

TÁNC

M Ű Z E T



XXIX.
évfolyam
1998. 4.

HU-ISSN 0134-1421

Ára: 240,- Ft / US\$ 6 / DM 9 / ATS 60

TÖRLEY

Csak az alkalom változik



HAGYOMÁNY ÉS MINŐSÉG 1882 ÓTA

TARTALOM

XXIX. évfolyam • 1998. 4. szám

ORSZÁGOS PROGRAMAJÁNLAT	2	TÁNCPALETTA '98	
TÁNC ÉS SZOBRÁSZAT		A Táncművészet VIII. operaházi gálaestjének programajánlata	24
Antall István: Kő Pál táncosnői	3	KRITIKA	
HÍREK ITTHON	4	Falvy Károly: Verbunkfesztivál az 50 éves Gyulai Találkozó emlékére	25
HÍREK KÜLFÖLDÖN	5	*Gelencsér Ágnes: Anyegin – A Bajor Állami Balett az Operaházban	26
KIÁLLÍTÁSKALAUZ		*Kaán Zsuzsa: A Sankai Juku a Tháliában	28
*Königer Miklós: Felejtés ellen Putti Lya-emlékkiállítás a Goethe Intézetben	6	MÉG EGYSZER...	
BÚCSÚZÓUL		Az I. győri táncfesztiválról	
Bangó Erzsébet (1955–1998) – Truppel Mariann megemlékezése	7	Horst Kögler: A tánc a magyarok életelixírje	29
AKTUÁLIS	9	HAZAI TÜKÖR	
INTERJÚ		Vadasi Tibor: Megemlékezés Rábai Miklósról	30
*Kaán Zsuzsa: „Az értéket értéként kell kezelni...!” Évadkezdő beszélgetés Dózsa Imrével, a Magyar Táncművészeti Főiskola új főigazgatójával	10	Rollinger Károly: Standard Táncok Magyar Bajnoksága Egerben	31
PORTRÉ		R. K.: I. Gyermekek Magyar Táncbajnokság	31
Dorogi Katalin: Megkésett pillanatképek Hajós Kláráról	12	VILÁGTÜKÖR	
KRITIKA		Kaán Zsuzsa: Balettestek Bécsben – II. rész A Nurejev-féle Hattyúk tava a Staatsoperben	32
*Gelencsér Ágnes: Balettvizsga, Van Manen-bemutatókkal – A Magyar Táncművészeti Főiskola előadása az Operaházban	14	Lőrinc Katalin: Posztmodern társulatok a bécsi tánceteken	33
Lőrinc Katalin: Egy pécsi nyári este – az Anna-udvarban	17	Viola György: Bayreuth, 1998	34
Mátai Györgyi: Rockbalett a templomtéren	18	Jenny J. Veldhuis: Kétszázhuszonöt éves a Királyi Svéd Balett	34
Mátai Györgyi: West Side Story – Veszprémből	20	Zalán Magda: Kiáltó csendek mozdulatlan mozdulatai Eiko & Koma a Kennedy Center műsorán	36
VILÁGSZTÁROK AZ OPERÁBAN		CONTENTIS (TARTALOM – angolul)	37
Pillanatképek a résztvevőkről, a szervezőkről és a vendégekről		NEWS FROM HUNGARY (HÍREK ITTHON – angolul)	38
Kanyó Béla képriportja	21	NEWS FROM ABROAD (HÍREK KÜLFÖLDÖN – angolul)	39
Kaán Zsuzsa: A hatodik	22	EXCERPTS (Szemelvények angolul a *-gal jelölt írásokból)	40

- Az 4. szám az 1998.szeptember 30-ig megtartott táncesemények között válogat.
- A lapban közzétett írások nem feltétlen tükrözik a kiadó és a szerkesztőség véleményét.

ORSZÁGOS PROGRAMAJÁNLAT

(● Valamennyi külön időponttal nem jelzett előadás este 19 órakor kezdődik.)
(● A műsorváltozás jogát a társulatok fenntartják!)

Magyar Nemzeti Balett

Magyar Állami Operaház

1061 Budapest, Andrássy út 22. Tel.: 353-0170

- X. 10., 11. Giselle (de. 11 óra)
X. 17., 18., 21. A fából faragott királyfi
X. 22. A cédrus (Részletek az ünnepi díszelőadás alkalmából)
X. 23. A fából faragott királyfi
X. 24., 25. Giselle
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (A Táncművészet VIII. gálaestje)

Pécsi Balett

Pécsi Nemzeti Színház

7061 Pécs, Perczel Mór u. 17. Tel.: (06-72) 226-266

- XI. 6., 22. Évek – Carmina Burana
XI. 26., 28. Stílusok '98 (Kamara Színház)

Győri Balett

Győri Nemzeti Színház

9022 Győr, Czuczor Gergely u. 7. Tel.: (06-96) 312-044

- X. 3. Carmen (Komárno – Szlovákia)
X. 14. Carmen
X. 31. Trójai játékok (Bemutató) A Philip Morris Magyar Balettdíj VI. átadása
XI. 1. Trójai játékok (17 óra)
XI. 4. Trójai játékok
XI. 10. Trójai játékok (de. 11 óra)
XI. 12. Trójai játékok
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (Magyar Állami Operaház)
XI. 17., 19., 25., 26. Trójai játékok
XI. 30. Trójai játékok (Nemzeti Színház)

Szegedi Kortárs Balett

Szegedi Nemzeti Színház

6720 Szeged, Deák Ferenc u. 12. Tel.: (06-62) 479-279

- XI. 13. Après moi – Tor (Bemutató, Kamara Színház)
XI. 15. Après moi – Tor
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (Magyar Állami Operaház)
XI. 24. Après moi – Tor
XI. 25., 26. Après moi – Tor (18 óra)
XI. 27. Après moi – Tor
XI. 28. Après moi – Tor (15 óra)
XI. 29. Après moi – Tor

Magyar Fesztivál Balett

1124 Budapest, Csörsz u. 18. Tel.: 319-9855

- X. 16., 30. Menyegző – Bolero
XI. 10., 11. Menyegző – A Kékszakállú két arca (Thália Színház)
XI. 14. A nap szerettei, Trisztán-pas de deux, Bolero (Eisenstadt)
XI. 28. Menyegző – Bolero

Budapest Táncegyüttes

1014 Budapest, Szentháromság tér 6. Tel.: 201-5407

Folklorprogramok a Fővárosi Művelődési Házban

- X. 14. Molnár István Emlékműsor (Nemzeti Színház)
XI. 9. Jubileumi gálaműsor (Nemzeti Színház)
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (Magyar Állami Operaház)

BM Duna Művészegyüttes

BM Duna Palota

1051 Budapest, Zrínyi u. 5. Tel.: 201-6613

- X. 14. Molnár István Emlékműsor (Nemzeti Színház)
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (Magyar Állami Operaház)
XII. 2. Tündér Erzsébet (14.30 óra, Győr)
XII. 2. Ajtók – Kortáncok (Győr)
XII. 5. Tündér Erzsébet (14.30 óra, Székesfehérvári Vörösmarty Színház)
XII. 5. Ajtók – Kortáncok (Székesfehérvári Vörösmarty Színház)

Honvéd Táncszínház

1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. Tel.: 210-0000

- X. 3. A helység kalapácsa (18 óra, Makó, Hagymaház, Hagymafesztivál)
X. 4. Nagyapáék tánca – A helység kalapácsa (18 óra, Tápiószecső)
X. 8. Nagyapáék tánca (15.30, a Vértes '98 hadgyakorlat záróünnepsége)
X. 10. Huszár gyerek, huszár gyerek... (Balatonkenese, Katonanemzedékek VII. találkozója)
X. 16. Rendhagyó történelemóra (Wuppertal)
X. 22. Nagyapáék tánca (Koppenhága)
X. 23. Folklorprogram (Koppenhága, NATO-rendezvény)
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (Magyar Állami Operaház)

Magyar Állami Népi Együttes

Budai Vigadó

1011 Budapest, Corvin tér 8. Tel.: 117-2754

Folklorprogramok a Budai Vigadóban

(Az előadások 20 órakor kezdődnek.)

- X. 14. Molnár István Emlékműsor (Nemzeti Színház)

Madách Színház Táncműhelye

1073 Budapest, Erzsébet krt. 31-33. Tel.: 342-5375, 342-4747

- X. 1., 2. Oliver!
X. 3. Oliver! (15 óra, 19 óra)
X. 4. Oliver! (de. 10.30 óra, 15 óra)
X. 6. Oliver!
XI. 3., 4., 5. Oliver!
XI. 6. Oliver! (15 óra, 19 óra)
XI. 7. Oliver! (15 óra, 19 óra)
(A Madách Színház és a Magyar Állami Operaház közös produkciója az Erkel Színházban.)
XI. 16. TÁNCPALETTA '98 (Magyar Állami Operaház)

Közép-Európa Táncszínház

„Bethlen” Kortárs Műhely

1071 Budapest, Bethlen Gábor tér 3. Tel.: 342-7163

- XI. 9. Raszputyin, az ördög (Thália Színház)
XI. 13., 14. Hűsbolt – Beépített szekrény
XI. 17. Mesenincs királyfi (de. 11 óra és 14 óra, Szekszárd, Művelődési Központ)
XI. 20., 21. Tűzugrás
XI. 30. Hungarian Rock (Szolnoki Szigligeti Színház)

TRAFÓ – Kortárs Művészetek Háza

1094 Budapest, Liliom u. 41. Tel.: 215-1600

- X. 6-19. Nevecs remegve (20 óra, Bozsik Yvette Társulat)
XI. 25-30. XYZ (20 óra)
XI. 29. Közeledés és változás (Szimpózium)
XII. 17. Nemek – Táncfilm (20 óra, Phobos Együttes)

Kő Pál táncosnői

Kő Pál Munkácsy-díjas, érdemes művész, a Magyar Művészeti Akadémia tagja, a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára, a magyar szobrászat egyik legeredetibb alkotója. A feledhetetlen *Somogyi József* végzős növendékeként – a később főállított Boronás című szobrával egy csapásra nevet szerzett magának. Kő Pál a magyar szobrászatban eddig ismeretlen, szinte előzmény nélküli, bensőségesen szeretetteljes, mégis drámai alakok megteremtője, összetéveszthetetlen lírai hang megszólaltatója. Az *Utcaseprő*, a *Kislány fülbevalóval*, a *Kukás*, a *Dobozos*, a *Chagall és én* nevű figuráival iskolát teremtett.

A Mohácsi emlékpark plasztikai együttese 1976-ban új korszakot nyitott a magyar emlékműszobrászatban. A munkák harmadát Kő Pál készítette, az elgondolás, az ötlet – ami azóta is minta –, az övé.

A magyar középkor (töredékes) szobrászi örökséget újraértelmezve, a lehető legkorszerűbb történelmi szobrászat irányait is kijelölte. Királyszobrai Gyöngyösön, Baján, Hunyadi János, Kölcseye, Kossuth szobrai, Podmaniczky emlékműve, a Budavári palota *Kolduskapuja* a fővárosban, Szondi emlékműve Drégelypalánkon, vatikáni domborművei – a magyar történelmi szobrászat megannyi új „fejezete”.

Kisplasztikai munkássága a méretet is önálló esztétikai kategóriává avatta, tárgyiasította azt a szellemi örökséget, amelyet oly üressé tettek a gyakran formális ünnepek.

Ermein a finom rajzosság széles mesélőkedve, a szinte drámai erejű plaszticitás, a tömör karakterteremtés a művességgel szervesül.

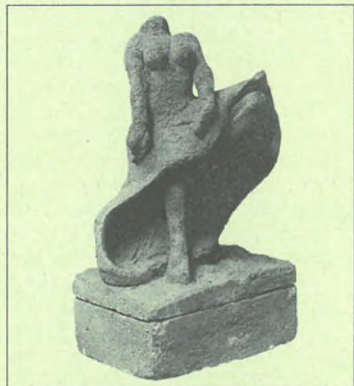
A tánc fegyelme, dinamikája nem tűri a fantáziátlanítást. Így a tanyáról szalasztott „kávéházi szobrász” nem adta alább, mint Degas. Az eredeti tehetséggel szemben tehetetlen középszer, nem tudván mit kezdeni Kő Pál szabad szobr-

szatával, hol ezt, hol azt a címkét biggyesztette a mesterre. „*Fafaragó, naív, népi, középkori, kávéházi*” – hogy csak néhányat idézzünk az egymásnak is ellentmondó jelzőkből. Kő Pálnak az a bronz szobra, amely bravúros plasztikai játékként egy belvárosi gyorsétkezdébe belső terét díszítette, talán egy esztendeig, sajnos, Torinóba „emigrált”: a tulajdonos után utazott. Pedig tán minden eddigi magyar táncbrázolástól különbözik ez a kirobbanó temperamentumú, karcos és mégis nőies, időtlen figura.

A törekeny nőalakot azonban jóval megelőzte Kő Pál *Táncosnő*ének korai megfogalmazása. Az a vaskosabb, rusztikusabb, életteli plasztika, amely szemcsés homokkőbe álmódott tömbjével maga a tánc! Nem egy mozdulat, nem a drapériák Medgyessy Ferenctől ismert játékos finomsága, nem Izsó Miklós romantikus jelmezes mozdulattanulmánya, hanem a szépség és az erő diadala. A táncban megfogalmazódó ritmus drámája. *Ez a mű kerülhet(ne) – a színpadi tánc extatikus indulatát időtlenre téve –, a Nemzeti Színház tervezett Erzsébet téri épülete elé. A szobor kettő méter nyolcvan centiméter magas lenne, és süttői mészkőből készül-*

ne. Kő Pál még négy plasztikájával a *Színésznővel*, a *Szarvaskirályal*, az *Ivóktúttal* és a *Szívkövel* szerepelne az alkotótársak, *Melocco Miklós* és *Bencsik István* munkái mellett.

Antall István



A Nemzeti Színház építészeti együtteséhez tervezett *Táncosnő* (homokkő)



A Torinóba került *Táncos leány*
Fotók: **Kovács László Péter**



A címloldalon:
Naisy-Conte: Mokka
Végh Krisztina (a *Cappuccino* tételben)
Fotó: **Papp Dezsó**

TÁNCMŰVÉSZET

A magyarországi táncgázatok közéleti, kritikai, elméleti és tánc történeti folyóirata.

Főszerkesztő: **Kaán Zsuzsa**

Művészeti tervező: **Einhorn Péter**

Grafikus: **Bottyán Mariann**

Angol szöveg: **Melis Hanna**

A szerkesztőség címe: **1035 Bp., Kerék u. 34. fszt. 1.**

A szerkesztőség telefonszáma: **(36-1) 368-5470**

Szerkesztőségi órák: kedd–péntek. 11–14 óráig.

Lapmenedzser: **TRIONFO Bt.**

Kiadja a **Táncművészet Alapítvány**

A kiadásért felel: **Kaán Zsuzsa**

Terjeszti a Magyar Posta Rt., a HÍRKER Rt., az NH Rt., az InterTicket Kft. és más alternatív terjesztők. **Előfizethető Budapesten** a Magyar Posta Rt. Hirlapüzletági Igazgatóságánál (levél-cím: 1846 Budapest), az ügyfélszolgálati irodákban, a Hirlap-előfizetési Irodában (**HELIR**, 1089 Budapest, Orczy tér 1., level-cím: 1900 Budapest), **vidéken** a postahivatalokban közvetlenül és postautalványon. **Belföldre előfizethető** még a szerkesztőségben közvetlenül, vagy csekkbefizetéssel. (Előfizetői csekk a szerkesztőség címén levélben, illetve telefonon igényelhető. Évi hat szám ára: **1440,- Ft. + postaköltség**). **Külföldre** előfizethető: átutalással a Táncművészeti Alapítvány devizaszámlaszámán (ABN Amro Bank–2660807351; 1133 Budapest, Pozsonyi út 77–79, Hungary). Évi hat szám ára: **US \$ 45/DM 70.**

Nyomdai előkészítés: **Diamant Kft.**

Nyomás: **PAUKER Nyomda Kft.**

Felelős vezető: **Vértés Gábor**



A hátsó borítón:
Fodor-Bach/Presser: A próba
Jézus: **Cserta József**
Fotó: **Kanyó Béla**

Premier

A Fővárosi Operett Színházban nagy sikerrel mutatták be **Lehár Ferenc: A mosoly országa** című operettjét. Az október 10-i bemutató „eredetije” az az előadás, amelyet a hatvanas években igazi sikerszíriát élt meg a színház repertoárján. A társulat régi színészeinek javaslatára **Halasi Imre** igazgató a darab egykori koreográfusát, a tánckar hajdani balettigazgatóját, **Hidas Hedvig** mesternőt kérte fel az új produkció koreográfusi és betanítói feladataira. A mesternő nemcsak a második rész „kinai balettjelenetét” tanította be, de a jelenlegi társulat számára egy vadonatúj táncképet is alkotott: az első rész nagy keringőjét. A kínai szólót, amelyet az idők folyamán a színház nagy táncosnő-egyéniségeinek egész sora adott elő (Balogh Edina, Farkasházy Klára, Bendák Edit, Ecsédi Márta, Pattantyús Anikó) jelenleg – váltott szereposztásban – **Tarjányi Zsuzsa** és **Németh Zsuzsa** táncolja.

Hidas Hedvig, a 25. évvel ezelőtti és Krámer György, a jelenlegi balettigazgató és a két szólótáncosnő: Tarjányi Zsuzsa és Németh Zsuzsa.

Fotó: Kanyó Béla



Balett



A Magyar Táncművészeti Főiskola nyári kurzusának **augusztus 15-i** vizsgaelőadásán – a táncágazatok közül – a balettbemutató reprezentálta leginkább a

főiskolai képzés jelenlegi arculatát. Ám a hazai és külföldi mesterek által vezetett csoportok programjai között is meglepetést szerzett **Flora Kajdani** mesternő bravúros teljesítménye: a **Bajaderka** szinte felvonásnyi hosszúságú részletének betanítása és kidolgozottsági foka. Csakúgy, mint a résztvevő külföldi növendékek egyike: a rendkívül tehetséges, muzikális belgrádi **Sanja Ninkovic**, aki máris megcsillanhatta szólisztikus képességeit. (Lásd: *képünkön*).

Néptánc

Augusztus 12–22. között Százhalombattán hatodszor rendezték meg a **Summerfest Nemzetközi Néptáncfesztivált**. A 13 országból érkező együttesek tagjait a lelkes helyi polgárok látták vendégül, hogy „cserébe” idegen kultúrákkal és szokásokkal ismerkedhessenek. A helyi fellépéseken s a Fesztiválklubban naponta hajnalig zajló tánccházon kívül – a külföldi (török, grúz, dél-koreai, új-zélandi, spanyol, amerikai stb.) csoportok vendégfellépéseken is részt vettek a régió egyéb központjaiban (Székesfehérvárott, Diósdon és másutt). A házigazda **Forrás Néptáncgyűttes** és a fesztiváligazgató **Szigetvári József** szervezésében, továbbá a Magyarok Öröksége Alapítvány támogatásával – remélhetően – a jövő évezredre is életben tartott rendezvény az idén méltán lett a svédországi **Folklorfesztiválok Nemzetközi Szövetségének** (C.I.O.F.F.) tagja. A kitüntető elismerést **Rolf Lander** úr, a szervezet elnöke adta át a „Nyári Ünnepe” megnyitóján (fotó: **Tóth László, Ercsi**).

A **IV. Zemp-léni Gyermek-tánc Fesztivál** rendezvény-sorozatának **augusztus 14–20-ig** ismét Sátoraljaúj hely adott otthont. Az idén Nagy-Britanniából, Horvátországból, Lettországból, Litvániából, Moldovából, Németországból, Romániából, a Szlovák Köztársaságból és Törökországból érkezett egy-egy csoport, míg **Magyarország nemzeti estjén** – a rendező **Kossuth Lajos Művelő-**

dési Központban – a szekszárdi **Bartina Néptánc**csoport, a debreceni **Hajdú Táncgyűttes** gyermekcsoportja, a cigándi **Zemplén Gyermek**tánc csoport és a sátoraljaúj helyi művészeti iskola gyermekcsoportjai mutatkoztak be. A fesztivál vezetői nemcsak a jövő évi V. találkozót harangozták be, de a 2000-ben tartandó **világfesztivált** is meghírdették!

A **IX. Budafoki Pezsgő- és Borfesztivál** sem szűkölködött a néptáncprogramokban. **Szeptember 11–13. között** a szüreti felvonulást követően – a Német Nemzetiségi Tánc- és Fúvóegyüttesek Találkozóján résztvett a **Budakalászi Lenvirág**, a **Buda-folk** és a **Solymári Táncgyűttes**, a Magyar Hagományörző Együttesek bemutatóján a **Bartók**, a **Martonvásári Szászorszép**, a **Forrás Táncgyűttes** és a **Kertész Táncgyűlet**, a történelmi borvidékek borainak és folklóregyüttesinek bemutatóján pedig a **Bodrog**, a **Felsőtárkányi Hagományörzők**, a **balatonboglári Szelence Gyermek**tánc csoport és az erdélyi **Szentgyeház csoport**. Az ünnepi tánccháztalálkozót – a Hungarovin borospincéjében tartották – a **Méta Együttes** és a **Kertész Táncgyűlet** közreműködésével.

Kortárs tánc

Budapest IX. kerületében, a Ferenccvárosban **szeptember 25-én**, ünnepélyes keretek között nyitotta meg kapuit a Kortárs Művészetek Háza. Mivel az új, kísérleti műfajok művelőit és teremtését befogadó intézményt – 360 millió forintos fővárosi beruházással – egy transzformátorházból alakították át, az új létesítményt – mellesleg stílusosan – máris joggal becézik „kortárs” néven: **TRAFÓ**-nak. Igazgatója ugyanaz a **Szabó György**, akinek ezidáig, az elmúlt hat-nyolc év alatt – a Petőfi Csarnokot már sikerült a kortárs tánc otthonává fejlesztenie. Várható, hogy irányításával a TRAFÓ majd intenzíven szolgálja majd a hazai és külföldi posztmodern társulatok, valamint a tánchoz egyre szorosabban kötődő képzőművészeti-színházi-zenei produkciók népszerűsítését.



Magyarok a nagyvilágban



A Fáklya Horváth Táncegyüttes – a százhalmombattai Summerfest fesztivál igazgatójának, Szigetvári Józsefnek köszönhetően – július 14–28. között részt vett Kricskovic–Orff: Carmina Burana című kamaradarabjával a 18. Samsun Milli Fuari Nemzetközi Folklorfesztiválon. A törökországi rendezvény sorozatban tíz nemzet amatőr és professzionális társulatai között, naponta 2000 főnyi közönség előtt, tizenöt tagú nemzetközi zsűri döntése értelmében a Fáklya a 3. helyezést érte el a profi abház, illetve a helybéli török együttes mögött.

A Vigszínház Össztánc című előadása – a Színművészeti Főiskola tavalyi Nemzetközi Fesztiválján oly mértékben elnyerte a Tennessee állambeli Knoxville-ből érkezett Clarence Brown Theatre társulatának tetszését, hogy a produkciót meghívták Amerikába.

Marton László, a Vigszínház igazgatója, az előadás rendezője és az eredeti budapesti produkció koreográfus-asszisztense, Bodor Johanna július közepén érkezett a társulathoz, hogy a darabot megrendezze és Imre Zoltán eredeti koreográfiáját betanítsa az időközben szinte teljes létszámában hivatásossá vált csoportnak. Bodor Johanna – napi 18 órában, saját tréningeket is tartva – öt hét alatt tanította be a huszonegy személyes darabot. Az augusztus 28-i premiert állva tapsolta meg a Knoxville-i közönség. Az előadást, amelyet Marton László és Bodor Johanna a tavaly elhunyt Imre Zoltánnak dedikálta, az amerikai napilapok is megdicsérték. Köztük talán a legjelentősebb: a többmillió olvasottságú Chicago Tribune elismerő kritikája.

Pina Bausch – társulatának 25 éves fennállása alkalmából – vizsontlátogatásra hívta a Honvéd Tánctársulatát. Az együttes a Wuppertali Tánctársulat felkérésére október 16-án, az ünnepi műsorban (amelyben a közel múltban Budapesten vendégszerelő Sankai Juku az ázsiai kontinenst képviseli majd), hasonló szerkezetű néptáncprogramot

mutat be, mint amilyen Pina Bausch 1996-ban, a Honvéd Együttesnél tett látogatásakor látott a társulat próbatermében.

A Honvéd táncosai vezetésével október 21-én – a dán NATO-szervezet meghívására – Koppenhágába utaznak, ahol Novák Ferenc művészeti vezető rendezésében – az ő produkciójuk is része lesz a Magyar Művészeti Hetek nyitóprogramjának.

A nyíregyházi Primavera balettegység mesternőjük, Feketé né Kun Ildikó koreográfijával, Bock: Hegedűs a háztetön című musicaljének táncjáték-változatával augusztus 18–24. között a finnországi Kajaaniban vendégszerepelt, a Művészetek Hete alkalmából. Az idén márciusban készült produkció sikerének köszönhetően az 1977-ben alakult, s azóta kétszeres Nívódíjjal kitüntetett diákegyüttes újabb három külföldi meghívásnak tehet eleget a jövő évadban.

Kovács Gergely Csanád, a Magyar Táncművészeti Főiskolán Sárközi Gyula növendéke saját készítésű, Maszk című koreográfiájával I. díjat nyert Szczeccinben, a június 13–14-én rendezett világbajnokság Show Dance-kategóriájában. A fiatal táncos mint többszörös disco és show-tánc juniorgyőztes lett főiskolai diák. Közben szorgalmasan klasszikus balettet tanul –, a 10. Ki mit tud? versenynél a „modern színpadi tánc” kategóriagyőztese, az 1997-es zág-rábi Európa Kupa 3. díjasa, egy magyar és egy országos bajnoki cím birtokosa, majd a szintén tavaly, szeptemberben Pozsonyban megrendezett Európa Bajnokság „show-tánc” I. helyezetteje lett.

Kétrészes, győztes produkcióját a Maszk című film, s benne a „gumiarcú” Jim Carrey alakítása inspirálta. A 135 másodperces táncszám első részében Kovács Gergely Csanád is hasonló „alakot” ölt, majd a második részben, miután a maszk elrejtí, sőt ki is gúnyolja igazi énjét, egy fergeteges orosz táncsal „vág vissza”.

Július 2–4. között a szlovéniai Portorozs adott otthont a 14. éven aluliak Divattánc Világbaj-

nokságának. A számos ifjú versenyző között – az európaiak mellett – amerikaiak és afrikaiak is indultak. A magyar juniorok közül – a legkülönbözőbb kategóriákban – több dobogós helyezést is született, köztük a legkiemelkedőbbek: „argentin tangó”-kategóriában Szóláth Krisztián és Papp Melinda II. helye, illetve a „Show-tánc”-kategóriában – Mézáros Máttyás és Polgár Viktória világbajnoki címe.

Jubileum

Israel állam fennállásának 50. évfordulóját április 1-én a Kibbutz Contemporary Dance Company vendégfellépésével ünnepelte a Kennedy Center. Ebből az alkalomból a művészeti igazgató Rami Be'er (John Dowland, Leybach és Karelheinz Stockhausen zenéjére) egy különleges, egyrészes, egész estés művet koreografált – a Holocaustot túlélők második generációjának képviselőiben. Az Emlékirat című kompozíció érzelmekben, energiában, fizikai és pszichikai átélésben gazdag feladatokat adott az egész, 1970 óta működő társulatnak, amely – egyébként – az elmúlt években, Rami Be'er darabjaiban találta meg igaz, egyéni karakterét.

dance umbrella, 20-adx!

Jószerevel két teljes hónapon át, október 1–november 28. között zajlik Londonban a kortárs tánc nemzetközileg is jól ismert, rangos eseménysorozata: a dance umbrella. Az idei, huszadik fesztivál, amely a „kortárs” tánc fogalmát igencsak toleránsan értelmezi, napjaink irányzatainak meglehetősen széles spektrumát tárja a nézők elé. A 26 (!) meghívott társulat között olyan világhírességek is vannak, mint Forsythe: Ballet Frankfurtja, olyan új „csillagok”, mint a butotánc japán–amerikai legifjabb nemzedékéből Eiko és Koma, vagy a hazánkban is járt Russell Maliphant csoportja. A fesztivál egyik kuriózuma, hogy programjában elsőként szerepel kortárs tánc Oroszországból. Szasa Penejajev 1994-ben alapított Kinetikus Színház nevű, négy fős csoportja, mely az idei Bagnolet-i nemzetközi koreográfiai találkozón már díjat is nyert.

In memoriam

Gyászol a balett világa és gyászol a Broadway: július 29-én, 79 éves korában, manhattani otthonában, meghalt Jerome Robbins. A XX. század egyik legjelentősebb balett- és muscalkoreográfusa 19 évesen színészként debütált New Yorkban, miközben balettel, keleti táncot és modern táncot is tanult. 1940-től a Ballet Theatre tagja, egy év múlva magántáncosa. Kitűnő karaktertáncosként mégis csakhamar koreográfálni kezd. Első, áttűtő sikerét – Leonard Bernstein zenéjével – a Fancy Free című táncjátékkal aratta (1944), amellyel szinte új időszámítás kezdődött az amerikai balett és színpadi tánc történetében. További kiemelkedően jelentős művei: a The Cage (1951), az Egy faun délutánja (1953), a zene nélküli Mozdulatok (1956), a New York Export: Op. Jazz (1959), a Táncok egy összejövetelen (1969), A Gold-berg-variációk (1971). Robbins ugyanolyan egyéni teremtő erővel újította meg a klasszikus balett technikájából építkező, ám mégis emberközpontú és érzelmekkel teljes modern koreográfia művészetét, mint amilyen a zenés színpadot meghódította. A király és én (1951), a West Side Story (1957), A cigánylány (1958), a Funny Girl (1964) és a Hegedűs a háztetön (1964) koreográfiája – a színpadi és filmváltozatokban egyaránt – döntő szerepet játszott abban, hogy maga a musical műfaja eljusson a világgazdasághoz.

