

Kalimera, Hellas! Görög táncfesztivál Óbudán

„Életörömöd, szenvedélyed legmélyebb kiélése, a tánc közben ismerd meg önmagad!” — vallották az ókori görögök, akikről az apollói himnuszok ritmusát, a dionüszoszi bacchanáliák életörömét a rómaiak is megirigyelték. Hiába is fanyalgott Cicero: „Józan ember nem táncol sem egyedül, sem tisztességes, rendes lakomán, hacsak el nem ment egészen az esze.” — Nos, a hellén muzsika és tánc varázsa immár évezredek óta lenyűgözi a világot. Miért pont minket, magyarokat hagyta hidegen?

S valóban: nemcsak a százéves rekordokat döntögető kánikulától forrósodott fel a hangulat július 30-án, az óbudai Flórián téren, ahol — a METAXA támogatásával — a betonkolosszusok övezte parkban, a római kort idéző külszíni romok között hamisítatlan görög falu fogadta a nagyjérdeműt. A háttérrel adó óriásposzteren az Akropoliszal, a fűszeres gyrost és zamatos borpárlatot árusító pavilonokkal s persze az elbűvölő muzsikával és kórákkal.

Valamennyien szívesen hallgattuk az egyik „bennfentes”: a sötét hajú, világos szemű fiatalember, Topelidisz Kosztasz játékát. A buzuki művésze ő, akinek El Greco néven kezdődött el a szólókarrierje, s aki úgy véli, a görög zene nem valami boszorkányság, csupán a keleties hangzásokat kell befogadhatóvá tenni az északi, a nyugatibb európai fül számára. Ez a skála nem bonyolult, csak tipikusan „déliés”; ettől pikáns, ez adja a varázsát.

A görög táncfesztivál igazi slágere azonban kétségtelenül a nálunk működő három görög néptáncgyűttes közül a Szpaszta Olia és az Illiosz fellépése volt. Látványos műsorukból is kiderült, hogy gyan is kell/ene járni Zorba — ránézésre könnyen elsajátítható — híres táncát... A bátrabbak a rendezvény háziasszonya, a görög származású népszerű színésznő, Papadimitru Athina első hívő szavára táncra perdültek. (Mint megtudtam, közülük többen rendszeresen látogatják az állandó budapesti s az alkalmi görög táncházakat.) Mások eleinte szégyenlősen próbálgatták a lépéseket, később azonban ők is merészebbek lettek. A legügyesebbek pedig egyenesen kitáncolták magukat Görögországba! Egy szép utazás volt ugyanis az amatőrök versenyének díja.

Talán többezren is lehettek, akik együtt töltötték el ezt a tikkadt, estébe hajló szombat délutánt. „Kalimera... kaliszpera Hellasz!” — Jónapot... jóestét! — mondtuk görögök és magyarok. Akik már megjárták, vagy anélkül is ismerik egy kicsit ezt a csodálatos országot. S akik valamiféle rokonságot is éreznek a görögökkel s a Magyarországon élő több mint háromezer honfitársukkal. Talán mert a görög ember annyira szereti az életet. Mer nyitott a világra, tárt szívvel fogadja be az idegent; Görögországban éppúgy, mint bárki az itt élő nemzetiségek közül. Efelől a vídám óbudai görög táncfesztivál nem hagyott semmi kétséget.

Szentkúti Eszter

Görög táncosok a Flórián téri hatalmas ácsolt színpadon. A háttérben a „helyi miliót” biztosító óriásposzter!

Fotó: Simon Erik



METAXA AMPHORA
RICH, SMOOTH AND MELLOW.
A MARRIAGE OF SELECTED GREEK ISLAND GRAPES
AND THE FINEST MATURED WINE DISTILLATES,
EXQUISITELY AGED IN HAND-CRAFTED OAK CASKS.