Ótször jutalmazták Donaldson-díjjal, kétszer Tony-díjjal; a West Side Story című film koreográfiájáért és rendezéséért két Oscar-díjat kapott (1961), továbbá Emmy-díjat a Peter Pan című musical televíziós verziójáért. Robbins – szíve szerint – mégis balettkoreográfus maradt. Maga Balanchine hívta a New York City Ballet társulatához, s nevezte ki művészeti társigazgatónak. Balanchine halálát követően 1983–1990-ig Robbins – az együttes első szólistájával, Peter Martinssal közösen – a NYCB művészeti igazgatói tisztét is ellátta. Legutolsó művét, a Bach-concertóra komponált Brandenburg című balettet is a NYCB társulatának komponálta, 1997-ben.

Felejtés ellen

Putti Lya-émlékiállítás a Goethe Intézetben

Húsz éve él a berlini sebészorvos, dr. Johannes Zeilinger ugyanabban a lakásban, Schöneberg kerületében, ahol a huszas években a magyar származású némafilmszínésznő, Putti Amália bérelt teljes lakosztályt.

20 éve gyűjti megszállottan, egy „amatőr filmtörténész” professzionális felkészültségével e különleges sorsú, káprázatos karriert befutó, rövid, de perzselő életet élő, elfeledett színésznő életútjának relikviáit.

Megdöbbenem az első látványtól, amikor először léphettem be a lakás fogadószobájába, interjút készíteni. Egy eredeti, több mint kétméteres, színes kézzel festett plakát köszönti a látogatót; melyen Adolf Zukor prezentálja a Berlinből Amerikába érkezett Amáliát, immár művésznevén: Lya de Putti. Kérdéseim akadoztak, s csak ámultam, s gyönyörködtem az elémtáruló gazdag gyűjtemény láttán.

Percek, vagy talán egy óra is eltelt, mire a kábulatból feleszmélve ki tudtam nyögni, hogy én erről a gyűjteményről nem tudok írni. Az egész nem más, mint egy filmtörténeti csoda. Ez egy fejezete a magyar filmtörténetnek itt Berlinben, egy német orvos lakásában. Korabeli, színészeket ábrázoló képeslapok, eredeti UFA fényképek, cigarettareklámok – a színésznővel ékesítve – plakátok, újságok, kritikák és Lya de Putti magánlevelezésének egyes darabjai. A gyűjtemény a színésznő születési-anyakönyvi kivonatától egészen a New-yorki fotóig terjed; a kripta-mauzóleum, Art Deco elemekkel díszített temetői márványtábláig, ahol ez áll egyszerűen bevésve: Lya de Putti (1898–1931).

A revüszínpadok táncosnője megszállottan törekedett arra, hogy a film közelébe kerülhessen. Első filmjét Budapesten, majd Bukarestben forgatja, hogy aztán egy „forgószéllal” a filmvilág akkori fővárosában, Berlinben arassa pályafutásának legnagyobb sikereit. 14 film főszerepében, számtalan hangos botránnyal a háta mögött; Adolf Zukor hívására érkezik New-Yorkba...

Az elkényeztetett európai díva megijed egy pillanatra. Már a kikötőben azonnal tudomására hozzák, hogy 10 ki-



L Y A D E P U T T I

lót kell lefogynia, három hónap áll rendelkezésére, hogy megtanuljon angolul, s mindehhez éveinek számát az anyakönyvi kivonatában 5 évvel kell megkuratínia...

S ez még nem az utolsó feladat. Megindul a hangosfilmgyártás, amely számtalan némafilmszínész karrierjének a végét jelentette...

A gyűjtemény gazdagsága lenyűgöző. Százharminc, különféle pozícióban és színezetben készült, Putti Lyát ábrázoló képeslap; megsárgult, barnult filmújságok archaikus szépségű címlapjai Európából és a tengeren túlról. Korabeli fotók megismételhetetlen, különös árnyalatú, a húszas éveket idéző hangulatkoloritjai; – S mind harmonikus egységben. – *Válasszon, amiből dupla példányom van* – törte meg a csendet Zeilinger úr. – Egy ilyen gyűjtőszervevénynek, egy ilyen mozaikösszerakásnak élni, csak orvosi kerekből lehetséges.

1931-ben, egy több napos éhségsztrájk után, éjjel nekiroton a hűtőszekrénynek, és a csirkésült csontja fennakad a torkán; kórház, fertőzés, tüdőgyulladás...

A nagy pompával megrendezett temetésen szinte mindenki résztvett, aki számított a filmvilágba. A korabeli újságok beszámolóiban, s a fényképeken feltűnik Nizsinszkij Romola...

– Lya de Putti nagy tisztelője volt Márkus Emiliának, a Nemzeti Színház művésznőjének. Amikor megindult Vaclav Nizsinszkij és családjának örületes kanosszája a világban, Lya természetesen tartotta, hogy rendszeresen anyagi támogatásban részesítse a tragikus sorsú művészt és hozzátartozóit – világosít fel a gyűjtemény tulajdonosa. Putti Lya életét számtalan legenda, mítosz és pikáns sztori övezi. Erről az oldaláról viszont ritkán esik szó az életét, pályafutását méltató recenziókban!

1991-ben a bécsi és a lipcsei Karolinger Kiadó gondozásában megjelent, *Egy elfelejtett élet* című kötetében Johannes Zeilinger nagy szakmai tudással, felkészültséggel és gazdag illusztrációval tárja az olvasói elé a színésznő s az ember életútját. A kitűnően megírt könyvből egy orvos biztos ítéletű látlete, egy művész iránt tanusított, őszinte kíváncsiságú szeretete és megértése sugárzik.

Látogatásom végén óvatosan megkérdezem: *Hozzájárulna egy Budapesten megrendezendő kiállításához?*

– *Nem magamnak gyűjtöttem...* – hangzik a válasz, ez a ritkán hallható mondat, amely nem igazán jellemzője az effajta szenvedélyek.

A Művelődésügyi Minisztérium, valamint a Goethe Intézet jóvoltából, dr. Johannes Zeilinger gyűjteményének egy része, 1998. IX. 28-tól, X. 31-ig lesz látható, a Goethe Intézet kávézójának Galériájában.

Érdeemes megnézni. Egy káprázatos gyűjtemény legszebb darabjai; a felejtés ellen...

Königer Miklós
(Berlin)

Bangó Erzsébet

(1955–1998)

Drága Böbe!

Szomorú és hihetetlen alkalomból gyűltünk ma itt össze!

Hirtelen és váratlanul elmentél!

Az együttesben sokszor mondtad tréfás-komolyan, hogy a sírodnál táncoljuk el a Tiszaháti csárdást. Vajon pályafutásod alatt hányszor táncoltad, hogy úgy érezted, a búcsúzásnál is megillet?

Ma már nélküled nem tudjuk összeszámolni. Mi kollégák, barátok úgyis csak mosolygós, táncoló fürge alakodat látjuk. A számok, adatok, évek összerosódnak.

Egyik első élményünk rólad *Kricskovics Antal: Sodrásban* című művéből, a *Gyász* tételben a fájdalmat méltósággal viselő asszony. Gyönyörű karjaid csak nyúltak az ég felé. *Fodor Antal Repülésében* a pilóta kétségbeesését, félelmét jelenítetted meg kitűnő akrobatikus tánc tudással. És a nagy, hozzád nőtt címszerep: *ELEKTRA*. Több mint százszor élted át a szenvedélyes érzelmeket megelőző görög királylány tragédiáját. *Tata* rád kényszerítette. A tiéd volt, mert Te voltál. A *Kocsonya Mihály házasságában* fergeteges komikai tehetségedet csillogtattad. Azután a *Szarvassá változott fiak* elhagyott édesanyja, majd a *Forrószegiek* segí-

teni próbáló Sorsanyája voltál. A *Helység kalapácsában* buja *Szemérmertes Erzsók* és szikár *Amazontermészetű Márta*, a *Lúdas Matyi Anya* szerepéhez még reppelni is megtanultál.

Nem kétséges: színpadra tennél, tánca születettél!

A sokszínű szerepek, amelyeket fényképek, videoszalagok, tv-felvételek, dicsérő kritikák őriznek, mind tehetségedet mutatják. A Liszt-díj is – amire joggal büszke voltál – ezt igazolta.

Mert Te tánca itélted magadat!

Foltin Jolán művében az *Ugrós lány* végén ott forogsz, dobogsz egyedül, a fény szűkül, egyre kisebb, lobog a szoknyád, szalagod, repülnek a karjaid...

Ahogy *Kiss Anna* írja:

*Duhogjon a kos fejű bőr
Tánca itélem magamat
Ej, ki bánja, ha egyedül
taposom a veres havat.*

*Hogy a szívem mulatása
Csak a csizmám dobogása
Csak a csizmám dobogása
Csak a szoknya suhogása...*

Truppel Mariann

Elhangzott 1998. szeptember 18-án,
a pillisvörösvári temetőben.

Fotó: Korniss Péter

Manapság számtalan új együttes alakult, s alakul, szinte folyamatosan. Legtöbbjük színvonala azonban gyenge, éppen mert az „anyag”, amivel dolgoznak, nem igazán képzett. Egy képzett testtel viszont minden előadható; egy olyan testen, amelyik jól mozog, még a kevésbé tehetséges koreográfus műve is sokkal jobbnak tűnik. A koreográfus fantáziája is sokkal inkább meg tud mozdulni, jobban tudják egymást inspirálni. Tehát ha a modern technikához *affinitást* tudunk adni, akkor ez az egész hazai szakmai színvonalat fogja emelni.

(10. oldal)

Volt férje orvos volt, meg hát a mozgalművészek is tanultak annak idején anatómiát, úgyhogy kitűnően értette, amikor a kórházban latinnal fűszerezett orvosi tolvajnyelven azt tárgyalták a feje fölött, hogy ő bizony már sosem fog láb-
raállni. Erre mindenféle gyakorlatokat eszelt ki az egyes kis izomcsoportok megmozgatására és az ízületek erősítésére, melyeket elszántan csinált, naponta órákig. Nemhogy lábra állt, *sőt utána még húsz évig tanított!* A nagy fémszöveget, amit a combnyakba erősítettek, s amely évtizedek múlva magától kivált a csontból, egy kis ibolyamintás ezüst vázában őrizte a dohányzóasztalon.

(12. oldal)

A felvonás revelációja ezúttal: a két fiú! Lovas Pál a Hivatalnok szerepében még sosem tért el saját típusától ilyen formában. A dolog már a piros cipőjénél és Mézga Géza szemüvegénél kezdődik, – talán még sosem nyílt alkalma ekkora szélsőségekre. A formabontás egyébként alakítására belülről is jellemző: nem kívülről ráhúzott mozgáspoénok alkotják a szerepet (hiszen kapott ő már ezelőtt nem egy komikus feladatot), magából hozott elő olyan rétegeket, melyekhez eddig nem volt szerencsénk. *Lencsés Károly* is, aki ezidáig mindig egy munkásmozgalmi plakáthős komolyságával domborított, Sarmörként fellazult, kibújt a póz mögül az ember, s nemcsak játékát, mozgását is finom humorral lényegítette át. Vagyis soha ilyen jónak még nem láttam!

(17. oldal)

A rockbalettnak hasznára vált a frissítő vérátömlesztés. Az operaházi balett-társulat kissé megfáradt, megkopott előadásai után erőre kapott a Fodor Antal-i gondolat: rekviem a mindenkori jogtalanul üldözöttekért a szeretet jegyében.

(18. oldal)

A bemutató helyszíne éppen az a Budai Parkszínpad volt, amely ez év nyarán helyet adott a Veszprémi Petőfi Színház tár-



Kaán Zsuzsa
főszerkesztő

sulatának a Shakespeare-i fogantatású, modern Rómeó és Júlia-történet eljátszására. Igaz, e közkedvelt nyári színház akkori fénykorát élte, mára fényevészett, technikailag elavult, megfelelő propaganda hiányában pedig szárnyaszegett játszóhellyé válva, üresen tatóngó sorokkal várta a West Side Storyt. Érdemtelenül...

(20. oldal)

Attól, hogy az előadott táncok nevében ugyanakkor a *verbunk* és *torozó* szó megjelent, azok nem váltak ilyen szellemiségű táncokká! Pedig az ezekhez tartozó táncok, zenék, irodalmi és színpadi alkotások (színművek, operák) nemcsak egy évszázadon keresztül, de mai napig képesek a magyarság nemzeti érzését és közösséggé válását elősegíteni. *Máig ható művészetet teremtettek Bihari, Erkel, Mosonyi, Liszt, Kodály, Weiner, Bartók vagy Csokonai, Berzsenyi, Czuczor és mások műveiben.*

(25. oldal)

A tojás azonban üres, a remény szeretefoszlik. Átadja helyét a csalódásnak,

amely – hiszen mindez mint gondolatjáték, legfeljebb mint a *nézői tudat relaxációs tréningje* –, ugyancsak nem komoly. De annyira azért igen, hogy kimondjuk: az Unecu a *nagy átverés rítusa*.

(28. oldal)

S ha arra gondolok, hogy a fesztivál megrendezése ötször kevesebb pénzbe került, mint a Cranko-fesztiválé tavaly ősszel Stuttgartban, akkor kell csak igazán teljes elismeréssel adóznom a résztvevőknek, fáradtság teljesítményük előtt. A táncosok tucatjainak a színpadon és a névtelen segítőknek a kulisszák mögött.

Mindez valóban csak attól volt lehetséges, hogy a magyarokat valószínűleg teljes számban megfertőzte egy táncvírus, amely egyfajta genetikai készenlétet teremtett Magyarországon a tánc iránt. Hiába, a tánc a magyarok életelixirje...

(29. oldal)

A svéd műgyűjtő és balettmecénás, *Rolf de Maré*, saját igazgatóásával és Börlinnel, mint sztárral és koreográfussal, 1920-ban Párizsban megalapította a *Svéd Balett (Ballet Suédois)* nevű híres társulatát, amely a Gyagilev Együttes nyomdokain haladt. Négy év alatt Börlin itt komponálta az említett *Skating Rink mellett*, többek között az *El Greco*, *Az Eiffel torony násza*, *A világ teremtése*, *A korsó* és más jelentős balettjeit.

De Svédország balettje természetesen nem Börlinnel kezdődött.

(34. oldal)

„Az értéket értéként kell kezelni...!”

Évadkezdő beszélgetés Dózsa Imrével, a Magyar Táncművészeti Főiskola új főigazgatójával



Fotó: Kanyó Béla

Dózsa Imre Kossuth-díjas, érdemes és kiváló művész, a balettművészi diploma megszerzése után (1959-től) máris az Operaház magántáncosa. 1970-től a Királyi Svéd Balett szólistája s a nyugat-berlini operaház állandó vendégművésze. Közben itthon eltáncolja a Diótörő, a Csipkerózsika, A hattyúk tava s a Giselle férfi főszerepeit, majd – az operaházi kortárs repertoárból – többek között Seregi Spartacusát, Béjart Kiválasztott ifjút, Fodor Jézusát, Vasziljev Macbethjét, rendszeresen fellép a legnagyobb nyugat-európai és amerikai balettszínpadokon. 1979–1983 között a Magyar Táncművészeti Főiskola igazgatója, 1991-ig főigazgatója.

– Ön tizenkét éven át már vezette ezt az intézményt. Majd a közbülső szakaszban, miközben előbb Chilében balettigazgatóként, majd Stockholmban állandó vendégbalettmesterként tevékenykedett, továbbra is a főiskola tanszékvezető balettmestere maradt. Tökéletesen ismeri az intézmény jelentőségét, feladatait és lehetőségeit. Mit őriz majd meg az eddigi struktúrából, és min szeretne változtatni?

– Nos, minden marad, ami az évek folyamán bevált és jónak bizonyult, és minden olyan új lesz, amivel az eddigi munkát és az eredményeket jobbítani lehet. Fontos például, hogy új emberek kerüljenek a főiskola szakmai tantestületébe. Úgy érzem, mintha a tantestület kissé eltávolodott volna a gyakorlati élettől. Hiszen egy előadóművészeket képző intézmény számára mindig elsődleges szempont, hogy együtt tudjon élni, lélegezni a társulatokkal. Új mesterként üdvözölhetjük Pongor Ildikót, Volf Katalint, Molnár Mártát, de Egerházi Attilát és Lőrinc Katalint is. E két utóbbi név máris jelzi, hogy egyfajta modern technika mellett is leteesszük a vokst. Körülbelül ez az új: fiatalítani kell, s nekünk is mozdulni kell.

– Hogyan éli meg ezeket a változásokat, mint ismert és elismert szakember, akinek az a meggyőződése is közismert, hogy „a jó klasszikus táncosnak nincs szüksége a modern technikára!” Ez persze nem újkeletű, hanem régtől fogva hangoztatott véleménye, amellyel egyébként nincs egyedül. A klasszikus balett világában a „nagyok” külföldön is szinte kivétel nélkül ugyanezt vallották, mint például Aszf Messzerer, vagy vallják, mint Vlagyimir Vasziljev. Ezzel együtt tudjuk, hogy mára már sokat változott a világ. Gyanítom, igazsága lehet annak a koncepciónak is, miszerint hadd éljenek s fejlődjenek a különféle technikák egymás mellett; kölcsönhatásuk pedig hadd teremjen újabbnál újabb koreográfiai nyelveket...!

Vajon Ön magát a változást követi, miközben magánemberként megmaradt korábbi álláspontjánál, vagy időközben megváltozott a véleménye, s ezért úgy gondolja, már nyitni lehet, sőt nyitni muszáj ebben az irányban is?

– Nem változott a véleményem. Abszolút vallom és hiszem, s ezt láttam-tapasztaltam is, amerre csak jártam a nagyvilágban: aki egy jó klasszikus balett-tréninggel rendelkezik, az alkalmas mindenféle technikának az eltáncolására. Tehát ez változatlanul így igaz. A legkülönbözőbb együtteseknek van a repertoárján olyan modern darab, amihez nem kaptak igazán „saját külön” tréninget, mégis nagyszerűen meg tudják csinálni.

Ugyanakkor a világ valóban sokat változott: jó s még jobb táncosokra van szükség az együtteseknek, ám ennél fogva nagyon sok tehetséges ember van, aki nem

tud elhelyezkedni a klasszikus nagy társulatoknál. Elsősorban ezért szeretném a képzést kiszélesíteni, hogy ezáltal a jövő táncosainak megkönnyítsem az elhelyezkedést, a pályaválasztást, a boldogulást.

Mert nem biztos, hogy egyedül a klasszikus balett az, amelyben valaki a tehetségét a legjobban ki tudja bontakoztatni. Ezért akarom az egyéb technikákat is megköstölteni a növendékekkel. Ugyanakkor annyiféle technika van a modernben, annyian alakítottak ki egyéni, markáns rendszereket, hogy szinte már nem is tudom követni. Ha ezeket mind meg akarnánk tanítani, akkor növendékeink tanulhatnának, amíg nyugdíjba nem mennek, hogy valamennyiben otthonosak legyenek. Véleményem szerint az a fontos, hogy a főiskolán olyan képzett, kulturált testeket tudjunk megformálni, amelyekkel a különböző együtteseknél a különböző koreográfiákat majd képesek lesznek eltáncolni.

Másrészt azt is észre kell vennünk, hogy manapság számtalan új együttes alakult, s alakul, szinte folyamatosan. Legtöbbjük színvonalra azonban gyenge, éppen mert az „anyag”, amivel dolgoznak, nem igazán képzett. Egy képzett testtel viszont minden előadható; egy olyan testen, amelyik jól mozog, még a kevésbé tehetséges koreográfus műve is sokkal jobbnak tűnik. A koreográfus fantáziája is sokkal inkább meg tud mozdulni, jobban tudják egymást inspirálni. Tehát ha a modern technikához affinitást tudunk adni, akkor ez az egész hazai szakmai színvonalat fogja emelni. Hosszútávon ebben látom a most beindult modern képzés jelentőségét.

Az élet ráadásul ezt a koncepciót máris sokszorosan bizonyította. Ha végignézzük Magyarországon az úgynevezett alternatív alkotókat, akkor nem véletlen, hogy azok a jó alkotók, akik saját maguk is magasszintű képzésben részesültek Román Sándortól, Juronics Tamásig és Ladányi Andreáig. Tulajdonképpen ez ugyanolyan, mint a zenében: nem tudok elképzelni modern művet interpretálni egy olyan zenekartól, amelyik a hangszerén nem játszik tökéletesen. Tehát attól, hogy valaki Beethoven, Mozartot, Kurtágot vagy Honeggert játszik, mindegy, a hangszerét kell kitérően megszólaltatnia. A táncos a legcsodálatosabb élő hangszeren, a testén „szólaltatja” meg a koreográfusok elképzeléseit. Nyilvánvalóan mindenki annál szebben, minél több technikát sajátított el.

– Eszerint a balett- és néptáncoképzés mellett – a táncoktatás fővárosi és országos viszonylatában – a modern tánc terén is vissza kívánja szerezni a főiskola szakmai monopóliumát?

– Én igazán nem örülök a monopóliumhelyzetnek. Talán sokkal jobban serkentene

bennünket, ha megfelelő színvonalú konkurencia alakulna ki. Addig azonban, amíg nem ez a helyzet, valóban a mi feladatunk, hiszen ez az ország legmagasabb szintű képzést nyújtó intézménye. Ahogy ez már a néptáncoktatás terén is bebizonyosodott. Ettől ugyanis nemcsak a főiskolai oktatás vált teljesebbé. A néptáncszínház, kortárs néptánc s egyéb más új néptáncstílusok meg sem születtek volna, ha Novák Ferenc nem kaphatott volna egy teljes néptáncotagot (s persze, ha „nem veszi meg”), mint ahogy az Imre Zoltán vezette Szegedi Balett sem jöhetett volna létre...

Egyszóval nem törekszem monopóliumra, talán csak egyetlen szempontból, ám ezt szeretném is keresztülvinni. Tudniillik, hogy ez egy természetes monopólium legyen, hogy tőlünk kerüljenek ki a legjobbak.

-Az elmúlt tanévben épp az Ön növendékei végeztek, s mutakoztak be az Operaházban a szezonvégi, parádés vizsgakoncerten. Vajon másként gondolkodik e mostantól kezdve, tehát jelenlegi státuszában a pedagógia felelőségéről?

- Nem titok, hogy akikkel mi foglalkozunk, azok naponta szembesülnek a képességeikkel: fejlődésükkel vagy lemaradásukkal. Azt hiszem, ettől még összetettebb a munkánk. Mert a tanítás mindenképp nagy felelősség: de táncot tanítani talán még nagyobb, hiszen csodálatos, mégis rövid, s rendkívüli lemondásokkal, gyötrelmekkel teli életre készítjük fel tanítványainkat.

-Ehhez már majdnem pszichológusnak is kellene lenni, nemcsak pedagógusnak. A főiskola mesteri alkalmak erre az összetett feladatra? Mint például hajdan Nádaszi Ferenc, akinek kivételes művészpédagógusi rátermettségére több táncos generáció is nosztalgiával emlékezik...

-Nagy egyéniségeink voltak, vannak, s remélem, hogy lesznek. Ez egy közös munka, amelyben talán szintén hoz a jövő némi változást. Úgy érzem, az utóbbi években, s ez biztosan az én hibám, elhanyagoltuk azokat az összejöveteleket, azokat a munkaközösségi alkotóműhelyeket, ahol problémákról tudtunk beszélni. A táncpedagógiához is érzék és tehetség kell, ezt nem lehet megtanítani. Tehát akármilyen módon felkészült valaki pedagógiai, pszichológiai tanulmányaiban, az mégsem elég, mert minden ember más, és minden ember más a balettteremben. Ráadásul az eleve különböző adottságokat, a más és más szellemi-teszt karaktereket össze kell hangolni.

Ha megfelelő s elegendő alkalom teremődik arra, hogy a kollégákkal ezen a téren is megosszuk egymással a tapasztalatokat, akkor nagyon sokat tudnánk előrelépni.

-Egy koreográfusképző szakot indítottak el az idei tanévben. Nyilván nagy lehetőségek rejlenek benne. Mit vár tőle?

-Nagyon optimista vagyok. A Színművészeti Főiskolával közös tagozat indult Fodor Antal vezetésével. S bár tudom, hogy ez többlépcsős folyamat, s hogy ettől a növendékek még nem lesznek koreográfusok (hiszen ezt sem lehet tanítani, ehhez is tehetség, speciális adottság kell), mégis bízom abban, hogy a nyolc féléves képzés a felvételt nyert hallgatókat hozzásegíti ahhoz a látásmódhoz, amellyel majd jobban

megismerik a táncalkotás fortélyait, a képzőművészetet s a zenét. Tehát mindazt, amit egyszer saját műveikben majd használni fognak.

-És az elméleti szak, a táncszakíró-képző?

-A magyar táncéletben nagyon nagy hiánycikk a kutató, a történész, az elméleti szakember. A főiskolán volt egy Kaán Zsuzsánk, itthagytott minket... Az írógárda jelentős része megöregedett, és különben is nagyon ritka az olyan szakember, aki a táncról s annak minden ágáról egyforma szeretettel ír. Pedig erre a szemléletre is nagy szükség volna. Sajnos, a táncművészet mint olyan, úgyszólván kikerült az elektronikus és a nyomtatott sajtóból. És itt elsősorban a napilapokra gondolok, amiket sokan olvasnak.

Nagyritkán fordul csak elő, hogyha kinyitok egy újságot, tánckritikával találkozom, holott a kritikát nagyon fontosnak tartom. Ószintén szólva nagyon bánt, szinte rosszul esik, hogy nincsenek megfelelő számban felkészült szakembereink, akiknek fontos lenne, hogy - írásaikkal - érdemben segítsenek.

Másrészt azt is szeretném, ha az új szak a főiskola számára is utánpótlást képezne: ha a végzettek közül majd olyanok kerülnek be tánc történetet tanítani, akik szakértelemmel tudják felismerni és megmagyarázni, hogy mitől zseniális Petipának egy kötése, Csajkovszkij balettzenéjének egy-egy üteme... és itt eljuthatok a sorban akár Forsythehoz is, tehát korunk zseniális balettterezőihez.

-A „kortárs” nálunk sokaknak pusztán egy-egy új, leginkább posztmodern technika, de semmi esetre sem a balett-technika használatát jelenti. Ha megkérdeznék egy növendéke, hogy mi a kortárs, mit válaszolna? Egyáltalában, a „kortárs” mibenlétéről Ön hogyan gondolkodik, mint ennek az intézménynek az új vezetője?

-Azt hiszem, hogy én soha nem tettem az irányzatok, műfajok között efféle különbséget, hiszen a tánc bármilyen műfajában lehet jó és szólhat hozzánk. Számomra Seregi ugyanúgy kortárs, miként a zseniális koreográfus, Harangzó Gyula is kortársam volt. Akárcsak Ashton és MacMillan, de Kylian vagy Mats Ek is az. A „kortárs” fogalmát nem szívesen azonosítom egyetlen technikai irányzattal.

Szívesebben beszélnék inkább divatokról, amelyeket az együttesek gyakran követnek, és számukra ez valóban fontos lehet. Azt hiszem, a divatot nekünk a főiskolán túl kell lépniünk, s ahelyett, hogy követnénk, olyan alapot kell adnunk a növendékeknek, amely bármikor számonkérhető, amelyikből mindig lehet meríteni.

Ha a nagy színházakat és társulatokat, tehát a tánc világának azt a részét, amelyben én élek, s amelyet jól ismerek, egy nagy folyóhoz hasonlítom, akkor ehhez csatlakoznia kell a különböző kisebb folyóknak, patakoknak, és ettől a nagy csak még nagyobb, még szélesebb, még értékebb lesz.

Persze, biztosan előfordulnak a jövőben is anomáliák, hisz a támogatás módja, a pénz elosztása igazából még nem alakult ki. Nem rossz, de nem is igazán úgy a legsze-

rencesebb, ahogy a Nemzeti Kulturális Alap táncollégiuma dönt a pénzek fölött. Szívem szerint azt tartanám a legideálisabbnak, ha a művésznek nem kellene mással foglalkoznia, csak a művészettel; tehát ha az állam bizonyos intézményeket el-tartana, hogy ne legyenek anyagi gondjaik: egy-egy komoly hivatásos együttesnek legyen annyi pénze, hogy lépést tarthasson a világrepertoárral.

Ha a politika és a pénz jelenleg még valamibe beleszóthat, akkor az legfőképp az „értékmérés”. Azaz, ha kialakul Magyarországon egy-egy új együttes, és ott születik egy-egy új mű, akkor legyen arra pénz, hogy ugyanez az előadás igenis mielőbb megmértessék a nemzetközi piacon, nemzetközi mérlegen. Mert ha ez megtörténhetne, akkor abban a pillanatban kiderülne, hogy az valóban „csoda”-e, mint ahogy itthon minősítik, vagy csupán egy érdekes „kísérlet”. Az értéket értéként kell kezelni, a kísérletet meg kell segíteni, de soha nem mehet az egyik a másik rovására. S bár a kísérletre is szükség van, attól még a hagyományosat őrizni, s a világszínvonalat tartani kell.

-Ön korábban épp a rendszerváltásig volt főigazgató. A pártállam tulajdonképpen megtámogatta a klasszikus balett iránti egyértelmű elkötelezettségét. Napjainkra, 1998-ra eltelt nyolc év. A nyitás, amiről beszél, ezek szerint a szakmai mozgással függ össze. Ugyanakkor talán egyfajta igazodás is a jelenlegi polgári demokráciához?

-Azt hiszem, az a legjobb, ha a táncművészet politikamentes. Amit mi átvettünk, az tulajdonképpen a cári balett, amelynek - szerencsére -, megadatott, hogy megőrizze nagy tradícióit a szovjet balettművészetben is. Általa - az ötvenes évektől kezdve - valami olyannak tettük le az alapjait, ami akkor Magyarországon nagyon hasznos volt. A balettművészet számára a politikai-művészetpolitikai irányvonal jót, fontost, értéket hozott. Megalakult a Táncművészeti Főiskola, „leánykori nevén” az Állami Balett Intézet is...

Olyan művészetet tanultunk, amely, mint minden igazi művészet, az örökkévalóságnak szól. Joggal hiszem, hogy szakmai vonzerónk a világban - a rendszerváltástól függetlenül - még ma is jobbára ennek a tradíciónak tulajdonítható...

Én a pártállamban is gyakran jártam külföldre, táncoltam a polgári demokráciákkal, és büszkén tapasztaltam, hogy nálunk akkor szinte ugyanolyan, vagy tán jobb repertoár volt, mert nemcsak keletről, de már nyugatról is tudtunk meríteni. A hatvanas-hetvenes évekre gondolok... Tehát léteztek olyan periódusok, amikor egyszerűen a világ élvonalába tartozott a magyar balettművészet. Remélem, sikerül újra az élvonalba kerülnünk, mégpedig azzal, hogy megfelelő módon tudjuk kezelni a rendkívüli tehetségeket, hogy nem hagyunk elveszni senkit, nem mondunk le senkiről. Ez lenne a főiskolai oktatás igazi célja és eredménye, ám ennek az az előfeltétele, hogy mindenki jól végezze a dolgát. Nekem pedig az a kötelességem, hogy ehhez a kollégáknak s a növendékeknek minden segítséget megteremtsek.

Kaán Zsuzsa

Megkésett pillanatképek Hajós Kláráról



Portré – de mi legyen hozzá a háttér?

Lehetne például a lépcsőház, a Bimbó utcai, néhány lakásos, villaszerű épület homályos lépcsőháza. A kaputelefon sokszor nem működött, ilyenkor Klári néni tíz perccel a tanítvány várt érkezése előtt kiállt az ajtó elé, és fülelt: ha valaki a kapuval kísérletezik, rögtön le tudjon menni kinyitni. Pedig ez részéről nagy vállalkozásnak számított, nem is annyira az éve miatt, hanem azért, mert már lánykora óta nagyon rosszul látott. Ennek ellenére észrevett minden renyhén nyújtott térdet, elmismásolt spiccet, fölhúzott vállat, nem simuló lapockát – egyszerűen minden pontatlanságot. *De Klári néni, tényleg teljesen ki van nyújtva!* – nyafogtuk két kézzel a rudat fogva, és úgy éreztük, mindjárt beszakad a hátunk. – *Ez? – kérdezett vissza, olyan hangszínnel és lejtéssel, mintha szalonban ülne, előtte porceláncsészében kávé és aprósütemény, ám közben olyan arckifejezéssel hajolt a slendriánul tartott izület fölé, ahogy a sebész vizslatja betegét. – Ez még nincs egészen, ezt még lehet egy kicsit.* – mondta, és az annyiszor megcsodált, jellegzetes, fegyelmezett, de mégis lágyan hullámzó karmozdulatával (amelyben a tő összes hattyúszánya benne volt), rátette a kezét. Klári néni nem lehetett több negyven kilónál, ujjai hosszúak és vékonyak voltak, ám pszichés súllyal tudtak például a lapockákra nehezdedni: az ember rögtön elkezdte összebb és lejjebb húzni őket, amiktől aztán a hát rögtön egyenesebb lett.

Ördöge volt, tényleg lehetett még nyújtani egy kicsit. Mégha az orvostudomány szerint is lehetetlen volt, szinte. Módszerét egyébként önmagán próbálta ki Klári néni először. Kezdődött a comb-

nyaktöréssel. Egy épülőfélben lévő ház terasza körül még hiányzott a kerítés, s ezt a rossz szemével nem látta. Nagyot zuhant, súlyos sérüléseket szenvedett. Volt férje orvos volt, meg hát a mozdulatművészek is tanultak annak idején anatómiát, úgyhogy kitűnően értette, amikor a kórházban latinnal fűszerezett orvosi tolvajnyelven azt tárgyalták a feje fölött, hogy ő bizony már sosem fog láb-
raállni. Erre mindenféle gyakorlatokat eszelt ki az egyes kis izomcsoportok megmozgatására és az izületek erősítésére, melyeket elszántan csinált, naponta órákig. Nemhogy lábra állt, sőt utána még húsz évig tanított! A nagy fémszöveget, amit a combnyakba erősítettek, s amely évtizedek múlva magától kivált a csontból, egy kis ibolyamintás ezüst vázában őrizte a dohányzóasztalon.

Halála előtt néhány évvel újabb súlyos baleset érte, ismét a szemhibája miatt. Ekkor a válla sérült meg, de az ortopéd orvos, akihez került, ismerte, hiszen az egyik tanítvány férje volt, ezért aztán a röntgenleletek ellenére sem volt kétsége: Klári néni, noha a nyolcvanöt éves csontjaitban már alig van mész, valahogy majd – a szó szoros értelmében – „visszatorna-
názza” magát. A módszer egyébként a tanítványoknál is bevált...

Látom: Klári néni áll a homályos lépcsőházban, a nyitott ajtóban, fülel és vár: maga a 86 éves lelkiismeret.

Portré – de mi legyen a háttér?

Lehetne például a Budai Táncklub – becenevén a Kapás utca – alsó és felső terme. Őhöz az nem lehet csak úgy bekerülni, nem holmi arisztokratizmusból, csupán helyhiány miatt: az óráin foglalt minden négyzetméter. Várakozólista van, mint a szívátültetésnél. A sor pedig lassan halad.

Klári néni nem a nyájas, anyáskodó, tutujgató, tanítónéni-típusú pedagógia jellemezte. Az ő elismerését ki kellett érdemelni, ennek pedig egyetlen módja volt: a tökéletesen végrehajtott mozdulat, amelybe bele kellett adni minden fizikai és lelki muníciót, és esetleg egy kicsit még a lehetetlent is megpróbálni közben. Szép – ennyi, és egy elismerő pillantás volt a jutalom. Eleinte ezekért a szűkszavú elismerésekért hajtottunk, aztán már azért, mert mi is olyan igényesek letünk önmagunkkal szemben, amilyen ő volt velünk. Azóta bárhol és akárhányszor úgy érzem: feladom, nyertek a körülmények, ez már meghaladja az erőt – akkor becsukom a szemem, és „belül” ott állok a tükörrel szemben, fo-

„P. Berczik Sári mozdulatművészeti iskolája a Zeneakadémián tartotta meg vizsgálódását. A növendékek pedagógiai szempontból igen érdekes csoportjáncai és stílusgyakorlatai mellett Hajós Klára finom szótáncai megérdemelt sikert arattak.”
(Pesti Hírlap 1940. június 11-iki száma)

gom a rudat és összeszedem minden erőmet. És megy.

A mozdulatművészeket sokszor vádolták – bizonyos esetekben jogosan – az-
zal, hogy nincs mögöttük igazi technikai háttér, hogy csak impresszionista módon lengedeznek ide-oda. Hajós Klára 1911. július 13-án Debrecenben született, kisgyerekkorától Perczel Karola balettiskolájába járt. Debrecenben és a Dóczi Gimnáziumban érettségizett. A modern táncot és mozdulatművészetet Perczel Karola nevelt lánya, Berczik Sára iskolájában tanulta Budapesten, ahol asszisztens is lett. Klári néni a nála öt évvel idősebb Berczik Sára tanítványaként az első magyar mozdulatművészek közé tartozott. Ők ketten még tizenkét éve kemény klasszikus balett után vágtak bele a „modern stílusba” (mestereik nagy zokogására és rémületére). Nem véletlen, hogy e módszert is teremtő irányzat, a Berczik-féle követői mind Debrecenből jöttek, Perczel Karola balettiskolájából. És Klári néni a lényegét őrizte meg a balettből: a fegyelmezettséget, a fokozatosságot, az aprólékos munkát, a test minden porcikáját kidolgozó gyakorlatsorokat. S mindehhez kerültek még hozzá a törzsgyakorlatok is.

Látom: Klári néni ott áll a Budai Táncklub felső tükörös termében, álla egy picikét felszegve, mint a balerinaké: csakazértis, juszt is, da!ke (ahogy tetszik) minden szemben, ami érte. Az egész század történelmével szemben, a magánéletével szemben.

Portré? – S a háttér lehetne például a kisebbik szoba. Ott szoktunk átöltözni, a nagyobbikban van felszerelve a rúd, ott vannak leterítve a pokrócok, ott áll a két-százéves állótükör is. Általában. Most éppen nem, egyrészt, mert január elseje van, Újév, másrészt mert Klári néni pár hete nem tanít, beteg. Ül az ágyon, most is egyenesen, egy picit kirúszozva, az éjjeliszekrényen egy csésze tea, hamutálca, öngyújtó, krém, az enokák fényképe és könyvek. Az egyetlen igazi szenvedély a mozgáson és táncon kívül. A könyveket mi szállítottuk, részint, amiről úgy gondoltuk, tetszeni fog neki, részint, amit ő kért, mert hallott róla, ismerőstől vagy a rádióban. Egészen közel kellett tartania a lapokat, hogy lássa a szöveget, mégis ez volt a legkedvesebb szórakozása. Most is négy-öt kötet várakozik mellette, de még nem tudjuk, hogy nem fogja már őket elolvasni, mert néhány napon belül kórházba kerül, és megkezdődik a majdnem fél évig tartó lassú haldoklás. Klári

néni már nehezebben kel föl, ezért kiké- szítettett egy nagy doboz bonbont a vendégnek. Egyek helyette is, biztat, neki úgyszincs étvágya. Kislányos örömmel né- zi, hogy fogynak el a csokik, szinte druk- kol nekem, hogy minél többet tüntessen el. Közben fecsegünk, pletykálunk, hi- szen ő nekem is nagymamapótlék, ahogy mindnyájunknak. Már régóta pró- bálom rávenni, hogy mondja el mikro- fonba az emlékeit a mozdulatművészet hőskoráról, de még mindig nem állt rá; a mikrofonnak még a gondolatára is visszahúzódóvá vált. Pedig csak úgy mel- lékesen többször kiderült: lenne, mit me- sélnie. – *Megjelent újra egy Szerb Antal- könyv, elhozzam?* – kérdeztem egyszer. – *Melyik? ...Azt ösmerem. Szerb Antalt is ösmerem. Egy társaságba jártunk!* – Más- kor kuncogva mesélte, mennyit derültek annak idején azon, hogy *Madzsarné Jászi Alízék* ajtájában hogyan szortírozták gon- dos kezek a látogatókat. Alízhoz akkori- ban arisztokrata hölgyek jártak tagjaikat megmozgatni, az egyik távoli szobában lakozó *Madzsar József*hez pedig a balol- dai ifjak, akik inkább szellemi mozgalom- ra vágytak. Nem volt tanácsos őket összekeverni.

Le fogom írni a gyakorlatait, Klári néni. – *mondom, a kezem tiszta csoki.* – *Már csak azért is, mert fantasztikus, milyen ha- tással vannak a lelki tartásra is.* – Klári né- ni egyenesen ül az ágyon, szerényen bele- kortyol a teába: *Amikor az óvodai kísér- letet tanítottam, az egyik pszichiáter papa el volt ragadtatva attól, hogy a mozgás milyen jó hatással van a gyermeke lelki- szellemi fejlődésére. Felajánlotta, írjunk erről közösen könyvet. Am mire belevág- tunk volna, a doktor úr meghalt. Mégis a gyereksoportoknak köszönhetem, hogy a mozdulatművészet fennmaradt.* – teszi hozzá. A történet a következő: A '48-ban betiltott mozdulatművészeti irányzat képviselőit többfelé vetette a sors. Kit a néptánc, kit a balett, kit a sport felé. Klári néni, amikor már nagyobbak voltak a lá- nyai, óraadó tanár lett: hetente többször levonatozott Győrbe balettet tanítani, Budapesten pedig kiemelt óvodákban (a telefongyárban, a honvédségben stb.) tartott úgynevezett „mozgástani kísérle- teket”. Nos, egyszer valaki gondolt egyet, és befújta Klári nénit „odafönn”, hogy *polgári csökevényt* tanít, és ezzel rendkívül veszélyes a gyermekekre. A dolgot felülbírálni egy ezredes nagypa- pát rendeltek ki, akinek egy idő múlva könnybe lábadt a szeme. – *Óh, ha a ka- tonák ilyen szép koordináltan mozogná-*

nak, mint ezek a picik itt...! – sóhajtott, majd gratulált.

Látom: *Klári néni ott ül a betegágyban a kisebbik szobában, árnyalatnyit kirúszozva, és reméli, hogy pár hét múlva újra taníthat minket. Mi is – bár a gyanú ott ólálkodik, de nem akarjuk meglátni.* Már május ele- jén járunk, Klári nénit másodszer enged- ték ki a kórházból. A kanapén fekszik, me- leg pokrőcba takarva, megfésülve, a feje párnákkal alátámasztva. Huszonnégy kiló. Ma jó napja van, nincsenek fájdalmai. – *Mi jó jelent meg a könyvhétre?* – érdeklődik. De mi hiába kérdezzük. Keveset be- szél magáról, s ha igen, akkor is magánjel- legű közlésnek szánja. A lánya, Fruzsina szerint neki is csak élete utolsó napjaiban mondta el, hogy a vézskorszakban leg- alább tízszer kellett nevet változtatnia. Bár magának is hamis papírai voltak, részt vett egy mozgalomban, amely iratokkal látta el a rászorulókat. Nehéz történelmi helyzetekben rendkívül bátor volt, de ah- hoz szerény és visszahúzódó, hogy a saját érdekeit érvényesítse. *Már az ötvenötödik évét is betöltötte, amikor első fix fizetése állását megkapta a Budai Táncklubban.* Addig óradíjakból élt, és tartotta el a lá- nyait. Halála után egyik lánya előszedett egy hatalmas dossziét régi – több mint hatvan évvel ezelőtti – újságkivágásokkal és fényképekkel. – *Gyermekkoromban né- ha kinyitottuk, jókat nevetgélünk a régi képek, elsárgult plakátok fölött* – mondta Fruzsina –, *de aztán valahogy feledésbe*

merült a dosszié. Talán mert keményebb idők jártak annál, hogy anyám „tavaszos szőke napfoltnak” érezze magát. Az ötve- nes években és hatvanas évek elején na- gyon szegények voltunk. Sokszor petróle- umba mosta meg szép szőke haját, mert nem tudtunk befűteni, vizet melegíteni. Amikor ebbe a lakásba költöztünk, egyet- len villanykörte égett a nagyszobában – de ezt azért ne olyan dickensi, sötét nyomor- nak képzeld el. Társaság, szellemi élet az mindig volt nálunk, ha fűtés nem is.

Vajon miért nem hagyott több nyo- mot? Csakugyan azért, mert sosem felej- tette el a háború alatti bujkálás, reflexét, azt, hogy *nem szabad nyomot hagyni?* Vagy annak a nemzedéknek a sarja, amelyet annyira megtiport a történelem, hogy úgy gondolja, jobb, ha meghúzza magát? Néhány éve, egy cikk miatt, fag- gattam, maradt-e fenn régi fényképe. – *Valahol, de nagyon elraktam.* – felelte. Az- tán a következő alkalommal átadott egy köteg felkasírozott régi képet, gyönyörű- eket. – *Nem emlékszem, rég volt.* – vála- szolta a kérdésre, hogy mikor készültek. Pont erre ne emlékezett volna, amikor egyébként mindenre, szinte május 23-ig? Az utolsó pillanatig?

Nyolcvanhét évéből hetvenet tanítá- sal töltött. Amit átadott, azt nem tudja el- rejteni, negligálni, arra már mi emléke- zünk. És lehet, hogy Hajós Klára így akart jelet hagyni.

Dorogi Katalin

Fotó: A szerző tulajdona



„Fekete bársony drapériák előtt tavaszos szőke napfolt táncol”
Hajós Klára szóloestjén,
1935-ben

Balettvizsga, Van Manen-bemutatókkal

A Magyar Táncművészeti Főiskola előadása az Operaházban

VI. 28.



Petipa-Minkusz: Bajadérka (II. kép)
Az árnyak: az V., VI. és VIII. évfolyam növendékei

Mint évek hosszú során át, az idén is zsúfolásig megtelt az Operaház nézőtere, s a szakma lelkes drukkerei gyönyörű főiskolai vizsgának lehettek tanúi. Dózsa Imre és Sebestény Katalin osztálya, kilenc fiú és hat lány hagyhatta el ezen a napon a 9 éven át koptatott balett-termi deszkákat, hogy ünnepélyes gálavizsga után arra a bizonyos „világot jelentő deszkára” lépjen. A végzős osztályok vezető mesterei nagyszabású zárókoncertet terveztek növendékeik szárnyrabocsátásához. És nem is kérdéses, az ifjú művészpálinkák megérdemelték a szívvel-lélekkel teli tördésüket. A nagyon magas nivójú, nagyon nagy feladat színrevitele annyira jól sikerült, hogy kételkedni kezdke abban: akad-e ma iskola a két patinás orosz bázison (Moszkván, Szentpéterváron) és Párizson kívül, ahol hasonló eredményt produkálhatnak.

A program első része nem kisebb feladatot tűzött a növendékek elé, mint a *Bajadérkát*, melyet Petipa szentpétervári alkotóperi-

ódusának egyik csúcspontjaként tart számon a balett-történet. A Kirov-társulat nyugati turnéján (a 60-as években) közcsodálat tárgya lett. Nurejev egyfelvonásos betanítását az angol Royal Ballet mutatta be, az 1980-as évek közepétől pedig a Párizsi Nagyopera tartja műsorán a háromfelvonásos, lényegében eredeti változatot, ugyancsak Nurejevnek köszönhetően. Dózsa Imre erre a vizsgakoncertre az 1877-es ősbemutató négyfelvonásos *Bajadérkájából* kreált

két képből álló kivonatot, nyilvánvalóan iskoladarab-célzattal. A legpregnansabb táncjeleneteket vette célba, azokat, melyek a klasszikus táncművészet legfőbb követelményeit sűrítik magukba. Az első kép szerelmi dráma. Nikia és Szolor szerelméről szól, melynek a Rádzsa lánya, Gamzatti gyilkossága vet véget: kígyóval maratja meg Nikiát. Szolor álmában az árnyak birodalmában találkozik ismét szerelmével. S ez már a második kép éterikus világába vezet.

Dózsa sűrítő-variációja pompás táncokra, főleg szólisztikus teljesítményekre ad lehetőséget. Így emeli ki az I. képben Gyarmati Zsófia (Gamzatti), Szakács Attila (Szolor) és Papp Zsuzsanna (Nikia) klasszikus táncművészetét; mellettük Agárdi Péter Aranyszobor szerepének virtuóz szólóját és más kisebb, de igen jelentékeny technikai szintet felmutató variációit.

A mesterségbeli tudás demonstrálására összpontosító koncepció következménye,



Aranyszobor: Agárdi Péter

Petipa-Minkusz: Bajadérka (I. kép)
Gamzatti: Gyarmati Zsófia
Solor: Szakács Attila

Petipa-Minkusz: Bajadérka (II. kép)
Nikia: Süveges Nóra
Solor: Nagy Tamás (MNB)



Fotók: Kanyó Béla

Ashton–Herold: A rosszul őrzött lány

Simone anyó: Boros Zoltán

4 barátnő: Ékes Georgina (VI. évf.), Szabó Viktória (VII. évf.), Darnót Renáta (VII. évf.), Turi Dorottya (VI. évf.)



hogy a II. kép lehetővé tette más főszereplők felléptetését. Elsősorban a Szolor szerepében fellépő Nagy Tamást, Nemzeti Balettünk szólistáját emelném ki. Variációját ugyanis olyan gyönyörűen táncolta el, hogy szinte muzsikált a teste, és végre-alahára nyoma sem látszott a nála előforduló gátlásos feszengésnek. Nikia most Sűveges Nóra volt. Személyében ismét újabb tehetséges klasszikus balerinát nyer majd az Operaház társulata. És nagyon tetszett az V., VI., VII., VIII. évfolyamos lányok teljesítménye, a 24 személyes balettkar legendás arabeszk bevonulása, majd az egyöntetűen hömpölygő fehér tütüs „árnyak tánca”. – A balett betanításának óriási munkája ismét a vendégmesternő Flóra Kajdani szédületes anyagismeretét dicséri.

A műsor középrészének koncertszámái kissé vegyes ábrázatot mutattak. Két gyenge Kalóz-variáció és egy szokatlan modorban előadott Párizs lángjai férfiszóló után jól siker-

rült a Giselle Paraszt pas de deux-je a lelkes Boros Ildikó, és a nagyon jó készségekkel rendelkező Agárdi Péter előadásában. A betanító Forgách József tévedhetetlen stílusérzéke ezúttal is érvényesült. A mindig tetszést arató, Lopuhov-féle Tarasz Bulyba virtuóz-frappáns szólószámát Detrich Krisztiánnak is kellőképp sikerült előadnia. A betanító Flóra Kajdani diktálta lendületesség mindenestire maradéktalanul érvényesült.

Meglepetést keltett – gondolom nemcsak számomra –, hogy három aktív operaházi táncművész: Oláh Csilla, Turi Sándor és Balogh Béla milyen profi módon tanította be és szerkesztette össze a Rosszul őrzött lány részleteit. A szerelmespár pas de deux-je és variációi között, illetve mellett a barátnők szalagjátéka adja a keretet. Ebbe a játékos környezetbe illesztették a fációs táncot úgy, hogy a négy lány és Simone anyó lényegében összeműködik. Lise szerepében az ígéretes tehetségű kedves-bájos Gyarmati

Lavrovskij–Adam:

Giselle (Paraszt-pas de deux)

Boros Ildikó–Agárdi Péter

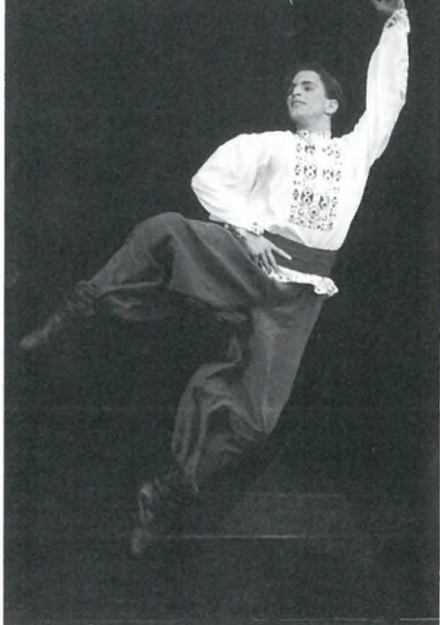
**Petipa–Minkusz: Bajadérka (I. kép)**

Nikia: Papp Zsuzsanna

**Lopuhov–Szolovjev–Szedoj:**

Terasz Bulyba

Detrich Krisztián



Van Manen–Prokofjev: Szarkazmus
Papp Zsuzsanna–ifj. Dózsa Imre

Zsófia, Colast a tavaly óta sokat fejlődött, máris férfias kiállású *Szakács Attila* alakította lényegében színpadra érett felkészültséggel. Simone anyó facipős szólója szolidabbra intonált hangszínevel éppen eltalálta az ifjú vizsgázó *Boros Zoltán*hoz illő mértéket.

Ennek végeztével a szereplők tapsrendjéhez csatlakozott *Jármai Gyula* karmester is, mert ezen a ponton véget ért az *Operaház zenekarának* sikeres részvétele. Hazamentek a zenészek, átadva helyüket egy, a színpadon megjelenő pianistának, illetve egy hangszalagról szóló muzsikának.

A koncertműsor rész zárószámát, a *Szarkazmust* Hans van Manen 1981-ben készíttette *Prokofjev* három korai zongoradarabjára. Cselekményes mű? Igen, egyértelműen az, bár korántsem anekdotikus módon, és ahogy az már Van Manennél lenni szokott, beszélni nem egykönnyen lehet róla. Talán nem is érdemes, hisz' annyi minden történik egy férfi és egy nő szexuális párharcában. A témát gyakran használja a koreográfus. Ebben a művében először a férfi kelleti magát, míg a nő közönyösen vár, majd megfordul a dolog, s jön a heves találkozás, aztán a veszekedés kora és végül a megbékélés ideje. Van Manen, ahogy sokan mondják, a jelenkor Balanchine-ja - elévülhetetlen. Darabjai a klasszikus alapok megtartásával lesznek modernnek, mert a legegyszerűbb hétköznapi mozzanatok beiktatásával világít bele a hétköznapi érzelmek mélységes tárházába. Formanyelve: kis forgások, vad ugrások, széttárt karok, egymás szemébe mélyedések és elfordulások - mindent belső érzellem diktál, meg a muzsika.

A darab magyarországi bemutatója ezen a vizsgakoncerten volt, dátumát érdemes megjegyezni. Büszke lehet rá a főiskola. Előadói, a most végzős ifj. *Dózsa Imre* és *Papp Zsuzsanna* méltóak voltak ehhez a nagyszerű baletthez. *Dózsa* érzelmei vibrálnak és magával ragadnak, táncos teljesítménye is hatékony, *Papp Zsuzsanna* erőszakosan birtokolni akaró, magát mégis megadó nőt formál. Nem csekély pszichológiai feladat ez a kettős a fiatal művészeknek. Minden elismerés, amiért *érdemben-formában* megoldot-



ták. A betanító nem más, mint az eredeti női főszereplő: *Rachel Beaujean*, s mint látszik, repetitornak is kitűnő. Jó ízlését tanúsítja, hogy a növendékek életkorához igazodva a szarkasztikus mozzanatokot hangsúlyozta a direkt erotika helyett.

A harmadik, *befejező műsor* rész ugyancsak Hans van Manen egyik művének, az egyfelvonásos terjedelmű, csodálatos *Őt tangónak* magyarországi átvétele volt, a *Magyar Nemzeti Balett* művészeinek és a főiskola végzőseinek közös produkciója. Ez a cselekménytelen világhírű táncmű *Astor Piazzolla* muzsikájára készült 1977-ben, és azóta állandóan műsoron van. Az argentin zeneszerző elhangolt tangói leginkább ritmikában és sajátos lassú, majd hirtelen gyorsra váltó hangulati járulékaiban emlékeztetnek a szalontangóra. A speciális összeállítású hangszerek használata mai szemléletű. Máról tekint vissza a sokat sejtető, korszakot idéző táncra úgy, hogy a finomság és parlagi populari-

tás végletei között mozog. A zenéhez hasonlóan a koreográfus is elvonatkoztatja a tancgot, megragadja azonban a latin-amerikai tánc spanyol alaptónusát. Szürkés, betűkből kialakított konstruktivisták háttér előtt fekete-be öltözött férfiak és piros-fekete kosztümös nők azonnal magávalragadó hatásossággal exponálják a balett stílizáltságát és nemzeti színezettségét is. De miféle nemzeti kolorit ez? Egyrészt spanyolos testtartás, másrészt a szenvedély fájdalommal konok, visszafogott spanyol karaktere.

Ezzel a hangvétellel alakul ki azután a tangó ötféle alakzata. Nyolcas csoport egy szóló párral, hat férfi és egy magányos nő boleroszerűen feszült-kontrasztált tánca, egy nemkevesbé feszült vonzó-taszító módon szembenálló férfikettős, melyhez két nő csatlakozik, s négyesbe megy át. Közül egy csusszanókkal, éles elmozdulásokkal jellemzett virtuóz férfiszó, majd végül egy nagy koreográfiai *tutti*. És mindez olyan táncos zeneiséggel telített, amely a balett legjellemzőbb sajátossága, *voltaképpen tartalma*. Ellenpontozások jönnek létre a táncosok, a táncok és a zene között. Saját zenei dramaturgiája van a könnyed mozgásrendszerű női spicctáncoknak és a velük szembenálló vad férfilépéseknek, egymáshoz való viszonyuknak. Olyan méretű Van Manennél a táncban-gondolkodás és fogalmazás, hogy a folyamatot a szónak és szemnek sem könnyű taglalnia, holott a mű felépítése valójában egyszerű, áttekinthető, rendezett.

A népes szereplőgárdából, 14 táncosból *Juratsek Juliannát* tartom fontosnak kiemelni stílusos, temperamentumos szóló teljesítményéért, és *Solymosi Zoltánt*, aki hosszú betegség után tért vissza a színpadra, s a szakmai közönség szóló-produkcióját nagy örömmel fogadta.

Mély tisztelettel, vastappsal köszöntötték az előadáson és a színpadon megjelent *Hans van Manent*, a betanító *Mea Venemat*, a két magyar próbavezető balettmestert: *Sebestény Katalint* és *Gábor Zsuzsát*, valamint a vizsgázó évfolyamot felkészítő mestereket.



A végzős évfolyam és az évfolyamvezető balettmesterek: *Sebestény Katalin* és *Dózsa Imre* • Középen: *Hans van Manen*

Fotók: Kanyó Béla

Gelencsér Ágnes

VI. 30.

Egy pécsi nyári este az Anna-udvarban

Volt egyszer Pécsen egy szép nagy szabadtéri színpad, majd lett egy kisebb is, és volt egyszer Pécsi Nyári Színház. Mára anyagiak hiányában a nagy színpad tönkrement, nincs Nyári Színház, maradt az Anna-udvar. Az is valószínűleg csak azért maradhatott, mert a Vidákovics Antal vezette Horvát Színház az Anna utca 17. számú házat megkapta főhadiszállásul, s mert Vidákovics Antal nem retten vissza a lehetetlent súroló vállalkozásoktól, mint pl. szabadtéri tánc- és egyéb előadássorozatokat rendezni Anna Utcai Nyári Játékok elnevezéssel, – idén már másodszer. Az is Vidákovicsnak (a *Baranya Táncegyüttes* volt vezető koreográfusának) köszönhető tehát, hogy a Pécsi Balett művészei lehetőséget kaptak anyaszínházukon kívüli kísérletező munkára, mégpedig szerencsésen olyan időszakban, mikor főállású kötelezettségeik már nem nehezítik az elmélyült műhelymunkát.