METAXA

THE GREEK SPIRIT

Klasszikus táncok és táncosok Thaiföldről

A hetvenkét tartományból álló dél-ázsiai királyság, Thaiföld Királyi Táncakadémájának Tradicionális Együttese igen csak szerény körülmények között, mondhatni, minden előzetes hírverés nélkül lépett fel május 27-én a Stefánia Palotában. Igaz, a nézők soraiban Göncz Árpád közársasági elnök és felesége is helyet foglalt, s az előadáson a Thaiföldi Királyság Nagykövetsége is jelentős létszámmal képviseltette magát. Mégis, végignéve a nézőtér hátul már meglehetősen ritkuló sorain, keserű szájjal állapítottuk meg, hogy nemcsak a reklámmal van baj, hanem a szakmai érdeklődéssel is. Mert a protokolláris közönségen, a sajtó képviselőin s az őszülő-kopaszodó „örök” szakirógárda rendeztesített tagjain kívül csak gyér számú civil érdeklődő tartotta fontosnak, hogy — élve a Táncforum adta lehetőséggel — az egzotikus kultúrák iránti éhét — ezúttal az egykori Sziámból érkező zenei és tánc-csemegével csillapítsa.

De vajon miért maradnak el egy ilyen távoli ország „királyi balettjének” vendégjátékáról a táncosok? Miért nem jönnek el egy tőlünk idegen táncvilág szellemiségében megmártózni, zenei hangzásvilágával, mozdulati kifejezőeszközeivel ismerkedni? És miért hiányoznak a táncfőiskolai növendékek, hogy — a közvetlen tánc — és színházi élmény mással soha nem pótolható hatását felszíva — élő tánc történetet és stílust tanuljanak? Úgy tűnik (és ez nem mai keletű gond), hogy valami vé-

szes érdektelenség ütötte fel a fejét: a balettos csak balettet néz, a néptáncos csak néptáncot, a kortárs táncos kortárs táncot. A kivétel pedig, ha akad ilyen, csak a szabályt erősíti... A jelenség elgondolkasztató és sokkal több odafigyelést érdemel, mint e villanásnyi felvetés. Am, hogy mégis ide tartozik, arra épp Göncz Árpád rajongó lelkesedése figyelmeztetett a szünetben. „Egyszer már elbűvöltek ezek a táncosok — mesélte —, amikor Thaiföldön jártam. Mit szól, mire képesek?! Eltáncolják a Ramajánát!”

Megilletődve helyeseltém. Mert valóban: a vendégek végtelenségig csiszolt, stilizált táncában, élénk arcjátékuk-pantomimikus utánozó mozgásuk-visszafeszített kézfejeik-surranó talpuk-demi-pliéés, második pozíciós lépés- és ugrássorozataikkommunikatív testbeszédük nyomán meglevenedett a hős Ráma, fivére: Lakshmana és szépséges felesége: Szítá története. S belőle, ezen az előadáson, a Ramajana című ősi indiai eposznak azok a részletei, amelyek az emigrációba kényszerített királyi hármast megpróbáltatásai közül Szítá elrablását és megmenekülését beszélik el. Láttuk és felismerhettük a klasszikus thai táncdrámában, hogy a ráksasza remete: Maricsa — csodálatos ózbackká változva — megbabonázza Szítát, üldözésre készíti a daliás Rámát, s annak védelmére Lakshmanát; láttuk és megértettük, hogy eközben a félelmetes (maszkos) ráksasza király: Rávana — remete képé-



ben — elrabolja Szítát, s végül, hogy a varázshatalmú Hanumán, a varanak csalafinta majom-vezére hogyan siet a király hitves megmentésére...

Eközben pedig rendkívül élvezetes volt megfigyelni s tudatosítani, hogy a buddhizmussal együtt Indiából Thaiföldre szálló kultúrkincs — thai színezetet öltve — évszázadok óta máig őrzi az eredet: mezítláb-as-maszkos indiai táncdráma: Kathakali irodalmi és motívikai alapjait. Csak a Ramajana-t itt Thai Ramavaha-nak a ráksasza királyt Thotsakannak hívják, a táncosok pedig már nem az indiai, hanem a thaiföldi templomi táncosok -táncosnő tradíciójából, dús gyöngyhézzel díszített, selyemöves ruháit, pagodás fejdíszet viselik...

Az egyszerű fekete háttér mind az aranyló kosztümöket, mind a hibátlan (legtöbbször nemesen fennkölt, bár olykor akár komikus) mozdulatokat-pózokat is jól kiemelte. A táncot a bambuszból, fémfőből, kókuszdióból, kecskebőrből és elefántcsontból készült thai hangszerek kísérete teljesértékű színházi élménnyé fokozta.