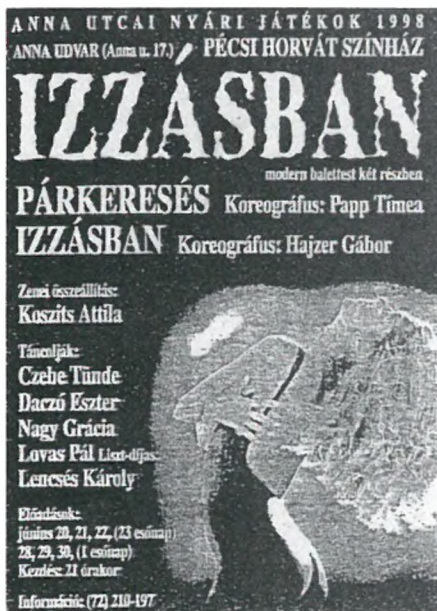
Őt táncművész és két koreográfus kapott idén e lehetőségen, s tűzhetette másorra hat estét át a két egyfelvonásost, e munka szülőit.

Sorrendben az első Hajzer Gáboré, darabjának címe: *Izzásban*, egyben az egész est névadója is. A szórólapról egyébként megtudhatjuk mindkét darabról szó szerint, mi zajlik majd a színpadon, s hogy arról mit kell gondolnunk. A néző azonban mindkét darab esetén tökéletesen láthatja, miről van szó, egyébként sem ildomos őt erre képtelennek tartani, – azt viszont illet volna kiírni, ki felel a jelmezekért, a színpadképért és a világitásért... Annyit még megtudtunk, hogy mindkét darab zenei montázsra készült, melyeket Koszits Attila állított össze.

Hajzer Gábor egy táncnovellával jelentkezett, melyben ezt megelőző darabja, az *L-múlt* című szerelmi háromszög növekedett ötszöggé. Amott már feltűnt a szimmetrikusan épülő dramaturgia, itt e szerelmi háromszög úgy néz ki, mintha a háromszög egyik csúcsa tükörbe nézne...

Mit értünk ez alatt? A történet kiszámítható, szimpla képlet, nem történik semmi olyan, amit ne lehetne pontosan előre tudni. Egyetlen kivétel a darab vége előtt elhangzó lövés s az azt követő befejezés, – ám erről később. *Liszt Ferenc: Szerelmi álmok* című zongorakölteménye indítja az estet a főnő szolójával, melyben – s később a darab folyamán többször – testét egy jellegzetes kézmozdulattal végigsimítja sugallja: ő az erotikus kisugárzású nő. A két gyanútlan pár (*Daczó Eszter* és *Lovas Pál*, valamint *Czebe Tünde* és *Lencsés Károly*) szimmetrikusan jelennek meg a színen, s felhőtlenül laza, kedves kapcsolataikba természetesen a nő szép egymásutánban belelép. Először az egyik, majd a másik férfit csábítja el – először az egyik, majd a másik megcsalt nő lép be a rossz pillanatban, hogy szörnyülködve távozzék, s a dolog így bonyolódik tovább. Közben nem kerüli el figyelmünket, milyen szépen, jól mozognak itt táncosok, milyen jó mozgásokat rendel alá Hajzer Gábor e nem túl eredeti történetnek. Kár, hogy nem meri előadóra és saját koreográfiai fantáziájára bízni magát, s hinni abban, hogy a pusztá mozgással e sztorinál sokkal többet mondának el. Hajzer szépen koreografál, különösképp a nőknek! Lehet, hogy ez a művésznők adottságaiból is adódik, hajlékonyak, képlekenyek – ám az semmiképp sem véletlen, hogy eddig leginkább nőknek alkotott, s eddigi kiemelkedőbb munkái női szövegek. Sugallhatja ez azt is: nála az alkotói folyamat akkor a legsikeresebb, ha egy bizonyos egyéniségre, alkatra készíthet valami neki valót, az irodalmiság igénye nélkül.

Így aztán az *Izzásban* című darab esetében még Krausz Alíz, az abszolút főszereplő sem járt jól: sablon-szerepet sablonokkal old meg. Kivétel ez alól a már említett lövés utáni zárójelenet. Kint dördül el a fegyver, végre valami megoldandó a néző számára, felébred eddigi



passzivitásából: ki ölt meg kit e szerelmi káoszban? S végre valami áttételességet kap a női figura, amint szó szerint foggal-körömmel tépi ki a diszlet deszkái közül azokat a színes rongycafátokat, melyekkel gúzsba köti magát... Krausz Alíz mozgása harmonikus, hajlékony, több benne a lendület és a líra, mint a vad izzás. A két párt megformáló művészek becsülettel állnak helyt főként klisékkel operáló szerepeikben, a nők – a már említett okokból – kissé felszabadultabban.

A teljes felszabadultság lehetősége az est második felében viszont mind az ötüknek megadatik, s élnek is vele. Papp Tímea tipikus „vidám nyáresti darabja”, a *Párkeresés* pontosan annyi, amennyi a címben jelöltetik. Bejön ficánkolva egy csitri, majd egy komolykodóbb, a nővére, majd egy tipikus szépfiú, egy szemüveges kishivatalnok, végül a „jó nő”. Egyhamar kialakul az a kertvendéglő-hangulat, melyet tavaly egy ország szeretett meg a *Csinibaba* című, óriási sikerű filmben. A rokonhatás biztos nem szándékolt, talán inkább annak köszönhető, hogy mostanában e világról nosztalgizunk, főleg, ami a zenét illeti (a

film zenéjéhez hasonló jellegű az is), még akkor is, ha Papp Tímea életkora alapján még igazán távol van attól, hogy nosztalgizázzon.

Valójában nem is történik semmi, csak ki-ki szeretne annyi kis feltűnést kelteni, hogy egy másik őt, és csakis őt vegye észre. Jó lehetőség kisebb-nagyobb magánszámok és kettősök előadására.

A felvonás revelációja ezúttal: a két fiút Lovas Pál a Hivatalnok szerepében még sosem tért el saját típusától ilyen formában. A dolog már a piros cipőjénél és Mézga Gézas szemüvegénél kezdődik, – talán még sosem nyílt alkalma ekkora szélsőségekre. A formabontás egyébként alakítására belülről is jellemző: nem kívülről ráhúzott mozgáspoeónok alkotják a szerepet (hiszen kapott ő már ezelőtt nem egy komikus feladatot), magából hozott elő olyan rétegeket, melyekhez eddig nem volt szerencsénk. Lencsés Károly is, aki ezidáig mindig egy munkásmozgalmi plakáthős komolyságával domborított, Sarmórként fellazult, kibújta a póz mögül az ember, s nemcsak játékát, mozgását is finom humorral lényegítette át. Vagyis soha ilyen jónak még nem láttam!

A két „csaj”, a nővérek remek kis kabinetfiguráiban Czebe Tünde és Daczó Eszter szípköröznak. Krausz Alíz, úgy látszik, megkapta magának a „bomba nő” skatulyát, itt ugyanazt hivatott domborítani, mint az első darabban: az erotikus, szép, vonzó, magabiztos, stb. nőt. Így aztán üdítő meglepetés az a néhány másodperc, amikor letépi magáról parókáját, kidobja melltömeseit, csámpás kis libává, s hirtelen igen esendővé lesz, amíg Lovas Pál frenetikus szolójával fel nem dobja újra. Ebben a kivetkőzésben bizonyosodik be az, hogy Krausz Alíz valójában egy visszahúzódo teremtés, s nem lenne szerencsés őt bezárni a „bombázó” szerepkörbe, melyet valószínűleg sötéten izzó szemeknek köszönhet.

A darabra jellemző az általános jókedv, a mozgáshumor, s bár akadnak kissé elnyúló részek, egészen frappánsan, mozgalmasan szerkesztett.

Papp Tímea néhány éve származott el Pécsről (a Művészeti Szakközpiskolából egyenesen Hollandiába utazott, hogy tanulmányait ott folytassa), remélhetőleg azonban visszajáró lélek lesz a jövőben is.

Azt is reméljük: e nyári koreográfiai esték jövőre is helyet kaphatnak majd, hogy új és új próbálkozásokon csiszolódhasson nem csupán öt táncművész, hanem minél több. No és nem utolsósorban: hogy minél több néző láthasson táncot hangulatos mecsekalfjai nyári estéken.

Lőrinc Katalin

Rockbalett a templomtéren

Fodor Antal táncdrámája, *A próba*, 1982-ben született az Erkel Színház színpadára. Bemutatása igazi reveláció volt. Fogadtatásának vihart kavarázó ketőssége: az óriási közönségsiker és az elmarasztaló kritikai hangok harcából a színházat estéről-estére zsúfolásig megtöltő nézők kerültek ki győztesen. A mű önmagát élte itthon és külföldön. Gyakorlatilag 1995-ig (bár az utolsó évadban már csak két előadásban) folyamatosan jelen volt az Operaház balettegységének repertoárján. Ezen a nyáron, két előadás erejéig, a Bakáts téri templom előtti játszószínpadon *A próba* újjászületett, a Magyar Nemzeti Balett szólistáival, s a Madách Táncműhely tagjaival.

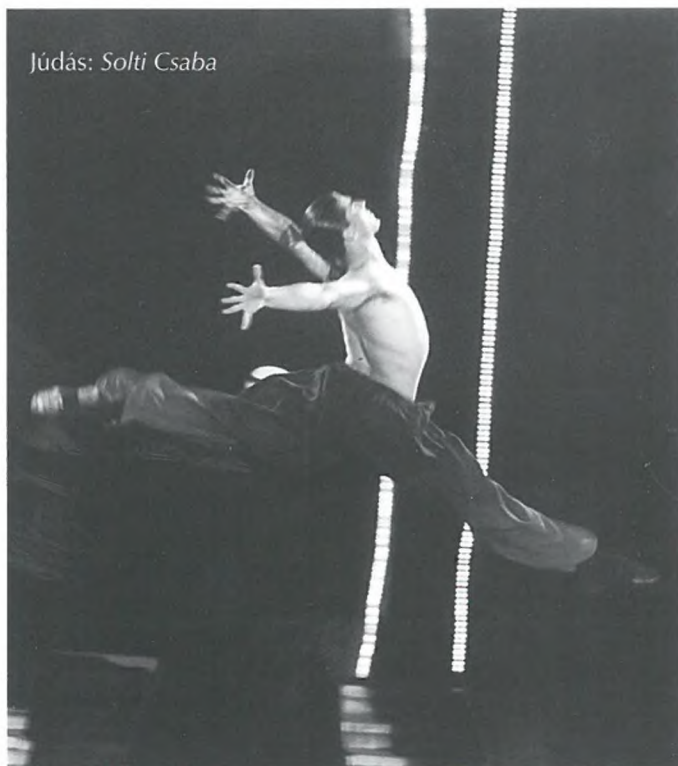
Az egyre jobban erőre kapó, igéyes művészi produktumok létrehozására vállalkozó Ferencvárosi Ünnepi Játékok rendezőitől telitalálat volt *A próba* színrevitele. Az Ybl Miklós tervezte

neoromán stílusú római katolikus templom természetes díszlete (az önfeledten röpködő galambokkal), új szint és sajátos hangulatot adott a koreográfának.

A rockbalettnak hasznára vált a frissítő vérátömlesztés. Az operaházi balettársulat kissé megfáradt, megkopott előadásai után erőre kapott a Fodor Antal-i gondolat: rekvim a mindenkori joggalanul üldözöttekért a szeretet jegyében. Természetesen a mű megítélését alapvetően befolyásolja a táncművészek színvonala. Fodor Antal hangsúlyozottan táncszínházról, mozgáshangulatáról, a dráma végső kicsengéséig egyetlen feszes ívben bontakozott ki az üldözök és üldözöttek világa.

Végh Krisztina Mária-Magdolna alakítása *lebilincselő*. Azt, hogy milyen kitűnő balerinája az Operaháznak, már sokszor leírták, ezúttal drámai formálásának egésze ragadta magával a közönséget. Érzelemgazdagsága, emberi tisztasága, szerepjátszása a szerepen belül, csábító-vonzásos nőisége, küzdelme életre-halálra, karakteres technikája igazolta: nemcsak kiváló klasszikus táncosnő, hanem igencsak jártas a mai koreográfiák világában is. (Ezt jól érzékelhettük *Markó Iván* Bolerójának szólistájaként, vagy a *Harangozó*-féle Mandarin-koreográfiában is.) *Cserta József* krisztusi megjelenése, szinte légiiesen áttetsző lény, illúziót keltett az önfeláldozó Jézus szerepében. *Solti Csaba* erőteljes, kétségek közt vergődő Júdása hatásos előadasmóddal párosulva, túlmutatott a szerep lehetőségein. Az üldözök főnökét *Szakály György* alakította (aki az utóbbi években

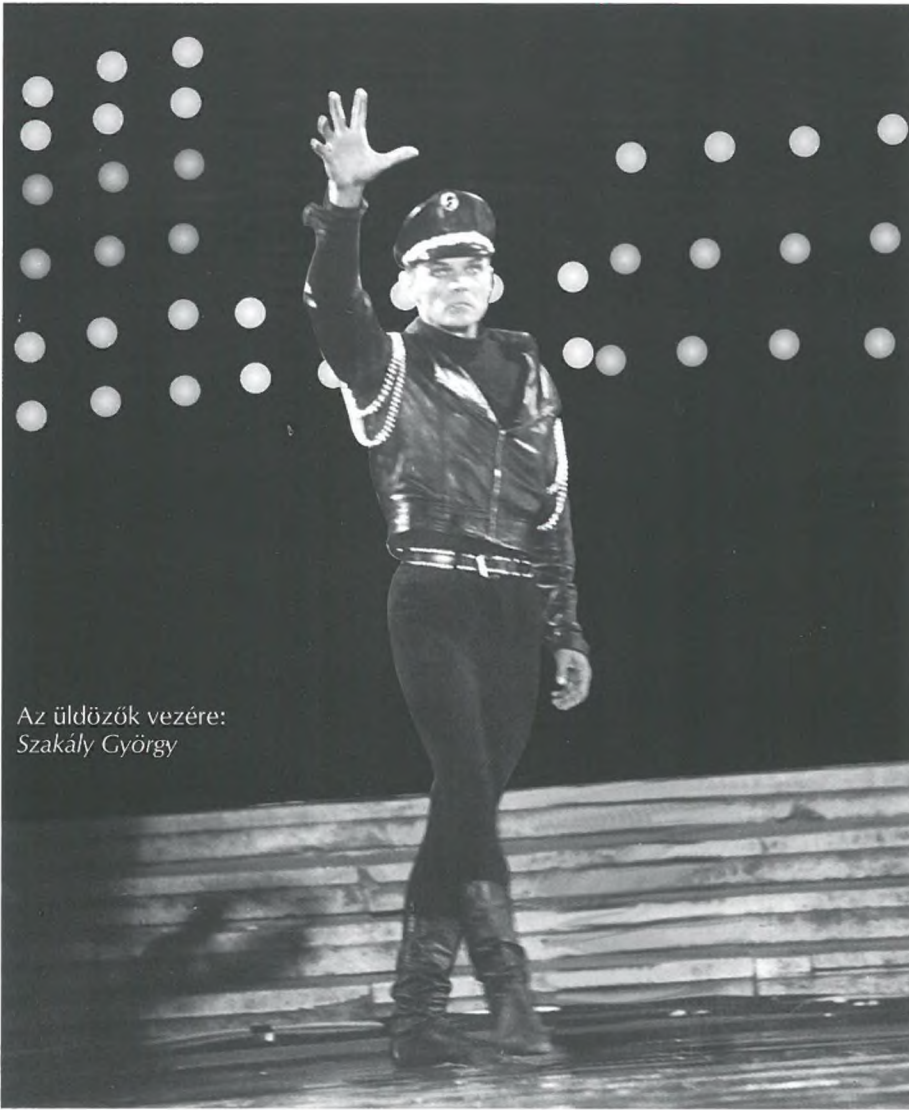
Fodor-Bach-Presser: *A próba*



Júdás: Solti Csaba



Jézus: Cserta József



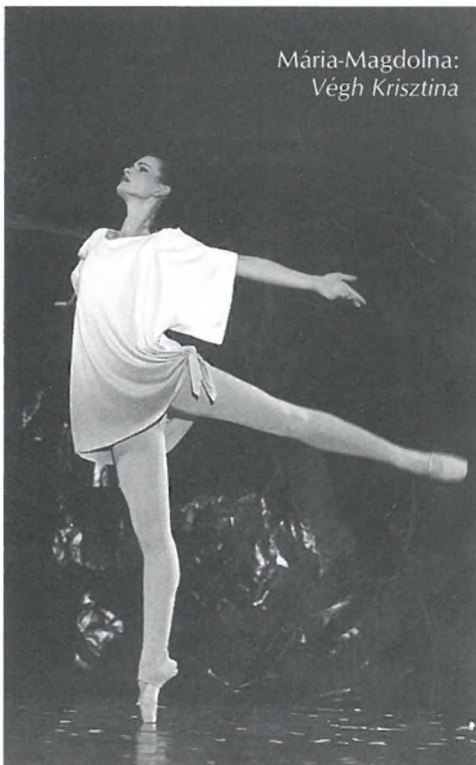
Az üldözők vezére:
Szakály György

„megmártózt” a prózai szerepek világában is), pontosan kidolgozott mozdulatokkal, beszédes karakterformálással félelmetkeltően uralta a színpadot, nyomatékot adva a szerepnek. Jól elkapott figurát láthattunk *Molnár Ferenctől* is, a Gyilkos jelmezében.

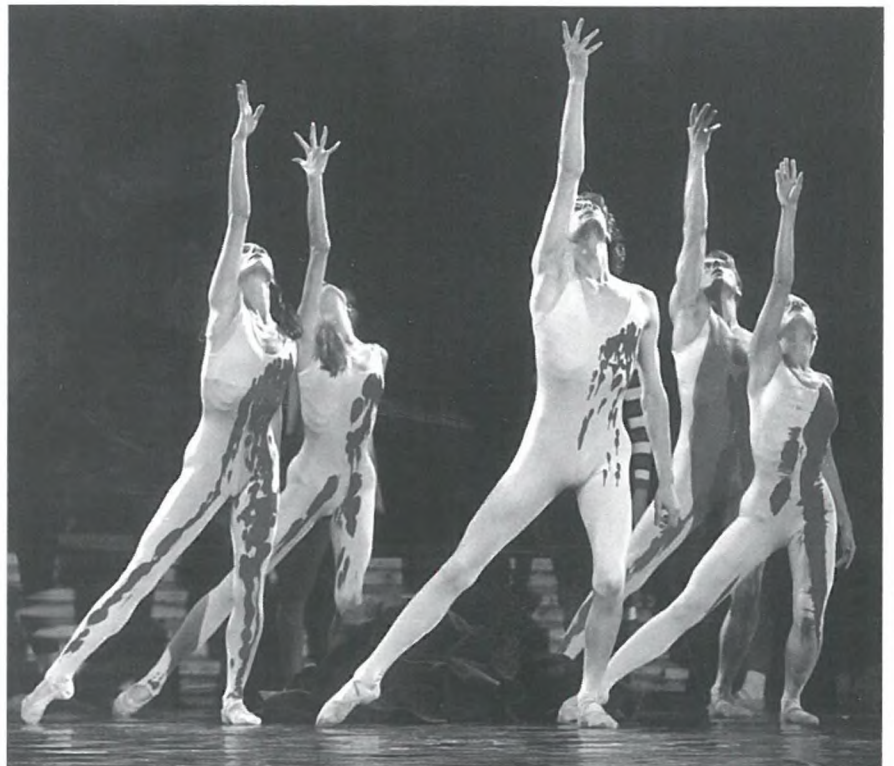
A *Sárközi Gyula* vezette *Madách Táncműhely* tagjai gyakorlott táncművészei a rock és a musical világának. Érezhetően kedvükre volt a többigényű koreográfia; színvonalas együttáncolásuk, drámai együttlélegzésük előnyére vált az előadásnak. *Fajth Blanka*, aki a *Fodor Antal*-i koreográfiák mindentudója, ezúttal is magasra tett mércével készítette fel mind a szolistákat, mind az együttest. Végezetül: *Presser Gábor* zenéje, amelynek egyes motívumai már szinte slágerek, Bach muzsikájával egybefonódva, ezúttal sem tévesztette hatását.

Mátai Györgyi

Az üldözöttek: (középen *Cserta József*)
a *Madách Táncműhely* táncosai



Mária-Magdolna:
Végh Krisztina



Fotók: Kanyó Béla

West Side Story – Veszprémből

Egy híján éppen harminc esztendeje mutatták be először Magyarországon Leonard Bernstein méltán elhíresült musicaljét, a *West Side Story*t, amely 1957-es New York-i premierjével új korszakot nyitott az amerikai zenés színház fejlődésében, honi színpadravitelével pedig fordulópontot jelentett a hazai színházi életben is. A bemutató helyszíne éppen az a *Budai Parkszínpad* volt, amely ez év nyarán helyet adott a *Veszprémi Petőfi Színház* társulatának a Shakespeare-i fogantatású, modern Rómeó és Júlia-történet eljátszására. Igaz, e közkedvelt nyári színház akkoriban fénykorát élte, mára fényvesztett, technikailag elavult, megfelelő propaganda hiányában pedig szárnyaszegett játszóhellyé válva, üresen tátongó sorokkal várta a *West Side Story*t. Érdemtelenül...

A veszprémi előadása lenyűgözően adta vissza a szenvedélyes társadalmi mondanivalót sugárzó, formáját tekintve akkoriban és mai napig is újszerű Broadway-produkciót. A nagyrészt saját nevelésű fiatalokból álló együttes igényes előadói játékmódot képvisel, táncos felkészültsége a Harangozó-díjas Krámer György és Novák Péter koreográfus munkája nyomán pregnáns és ritmusbiztos, drámaian kifejező és sziporkázóan szellemes; hanganyagban és technikai képzettségben pedig a kívánt szintet képviseli. Ismert, hogy a *West Side Story* egyik legfőbb előadói nehézsége Bernstein szólamainak szinte operaszintű igényessége. Lemezfelvételeken a kor legkiválóbb énekesei működnek közre, José Carreras pedig szinte minden alkalmat megragad, hogy a *West Side Story* legnépszerűbb számát: a *Maria, Maria* kezde-

tű dalt (áriát) megszólaltassa. Ezen az előadáson Szeles Józseftől hallottuk mély átérzéssel, líraian finom hangzásokkal és megbízható magasságokkal. Tony szerepében egyébként is az előadás biztos pontja volt nemcsak énektudásban, hanem szerepformálásban és technikai felkészültségben is. Hatásos drámai ellentéte volt Novák Péter, aki minden megmozdulásában igazi vezetője volt a Cápák bandájának, csakúgy, mint a Jetek csoportvezére, a Riffet alakító Gazdag Tibor. Murányi Anita (Maria) jó drámai érzéssel rendelkezik, hangjának technikáján akad még javítani való, közelítve a musical előadói stílusához. Módri Györgyi Anitája magávalragadó, temperamentumos, verbeli musical-színésznőt mutat. Kodcsisák András, Körösi Csaba és Keresztes János telitalálatos karakterfigurái nem maradhatnak említés nélkül, csakúgy, mint a prózai társulat tagjaiból Joós

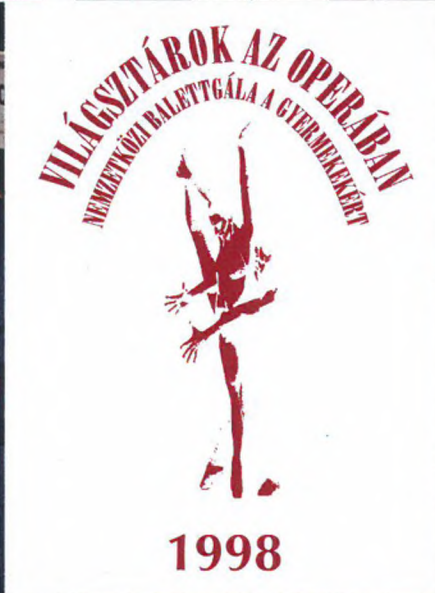
László, Nyirkó István és Bálint Péter egy-egy sikerrel formált figurája.

Vándorfi László rendező (aki egyben a színház igazgatója) az előadás lelke és motorja. Biztos érzéssel lavírozik (jó értelemben) az érzésvilágok, a szerelem és a gyűlölet megfogalmazásában. *Nincsenek üresjáratok, a színpadon állandó a feszültség, a lírai jelenetek érzelmileg éppoly teltek, mint az áradó drámai összecsapások.* A veszprémi *West Side Story*ja napjaink valóságában van jelen – egy nagyon lelkes és fegyelmezett együttes előadásában, *Khell* Csörsz mobil és kifejező diszleteiben, *Rátkai Erzsébet* hangulatalakító jelmezeiben. A Mendelssohn Kamarazenekart Zádori László vezényelte.

Mátai Györgyi

Bernstein: *West Side Story* • Mária: Bíró Eszter • Bernardo: Novák Péter





Kanyó Béla képriortja (Képaláírások a 44. oldalon)

Pillanatképek a szervezőkről, a résztvevőkről és a vendégekről

Világstárok az Operában

A hatodik

IX. 5.

Az elsőt még hinni is alig mertük, a másodikra rácsodálkoztunk, a harmadikra megszoktuk, a negyediket már megbíráltuk, az ötödiket megünnepeltük, s a hatodikban sem csalódtunk.

A kanadai jótékony célú *etoile-gálák* mintájára 1993 óta évente megrendezett, a tánc magyar és nemzetközi kiválóságait nálunk-nekünk prezentáló operaházi esemény nemcsak különlegességeket tartogat a közönségnek, de minden alkalommal azt az illúziót is megteremti, hogy akik jegyet váltanak és ott vannak, azok egyszeriben a művészek színvonalához-rangjához is emelkednek. Ennek az illúzióknak pedig varázsereje van. Megteremti a nézők közti összetartozás érzését, amely egyetlen képlékeny befogadó közeggé gyúrja a szakembert és a laikust; megteremti a bennfentesség érzését, boldog s elégedett „családtagnak” rokonítva mindenkit, akít a jelenlét erre feljogosít.

Az idei világstárgálán sem történt másként, s ami a fő: valószínűleg ismét nem bánta meg senki, ha eljött.

A Magyar Nemzeti Balett legutóbbi modern estje óta egyre népszerűbb *Myriam Naisy* az amerikai Ailey-táncosnő, *Nasha Thomas* és a Staatsoper egyik balerinája, *Irina Lebegyeva* számára, s egyenesen a gála tiszteletére készített egy, szó szerint „testre”, sőt „szinre szabott” női kettőst. A *Dalok fekete-fehérben* első része amerikai szongra építkezett, s benne Thomas szuggesztív tánca dominált, második része egy Piaf-chansonra készült, szintén oly muzikálisan, mintha maga Lebegyeva énekelte s nemcsak vezette volna a táncszólamot.

A frappáns ellentétet, amelyet a két női test hol párhuzamos, hol szimmetrikus mozgása emelt ki igazán, a kosztüm (Nasha fehér, Irina fekete, ám azonos szabású, combközépig felhasított, hosszú ruhája) még fokozta.

A gálák vissza-visszatérő vendége, a csonttalan testű ukrán (s Németországban működő) *Dmitrij Simkin*: „*Istanbul*” 1920 című szólója, egy öngyilkosjelölt kiskatona paródiája Capek novelláit idézte (ezért a szólóért ő kapta a közönségdíjat!); *Összhangban* című karmesterparódiája pedig egyenesen Daurier karikatúráit juttatta eszembe. Ismét szenzációszámra ment az argentin ihletésű *Gaucha* ritmuskavalkádja a *Mojszejev Együttes* három karaktertáncosának változatlan előadói bravúrával. *Lisa Pavane* (English National Ballet) és *Giuseppe Picone* (A.B.T., New York) klasszikus iskolázottsága a *Fekete-hattyú pas de deux*ben is jól érvényesült, de stilusérzékük, különösen Picone charmja, ragyogó technikája és mozdulatainak zeneisége inkább a másik produkcióból, *Balachine-Gershwin: Who Cares?* című kettősből vált felejthetelenné.

A magyar résztvevők ugyancsak kitétek magukért. *Iffy Nagy Zoltán* elegánsan és biztosan partnerolta a bájos japán *Mami Morit*, aki azonban a *Kalózpas de deux*-t már – s nem is egyszer – sokkal jobban eltáncolta Budapesten. Valószínűleg még nem heverte ki júniusi térdbalesetét. Ezúttal az óvatosság félszeggé tette és elbizonytalanította. Kontrasztként s igazi világstárként jelent meg a magyar *Popova Aleszja* orosz vendégpartnerével: *Ajdar Ahmetovval*, akivel a *Don Quijote* esküvői *pas de deux*jének grandiózus tolmácsolásáért megérdemelten kapta a gála első vastapsát. Az ope-

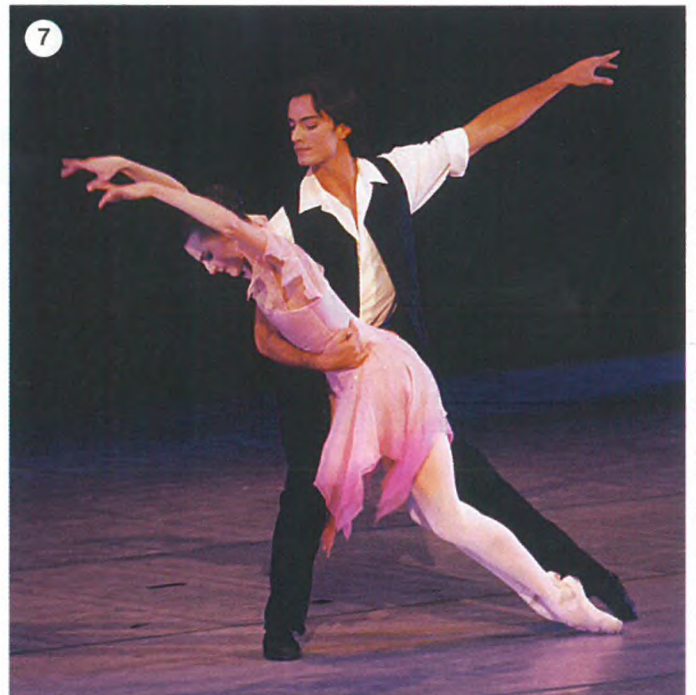
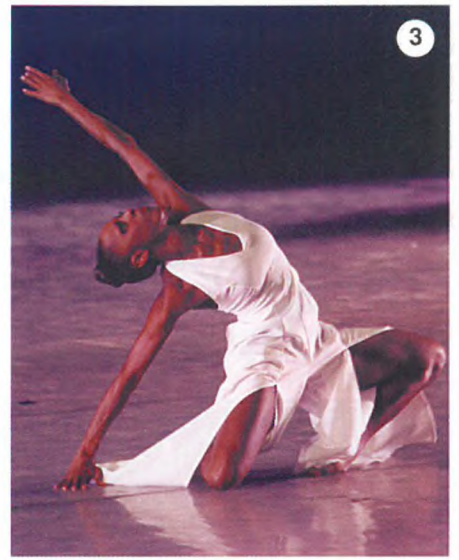
raházi társulat primabalerinája, *Pongor Ildikó* tavalyi produkcióját, az *Adios* című modern kettőst (*Piazzolla* zenéjére) ezúttal magával a táncmű koreográfusával, *Juronic Tamással* adta elő, az új partner oldalán további árnyalatokkal színezve e drámai töltésű kompozíció lélektani mélységeit. Legújabb, eredendően közös produkciójuk, az erre az alkalomra szánt, s a groteszk humort sem nélkülöző *Grosex* című „bohóctréfa” (*Hupper-Bartoff-Schneider* zenei anyagára) is túlnőtt a *Juronic-féle kortárs táncstílus* iskolapeldáján. Kettejük szellemesen lompos, puha s mégis páratlanul lendületes tánca közepette, utánozhatatlan színészi adottságaiknak köszönhetően ez, a paravánok mögött és előtt zajló, játékos „felöltözödsdi” inkább „levetközödsdivé” változott: ugyanis minél többször öltöztek át, annál inkább avatták be a nézőt sugárzó személyiségük titkaiba.

A hatodik világstárgálán mindössze egyetlen részlet volt felesleges és méltatlan: az *Allami Népi Együttes* nem éppen „nyalka huszárainak” műsorkezdő *Háry-toborzója*, amelynek csupán koreográfusa és szólistája, *Román Sándor* volt a helyén, mindkét minőségében. Csak remélhetjük, hogy mindazt, ami mellette-mögötte a színpadon történt, és főleg, *ahogyan*, azt – a gála csillogásában – mindenki gyorsan elfelejtette.

Kaán Zsuzsa



Juronic-Piazzolla: *Adios* • Pongor Ildikó és Juronic Tamás • Fotó: Kanyó Béla



Fotók: Kanyó Béla (Képaláírások a 44. oldalon)

TÁNCPALETTA '98 VIII.

1998. november 16-án, este 7 órakor
a Magyar Állami Operaházban.

A TÁNCPALETTA '98 a 29. évfolyamában járó, önálló magyar folyóirat, a TÁNCMŰVÉSZET gálaestje; a magyar professzionális táncszakma egyik legrangosabb eseménye. Mint magyar sztárgála, ismét színpadi táncművészetünk kiválóságait tárja egyetlen estén a hazai és külföldi közönség elé, miközben az idei szezon koreográfiai termésének legjavával a magyarországi táncélet gazdagságát és sokszínűségét is reprezentálni kívánja.



Közreműködnek:

- BM Duna Művészegyüttes • Budapest Táncegyüttes • Honvéd Táncszínház •
 - Fáklya Horvát Táncegyüttes • Csillagszemű Gyermektáncegyüttes •
 - Győri Balett • Szegedi Kortárs Balett •
- Keleti Andrea-Kovács Zoltán • Putto & Panja • Madách Táncműhely •
 - A Magyar Nemzeti Balett művészei:

Keveházi Krisztina-Bajári Levente, Rujsz Edit-Nagyszentpéteri Miklós,
Lukács András, Végh Krisztina-Cserta József, Solymosi Zoltán, Juratsek Júlia-Solti Csaba

Az est fővédnöke:

dr. Hámori József miniszter, Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

Az est védnöke:

Szinetár Miklós, a Magyar Állami Operaház főigazgatója

Médiaszponzor: MAGYAR HÍRLAP

Szponzorok: Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma * Magyar Állami Operaház
* Budapesti Operabarátok Egyesülete * Művészeti és Szabadművelődési Alapítvány * 92.9 Sztárrádió
* Citroën * Metalart * TVK * Törley * Trionfo * Westel '900 * '98 Magyarország

Kettős jubileumi néptáncműsor Gyulán

Gyula városa idén kettős nagy jubileumot ünnepelhetett. A híressé vált Centenárium 1948-as táncverseny 50 és a magyar szabadságharc 150 éves jubileumát. A ma ötvenéves kettős jubileumon – akik még megértük –, jó szívvel mire is emlékezhetünk?

Mindenekelőtt a háború friss borzalmait maga mögött érző és a magyar néptánc szeretetében jelesre vizsgázott ifjúságunkra. Azokra a fiatalokra, akik akkor a „semmiből” jelentek meg a történelem színpadán. Szellemiségükben egyöntetűen, a felmutatott táncos tudásukkal, érzelmeikkel és akarásukkal pedig tevőlegesen emlékeztek és emlékeztették Gyula város közönségét és mindannyi megjelentet, a centenáriumi alkalmából a magyar szabadság fényes napjaira, annak a jövőre mindig reménynyújtó érzelm-sugaraira. (Akkor még sehol nem volt a „néptáncmozgalom” és több, mint 40 csoportot láthattunk!)

Öt évvel ezelőtt volt hasonló ilyen jubileum, melyen aktív táncosként még magam is részt vettem. A bemutatót követő szakmai összejövetelen és a jelentős számban megjelent egykori résztvevőkkel a látottakat érdemben megvitathattuk. Szomorúak voltunk. Feszítettek bennünket a nem feledett emlékek szellemi reménysugarai. Nem voltunk lelkesek a látottaktól, amelyeken ugyan látszott az elmúlt évtizedek és az előzetes nemzedékektől megalapozott fejlődés, de a legújabb nemzedék megtorpanást, pangást mutató jelei is. Kerestük helyzetük a kibontakozás lehetséges megoldásait, melyek szükségszerű visszatekintést kívánnak. Nem voltunk elégedettek az eredményekkel, és nem akartunk hinni a változhatatlanságban.

Most egy félreértés miatt nem láthatam a megjelent 12 „meghívott” csoport bemutatóját, de passzívan részt vettem a „szakmai vitán”. Vitáról szó sem volt. Már nem volt miről vitakozni sem. *Benedek Árpád* (egykori Györfly-kollégista és nagyszerű táncos, ma kiváló színházi szakember) türelmetlenkedett egyedül, de nem tudott érdemben szóhoz jutni. *Lami István*, aki nem volt ott az előző szakmai vitán, türelmetlenül megismételte a már jól ismert és elhangzott elmarasztaló véleményeket.

A korábbi szellemiségből a 70-es években megszűlelt táncmozgalom célkitűzése megbicsaklott: a tánc nem jött le a színpadról; ott maradt éretlenül, hamis művészetként. Nincs, kihez szóljanak a szakmai viták, ezért azok elnémultak. Akik anyagilag életben tartják ezt a művészeti ágat, azoknak nincsenek érdemi

igényeik. Az egyetlen megtörtént előrehaladás: a táncból ma meg lehet élni, a csoportok széles része sok táncot jól ismer, de annak alacsony szintje is elég a külföldre járáshoz. A magyar tánc korszerű művészetté emelése gyakorlatilag a párhuzamos táncművelési eredményekkel teljesen megtorpant. A néptáncművészetet itthon csak állami segédlettel lehet műsorokban tartani, arra ez a jubilum csupán egyik példa volt. A Nemzeti Kulturális Alap, lévén ott még érdekelt pártfogó, mélyen a zsebébe nyúlt, ismerték be legalább négy szemkört a gyulai rendezők. Kérdés, meddig? Tudomásul kell-e vennünk: a magyar táncművészetnek holnap sem lesz olyan alkotója, aki képes lesz állami támogatás nélkül is közönséget vonzó, valóban színpadra érett műveket alkotni? A fesztiválprogram másnapján, két együttes fél-fél műsora a lehangoló véleményeket erősítette. A Csíkszeredai Állami Táncegyüttes és a Budapesti Táncegyüttes előadását a táncoltni tudás különböző, egyes esetekben jó szintje és a kiemelkedően szintelen alkotói felkészültség jellemezte. A csíkszeredaiaknál Fodor Csaba maga írt és zamatot ízekkel előadott, táncos műsorokban ma már ismeretlen konferansziéja, sajnos, nem ismert időbeli mértékét. A Budapesti Együttesből Valach Gábor és Katona Gábor egyéni ízt mutató györgyfalvi legényese maradt egyedül emlékezetes. Valahol nem kellene ezen elgondolkozni?

A Verbunkfesztivál műsora egyébként a kettős jubileum közös ünnepi lehetőségét kínálta tizennégy résztvevő együttes vállalkozásában. A rendezés előszedette ehhez Molnár István Huszár-, és Szigeti Károly Magyar verbunkját. A szarvasiak a Huszárverbunkot a Timár Sándor betanításában készült film alapján reprodukálták. A tánc pontos figurális emléke a Molnár-koreográfiának, de előadásmodora sem a filmen, sem most, a szarvasiak előadásában nem idézte hitelesen Molnár stílusát. Úgy hozta a sors, hogy Szigeti Károlytól a 60-as évek kiemelkedő alkotói munkájaként emlegetett Magyar verbunkot (Vasas Művészegyüttes) most látam először. Lehetetlen, hogy az egykor sikeres előadás emléke, néhány évtizeddel később, előadói magatartásában ennyire groteszk, sőt modorosan gúnyos hatást keltsen; hacsak a betanításnak és rendezésnek nem ez volt a jubileumi célja... Vagy véletlenül sikerült így?

Az egykor még élményszerű Szentesi Varga Feri bácsi és párja tánca annak a táncos magatartásnak legendás emléke, aminek évtizeddel előbb szinte utolsó

hagyományos őrzői voltak. Ilyen jelentős esemény alkalmával nem nekik kell tudni, hogy az egykori nagy név a célkitűzés hitelesítéséhez már nem elegendő...

Sem az „alkotók”, sem a rendezés a legkisebb mértékben sem vette figyelembe a 48-as szabadságharc szellemiségének emlékét, amire a Nemzeti Kulturális Alap állami támogatása szólt. Ehhez a Kossuth-nóták csak a fügefalevelet jelentették. Attól, hogy az előadott táncok nevében ugyanakkor a verbunk és toborzó szó megjelent, azok nem váltak ilyen szellemiségű táncokká! Pedig az ezekhez tartozó táncok, zenék, irodalmi és színpadi alkotások (színművek, operák) nemcsak egy évszázadon keresztül, de mai napig képesek a magyarság nemzeti érzését és közösséggé válását elősegíteni. *Máig ható művészetet teremtettek Bihari, Erkel, Mosonyi, Liszt, Kodály, Weiner, Bartók vagy Csokonai, Berzsenyi, Czuczor és mások műveiben.*

S végezetül még valamit. Ma már úgy látom, bocsánatot kell kérnem azoktól a fiataloktól, akiket a Nagy László: *Menyegző* színpadi átdolgozása kapcsán keményen megbíráltam. Az irodalomtörténet segítségével és tájékoztatása nélkül mit tehettek? S vajon mit kellett volna, hogy legyenek a verbunktáncok jobb megismerése érdekében a mai táncos alkotók, amikor Pesovár Ernő sem érezte fontosnak Czuczor Gergely verbunkos leírását közreadni *Körverbunk* című kötetében? Amikor Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai* kötete pedig a mai szemléletben elavult...(?) Hiányoznak azok a tudományos munkák is, melyek az egykori elődök, a magyar táncmesterek munkáját elismerő módon tárgyalják. Ma arról is csak kevesen tudnak, hogy Martin György Molnár Istvánnak több, mint *harminc* verbunkját tartotta számon.

Kazinczy, Berzsenyi, Széchenyi és sokan mások két évszázaddal ezelőtt döbentek rá, hogy a magyar nyelv nem elég-séges az emberi érzések és szaporodó ismeretek korszerű és igényes kifejezésére. Akadémiát alapítottak, vagyonaikat áldozták a nyelv fejlesztésére. Elődeink is tudták, hogy a nyelvet meg kell ismerni. Sőt! Tessék elővenni a Czuczor-Fogarassi szótárt! Micsoda fejlődést és korszerű nyelvet tudtak a jobban megismert nyelvből teremteni! Táncnyelvünk vonatkozásában erről kellene elgondolkozniuk és vitakozniuk, mert a látnivalókról nincs mit beszélni, ahogy ez a szakmai összejövetelen be is bizonyosodott.

1998-ban ez a gyulai jubileumi táncműsorok tanulsága.

Falvai Károly

Anyegin

A Bajor Állami Balett az Operaházban

IX. 9.



Cranko–Csajkovszkij: *Anyegin*
Tatjana: *Turós Judit*
A címszerepben: *Oliver Weher*
(I. felvonás)

I mpozáns produkcióval mutatkozott be a nagymúltú, közel 70 tagú, nemzetközi gárdával rendelkező müncheni társulat. Hallottunk rólu sokszor sokfélet, és büszkéek voltunk *Barbay Ferenc*re, aki éppen ebben az együttesben szerzett hírnevet. *Barbay* gyakran járt haza, és személyes elbeszélései nyomán létrejött egyfajta kapcsolat a müncheni és a hazai társulat között. Később, a nyolcvanas években jelenlegi balettigazgatónk, *Harangozó Gyula* dolgozott náluk, mint állandó vendégzólista, 1972–85 között pedig *Vámos György* volt a társulat egyik jeles magántáncosa. Ennyit a közelmúlt nem kis jelentőségű egyoldalú „átjárásairól”.

A mostani kétnapos vendégjáték programja, *John Cranko* *Anyegin*je nemcsak nemzetközi elismertsége folytán örvendeztette meg balettközönségünket és a szakmát, hanem egy meghatározó

élmény mindmáig tartó nyomain révén. A *Stuttgarter Balett* 1980-as *Anyegin*-előadása Budapesten ugyanis olyan meglepő és elragadó hatással tört ránk, mint addig kevés nyugati újdonság. Akkor találkozhattunk először az angolszász neoklasszikus balett-dráma egyik remekével. Főleg *Cranko* különböző kapcsolatokat és érzelmeket kifejező, pompásan megfogalmazott kettősei, monológjai és a párbaj-jelenet pas de quatre-ja döbbentettek meg mindannyiunkat. Ebben a művében érvényesült leginkább *Cranko* nyelvezetének motivikus gazdagsága és eredendően táncban gondolkodó sajátos stílusvilága. És magával ragadott persze az egész koreográfia muzikalitása, mely tökéletes összhangba került a különböző *Csajkovszkij*-zenedarabok erre a célra készített fűzérével.

Bizonyára nem mindenki ismeri manapság a *Puskin*-poémát, melyből *Cranko* balettje kibontakozott. Lássuk hát röviden, miről is szól a színpadi mű. Lényegét tekintve arról, hogy egy álmodozó fiatal lány, *Tatjana* beleszeret a nagyvilági, elegáns *Anyegin*be, aki a vidéki kislány szerelmét nem viszonozza. Hosszú évek elteltével *Pétervárott* találkozik újra *Tatjana*val, az akkor már hercegi hitvessel, a házaspár báli estélyén. A történet itt drámai fordulatot vesz, *Anyegin* rájön, kit utasított el egykoron, és beleszeret a harmonikus házasságban élő gyönyörű asszonyba. Ekkor azonban *Tatjana*, leküzdve el nem felelt emlékeit, visszautasítja *Anyegin* feláradt szenvedélyét. Ez az a keret, amelyben egy másik pár: *Olga* és *Lenszkij* (*Tatjana* húga és *Anyegin* barátja) szerelmi tragédiája is lejátszódik.

A Bajor Operabalett – amint ezt lapunk előző számából megtudhattuk – éppen átmeneti állapotban van. A társulatot mostanában vette át az új balettvezető *Ivan Liška*, de a távozó igazgató, *Konstanze Vernon* művészi felfogása még meghatározó. Eligazít ez a helyzet ismeret. Könnyebbé teszi az előadás néhány kisebb-nagyobb zökkenőjének megértését. Magyarán szólva: szép volt, amit láttunk, de pillanatnyilag nem látszik egyenértékűnek a stuttgarter *Cranko*-társulat egykori, kiegyensúlyozott produkciójával.

Ami elsősorban elismerést érdemel, az a kompánia iskolázottsága. Sallangmentes kivitelezésű táncstílusával kitűnt

a teljes balettkar. S amint ez köztudott, a jó balettkar adja a bázist minden társulat előadásmódjához. Öröm volt látni a szép, tiszta lábmunkát, a lefeszített lábfejeket és az ifjú táncosok lélekkel teli, odaadó teljesítményét. Ezért mindjárt itt említeném meg a *Royal Ballet* akadémiáját végzett *Colleen Scott*, valamint *Stefan Erler* balettmesteri és betanítói érdemeit.

A szólisták közül a szokásos protokollsorrend elhagyásával elsőként az *Olga* szerepét táncoló, nagyszerű alkattal, technikai tudással és művészi tehetséggel rendelkező *Kusha Alexit* említeném meg. Talán nem tévedek, ha azt jószólok, ebből a fiatal balerinából lesz a társulat jövődó sztártáncosnője. *Tatjana*át, ezt a csodás, mélységesen drámai szerepet a *Kolozsvárról* származó népszerű müncheni balerina: *Turós Judit* nagy tehetséggel formálta meg. Problémát jelentett azonban számára mindkét partnere. A férfiszólisták közül nyilván nem adatott meg a nagy válogatási lehető-

Tatjana: *Turós Judit*
A címszerepben: *Oliver Weher*
(III. felvonás)





A hercegi bál – Jelenet a III. felvonásból

Előadja:

a Bayerische Staatsballett balettkara

ség, így aztán – ahogy Ivan Liška örökölte – adottak voltak a főszereplők. Anyegin a nagyon fiatal, vékonydongájú *Oliver Weher* alakította, hűvösebben a kelleténél, nyilván a táncos kivitelezésre figyelve és a számára még nehézségekbe ütköző partnerelési feladatára. Az életreszóló csalódás után nyugodt házasságra lelő *Tatjana* szerető férje, *Gremin* herceg *Peter Jolesch* megszemélyesítésében jóval idősebb volt a darab szerinti délceg, ideális férfikorban lévő szerepelképzelésnél. Nem vitás azonban, hogy partneri munkája, főleg nagyon szép, könnyed emelései előnyére váltak jelentőségteljes pas de deux-jüknek.

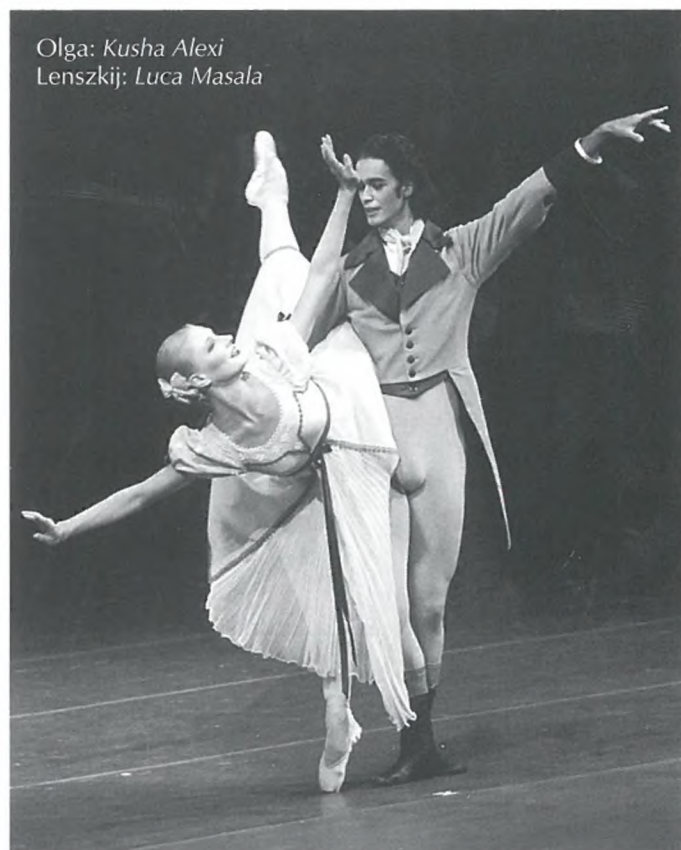
Kusha Alexinek, Olgának nagyobb szerencséje volt partnerével, a *Lenszkijt* alakító *Luca Masalaval*. Összeillő fiatal szerelmespárt vittek a színpadra. Öröm volt nézni vidám bolondozásaikat, *Olga* ártatlan kacérkodását *Anyegin*nel, s ezek felerősítették a párbajba torkolló tragédiát. Az *Anyegin* és *Lenszkij* közötti párbaj-jelenet, úgy ahogy volt, igen jól sikerült. Mégis külön ki kell emelni *Lenszkij* élettől búcsúzolóját, melyet *Masala* megrázóan adott elő. S nagyszerű volt *Tatjana* – vagyis *Turós*

Judit – épp egy lélegzet idejéig tartó jelenetzáró pillanata, amint karjait leejtve, testét ellazítva éli meg a számára kettős veszteséget.

Hiába, a remekmű kikövetelt előadótól a maga értékeit, illetve legjobb formájukat. Ezt példázza ez a nagy sikert arató előadás is, *Cranko* sajnálatosan rövid életének legjelesebb alkotása.

Végül megemlékeznék még *Jürgen Rose* eredetiből felújított pompázatos szcenikai remekléséről, és *André Presser* balettkarmester minden színpadi mozzanatot ismerő, koncentrált vezényletéről.

Gelencsér Ágnes



Olga: *Kusha Alexi*
Lenszkij: *Luca Masala*



Tatjana: *Turós Judit*
Gremin herceg: *Peter Jolesch*

Fotók: **Kanyó Béla**

A Sankai Juku a Tháliában

IX. 23.

Megáll az idő, megnyílnak a csakrák: tágló pupillákkal bámuljuk a látványt. A produkció bizarr, expresszív rituálé. Valójában mindegy, hogy hol celebrálják. A párizsi Theatre de la Ville-ben, a budapesti Tháliában vagy a bécsi Volksoperben, ahol tavaly megismertem őket: a kivételes profizmus mindenütt működik.

A negyvenkilenc éves *Amagacu Usio*, *A hegy és a tenger műhelye* (Sankai Juku) elnevezésű világhírű japán társulat alapítója (1975), koreográfusa, első táncosa és látványtervezője, a *buto* tánc nagymestere, valamennyi minőségben lenyűgöző. Klasszikus kompozícióinak egyike, az *Unecu* (*Kíváncsian áll a tojás*, 1986) szinte minden vonatkozásban felmutatja a választott stílus és iskola: a *buto* jelkép- és eszmerendszerét.

A kínai eredetű paraszttáncot, a „*buto*”-t egyébként a II. világháborút és Hirosimát túlélte Japán fedezi fel újra, miután a tradicionális japán tánc és színház helyett új, korszerű esztétikai minőségeket keres. A *bu* eredetileg magát a táncot, *to* a föld ütését jelentette. Átvitt értelemben *bu* a felsőtest, *to* a lábak tánca, s mint ilyen, az egész test emelkedett, ugyanakkor dinamikus mozgásképesége; *hívó*

szó: az árnyakkal s az élővilággal való kommunikáció ősi eszköze.

Nos, az *Unecu* színpadi tere a lét és nemlét *határmezsgyéjévé* lényegül. Benne a kopaszra nyírt, fehérre sminkelt, robusztus alkatú, középkorú férfitanácsok – szertartásos nyugalmat árasztva, vagy éppen lélegzetelállítón attraktív mozgásban – olyanok, mint a „köztes tér” papjai. Élükön a *buto sámán*, a hófehér kezű Amagacu – a húst áttetszővé oldó vérvörös ujjvégeivel, s a hófehér halátékáról vörös kígyóként tekeredő, „nyitott” ütőerével – fiktív utazásra hívja képzeletünket az élők és a holtak, a múlt és a jövő között. Az utazás alanya és tárgya: a címadó tojás, amely – *többedmagával s félméteresre nagyítva* – a bármi és a semmi, tehát a lét, a levés, a lehetőség, sőt a fejlődés, de egyúttal a pusztulás, a csírájában való megsemmisülés szimbóluma is.

A néző, akit rabul ejt a Sankai Juku szertartása, egyre növekvő kíváncsisággal adja át magát a színpadon előmlő víz és a folyamatosan szitáló homok monoton zsongásának, a táncosok s az ütőhangszerek hangjainak. S miközben örömmel ismeri fel, hogy a kortárság *corpus delictijeként* használt színpadi kellék: a víz és a homok eredeti felhasználójával

találkozott (amennyiben a társulat 1975-ös megalakulása óta avatta alkotói stílusának attribútumaivá e két elemet), visszafojtott lélegzettel várja, mi történik a tojással, amelynek Amagacu fétisként áldoz, amelyet büvöl és imád, s végül – a feszültség tetőpontján – szétrobban... A tojás azonban üres, a remény szertefoszlik. Átadja helyét a csalódásnak, amely – hiszen mindez mint gondolatjáték, legfeljebb mint a *nézői tudat relaxációs tréningje* –, ugyancsak nem komoly. De annyira azért igen, hogy kimondjuk: az *Unecu* a nagy átverés rítusa.

Érdekes módon mégsem azt érezzük, hogy becsaptak, hanem azt, hogy kiokosítottak, megtanítottak valamire: Amagacu „kegyetlen” táncszínháza – a német táncexpresszionizmus és Artaud után szabadon – az életet szolgálja, mégpedig nekünk, itt és most, a mai világban való boldogulásért. Mert a *buto* szimbolikus eszközeivel jelzi: minden másképp is lehet, mint ahogyan hisszük, ahogyan képzeljük, vagy ahogyan szeretnénk. Amagacu bölcs tanítóként mutat rá a lélek talányaira, az élet rejtélyeire, s figyelmeztet a toleranciára, amelyről e hajszolt századvég nyugati mentalitású embere már alaposan leszokott.

Kaán Zsuzsa

Amagacu Usio, az *Unecu* főszerepében

Az I. Győri Táncfesztiválról*

A tánc a magyarok életelixirje

Ötvenöt évvel ezelőtt a magyar Kováts Nóra és Rab István voltak az elsők, akik – a vasfüggőny át lépve – az akkori keleti blokk országaiból a nyugatot választották, s az újságok címlapjára kerültek. Őket magyar táncosok, balettmesterek, koreográfusok egész áramlata követte, már a hatvanas években. Kún Zsuzsa és Fülöp Viktor híresek lettek a London Festival Ballet-val, Róna Viktort személyesen Margot Fonteyn választotta partnerének 1963-ban, Dózsa Imre mély benyomást tett a közönségre sok-sok külföldi fellépésével, különösen Skandináviában. Markó Iván a Béjart Együttes sztárja lett. A Magyar Állami Operaház balettegüttese Budapestről beutazta a világot a Harangozó Gyula-koreografálta Bartók-táncjátékokkal: A csodálatos mandarinnal és A fából faragott királyfival. Seregély László féltucat közép-európai ország operaházában színpadra állította Sylvia-balletjét. Ezalatt a magyar folklór-együttesek folyamatosan turnéztak a világban.

De azt is fontos megemlíteni, hogy a budapesti Operaballet Kelet-Európában akkor mutatott be Balanchine-t, Ashton és Béjart-t, amikor ezt a prágaiak és a kelet-berliniek még legmerészebb álmaikban sem merték volna elképzelni.

A magyar táncosok újabb generációit sem nélkülözte a nyugat. Vámos György, a düsseldorfi rajnai Operaház balettgazgatója, aki Dortmundban, Bonnban, Münchenben dolgozott, és legújabbán Nizzában is sikerrel működik. Anglia tán még ma is emlékszik az ifjabb Harangozó Gyula vendégszereplésére a Skót Balett társulatában; Nagy Iván művészeti igazgató-ságára az Angol Nemzeti Balettnél, ahonnan mára ismét visszatért Dél-Amerikába, Chilébe, a Ballet de Santiago élére. A Royal Ballet együttesében évekig oly népszerű Solymosi Zoltán neve talán elhalványult kissé, ám testvére, Tamás, jelenleg is vezető szólistaként folytatja pályafutását a bécsi Staatsoperben.

A Magyar Táncművészek Szövetségének vezetői – úgy látzik –, újból meg akarták mutatni a világnak, hogy hazájuk táncművészete még mindig életképes. Budapest és Bécs között félúton, Győrben, ebben a 170 ezer létszámú kedves, régi barokk városban, a Markó Iván teremtette Győri Balett otthonában, megszervezték az I. Magyar Táncfesztivált. (Markó – jelenleg – új együttesét menedzseli Budapesten, míg az újrászervezt Győri Balettet Kiss János vezeti.)