-n-a

Fotó: Galovtsik Gábor



TÁNC
REVUE

Dobok, legyezők, szalagok

Hazánkban a dél-koreai Inchon Kamaratáncgyüttes

IX. 15.

1981 áprilisában alakultak. Kezdetől fogva arra törekedtek, hogy színpadon prezentálható formában őrizzék és népszerűsítsék a koreai táncművészet ötezer éves hagyományait. E szándékukat nevük is pontosan jelzi: „Inchon” koreai nyelven „hagyományörzőt” jelent.

Az évezredek és évszázadok során hat táncfajta alakult ki Koreában. Ezek egyfelől átfogják a társadalom különböző rétegeit az uralkodó udvari körétől a falusi parasztokig, másfelől a koreai kultúra és vallás keresztmetszetét adják a sámántáncoktól a táncdrámákig. Az alaptánc típusok tehát a következők: sámánisztikus, buddhista és konfucianus szertartások táncjai, udvari táncok, néptáncok és maszkos táncdrámák. Közös jellemzőjük, hogy a kísérő hangszerek főként dobok és más ütőhangszerek (cintányérok, gongok), illetve egy különleges, tizenkét-húros citera: a kayagum, amely a legkedveltebb és legjellemzőbb koreai húros hangszer.

A táncosok sokoldalú képzést kapnak. Csak komoly előtanulmányok után lehetnek az együttes tagjai. A tánc mellett virtuózan kezelik a dobokat, a cintányérokat, a legyezőket, a több méteres szalagokat, de énekelnek is — persze a táncal tökéletes összhangban.

*

Az Inchon Együttesre akkor figyelt fel a világ, amikor — 1988-ban — a szülői Olimpia megnyitóján és záróünnepségén, majd más rendezvényeken is felléptek. Azóta már az Egyesült Államokban,

Kanadában, Braziliában, sőt, Japánban és legutóbb — ez év márciusában — Kínában is vendégszerepeltek. Vezetőjük, Li Csong Ja asszony a koreai Nők Egyeteme tánc-tanszakának legelső évfolyamában végzett, majd saját együttest alapított. Eredményei alapján ajánlották fel számára az Inchon vezetését. Új, tizenhat tagú társulatát (amelyből tizenketten nők), világszerte ismerette, s közben huszonnyolc táncszámból álló repertoárt is kialakított.

A Stefánia Palotában bemutatott műsorban e teljes repertoárból adtak ízelítőt. A Choyong Mu régi udvari tánc, amelyben az öt, rendkívül lassan mozgó, maszkos figura jelmezének öt színe a négy égtájat, illetve a világmindenség mozgásuk, kitarított, kontemplatív lépéskombinációik jól jelzik a táncidő és a valóságos idő közti különbséget. Egy legendát táncolnak el, s valójában — a végsőig letisztult stilizáció eszközeivel filozofálnak...

Ugyancsak a mást, a szokatlant jeleníti meg a Salpuri Chum, a sámán szólótánc, amelyet Li Csong Ja ad elő. A fehér ruhát viselő táncosnő a pillékönnyű, hosszú ruhájuk és egy fehér sál segítségével vezet végig bennünket az extázisig hevülő drá-



Li Csong Ja asszony sámántánc (Salpuri Chum)

mán, amelyben szerelem, kétségbeesés, öröm, diadal és misztikum egyaránt jelen van.