Körülbelül 20 együttest, csoportot, társulatot, intézményt hívtak meg az egész országból. A táncfesztivál CD-ROM és videofesztivállal, fotókiállításal is párosult...

Thomas Beecham, a század egyik legünnepeltebb, nemzetközi hírű karmestere azt ajánlotta, hogy „Az embernek mindent ki kell próbálnia az életben, kivéve a vérfertőzést és a néptáncot!” Beecham bizonyára soha nem volt tanúja egy magyarországi néptáncbemutónak, és így nem élhette át a magyar néptánc közösségi erejét. Hisz képzeljük el: mi lenne a XX. század zenéjével Bartók nélkül? S vajon mivé lenne Bartók muzsikája a néptánc nélkül?

Az egyik darab, amelyik különösen tetszett, a Honvéd Táncszínház által előadott „Moszkva tér” volt. Az emberek, akik a városba jönnek, nehezen illeszkednek bele az urbánus életformába, és azért harcolnak, hogy megőrizték identitásukat. A legvidámabb produkciót a Szigligeti Táncszínház nyújtotta: a „Lucifergeteges” című darab fuzionálja a néptáncot, a rock and rollt és a divatos társastáncokat. A groteszk hatá-

rát súrolta a Közép-Európa Táncszínház „Esküvő” című bizarr rítusa, melyben az eseményeket átélő személyek babákkal keverednek össze, már-már Chagall-i minőségben.

Amilyen borzasztó volt a gyermek-showtánc-bemutató (hip-hop, rap, stb.), annyira éreztem minőséginek a Dózsa Imre vezette Táncművészeti Főiskola előadását, s benne a Bajdérkából az Árnyak Tánca tolmácsolását.

A táncszínházi produkciók színvonala meglehetősen vegyesnek bizonyult. Igaz, szinte valamennyi alapos próbafolyamatot, jó színpadi munkát jelzett, és nagy személyes elkötelezettséget feltételezett a táncosoktól, akik szinte éheznek. A legtöbb darab érzelmi civódásokkal, a szerelem-gyűlölet elmentmondásaival van tele (mint a Szegedi Kortárs Balett hosszadalmas „Szilánkok” című produkciója), a kommunikáció-nélküliség problémájával (Madách Táncműhely), a modern ember magányosságával (Tranz Dans).

Tetszett a szegediek előadásában Pierre Blanchard „Etienne” című darabja, amelyet az ismert társulatok közül a kanadai LaLaLa Human Steps társulati stílusához tudnék leginkább hasonlítani, továbbá Pina Bauschéhoz és a kontinentális táncszínházi frakcióhoz.

Végül, a két legnagyobb létszámú balettegütteshez érkeve elmondhatom, hogy a húsz főnyi képzett táncosból álló Győri Balett briliáns technikával táncol. Robert North „Carmen”-jét kissé közhelyesnek találtam, amint a klasszikus alapokat a szabad stílusú modern táncsal és spanyolos lépésekkel fűszerezte. A balett legjobb alkotórésze Cristopher Benstead zenéje. Atmoszférikus szuggesztív és sodró lendületű. A kompánia jó benyomást keltett, bár a darabban nem éreztem az egyéni megjelenítések igazi perspektíváját. Számomra még mindig Zizi Jeanmaire és Roland Petit az igazi, az „örök” Carmen és Don José – ötven évvel ezelőttről!

Bár senki sem volt boldog attól, hogy az Operaház a „Sylvia-ával”, e huszonöt éves Seregi-balettel érkezett, mégis el kell ismerni, hogy a táncosok remekül adták elő. Ez a bájos baletto-perett tökéletes arányú, és a magyar balettrepertoár Ashton-, Bentley- és Neumeier-léptékű gyöngyszeme. A legtekélyesebb Sylvia-verzió, amit valaha láttam.

Mindent összevetve: a Győri Fesztivál nagy meglepetést szerzett, nagy sikert aratott, és jól szervezett volt.

S ha arra gondolok, hogy a fesztivál megrendezése ötször kevesebb pénzbe került, mint a Cranko-fesztiválé tavaly ősszel Stuttgartban, akkor kell csak igazán teljes elismeréssel adóznom a résztvevőknek, fáradságos teljesítményük előtt. A táncosok tucajtáinak a színpadon és a névtelen segítőknek a kulisszák mögött.

Mindez valóban csak attól volt lehetséges, hogy a magyarokat valószínűleg teljes számban megfertőzte egy táncvírus, amely egyfajta genetikai készenlétet teremtett Magyarországon a tánc iránt. Hiába, a tánc a magyarok életelixirje...



Horst Koegler

* Kálmán Tamás fordítása

Megemlékezés Rábai Miklósról

A Gyulai Néptáncfesztivál 50 éves évfordulója alkalmából

Szeretettel üdvözlöm a Gyulai Néptáncfesztivál fél évszázados évfordulójának ünneplő közönségét, fiatalokat, kortársakat egyaránt. Jómagam is részt vettem „azon az eseményen” – furulyámmal – a második helyezést kapott *Ruggyanta gyár* tánc csoportjának voltam egyszemélyes zenekara. Lényegében ettől a bemutatótól számoljuk a néptáncmozgalom eseményeit, amely mozgalom azóta több, különféle fesztivált hozott létre. (Szolnok, Zala, Szeged, Hagyományörzők, stb.). Ez időtől fogva gondozta a Népművészeti, majd a Népművelődési Intézet az amatőr néptáncmozgalmat. A gyulai verseny tehát akkor is első mérföldköve lenne a színpadi néptáncművészetnek, ha nem a csabai *Batsányi Együttes* nyeri meg, de mivel ők nyerték, úgy gondolom, hogy ez a találkozó Gyulának és Békéscsabának családi, házi ünnepe is. Ezért azt hiszem, az 50 éves évforduló méltó alkalom arra – nekünk, akik ezt megértük –, hogy megemlékezzünk *Rábai Miklósról*, aki akkor, itt a Batsányi Együttessel országos sikert aratott. Talán nem is lenne olyan jelentős ez a diadal, ha nem akkor és innen indul Rábai művészi pályája, amely az *Állami Népi Együttes* megalapításához, annak sikereihez, s a néptáncművészet belföldi és nemzetközi elismeréséhez vezetett.



Rábai „egyszerre bukkant ki” az ismeretlenségből, s két évtizedes ragyogás után, mialatt az *Állami Népi Együttes* koreográfusaként a magyar néptáncművészet nemzetközi híri művésztévé vált, hirtelen hunyt ki. Egyedi alkotó volt, újabb és újabb feladatokat jelölt ki a maga számára, a színpadi néptánc különböző fejlődési lépcsőfokait, s ezek művészi megoldása kötötte le minden energiáját. Ha betegsége 1974-ben nem ragadja el fiatalon, 53 évesen, művésze bizonyára merített volna a friss, a folklórt újra értékelő mozgalom eredményeiből. Sajnos ezt már nem tehetette meg. Nem alapított „iskolát”, nem nevelt tanítványokat, hogy alkotótlúsát továbbvigyék. (Bár vannak, akik mesterüknek tekintik, s az ő stílusát továbbfejlesztve alkotnak.)

1922-ben született Békéscsabán, édesapja pékmester volt, s így hamar hozzá kellett szoknia a kemény fizikai munkához. Gimnáziumba került, s későbbi pályája szempontjából ez lényeges: itt lett cserkész, s ezen belül regós cserkész. Ez az ága a cserkészletnek a '30-as években indult, s a népművészet, közelebről a népdal-tánc-mese művelését, terjesztését és gyűjtését tűzte ki célul.

A regós csoportok előbb szűkebb iskolai, lakóhelyi környezetükben mutatták be műsorukat, s a háború előtt és után egy kis ideig már az országot is járták. Rábai ilyen előzményekkel, mint a népművészet alapjait ismerő és kultiváló diák került a szegedi egyetemre 1940-ben, vegytan-matematika szakra. Itt igen élénk volt mind a regós cserkész-, mind a kulturális élet, amelyet a nemzet szellemi értékeinek megmentése és művelése jellemezett. Veres Péter, Tamási Áron, Németh László, Karácsony Sándor, Balla Péter tartottak előadásokat, Ortutay Gyula néprajzi szemináriumot.

Rábai a hadifogságból hazatérve; a békéscsabai gimnáziumban kapott természetrajz-vegytan tanári állást, s mindjárt megszervezte a regós cserkész csoportot.

De sok minden más, ifjúságot megmozgató dolgot is kezdeményezett: futball-, jégheki-, röplabdacsapatokat hozott létre, ökölvívó és birkózó szakkört szervezett, s *biciklitúrákat* a környező falvakba. Ezek azután néptáncgyűjtéssé „fajultak”. *Sik Ferenc* így emlékezett: „*Óriási közösségteremtő ereje volt, mentünk utána bárhová. Kezdetben szinte sajnálatból csatlakoztunk hozzá, hogy ne legyen már egyedül a nagy akarásával...*”

A biciklitúrákon, melyek alkalmából népdalokat és táncokat gyűjtöttek, egyelőre csak három fiú vett részt, s a gyűjtött anyagot Miklós maga tanította be a többi „regósnek”, még mindig csak fiúknak, saját szórakozásukra. De a gyűjtések következményeként egyre komolyabban vette a néptáncot. Úgy gondolta, feltehetően az egyre szaporodó néptánc csoportok ismeretében, hogy egy neves szakembert, *Krizsán Sándort*, a budapesti MÁVAG együttes vezetőjét hívja meg Békéscsabára 1945 karácsonyi szünetében, egy néptáncanfolyam vezetésére. Ezen már részt vett a leány lyceum tánc csoportja Fáy Katalin testnevelő tanár vezetésével, aki továbbiakban asszisztense, segítője lett munkájának az immár „párosás” lett csoportban. Ezen a tanfolyamon már tudatosan készültek egy bemutatóra, ami 1946 tavaszán három alkalommal meg is történt. Műsorukon a tanult táncok mellett Biciniákat énekeltek, mesejátékokat, balladákat adtak elő. Kis zenekaruk is volt, melyben felesége Hunyadi Ilona cimbalmozott. Miklós konferálta a műsort, majd visszaállt a zenekarba játszani, néha még táncolt is. Ő volt az előadás motorja, mindenese. Műsorukból lassan elmaradoztak a tanfolyamon tanult táncok, helyüket a gyűjtött táncok foglalták el: a *Ványai verbunk és csárdás, békési páros, lakodalmas*. Legjellemzőbb számuk azonban a „figurázó” volt, amelyben minden fiú a kedvenc figuráját szabadon, kötöttség nélkül improvizáltan táncolta. Ennek elsőpró, vidám hangulata jellemezte a csoport előadásait.

Tanítási módszerére így emlékeznek vissza táncosai: „*Addig tudta gyakoroltatni a táncot, hogy úgy tűnt, nekünk, mintha senkitől se tanultunk volna ... a tanításban az eredetiség mellett odafigyelt mindenki egyéniségére, és engedte, hogy a maga adottságához alakíthassa az eredetit.*”

Miklós minden alkalmat megragadott, hogy regőseit a gyűjtéseken kívül megismertesse a folklórral. Az 1947 tavaszán rendezett őrszeve-tői táborban a cserkészpróbák tantárgyai mellé becsempészi a népi himzést és a fafaragást, a rovásírás mellé a Lábán-féle táncírást, az indián romantika mellé a paraszti élet megismerését. Olvastatta *Réthei Prikhel Marián: A magyarság táncjai* című könyvét, s a *Magyarság Néprajza IV.* kötetből néptáncokat tanultak. Így törekedett arra, hogy a táncosai – még ha megközelítőleg is – annyit tudjanak a néptáncról, mint ő, s utasításait tánckomponálás közben ne engedelmeségből, hanem partnerként fogadják el, s így valósítsák meg elképzeléseit.

Munkatílusa és a csoport lelkes munkája eredményeként az egész csoport bekerült az 1947-es cserkész világ Jamboree hárshegyi válogató táborába, míg mások egyéni teljesítményük alapján. Így együtt ment ki a csoport a műsorával. Emellett az egész 200 tagú magyar delegáció zenekarának a vezetését is rábízták. Franciaországi szereplésük – természetesen – sikeres volt. Felléptek Párizsban, Versailles-ban, Fontainebleauban, s ez mind meghatározó élmény lett számukra. *Haza felé az úton határozták el, hogy a „Vigyázó szemetek Párizsra vessétek” költojének, Batsányi Jánosnak a nevét veszik fel!* 1948. április 14-én Gyulán, az immár Batsányi Együttes megnyerte az országos táncversenyt. Sok más, akkor már jól ismert – MÁVAG, Vasas, Ruggyanta gyár, Újpesti Pamutipar – nagy együttes előtt hozta el az első díjat.

Ma már táncörtönt, hogy Rábait e siker alapján hívták meg a *Testnevelési Főiskola táncszakára néptánc tanárnak*. Itt szervezte meg az *Egyetemisták és Főiskolások táncgyűjtését*, amelyhez jónéhány végzett Batsányis is csatlakozott. Az itteni munkája eredményeként bízták meg az alakítandó *Állami Népi Együttes* tánckarának megszervezésével és vezetésével...

Visszatérve az 50 éves évfordulóra, szomorúan kellett tapasztalnom, hogy nem láthattam egyetlen Rábai-koreográfiát sem. Pedig mikor, ha nem most? Nem igaz, hogy koreográfiái elavultak. Egy korszakot képviseltek, amelyek létét nem szűgyellni kell, hanem – már csak okulásból is –, *ébrentartani*. Jónéhány éve a szekszárdi együttes felújította az *Ecserit*. Nagyon is friss volt a kompozíció a mai fiatalok lábán. De ugyancsak üde színtöltene a sok mai, *játékosságát nélkülöző koreográfia mellett a Fonó, a Méhkeréki sarkantyús, a Háromugrós, a Pontozó, s a legényesek!* Ha a Táncművészeti Főiskolán tananyag néhány Rábai-mű, a végzetek miért nem merik tanítani? A változatosság kedvéért, meg akár jó értelemben vett „múzeumi darabként”? Ám elsősorban a csabai és gyulai együtteseknek kellene egy-egy Rábai-számot életben tartaniuk. S ha eddig nem, legalább most kellett volna! Bizony szomorú, hogy Gyula és Csaba 50 év után így elfelejtse „nagyfiát”, Rábai Miklóst.

Vadasi Tibor

Standard Táncok Magyar Bajnoksága Egerben

Az egri Agria TSE több, mint 30 éves táncklubja először rendez ilyen nagyszabású eseményt, mint a magyar bajnokság és ezáltal egy 30 éves álom vált valóra. Botond Béla főszervező és rendező társai valóban meg is tettek mindent a kifogástalan lebonyolítás érdekében.

Szeptember 12-én, szombaton délután, az egri Kemény Ferenc Sportszarnokban az előselejtezőkkel, 36 pár részvételével ment le a program első része. 12 pár egyenes ágon, míg a többi 12 pár vígaszágon (redance) jutott az esti folytatásba. A Standard Táncok Magyar Bajnoksága fő része az esti program volt. Ekkor került sor az előközépdöntők mellett a döntőre is. Mintegy nyolcszáz néző előtt Csiztu Zsuzsa versenyvezető-bemondó mutatta be az elődöntőbe jutott 24 párost, valamint a szakmai zsűri tagjait (János László, Limp Sándor, Móczó János, Rimányi Lászlóné, Somkúti Annamária, Sziliné Csáki Emília és Kránicz József).

A főszponzor Philip Morris Egri Dohánygyár ügyvezető igazgatója, Constant R. Renaudin úr, mint a verseny fővédnöke, ünnepi megnyitó beszédében köszöntötte a versenyzőket, nézőket, jó szórakozást, jó versenyzést kívánva. Megemléltette továbbá, hogy a világhírű Philip Morris vállalat az egész világon aktív támogatója a kultúrának. Jó példaként említette a Győri Balettet is.

A legmagasabb (sonder) osztályosok mellett B és A osztályúak is elindulhattak, s a győztes magyar kettős képviseli majd hazánkat az EB-n és a VB-n. 1997-ben Szolnokon óriási csatában minimális különbséggel nyert a legutóbbi Magyar Bajnokságon az Inotai házaspár a nagy rivális Nagy-Simon kettős előtt, úgy, hogy csak az utolsó tánc döntött közöttük. A mostani erőviszonyok is e két páros nagy harcát ígérték az első hely megszerzéséért. A középdöntő 12 párosa láttán már nem volt nehéz tippelni a legjobb hatot illetően (lásd képünkön). A finálé drámai fordulatokkal, izgalmas és jó színvonalú versenyt hozott, az alábbi végeredménnyel:

1. Nagy Lajos-Simon Zita (Radnóti, Korona, Budapest)
2. Inotai Csaba-Fischer Mariann (Sway STE, Budapest)
3. László Csaba-Németh Anikó (Szilver TSE, Szentes)

4. Sándor Zoltán-Sándor Judit (Sway STE, Budapest)
5. Kovács László-Mézes Linda (Kaiser-Pelikán Szolnok-Swing TSE, Budapest)
6. Szűcs Simon-Törökgyörgy Melinda (Pro Art, Kisteleek)

Az új bajnokpár Nagy Lajos és Simon Zita tíz éve táncolnak együtt. Szinte állandóan a dobogón voltak a standard magyar táncbajnokságokon, de a bajnoki cím, a nagy álom csak most 1998-ban válhatott valóra! Óriási akarattal, elszántan, fegyelmezetten „harcoltak”. Az angol keringőt még vetélytársuk nyerte, de a tangó, a bécsi keringő, a slow fox és a quick step már az ő győzelmüket hozta. Nagyszerű sorokkal, művészi előadott figurákkal, dinamikus, jó alaptéchnikával táncoltak. A rokonszenves bajnokpár elmondta, hogy az idei egész nyaruk a magyar táncbajnokságra való felkészülés jegyében zajlott. Hazai táncanáraik Somkúti Annamária és Mihály János, míg külföldön a német Rüdiger Knaack és az angol Geoffrey Hearn tréneréhez járnak tanulni. A rutinos Nagy-Simon bajnokpár a közeljövőben még nem szándékozik profi lenni, vagyis: a következő években is indulni akarnak a standard magyar bajnokságokon. A közelgő tokiói VB-n szeretnének bejutni a középdöntőbe.

Az ünnepélyes eredményhirdetésekor a bajnokpár megkapta a győztesnek járó díszes trófeát. A dobogósok érmet, míg valamennyi döntős ajándékokat is átvethetett a szponzorok, támogatók jeles képviselőitől.

Több bemutató is színesítette a nagyszabású rendezvényt. Láttuk Bóbis László sztepp-világbajnok Happy Hoppers nevű csapatának swing és sztepp műsorát, az Agria TSE fiatal táncosainak latin táncait, a Németh Péter-Lajtai Beatrix bajnokpár szintén latin programját, a Kenguru Együttes rock and rollját, valamint a Frédi és Béné nevű duó táncparódiáját.

Összefoglalva a Standard Táncok Magyar Bajnokságának idej eseményét, elmondható, hogy színvonalas versenyszámok és bemutatók élvezői lehettünk nagyszerű, kifogástalanul jól sikerült rendezés mellett. Jelentős szintnövekedést az idej bajnokság nem hozott a tavalyihoz képest.

Rollinger Károly

I. Gyermekek Magyar Táncbajnokság



Molnár Zoltán-Brauner Fruzsina
A II. korcsoport standard bajnokai

Fotók: Rollinger Károly

1955 óta minden nyáron sikeres és népszerű ifjúsági táncfesztivál rendezője a Zánkai Gyermekek és Ifjúsági Centrum. Immár hagyományossá váló táncfesztiválokon nyaranta többszáz páros méri össze tudását a neves fővárosi táncpedagógus: Benkő Zsófia szakmai irányításával.

Szervezésével első alkalommal került sor Gyermekek Magyar Táncbajnokságra. A Zánkai Gyermekek és Ifjúsági Centrum által megrendezett verseny helyszínén, az egykori úttörőátor saját sportszarnokának lelátóin, mintegy ötszáz néző, s élükön a zsűri: Borsos Nándor, Becz Attila, Biróné Váradi Éva, Szarvas Tibor, Horváthné Kriczky Zita, Törökgyörgy Erika és Benkő Zsófia kísérte figyelemmel az eseményt.

A 9 éven aluliaknál (I. korcsoport) „mini-mezőnyők” jöttek létre (standardban 2 párral és latinban 6 párral). A 10-11 éveseknél (II. korcsoport) már népesebb mezőnyők szerepeltek (14 duó a standardban és 27 a latinban). Összességében sok kívánnivalót hagyott maga után a színvonal. Nem volt kis feladat a legfiatalabbakat megtanítani az 5-5 standard, illetve latin táncra. A táncosok zöme lámpalázasan, féltéken, sokszor gépiesen és hibásan mozgott. A teljesítmények közül nagyon megragadott egy páros, amely szinte hőse, főszereplője volt az egész Magyar Gyermekek Táncbajnokságnak. Molnár Zoltán és Brauner Fruzsina – felnőtteket megszégyenítő magabiztos eleganciával siklott és nyert. Ők az egri Agria versenyzői.

R. K.



Balettetek Bécsben – II. rész

A Nurejev-féle Hattyúk tava a Staatsoperben

Amikor először láttam A hattyúk tavát, az mágikus élmény volt. Hirtelen kinyílt a színpad, hihetetlen mélységben és szélességben, s amint az őszi erdő benépesült a táncosokkal, úgy éreztem, köztük szeretnék lenni...

Rudolf Nurejev

Magasra csapnak a hullámok. A partot előnti a víz, a tó tengerré dagad. Siegfried herceget szinte felkapják a habok, szinte magukba szívják: alig küzd velük, mintha tudná: beteljesedett. Nyugalma, a hajnali derengésben távolodó hattyúcsapat, a mélyben szerelmesét már hasztalan kutató Odette magánya ugyanazt a koreográfiai üzenetet hordozza: *az ideális, örök-ké tartó szerelem csak a mesében lehet- séges.*

Elégikus balettdrámát formált a magánéletében örök magányra kárkoztatott Rudolf Nurejev: A hattyúk tava, amelyet 1964-ben ő álmodott a bécsi Staatsoper színpadára, feltételezhetően saját pszichikai drámája. Költői önvallomás – a balettszínpad, Csajkovszkij és a Petipa-Ivanov-féle múlt századi verzió segítségével.

Tudjuk, ha valaki, hát Nurejev birtokában volt mindannak a tudásnak és interpretátori képességnek, amit századunk-

ban klasszikus férfitanácsos egyáltalán teljesíthetett. Koreográfiájának lényege mégsem az eredeti koreográfiák átalakítása, nem a darab táncmatériájának újrafogalmazása – a saját ízlése szerint, saját „bravúrjainak” a balett koreográfiai szövetébe való beolvasztása, belekomponálása útján. A változtatás lényegét – a nálunk is játszott (továbbá az általunk még ismert egyéb) feldolgozásokhoz képest azok a dramaturgiai jellegzetességek adják, amelyek – *hatásukban egymásraépülve* –, komor, szinte „realisztikus” drámvá alakítják a darabot.

A hatalmas palotában bolyongó ifjú herceg egyedülletét már a kezdő pillanat s az egész *első felvonás* exponálja: ahogyan tanítóját várja, ahogyan az udvar őt követi, ahogyan találják számára a menyasszonyokat, továbbá, hogy születésnapjára – épp anyjától – egy pompás ijt: a végzetét kapja ajándékba...

Kívülállóan, a nézőternek háttal, idegenül szemléli az ünnepséget záró polonézt: a pezsgőző udvari nép, a vidám táncosok két hatalmas oszlopát, majd óriási körét.

A távolodó forgatag felé int, de a színen marad. Melankolikus, lassú, hihetetlenül tiszta és „levegős” szólójában tárja fel az udvar közegében feloldhatatlan magányát. Mintha most ébredne rá társtalansá-



gára, s főleg arra, hogy más dimenzióba vágyik. Ekkor hangzik fel a hattyúmotívum...

A második képből a fehér-bézs-arany palotabelső a tóra néző, nyitott oszlopcsarnokká változik. Két oldalt szimmetrikusak a fák (ettől a színpad belseje szinte határtalanná tágul, végtelenné távolodik). Balról a lombokon átsüt a hold. E sejtelmes és varázslatos éjszakában bukannak elő kékes-fehér ködfoltokként a hattyúk, s köztük Odette. Érzékeny, finom szerelmi vallomás a Fehér-pas de deux, amely – egyfajta koreográfusi codaként – a herceg újabb szólójával (!) zárul. Ebből már kétséget kizáróan a szerelemre s a neki való, a megtalált, az egyetlen lehetséges „világra” való rácsodálkozás sugárzik. Arra a világra, amelyet számára Odette képvisel. Am, ahogy a műsorfüzet előszava írja: *„...A hercegnek nem sikerült az eget lehozni a földre, s az álomasszonyt feleségül venni.”*

A II. felvonás béli eseményei közepette oly elragadtatással „issza” Odilia minden mozdulatát, hogy nem veszi észre a látomást, Odette vészjeleit. A hamis eskü után őrjöngve fut a tóhoz, ám – a III. felvonásban – sorsa beteljesül.

Solymosi Tamás, a kitűnő bécsi baletteggyüttes vezető szólistája – maximális empátiával – Siegfried szerepének nünansznyi kifejezési lehetőségeire is ráértett. Miközben hallatlan figyelemmel koncentrált arra, hogy legújabb partnernőjével, *Jolanta Seyfrieddel* hibátlan legyen közös produkciójuk minden pillanata, bravúros ugrásaival és elegáns vonalvezetésű szólóival a nagy előd, Rudolf Nurejev alakításához sem volt méltatlan.

A Nurejev-verzió filmváltozatát – Nurejevvel Siegfried, Margot Fonteynnel Odette-Odilia szerepében, továbbá a Staatsoper baletteggyüttesének közreműködésével –, még a hatvanas években levetítette a Magyar Televízió. Magam is a tévé képernyője előtt láttam először, és már akkor megrendítet a koreográfia koncepciója, annak kivitelezése, de talán leginkább a két abszolút szólista alakítása, hiszen azonnal ráismertem mindkettőjükre. Am sajnós, nem valószínű, hogy a magyar tévénézők sokasága is tudta, kiket látott... A film végi stáblistáról az együtt feltüntetett két nevet, a „disszidens” Nurejev miatt *mindkettőjük* nevést Magyarországon, akkor, kivágták a filmszalagból.

Kaán Zsuzsa

Nurejev–Csajkovszkij: A hattyúk tava
Odette: Brigitte Stadler • Siegfried: Vladimir Malakhov



Posztmodern társulatok a bécsi táncbeteken

Önmagában irigylésre méltó a tény, hogy július 2. és augusztus 16 között – tehát 6 hét alatt – 51 (!) estén át nézhetek táncot a bécsiek! A rendező, a Nemzetközi Bécsi Táncbetek 28 társulatot látott vendégül a császárvárosban, s nem-hogy visszariadt volna nyárestek üres színházi széksorainak gondolatától: menet közben még ráadás-előadásokat is kitűzött, a nagy érdeklődésre való tekintettel. A híres „Rosas” (Maurice Béjart hajdani fellegvárában, a brüsszeli Théâtre de la Monnaie-ban működő társulat) világpremierjének 4 előadása közül egyikre sem sikerült helyet biztosítanom. Azon a három előadáson viszont, melyeket a széles kínálatból kiválasztva végül megnéztem, annak ellenére telt házakat találtam, hogy ezek egyikén sem a legbejáratottabb „nevek” léptek fel.

Hihetetlen az ív, mely a 15 éves Nyári Táncbetek, a bécsi Schmelz-dombi testnevelési egyetemen zajló híres tánckurzus sikereit félmjelzi. Kétségkívül, ennek a színvonalas nemzetközi nyári táncotvábbképzőnek köszönhető, hogy párhuzamosan komoly színházi előadásokat tűzhetek műsorra Bécsben, hiszen ennek nézői jószerevel a kurzus résztvevőiből adódtak össze. Ez egyértelműen mutatja: a kurzus egyre népszerűbb, tömeges látogatják, s így évről-évre több tánceseményt lehetett köré szervezni. Önmagában persze ez sem lenne elegendő 51 színházi este zsúfolt házához: részese a sikernek az az általános fellendülés, mely a bécsi kortárs táncéletet az elmúlt 10–15 évben jellemzi. Pezsgés-nyüzsgés minden téren: egyre többen foglalkoznak táncsal, legkülönb formáiban. A boom-ot kísérő problémáik egyébként meglepően emlékeztetnek a hazai kortárs táncélet problémáira (infrastruktúra-hiány, táncszínpad-hiány, jogi-érdekvédelmi hiányosságok stb.), ám ez egy másik írás témája lehetne. A lényeg mégis az eredmény – amit nem biztos, hogy el tudnánk érni idehaza –, a világ vezető társulatai, valamint az üstökösként felbukkant új reménységek adnak találkozót a bécsieknek, akik nyaralás ide, kánikula oda: megtöltik a Volkstheater, a Burgtheater és a Sofiensäle nézőtereit.

A sort idén olyan óriások nyitották, mint William Forsythe Frankforti Balettje, Kylian N. D. T.-je junior és senior társulataival egyetemben, Joseph Nadj (Nagy József) és Anna Teresa de Keersmaeker. Nagy élvezet lett volna őket látni, – ám pusztán élvezkedésre ezúttal sem idő, sem pénz nem jutott: e sorok írója azzal

a céllal válogatott: kik a legígéretesebb, legkülönlegesebbnek tűnő újdonságok.

Igy esett a választás elsőként a párizsi Compagnie Montalvo-Hervieu nevű csapatra, mely azután valóban csemegének bizonyult. Itt aztán az égvilágon mindenki megtalálhatta magának, amit kedvel: volt ember, állat, öreg, fiatal, kövér, sovány, breakdance-os és balerina. Vivaldi zenéjére virtuóz afrotr jár egy óriási fekete nő s egy kicsiny fekete férfi, majd együtt táncoltak a balerinával, aztán az egész társaságot ott látjuk kivetítve a háttérvászonon, s mintha mindez kevés volna, önmaguk video-képmásával is táncolnak, trükkökkel többszörösítve. Az egyórás darab káprázatos ötletek halmaza, az egész egy nagy finálé. Ebben persze az is benne van, hogy a dolog bárhol kezdődhetne, bárhol abba is maradhatna, nem megy sehonnán sehova, s gyakori az ismétlés is. A nézők ennek ellenére a végén majd szétszedték a társulatot. (Ha minden jól megy, az együttest Budapesten is láthatjuk majd a közeljövőben.)

A másik est, a tajvani Cloud Gate Dance Theatre előadása ezzel szemben a legkevésbé sem mondható vidámnak. *Családok portréja* címmel a tajvani népsorsának, történetének drámai, leginkább tragikus momentumainak kíván emléket állítani. A háttérben itt is a vetítés, ezúttal azonban tradicionálisabb, egyszerűbb módon életképek, családi fotók jelennek ott meg, mintegy háttérzönyegként annak az absztrakt táncnak, mely szalagról bejátszott kínai szövegre, itt-ott pedig Arvo Pärt zenéjével líraibbá lényegítve látható. A probléma csak az, hogy aki nem tud kínaiul, annak a vetítés és a tánc között az égvilágon semmilyen párhuzam nem lelhető föl, így aztán, aki a több oldalas német fordítást nem olvasta el az előadás előtt, az egy idő után kissé elkókad. Igaz ugyan, ha semmi mást nem kapott, mint 24 táncos igen ciszolt mozgástechnikájának látványát, már akkor is megérte beülni. Ha csupán a revelációért, hogy Lin Whai-min vezetésével Tajvanon 1973 óta létezik egy profi társulat, mely ilyen magas szinten műveli a nyugati tánc kultúrát.

Alain Platel belga társulata, a *Les ballets C. de le B* (Belga Kortárs Balett) *Semmiségek Bachra* címmel hozott új műsort. Montalvo társulatához hasonló kavalkádot produkáltak, ám sokkal keményebb, sőt durvább hangnemben. Három szinten (színpad, zenekari dobogó, s annak terasz-szerű teteje) kaszkádörök, mozgásszerűtek, bűvészek, gyerekek, ze-

Részlet a *Compagnie Montalvo-Hervieu* nevű társulat műsorából



nészek művelnek mindenfélét, van műéger és nyíltszíni robbantás, s amilyen szörnyű és idegesítő az egész, olyan igaz. Az utcáról, aluljárókból, diszkókból, vagy, ha szerencsések vagyunk, híradókból ismerjük e történéseket, hangulatokat. Az élő Bach-muzsikára rendezett totális cirkusz jobb pillanataiban Pina Bauschra is emlékeztet. Lehetne jóval rövidebb (csaknem 2 óra, szünet nélkül), így a sokkoló, polgárpukkasztó hatást nem váltaná föl a fáradtság. A siker itt is zajos, rengeteg a fiatal a patinás nézőtérben.

Ha belegondolunk, hogy Budapesttől az út Bécsbe mindössze 3 óra, az ember szíve facsar egyet: mennyire nem idő, csakis pénz kérdése, hogy nem lehattunk ott mind a 28 társulat estjén...

Lőrinc Katalin

Bayreuth 1998.

Richard Wagner, a német operairodalom óriása, 1876-ban nyitotta meg a világ talán mai napig is legtökéletesebb akusztikájú operaházát, és indította el Bayreuthban az első operafesztivált. Azóta Bayreuth, ez a festői szépségű bajor városka a wagnerianusok fővárosa, ahova a Wagner-rajongók évenként elzarándokolnak. Így minden túlzás nélkül állítható, hogy július 25-től augusztus 28-ig Bayreuth világváros.

Wagner művészi végrendelete szerint: az ünnepi játékokon lehetőleg minden szezonban elő kell adni a *Ringet* (A Rajna kincse, Walkür, Siegfried, Az istenek alkonya) és a *Parsifalt*, egyéb műveiből pedig kettőt-kettőt. Ez a kettő az idei szezonban a *Bolygó hollandi* és a *Mesterdalnok* volt.

Markó Iván már a tizennegyedik évadját töltötte Bayreuthban, mint az Ünnepi Játékok koreográfusa és balettigazgatója. Vezetésével a *Magyar Fesztivál Balett* mindkét táncos produkcióban: a *Parsifalban* és a *Mesterdalnokban* is közreműködött. Mindkét darabot Wolfgang Wagner rendezte.

A *Parsifal*ból öt, a *Mesterdalnok*kából nyolc előadást tartottak. Óramű pontossággal zajlottak a próbák; tökéletes volt a szervezetség, a Festspielhaus hatalmas gépezete is bravúrosan működött. Az előkészületek idején a művészek, az alkotók minden kérése szent; nemcsak a vezetés, a műszak sem ismer lehetetlent. De magától értetődik, hogy ugyanezt a fegyelmet és precizitást várják el azután a színpadi próbák, s majd az előadások alatt a szereplőktől is.

A *Parsifal* II. felvonásában – a gonosz Klingsor varázskertjében játszódó táncjelenet – valójában egy rendkívül erotikus csábtánc. A kert „lakói”, Klingsor alattvalói csábítják Parsifalt, arra törekedve, hogy Klingsor rontása sikerüljön. A koreográfia itt a *Magyar Fesztivál Balett* tizenhat táncosával kezdődik, majd a párokhoz a női kórus és a nehéz szólamot éneklő *viráglányok* is csatlakoznak.

A *Mesterdalnok*ok Festwiese-jelenetében, az óriási majálisban hasonlóképpen. Először a Magyar Fesztivál Balett táncosai egy vídám néptáncot táncolnak. Ebbe kapcsolódik be az egész énekkar, tehát a céhek nagylétszámú (kb. hatvan fős) gyülekezete.

A *Ring* – a jelenlegi változatban – ebben az évben ment utoljára, 2000-ben új rendezésben mutatják be ismét. Jövőre viszont új produkciónak számít majd a *Lohengrin*, mellette a *Trisztán*, a *Mesterdalnok*ok, a *Parsifal* és a *Bolygó hollandi* lesz műsoron.

Ugyancsak a jövő szezon érdekessége, hogy a *Mesterdalnok*okat a balett- és operafilmekre specializálódott nemzetközi hatóságú UNITEL cég filmre veszi. Emiatt mindenki, így a Magyar Fesztivál Balett is előbb utazik majd Bayreuthba, hogy a felvételek a Festspielhausban még a jövő évi Ünnepi Játékok megnyitása előtt elkészülhessenek.

Viola György

Viráglányok: Katerina Beranova, Laura Nykänen, Claudia Barainsky, Joyce Guyer, Simone Schröder, Dorothee Jansen



Ha valaki megkérdezi, mit tudunk Svédország balettjéről, a válasz gyakran Mats Et és esetleg Birgit Cullberg. Teljesen meglepő, hogy a Királyi Svéd Balett – az iskolával együtt –, már 225 éves. S hogy ennek ellenére mégis oly kevesen tudnak erről a társulatról, talán az okozza, hogy ritkán turnéznak külföldön.

Frank Anderssen, aki a Királyi Dán Balett vezetője volt Kopenhágában, 1996-ban a Svéd Balett igazgatója lett. S már ekkor eltervezte azt az egyhetes fesztivált, amelyik e rangos jubileumot volt hivatott megünnepelni.

Nagy segítségére volt az amerikai koreográfusnő, Millicent Hudson és angol munkatársa, Kenneth Archer, akik a svéd koreográfus Jean Börlin egyik darabját (*Skating Rink*) rekonstruálták a Zürichi Operabalett számára. Frank Anderssen is meghívta az alkotói párost azzal a céllal, hogy néhány más Börlin-művet is rekonstruáljanak a Fesztivál alkalmából. Mint ezt a fesztiválhoz kapcsolódó szimpóziumon el is mondták, összegyűjtöttek minden fellelhető anyagot: programfüzetet, zenét, fotókat, filmeket, nyomtatványokat s kritikákat. Beszélgettek minden, még ma élő táncossal abból a periódusból, amikor Börlin alkotott, és kidolgozták, hogy hogyan is nézhetek ki az egyes részletek.

Börlin nagy jelentőségű alkotói korszakot mondhatott magáénak. Fokin és Isadora is hatott rá, amikor táncolni látta őket az 1900-as évek elején, és elhatározta, hogy saját társulato alapít a legjobb stockholmi és kopenhágai táncosok meghívásával. Ez az, amit Stockholm soha nem bocsátott meg neki. Tény, hogy sem ő, sem az őt követő táncosok soha nem tették be többé a lábukat a Királyi Balett színpadára.

A svéd műgyűjtő és balettmeccénás, Rolf de Maré, saját igazgatásával és Börlinnel, mint sztárral és koreográfussal, 1920-ban Párizsban megalapította a Svéd Balett (*Ballet Suédois*) nevű híres társulatát, amely a Gyagilev Együttes nyomdokain haladt. Négy év alatt Börlin itt komponálta az említett *Skating Rink* mellett, többek között az *El Greco*, *Az Eiffel torony násza*, *A világ teremtése*, *A korsó* és más jelentős balettjeit.

De Svédország balettje természetesen nem Börlinnel kezdődött.

1753-ban Lovisa Ulrika királynő francia táncosok-színészek csoportját meghívta nyári rezidenciájára, *Ulriksdalba*. A művészek nemcsak az ottani kis színházban tartottak előadást, de ellátásukról is ugyanabban az épületben gondoskodtak. Az 1757-től táncosként működő Louis Gallodiert 1771-ben hivatalosan is balett mesterré nevezték ki.

III. Gusztáv király, akit „művészetimádó” királynak neveztek, úgy vélte, hogy a svéd nyelv, mint a színpadi beszéd nyelve, nem ideális. Ezért hamarosan átváltott az énekre, és 1773-ban megalapította a Királyi Svéd Operaházat. Itt akkoriban még három különféle produkciót adtak esténként: operát, drámát, s végül mindig egy-egy táncos balett-pantomimet. Ezekről az előadásokról a Stockholmi Opera gazdag Archívuma máig számos értékes dokumentumot őriz.

225 éves a Királyi Svéd Balett



Börlin–Glazunov: Dervisek
Hans Nilsson

Fotó: **Mats Bäcker**

(Gusztáv király egy fiatal, *Louis Deland* nevű táncost egyenesen Párizsba küldött, balettet tanulni.)

A két dán balettfenomen, *Antoine* és *August Bournonville* is gyakran fellépett az Operában. A svéd *Johansson August Bournonville* tanítványa volt, az olasz *Filippo Taglioni* stockholmi vendégszereplésekor a svéd balerinák között ismerte meg jövődő feleségét, *Sophie Hedvig Kartent*, az 1804-ben, Stockholmban megszülető *Marie Taglioni* édesanyját.

Mihail és *Vera Fokin* már meglepetéssel nyugtázza a társulat magas színvonalát. A II. világháború alatt, az ország semleges helyzete miatt, meglehetősen izolálódott a művészeti élet, de a háború után ismét megszorodtak a külföldi vendégegyüttesek, és vendégművészek. Elsőként *Antony Tudort* hívták meg (1949-ben), aki új kifejezőmódra, új stílusra tanította az otthoniakat. Tudor balettjeiben, a szerepformálásban teljes személyiséget kívánt. Működése, hatása még ma is tettenérhető.

Mary Skeaping – 1953 után – ismét felfedezte az ulriksdali tradíciókat. Mindazt, ami az archívumból csak elérhető volt.



MacMillan–Liszt/Lanchberg: Mayerling
Rudolf trónörökös: Jan-Erik Wikström

Vecsera Mária: Anna Valev • *A császárné: Johanna Björnson*

Fotó: **Mats Bäcker**

A klasszikus balettrepertoár megalapozása mellett folyamatosan mondható a modern irányzatok jelenléte is. Munkáját *Regina Beckfriis* és *Ivo Cramér* folytatta. Ő rekonstruálta az *El Greco* című balettet is a jubileum alkalmából, amelyen a *Kirsten Lindström* által vezetett királyi balettkola is nagyszerű előadáson mutatta be az új reménységeket.

A június 5–13. között megrendezett fesztivált ünnepi gála-finálé zárta. A király és a királynő jelenlétében a 225 év elteltét – egy képzeletbeli időgép segítségével –, a hét folyamán látható felújított balettek egy-egy részletének sorozata érzékeltette. Az ünnepi eseménysorozattal, benne a legkiválóbb hazai szólisták (*Anna Valev* és *Jan-Erik Wikström*, *Göran Svalberg* és *Marie Lindquist*), valamint külföldi sztárok (például *Henriette Muus* és *Johan Kobborg*, *Elisabeth Platel*, *Karin Averty*, *Nicolas le Riche*) fellépésével a svéd balett otthagya névjegyét a nemzetközi balettéletben.

Jenny J. Veldhuis

(*Amszterdam*)

(*Kálmán Tamás fordítása*)

Kiáltó csendek mozdulatlan mozdulatai

Eiko & Koma a Kennedy Center műsorán

Az 1997/98-as washingtoni balettévad egyik utolsó előadása nekem azzal szolgált, amivel az évadok többnyire már soha: meghökkentő újjal. És nem is tudom, mire kellene tennem a hangsúlyt, a meghökkentőre vagy az újra. Az áprilisban látott EIKO & KOMA mindkettő volt, és még valami, e kettőnél hangsúlyosabban: *enigmatikus*.

A Kennedy Center évek óta tekintélyes időt és pénzt áldoz arra, hogy a balett ne szépséges, megkövesedett fatörzs legyen, hanem újat teremteni képes eleven ág. Két sorozatuk rendkívül sikeresnek tekinthető e téren: a Philip Morrisék szponzorálta AMERICA DANCING főleg együtteseket mutat be abban a nagy, országos kirakatban, ami a Potomac-partján Amerika művészbár elnöke nevét viselő márványpalota, míg a SOMETHING NEW új koreográfiákat, többnyire olyanokat, amelyeket a Center rendelt, finanszírozott. Az 1998 áprilisában, három estén bemutatkozott EIKO & KOMA táncospár mindkét sorozat részeként került a kultúrkombinát kisebbik színháza, a Terrace Theater színpadára. Akkor hallottam róluk először, akkor láttam őket először, bár szükségű sajtóismertetőjükből kiderült, hogy távolról sem kezdői művészetüknek. De Amerika olyan hatalmas ország, hogy nem lehet számontartani minden kincsét, mégha valaki nagyobb figyelmet is szentel egy-egy műfajnak. A dolog egyfelől a kis, mindenkit ismerő Magyarországról nézve először frusztráló, aztán megtanultam csudásnak látni: senki sem lesz választott területe blazirtjává, mindenki mindig tehet váratlan felfedezéseket.

Mint tettem magam is Eiko és Koma washingtoni előadásán bemutatott két darabjával. A Kennedy Center megrendelésre készült *Pulse* (Lüktetés) és a *Wind* (Szél), utóbbi ösbemutatón, egyenként vagy 40–40 percnyi valószínűtlen álomvilág, mozgás és mozdulatlan, hangok és csend egészen különös, teljesen öntörvényű, mármár valószínűtlen egysúlya, egymásbaolvadt, megfoghatatlan anyagtalán anyag, amilyent soha eddig még nem láttam. Ha leírom az első részt kitöltő *Pulse*-ot, leírtam a *Wind*-et is, és azt hiszem, mind az összes táncot, amit a két táncos-koreográfus – magánéletükben férj és feleség, de nem tudom, pontosan melyik a melyik –, valaha is alkotott. Egy teljesen üres, sejtelmes chiaroscuro-világítású színpad padlata valamiféle rajz mintha egy glóbusz, (nem a miénk) kontinenseit körvonala az egy idegen óceánban. A tánc kezdetén a tér egyik szélén áll a Nő, a másikon a Férfi, és hátul, közepben, háttal a nézőknek a Gyermek (a táncospár kilencéves fia), mindhármuk testét

könnyű, fehér anyag lebegi körül, takarja be-hagyja szabadon. A Férfi és Nő megindul egymás felé, a Gyermek a nézők irányába fordul. Mire közel háromnegyed óra eltelik, Férfi és Nő helyet változtatott, vagyis átszelt a színpadot, a Gyermek meg 360 fokot fordult. Ennyi. Az első percekben türelmetlenség, unalom szorongatott, akárcsak Tarr Béla Sátántangója első képsorai alatt, aztán, akárcsak a filmmel, egyszerűen rácsodálkoztam, hogy mennyi minden történik ebben a nem-történetben. Mint ahogy, mondják, magányos cellájában a rab órákra bele tud feledkezni a pókháló szálai közé akadt légy rebbenéseibe, én is már-már révületben, felfokozott figyelemmel néztem a színpadra, ahol az alakok mintha víz alatt vagy egy lassított filmen lettek volna, és egyszerre óriási értéke lett egy kinyújtott kéz végén megrebbenő kisujjnak. A *San Francisco Chronicle* tánckritikusa ezt írta az Eiko és Koma párról: „A mozdulatlan és feszültség mesterei, és a japán, fehér tér koncepciójának, ahol az üresség intenzitással tölti meg a mozdulatokat, formákat.”

Eiko és Koma Japánban született, de jó ideje az Egyesült Államokban, New Yorkban élnek. Onnak utazzák be az országot, és egyre gyakrabban a világot is. Szülőhazájukban tradicionális japán táncot és klasszikus japán színjátszást – *not* és *kabukit* tanultak. 1972-ben kezdtek meg művészi pályájukat Tokióban, ugyanebben az évben ismerkedtek meg Kazuo Ohnóval, aki az 1960-as években *Hijakata*-val a japán avantgard színház központi alakja volt. Később tanultak Manja Chmielnél, a nagy *Mary Wigman* követőjénél, és tanulmányozták a Bauhaus képzőművészei és építészei mellett virágzó táncművészet, a Neue Tanz irányzatát. Az elmúlt két

évtized alatt számos kitüntetést és díjat kaptak, 1996-ban az amerikai MacArthur Felows „Genius”-díját: a program 15 éves történetében ez volt az első alkalom, hogy az alapítvány az ösztöndíjat két művész között megosztotta, mert mint indoklásában mondta: „ez a két rendkívüli módon kreatív művész egy emberként alkot.”

Nem hiszem, hogy szeretnék gyakori nézője lenni Eiko és Koma víz nélküli vízi-balettjének, de rohanó korunkban, ahol igazán csak a fülsiketítő zajt halljuk, csak a harsány színeket látjuk, ahol három másodperc nem-izgalom után tv-csatornát váltunk, ez a két japán-amerikai táncos megkísérli visszaállítani az ember valódi szellemi dimenzióját.

Zalán Magda
(Washington)



Eiko & Koma: Szél

Fotó: Tom Brazil

CONTENTS

Volume 29. • No. 4. 1998

NATIONAL PROGRAMME SUGGESTION	2	REVIEW	
DANCE AND SCULPTURE		Károly Falvay: <i>Verbunk Festival in Memory of the 50th Meeting in Gyula</i>	25
István Antall: <i>Pál Kő's Dancers</i>	3	*Ágnes Gelencsér: <i>Onegin -The Bavarian State Ballet at the Opera</i>	26
NEWS FROM HUNGARY	4	*Zsuzsa Kaán: <i>Sankai Juku at the Thália Theatre</i>	28
NEWS FROM ABROAD	5	ONCE AGAIN:	
EXHIBITION GUIDE		About the 1th Dance Festival in Győr	
*Miklós Königer: <i>Lya Putti Commemorative Exhibition at the Goethe Institute</i>	6	Horst Kögler: <i>Dance is the essence of Hungarians' life</i>	29
FAREWELL		HOME MIRROR	
<i>Erzsébet Bangó (1955-1998) – Obituary by Mariann Truppel</i>	7	Tibor Vadasi: <i>Commemorating Miklós Rábai – on the occasion of the 50th Folkdance Festival in Gyula</i>	30
TOPICAL	9	Károly Rollinger: <i>Standard Dance Hungarian Championship in Eger</i>	31
INTERVIEW		K. R.: <i>1st Dance Championship for Children</i>	31
*Zsuzsa Kaán: <i>"Valuables Must Be Regarded According to Their Value"</i>		WORLD MIRROR	
<i>A year-opening interview with Imre Dózsa, General Director of the Hungarian Dance Academy</i>	10	Zsuzsa Kaán: <i>Ballet Evenings in Wiener Staatsoper – Part 2 Swan Lake by Nureyev in Staatsoper</i>	32
PORTRAIT		*Katalin Lőrinc: <i>Post-Modern Ensembles During the Summer Dance Evenings in Wien</i>	33
Katalin Dorogi: <i>Late Snapshots of Klára Hajós</i>	12	Györgyi Viola: <i>Bayreuth, 1998</i>	34
REVIEW		Jenny J. Veldhuis: <i>The Royal Swedish Ballet at 225</i>	34
*Ágnes Gelencsér: <i>Graduation Concert with Van Manen Choreographies Performance of the Hungarian Dance Academy at the Opera</i>	14	*Magda Zalán: <i>Motionless Movements of Crying Silences – Eiko & Koma on the programme of Kennedy Center</i>	36
Katalin Lőrinc: <i>A Summer Evening in Anna-Courtyard in Pécs</i>	17	CONTENTS (in English)	37
Györgyi Mátai: <i>Rock Ballet on the Church-Square</i>	18	NEWS FROM HUNGARY (in English)	38
Györgyi Mátai: <i>West Side Story – from Veszprém</i>	20	NEWS FROM ABROAD (in English)	39
WORLD STARS AT THE OPERA		EXCERPTS (in English from the articles with * marks)	40
<i>Snapshots of the participants, organizers and guests (photo report by Béla Kanyó)</i>	21		
*Zsuzsa Kaán: <i>The 6th</i>	22		
DANCE PALETTE '98			
<i>Programme Suggestion for the 8th Gala Evening of Táncművészet at the Opera</i>	24		

• The No. 4 issue gives a selection from among the events held until September 30th 1998.

• The articles in the journal do not necessarily reflect the opinion of the publishing house and that of the editorial board.

Premiere

The **Land of Smiles** from **Ferenc Lehár** had a highly successful premiere at the Budapest Operetta. The "original" of the performance on **October 10** is the production from the repertoire of the theatre that had earned a series of successes as early as the 60s. Former actors and actresses suggested to the director, **Imre Halasi**, that he should commission the ballet mistress, **Hedvig Hidas** – also ballet directress of the former company – to teach the choreography to the present company. In addition to the "Chinese ballet scene" from the second act she also composed a brand new choreography: the grand Valtz in the first part. The Chinese solo, which has always been danced by the soloists of the theatre (Edina Balogh, Klára Farkasházi, Edit Bendák, Márta Ecsédi, Anikó Pattantyús), will be performed by **Zsuzsa Tarjányi** and **Zsuzsa Németh** alternating.



toms. In addition to the local performances and the daily dance-house meetings in the Festival Club – lasting till daybreak – the ensembles from Turkey, Georgia, South-Corea, New Zealand, Spain, America etc.) went on guest-performances to the surrounding central towns (Székesfehérvár, Diósd etc.). The event was organized by the host **Forrás Folkdance Ensemble** and Festival Director **József Szigetvári** and sponsored by the Hungarian National Heritage Foundation. Hopefully, this programme will be kept going even in the next millennium. This year, the Hungarian organization became a member of the Swedish-based **International Organization of Folklore Festivals**. This honourable recognition was awarded to the Hungarians at the Opening of the "Summerfest" by **Rolf Lander**, president of the organization. (photo: **László Tóth**, Ercsi)

The series of events of the **4th Zemplén Children's Dance Festival** was again held in Sátoraljaújhely **between August 14 and 20**. Among this year's guests were groups from Great-Britain, Croatia, Latvia, Lithuania, Moldavia, Germany, Romania, the Slovak Republic and Turkey. During the **Hungarian National Evening** – held in the Kossuth Lajos Culture Centre – the Bartina Folkdance Group from Szekszárd, The Children's Group of the Hajdu Dance Group from Debrecen, the Zemplén Children's Dance Group from Cigánd and the children's groups

from the artistic school in Sátoraljaújhely introduced themselves. The organizing board of the festival not only announced next year's 5th meeting but also the World Festival that they are planning for the year 2000.

* * *

The **9th Champagne and Wine Festival of Budafok** was not short of folkdance programmes, either. Following the vintage proceedings from **September 11 to 13**, the Meeting of the German Minority's Dance Ensembles and Wind Instrument Players took place with the participation of **Lenvirág from Budakalász, Budafolk and Solymár Dance Group**. The presentation of the Hungarian Traditionbound Ensembles were assisted by the **Bartók** dance group, the **Százsorszép** from **Martonvásár, Forrás** and **Kertész Dance ensembles**. The show of the wines from the historical countryside was held alongside a performance by the ensembles from **Bodrog**, the **traditionbound Felsőtárkány**, the **Children's group** from **Szeleence** and the **Szentegyház** group from Transylvania. The festive dance-house meeting took place in the wine cellar of Hungarovin, with the participating **Méta Ensemble** and **Kertész Dance ensemble**.

Contemporary Dance

In Ferencváros, the 9th district of Budapest, the House of Contemporary Arts was opened with great festivity. Since the location used to be a transformation station, which had cost the capital 360 million HUF to rebuild to house artists and products of experimental genres, is now called **TRAFO**, which is a rather fitting "contemporary" name.

Its director is the same **György Szabó** who – during the past 6-8 years – has managed to turn Petőfi Hall into the home of contemporary art. It is to be expected that Trafo will, under his direction, promote Hungarian and foreign postmodern ensembles alongside the visual, theatrical and musical productions closely related to dance.

* * *

Hungarians in the World

Between July 14 and 28, the Fáklya Croatian Dance Ensemble participated in the **18th Samsun Milli Fuari International Folklore Festival in Turkey**, where they performed **Carmina Burana**, a chamber-piece by **Kricskovics-Orff**. This trip was mainly supported by **József Szigetvári**, the festival-director of Summerfest in Százhalombatta. There were amateur and professional ensembles representing ten nationalities. The daily series of performances were watched by an audience of 2,000 in addition to a 15 member-strong international jury. The Hungarian ensemble came **third** behind the professional 'Abhaz' and the Turkish home ensemble.

* * *

The production **Dance in Time** by the ensemble of the **Comedy Theatre** had won such great success with the company of **Clarence Brown Theatre** from Knoxville, Tennessee, that the production got invited to America.

László Marton, director of the Comedy Theatre and also stage-director of the piece, as well as **Johanna Bodor**, assistant choreographer of the production in Budapest, started their work with the company only in the middle of July. Nearly all of the dancers are now professionals. **Johanna Bodor** worked for 18 hours every day when she also held her own trainings and taught the 24 dancers the original choreography by **Zoltán Imre** during five weeks. The premiere on August 28 got a standing ovation from the audience in Knoxville. The performance, which was dedicated to **Zoltán Imre's** memory, was also praised in the American dailies. Among them, the most significant one is perhaps the widely read **Chicago Tribune** which published an appreciative review of the performance.

* * *

On the 25th anniversary of her company, **Pina Bausch** invited the **Honvéd Dance Ensemble** in return of her former Hungarian visit. On **October 16**, on the invitation of the **Wupperthal Dance Theatre**, the

Ballet

On **August 15**, the examination performance, marking the end of the summer course of the **Hungarian Dance Academy**, included mainly choreographies of classical character, which best suit the profile of the academy's present training. However, **Flora Kajdani** surprised all the other groups under the instruction of Hungarian and foreign masters: she managed to teach the participants an excerpt from **Bajader**, which is nearly as long as an act. She also elaborated the details very well. Another surprise was **Sanja Ninkovic** from Belgrade; she showed great musicality and the talent of a soloist.

Folkdance

Between August 12 and 22, the Summerfest International Folkdance Festival was organized in Százhalombatta for the 6th time. The members of the ensembles, coming from 13 countries, were hosted by the enthusiastic residents so that, in return, they could get acquainted with foreign cultures and cus-

ensemble is going to present a similar folkdance programme to the one Pina Bausch had already seen when she visited the ensemble in Budapest in their rehearsal studio in 1996. Sankai Juku, who has recently performed in Budapest, will represent Asia in the programme of this festive performance.

Invited by the Danish NATO Organization, on **October 21** the dancers of the Honvéd Ensemble will travel to Koppenhagen to present their production at the Opening Ceremony of the Hungarian Artistic Weeks. It will be a piece directed by artistic director Ferenc Novák.

* * *

On the occasion of the Artistic Weeks, the **Primavera** ballet ensemble from Nyíregyháza was invited to Kajaani, Finland, between **August 18 and 24**. The young Hungarian artists performed **Fiddler on the Roof** (music by Bock), the dance-play version of their ballet mistress **Ildikó Kun, Mrs Fekete**. Owing to the success of their March production, the student-ensemble, that was founded in 1977 and has twice won the Award for High Achievement, will have three more guest appearances in the next theatrical season.

* * *

Gergely Csanád Kováts, **Gyula Sárközi's** student at the Hungarian Dance Academy, won first prize in Szczecin at the



World Championship, which was held between **June 13 and 14**. He performed his own choreography **Mask** and came first in the Show Dance category.

The young dancer became a college student after having **won first prizes** in disco and show-dance categories for **Juniors**. While being a hard-working classical ballet student, he won the **first prize** at the 10th "Who Knows What" competition in the "**modern theatre dance**" category, **3rd** prize holder of the 1997 Europe Cup in Zagreb, **winner** of the Hungarian and All-Hungarian **Championship** and also the **1st prize holder** of the European Championship in Show Dance, held in Pozsony, in September last year.

His winning production in two parts was inspired by the film "**The Mask**" - more precisely, the acting of the "rubber-faced" **Jim Carrey**. In the first part of the choreography Gergely Csanád Kováts appears very much looking like him, then, in the second part, he reveals his own character by performing a thunderous Russian dance in order to "strike back" the mask for mocking his real ego. (see: *our photos*)

* * *

Portoroz in Slovenia hosted the World Championship for Fashion Dance between **July 2 and 4** for competitors under 14. Among the numerous European participants there were Americans and Africans entering the competition as well. In seven

categories there were many young Hungarians who got onto the platform to receive prizes. The most outstanding achievements were accomplished by **Krisztián Szóláth** and **Melinda Papp**, who came second in the "Argentine Tango" category and **Viktória Polgár** and **Mátyás Mészáros** who became world champions in the Show Dance category.

Jubilee

On **April 1st**, **Kennedy Center** celebrated the 50th anniversary of the establishment of Izrael by inviting the **Kibbutz Contemporary Dance Company** to America. Artistic director **Rami Be'er** choreographed a special, full-length piece in one part, performed by the second generation of the Holocaust-survivors. His work **Aide Memoire** is a choreography filled with emotions and energy, requiring mental and physical empathy of the company who - founded in 1970 - have recently found their true, individual character in Rami Be'er's works.

dance umbrella, 20th!

dance umbrella, the internationally well-known, prestigious series of contemporary dance events is being arranged in London. It will last for almost two months, from **October 1 to November 28**. This year's 20th festival with a rather tolerant interpretation of the word "contemporary", offers the audience a very wide spectrum of twentieth-century styles. Among the 26(!) invited ensembles there are celebrities like **Forsythe's Ballet Frankfurt**, the newest stars **Eiko and Koma**, representatives of the youngest Japanese-American generation of buto-dance and **Russell Maliphant's** group, who have also visited Hungary. One of the curiosities of the festival is that there is contemporary dance from Russia, for the first time ever: **Sasha Pepelyaev's Kinetic Theatre** - founded in 1994 - with a group of four dancers. They have already won a prize at the International Choreographic Meeting in Bagnolet.

In Memoriam

Ballet world and Broadway are mourning: on **July 29th**, **Jerome Robbins** died in his Manhattan-home at the age of 79. One of the most significant choreographers of 20th century ballets and musicals débuted as an actor in New York, when he was 19. Alongside classical ballet, he also qualified in Eastern and modern dances. From 1940 he was a member of the Ballet Theatre and a year later its soloist. Being an excellent character dancer, he soon started choreographing. He had his first resounding success with his dance-play **Fancy Free** (1944) which might as well be regarded as a milestone in the history of American ballet and theatre. His outstanding choreographies include: **The Cage** (1951), **L'après-midi d'un faune** (1953), **Movements** (1959) without music, **New York Export: Op.Jazz** (1959), **Dances at a Gathering** (1969) and **The Goldberg Variations** (1971). His innovations in the field of modern choreography - building on the technique of classical ballet, yet emotional and human-centred - were just as important as were his new ideas concerning musical theatre. His choreographies in **The King and I** (1951), **West Side Story** (1957), **La Gypsy** (1959), **Funny Girl** (1964) and **Fiddler on the Roof** (1964) - both in the theatrical and film versions - played a decisive role in promoting the genre of "musical" to a worldwide success.

He was given the Donaldson Award five times, the Tony Award twice, the Oscar Award twice for his choreography and film-direction of the **West Side Story** (1961) and the Emmy-Award for the TV-version of his musical **Peter Pan**. Nevertheless, Robbins, to his heart, remained ballet-choreographer. Balanchine himself invited him to the company of the New York City Ballet and appointed him as artistic co-director. Following Balanchine's death, from 1983 to 1990 Robbins took up the post of the artistic director together with Peter Martins, first soloists of the NYCB. **Brandenburg**, his last choreography from 1997 - to Bach's concertos - was dedicated to this company.



EXHIBITION GUIDE

Lya Putti Commemorative Exhibition at the Goethe Institute

For twenty years dr. Johannes Zeilinger, surgeon from Berlin, has been living in the same flat in Schöneberg (a district in Berlin) where Amália Putti, silent-film actress of Hungarian origin, used to rent an apartment in the 20s. With the expertise of a professional, this "amateur film-historian" has, for twenty years, fanatically been collecting the relics of this long forgotten actress's career, who had an unusual, short but intense life and made a fantastic career for herself. It is nothing but a film-historical wonder. This is a chapter of Hungarian film history in Berlin, in the flat of the German doctor. The dancer of revues (1898-1931) was obsessed with the idea of getting close to films. She had made her first film in Budapest, the next one in Bukarest and – assisted by a "whirlwind" – intended to earn her greatest successes in Berlin, the capital of the film-world of the time. Having acted in the title roles of fourteen films, leaving several loud scandals behind, she arrived in New York on the invitation of Adolf Zukor... The spoilt European diva got slightly frightened. On arriving in the harbour, she was immediately told to lose ten kilos, learn English within three months and reduce the number of her years by 5 in her birth certificate... And this, by far, was not her last task. The production of sound-films began, which meant the end of the career of many silent-film actors and actresses... In 1931, following a hunger-strike which lasted for several days, she had dashed for the fridge in her kitchen and the bone of some grilled chicken

had got stuck in her throat; she was taken to hospital, got an infection and inflammation of the lungs...

Nearly everybody who had made a name in the world of films attended her rather pompous funeral. The newspaper-articles covering the event – as well as the photos show Romola Nijinsky...

This is what the owner of the collection said:

Lya de Putti was a great admirer of Emilia Márkus, the actress with the National Theatre, (she was Romola Pulszky's -Nijinsky's wife's – mother). When penance began for Vaclav Nijinsky and his family, Lya regarded it as a matter of course to give financial support to the artist and his relatives to help them overcome their tragic circumstances. There are many legends, myths and piquant stories about the actress's life. However, there are very few references of this side of the story in the coverages on her life. At the end of my visit I asked the doctor carefully:

– Would you contribute to an exhibition in Budapest?
– I have not collected all these relics for myself... – was the answer, which can seldom be heard from passionate collectors like him.

Miklós Königer
(Berlin)
(p. 6)

INTERVIEW

"Valuables Must Be Regarded According to Their Value"

A year-opening interview with Imre Dózsa, General Director of the Hungarian Dance Academy

After graduating as a ballet artist /1959/ Imre Dózsa, Kossuth-prize winning, merited and eminent artist soon became a soloist of the Hungarian State Opera. From 1970 he was also a solo

dancer with the Swedish Royal Ballet as well as the permanent guest artist of the West-Berlin Opera. Alongside his engagements with the Hungarian Opera, where he danced the male solos in The Nutcracker, The Sleeping Beauty, Swan Lake and Giselle as well as those from the then contemporary opera-repertoire – among them Spartacus by Seregi, the Elected Youngster by Béjart, Jesus by Fodor, Machbeth by Vasiliev, he regularly performed on the most important ballet stages of Western-Europe and America. From 1979 to 1983 he was director of the Hungarian Dance Academy and general director until 1991.

– You had already been general director of this institution. Then you were ballet master in charge of a grade for the following years in addition to being the ballet director in Chile and a permanent guest teacher in Stockholm. You are perfectly aware of the importance, tasks and potentials of this institution. What are you going to preserve from the present structure and what are you considering changing?
– Well, everything that has proved to be right will be preserved but there will be some new steps made which will improve our work and the results we have achieved up to now. I consider it to be vital to have new members involved in the work of the academy. My feeling is that the present staff has got a little too far from practical life. It ought to be the first and foremost task of an institution to train and educate performing artists, to be capable of existing -breathing-together with the companies. This is why we also take up the cause of a kind of *modern technique*. This is what I regard as something new: we must "rejuvenate" the staff and make a move forward.

– How do you, the well-known and acknowledged expert, get along with these changes? You are believed to have the opinion that "The good, classical dancer does not need any modern technique!" This view of yours is not something new and you are not alone with it, of course. In the world of classical ballet, every great dancer abroad declared the same, for example Asaf Messerer and Vladimir Vasiliev. Nevertheless, the world has undergone great changes. I guess, there is another idea which ought to be regarded: let the various genres and techniques co-exist and develop and their interaction might then result in the birth of newer and newer choreographic languages...! I wonder whether you are following the changes – even if, as a private person, you stick to your previous point of view – or is it rather, that you have changed your opinion and that is why you think the time has come to open into this direction. What else do you feel you need to expand upon?
– No, I have not changed my point of view. I absolutely believe it since this is what I have seen all over the world: The dancer who has mastered a thorough, good classical-training, is capable of mastering any technique. My previous statement is absolutely true. The different ensembles have modern pieces in their repertoire to which the dancers have never received any "special training" and yet their performance is wonderful. At the same time, the world has changed a lot: the companies need even better dancers. Consequently, there are many talented dancers who cannot find any job with the big classical companies. This is why I, first of all, would like to broaden the profile of our training: to promote the would-be dancers in their

opportunities to find better jobs.

It is in classical ballet where it is the most difficult to become successful. This is why I want all the students to get a "taste" of the different modern techniques. However, there are so many new styles in modern dance, so many have established and developed their individual and characteristic systems that I cannot even follow them. If we wanted our students to master all these styles, they could learn with us until they retire. I think, the most important thing is that our academy should provide our students with a training which will enable them to learn the most diverse choreographies with the different companies and perform them at the highest possible standard.

Zsuzsa Kaán
(p. 10)

REVIEW

Graduation Concert with van Manen Choreographies

The rich programme of this year's final concert by the Hungarian Dance Academy included the wonderful *Five Tangos*, one of *Hans van Manen's* one-act pieces. The Hungarian presentation of this choreography was a joint production by the artists of the Hungarian National Ballet and the graduating class of the Hungarian Dance Academy. This world-famous, plotless work was composed to Astor Piazzolla's music in 1977 and has been on the repertoire ever since. The mistuned tangos by the Argentine composer remind us of the saloon-tangos, first of all, because of their rhythm and secondly because of the emotional values: there are sudden changes of mood from characteristically slow to quick. The usage of the specially arranged instruments is up-to-date. He looks back



Imre Dózsa, jr. • Zsuzsanna Papp • Hans van Manen • Katalin Sebestény • Imre Dózsa
Photo: Béla Kanyó

on the indicative dance conjuring up an epoch by moving between the extremes of delicacy to unrefined popularity. Similarly, van Manen, the choreographer also considers Tango as something independent, however, he catches the Spanish basic tone of this Latin-American dance. In front of scenery constructed from greyish letters, male dancers in black and female dancers in red and black costumes

Van Manen-Piazzolla:
Five Tangos
Julianna Juratsek and Zoltán Solymosi
Photo: Béla Kanyó



present their enrapturing dance limelighting the stylized and national character of ballet. But what kind of a national colouring is it? The attitude is Spanish, so is passion which is painfully stubborn and suppressed. This is the prevailing tone under which the five different formations of the Tango develop. There is a group of eight with a solo couple, a tensely contrasted bolero-like dance by six men and a lonely woman, a similarly tense pas de deux by male dancers who face each other in an enticing-repelling way. Two women join them, so they dance a pas de quatre. A virtuoso male solo follows with a variety of slides and sharp movements and finally a grand choreographic *tutti*. The whole piece is filled with dance-like musicality which is the first and foremost characteristic feature of ballet, its actual contents. Counterpoints develop among dancers, dances and music. The airy female dances on point have their own musical emphasis just like the wild male steps and the relationship between males

and females. Van Manen's consideration and conception focuses on dance to such an extent that it is hard even for the eye to follow the proceedings even though the structure of the choreography is simple and well-organized. I think, from the 14 couples it is important to praise *Julianna Juratsek's* performance who excelled with her solo dances. She presented them in an appropriate style and full of temperament. *Zoltán Solymosi*, who resumed work after a long illness, also won great success among the professional audience who were delighted by his solo achievement.

Ágnes Gelencsér
(p. 14)

REVIEW

ONEGIN The Bavarian State Ballet at the Opera

On September 9th, the almost 70 member-strong famous international *Bavarian State Ballet company* from Munich presented an imposing performance at the *Budapest Opera*. We have often heard about them through various news articles and were very proud of *Ferenc Barbay* who has made a name with this very company. The Hungarian soloist and choreographer had often visited his home country and through his personal contacts and conversations, a kind of connection between the German and the Hungarian ensembles was born. Later, in the 80s, *Gyula Harangozó* – the present ballet director of the Opera company – worked with them as a permanent guest-soloist. Between 1972 and 1985 *György Vámos* belonged to the outstanding soloists of the ballet company in Munich. That much can be said about the recent unilateral visits of quite great importance.

The programme of the two day-long gust-performance included *Onegin* by John Cranko. Ballet fans and professionals were delighted about it not only because of the international recognition of this choreography but also because of the deep impact it had made on the viewers in Budapest in 1980. *Onegin*, performed then by the *Stuttgart Ballet* was extremely surprising and enchanting, which was unusual with anything new coming from the West. It was then that the Hungarian audience could first encounter one of the masterpieces of Anglo-Saxon neo-classical ballet dramas. What everybody found the most astonishing was Cranko's superb pas de deux and monologues expressing diverse connections and feelings as well as the pas de quatre in the "duel" scene. It is within this choreography, that the richness of the motifs and Cranko's language and the original world of styles (with dance as the domineering thought) show up best. Of course, it was also the musicality of the choreography that the audience captured since it was in perfect harmony with the set of *Tchaikovsky's* pieces compiled specially for this purpose.

The Bavarian Opera Ballet is in a state of transition – as already mentioned in the previous issue of this journal. *Ivan Liska* took over leadership though the artistic concept of former director, *Konstanze Vernon* is still prevailing. It is useful to know about the present circumstances since it helps us understand the slight hitches of the performance. In short: what we saw was pleasing but presently, it does not match with the one-time, well-balanced performance of the Cranko-company from Stuttgart...

Ágnes Gelencsér
(p. 26)

REVIEW

Sankai Juku

Time comes to a halt: the pupils of our eyes get dilated by seeing the attraction. The production is bizarre, it is an expressive ritual. As matter of fact, it is of no importance where it is conducted: the Theatre de la Ville in Paris or the Thalia Theatre in Budapest or the Volksoper in Vienna: the exceptional proficiency always shows. 49 year-old *Amagatsu Usio*, the founder, choreographer, first soloist and scenic-designer of the world-famous Japanese ensemble *The Workshop of the Mountain and the Sea* (Sankai Juku, founded in 1975) captivates us in each of his roles. He is also the grand master of *buto* dance. *Unetsu* (*The Egg is Standing There Inquiringly*, 1986), one of his classical compositions shows virtually – in every respect – the *buto* system of symbols and ideas.

"*Buto*", the peasant dance of Chinese origin was re-discovered in Japan after World War II and the tragedy in Hiroshima. Traditional Japanese dance and theatre were no longer required but

Amagatsu Usio with the Egg in Unetsu



there was a need to find updated aesthetic values.

Originally, *bu* meant dance itself while *to* stood for beating the ground. Figuratively, *bu* is the dance of the torso while *to* is that of the legs and as such, it is the elevated, dynamic ability of moving the whole body; a calling word, the ancient means of communication between shade and the living world.

The space on the stage with *Unetsu* feels almost as if it were on the "boundary" between existence and non-existence. In their white make-up, the closely cropped, middle-aged, husky male dancers – at times radiating liturgical peacefulness or moving breath-takingly attractively – look like the priests of the "boundary area". In the forefront is *buto shaman*, *Amagatsu* with his snow-white hands – his fingertips, red as blood, capable of turning flesh transparent, with his "open" artery coiling from his snow-white temple as a dark red snake – invites our imagination on a fictitious journey between the quick and the dead, past and present. The subject and subject-matter of the journey is: the egg (as in the title which, with several others and enlarged to a size of half a metre) is the symbol of anything and nothing, existence, being, possibility, even more evolution, but at the same time also that of decay and annihilation at birth. The audience, who is captivated by Sankai Juku's ritual, is getting more and more curious and indulges in the monotonous humming of the continuously sprinkling sand as well as the flooding water on stage and the sounds made by the dancers and the percussion instruments. Whilst the spectator feels happy to have encountered the original user of the stage props: water and sand – the corpus delicti of contemporary existence

(since the company attributed these two elements to the characteristics of their creative style in 1975) – with bated breath he awaits to see what will happen to the egg, to which *Amagatsu* pays homage, bewitches and worships. There is a tense climax where the egg explodes only to reveal that it is empty. All hopes are vanishing, disillusionment takes their place, which is not serious, because it is just a play of thoughts – the *relaxational training of the audience's consciousness*. Still, it is serious to a certain extent: *Unetsu is the ritual of the great bluff*.

Interestingly, we do not have any sensation of being deceived but rather of being enlightened and taught about something: *Amagatsu's* "merciless" dance theatre – according to the *German dance-expressionism* and *Artaud* – furthers life and our interest so that we can live a happier life in our present world. The symbolic means of *buto* gives us a hint: everything can be different from what we think and imagine and desire. *Amagatsu*, in his role of a wise teacher, points at soul's riddles as well as life's secrets and warns us to be tolerant, which is something that the overworked, end-of twentieth century people of Western-mentality have quite given up. (September 23rd and 24th, Thália Theatre)

Zsuzsa Kaán
(p. 28)

REVIEW

Post-Modern Ensembles During the Summer Dance Evenings in Wien

Between July 2nd and August 16th, the residents of Vienna were offered dance events – on thirty-one evenings (!) which, in itself, is something to envy. The organizing body, *Die internationalen Wiener*

Tanzwochen, hosted 28 ensembles in the City of the Emperor. Far from being afraid of the thought of finding empty rows in the auditorium during the summer season, it even fixed the dates of some additional performances to meet the audiences requirements.

The success story of the Summer Dance Weeks and the dance courses, which have been held at the University of Physical Education on Schmelz-Hill in Vienna for fifteen years, is unbelievable. Year by year, the course has become more and more popular and has been attended by an ever growing number of participants which offered a good opportunity to organize more and more dance events during that time. This, of course, in itself would not have been sufficient to fill the theatres on 51 evenings: much can be owed to the general boom which has also characterized contemporary dance life in Vienna for the past 15 years. Hustle and bustle in every field: there are more and more who care for dance, for its most diverse styles. The problems concurrent with the boom are surprisingly very much like those on the Hungarian contemporary dance scene (lack of infrastructure, dance-stage and the legal safeguarding of dancers' interest, etc.), which could also serve as a topic for another article. Yet, the result is of vital importance (which we might not even be able to achieve in Hungary): Vienna offered to organize a meeting for the top ensembles and potential "comets" from all over the world and filled the auditorium of Volkstheater, Burgtheater and Sophiensäle – regardless of the hot summer days and the holiday-season...

Katalin Lőrinc
(p. 33)

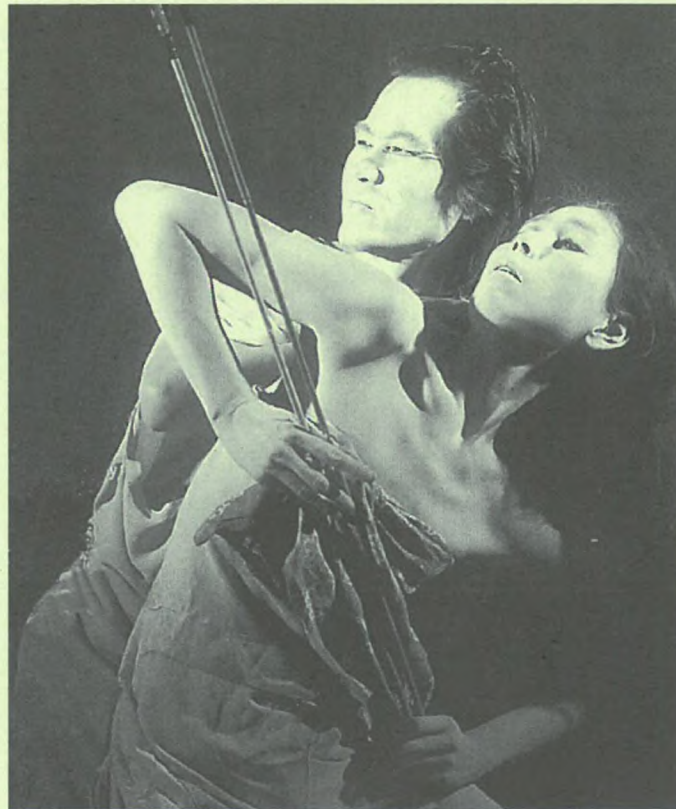
WORLD MIRROR

Motionless Movements of Crying Silences

Eiko and Koma on the Programme at Kennedy Center

One of the last performances of the 1997/98 ballet season in Washington provided me with something which the following ones are probably not going to do: it amazed me with its brand new character. I do not even know which to emphasize: its being amazing or new. EIKO & KOMA were in command of both and even something more emphatic: their performance in April showed up *enigmatic* character as well. Two of their choreographies – *Pulse* and *Wind*, the latter a premiere (both these pieces on the commission by the Kennedy Center) were presenting a dream-world beyond all probability which each lasted 40 mins. Motion and

Eiko & Koma



motionlessness, a rather peculiar, self-determining, improbable balance of sounds and quietness, a fusion of an insubstantial substance that cannot be grasped – something I have not seen before. If I describe *Pulse*, which was presented in the first part, I have also described *Wind* and all the other dances that these two dancer-choreographers have created up until our days. In their private lives, they are husband and wife – I do not exactly know, who is who. The stage is mystically lit, on the floor there is a kind of drawing as if the outlines of a globe (not ours) in an unknown ocean. When the dance begins, the Woman is standing at the side, opposite her is the Man and at the back, in the centre the Child, with his back towards the audience (he is this couple's 9 year-old son). A light, whitish cloth is

hanging over their bodies in order to cover them and let them move freely. The Man and the Woman start moving towards each other, the Child turns towards the audience. *By the end of three-quarters of an hour, the Man and the Woman have changed position, they have crossed the stage and the Child has done a 360 degree turn. That is it.* During the first few minutes I felt impatient and bored just as I felt when watching the first scenes of Béla Tarr's *Satan-Tango* until – as in the film – I suddenly stared in astonishment and realized how much was "happening" in this seemingly "non-happening" dance. I remember people saying that a prisoner in his lonely cell may, for hours get under the spell of the quiver of a fly that got caught in a spider's web. This was happening to me as well. Entranced and excited, I looked up on stage and saw the dancers move as if under water or in a slow-motion film. And all of a sudden, the quivering little finger at the end of a stretched hand was of extremely great significance. The dance critic of the *San Francisco Chronicle* wrote about Eiko and Koma: "They are the masters of motionlessness and tension as well as that of the idea of Japanese 'white space' where emptiness fills movements and forms with great intensity." I do not think I would often like to watch Eiko and Koma – both Japanese of birth – performing their *water-ballet-like choreographies without water*. However, in our rushing time when we tend to perceive only deafening noises, harsh colours and change channels on TV after non-excitement lasting for three seconds, these Japanese-American dancers try to re-establish the true intellectual dimension of mankind.

Magda Zalán
(Washington)
(p. 36)

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

1998. NOVEMBER 14., SZOMBAT ESTE 7 ÓRA



OROSZ-MAGYAR OPERAGÁLA

A BUDAPESTI OPERABARÁTOK EGYESÜLETÉNEK
8. JÓTÉKONY CÉLÚ DÍSZHANGVERSENYE
AZ OROSZORSZÁGI FÖDERÁCIÓ
MAGYARORSZÁGI NAGYKÖVETSGÉNEK TÁMOGATÁSÁVAL

MŰSORON:

*Részletek Borogyin, Csajkovszkij, Glinka, Kodály,
Minkusz, Muszorgszkij és Poldini műveiből*

FELLÉPNEK:

IRMA NIORADZE, MARINA SUTOVA,
JEVGENYIJ NYESZTYERENKO, ANATOLIJ ZAJCSENKO,
FRANKÓ TÜNDE, KEVEHÁZI KRISZTINA, KINCSES VERONIKA,
KÓSZEGI KATALIN, MIKLÓSA ERIKA, PITTI KATALIN,
DARÓCZI TAMÁS, ANATOLIJ FOKANOV, KOVÁTS KOLOS,
IFJ. NAGY ZOLTÁN, NAGYSZENTPÉTERI MIKLÓS,
BM DUNA MŰVÉSZEGYÜTTES,
A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ BALETTEGYÜTTESE, ZENEKARA,
A TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA NÖVENDEKEI

VEZÉNYEL:

SZERGEJ POLITYIKOV

az Orosz Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának
művészeti vezetője és főzeneigazgatója

MEDVECZKY ÁDÁM

MŰSORVEZETŐ: ENDREI JUDIT • LÁTVÁNYTERVEZŐ: CSIKÓS ATTILA
KOREOGRÁFUSOK: HARANGOZÓ GYULA, KEVEHÁZI GÁBOR,
MARIUS PETIPA, SEREGI LÁSZLÓ
SZERKESZTŐ: KÉRI JÓZSEF, KÜRTHY ANDRÁS
RENDEZŐ: KEVEHÁZI GÁBOR

AZ EST FŐVÉDNŐKEI:

GÖNCZ ÁRPÁDNÉ NAINA JELCINA
AZ EST VÉDNŐKEI:

DR. MARTONYI JÁNOS, *külgügyminiszter*
DR. HÁMORI JÓZSEF, *miniszter,*
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

FELIKSZ BOGDANOV, *az Oroszországi Föderáció*
rendkívüli és meghatalmazott nagykövete

KODÁLY ZOLTÁNNÉ • DR. DEMSZKY GÁBOR

SZINETÁR MIKLÓS, *a Magyar Állami Operaház főigazgatója*

HARANGOZÓ GYULA, *a Magyar Állami Operaház balettagazgatója*

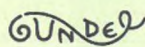
A GÁLAEST TÁMOGATÓI:



MOL
MAGYAR OLAJ- ÉS GÁZIPARI
Részvénytársaság



ÁÉB BANK RT.



Jegyek váltóhatók:

az Operaház Szervezési Osztályán hétköznap 10 és 17 óra között (VI., Andrassy út 20.,
Tel.: 331-2550, 332-7914), az Operaház pénztáránál (VI., Andrassy út 22., Tel.: 353-0170)

VILÁGSZTÁROK AZ OPERÁBAN

Pillanatképek a szervezőkről, a résztvevőkről és a vendégekről

(A 21. oldal fotóinak
képaláírása)

1. *Madam Masako Ohya*, a
gála szponzor-
védnökasszonya –
László Péter
ügyvezető/rendezővel
és Jezerniczky Sándor
ügyvezető/menedzserrel

2. *Szuhay Lajos* elnök
és *Dmitrij Szimkin*, amint
átveszi a *Faragó Miklós*
festette hollóházi
porcelánvázát

3. *Susan M. W. Cartwright*,
Kanada
magyarországi
nagykövete, *Szuhay Judit*
marketing tanácsadó,
Kaán Zsuzsa főszerkesztő
és *Kovács Dávid*, a Liszt
Ferenc Zeneművészeti
Főiskola különleges
tehetségű hegedűszakos
növendéke

4. Ketten a külföldi
vendégek közül

5. *Zwack Péter* és felesége

6. A VI. Világsztárgála
teljes szervezői és
közreműködői gárdája

A hatodik

(A 23. oldal fotóinak
képaláírása)

1. *Oszmanov* – orosz
népzene: „Istanbul” 1920
Dmitrij Simkin

2. *Petipa–Minkus:*
Don Quijote
Popova Aleszja
és *Ajdar Ahmetov*

3. *Naisy–Piaf:*
Dalok fekete-fehérben
Nasha Thomas

4. *Petipa–Adam: A kalóz*
ifj. Nagy Zoltán

5. *Thomas–Van Morrison:* *Örök lélek*
Nasha Thomas

6. *Naisy–Piaf: Dalok*
fekete-fehérben
Irina Lebegyeva
és *Nasha Thomas*

7. *Balanchine–Gershwin:*
Who Cares?
Lisa Pavane
és *Giuseppe Picone*

Laptulajdonos és kiadó: a



TÁNCMŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Alapító:

Vályi Rózi színtörténész

Kuratórium:

Kaán Zsuzsa, *Markó Iván*,
Seregi László

Fővédnök:

Göncz Árpád köztársasági elnök

A védnökség
és szerkesztőbizottság tagjai:

Esztergályos Cecília,
Harangozó Gyula,
Keveházi Gábor,
Kricskovics Antal,
Kún Zsuzsa, *Nádasi Myrtil*
(London),
Sallai András,
Szakály György,
Zsuráfszki Zoltán

Az 1998. 4. szám
támogatói:

Nemzeti Kulturális Alap
Táncművészeti Kollégiuma

Médiaszponzor:

MAGYAR HÍRLAP
Könyv- és Lapkiadó Rt.

E-mail: danceart@mail.c3.hu

WEB-cím:

<http://www.c3.hu/~danceart/>

(A Soros Alapítvány támogatásával)

A fantázia határtalan

Mára a világ körülöttünk többé-kevésbé előre gyártott panelekből áll, ahol futószalagon készült tárgyak szolgálnak bennünket követhetetlenül felgyorsult körforgásban.

Szerencsére az emberben mégsem képes kihalni az igény, a vágy valami után, ami racionális anyagi világunk felett áll és szellemi gyarapodásunkat szolgálja.

A zene. A színház. A művészet.

Valami, ami magasabbrendű.

Valami, ami nélkül szegényebbek lennénk.

Valami, amiben az alkotás szabadsága, a fantázia határtalansága ölt testet.

Szükségszerűen mindig akadnak, akik felismerik, hogy ezeket az értékeket mindenképpen át kell vinni a túlsó partra. Felismerik, hogy a művészet támogatása mindannyiunk közös érdeke.

Ettől kerek és egész a világ, amelyben élünk.