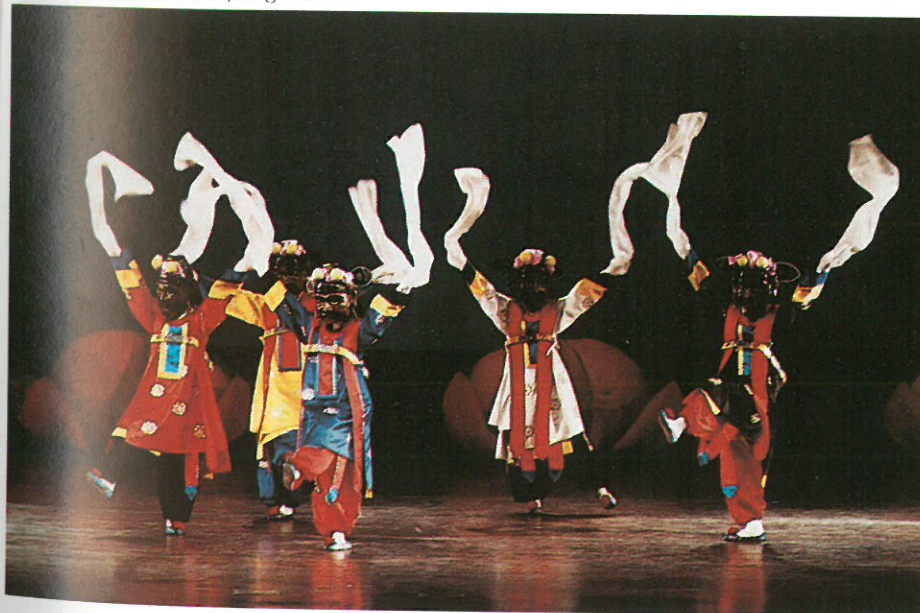
A táncok némelyike valóságos abrobatika. A férfiak zsinóros tánca — sapkájukra erősített, 12 öl hosszú zsinór bravúros pörgetésével —, a lányok Jindo-szigeti dobtánca — az állványokra erősített dobok közti lenyűgöző mozgás- és ritmuskombinációkkal, majd „dob-tuttival” páratlan ügyességről, koncentrációról és előadói fegyelemlről tanúskodik. Bámulatos technikai teljesítményük ugyanakkor hihetetlenül könnyűnek, magától értetődőnek tűnik, mint a káprázatosan ötletes és finom legyezőtánc (Buchae Chum) vagy a kecses lótszótánc (Yon Hwa Dae Mu) esetében.

A táncok feldolgozásmódján, az eszközhasználat technikáján jól látszott, hogy az Inchon — bár egyetlen percre sem feledtetni a táncanyag és -kultúra eredetét, mindezt színpadi keretbe foglalja, a mai közönség számára élvezetessé téve a mást, az egzotikust; s vele mindazt a lebegő szépséget is, amely a legtöbb tánc belső lényegét adja.

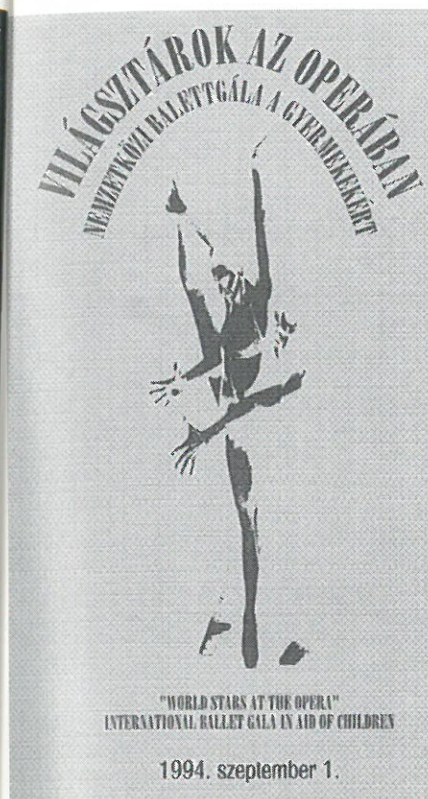
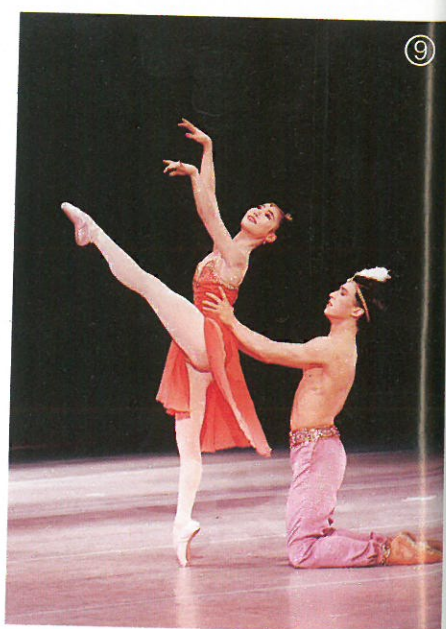
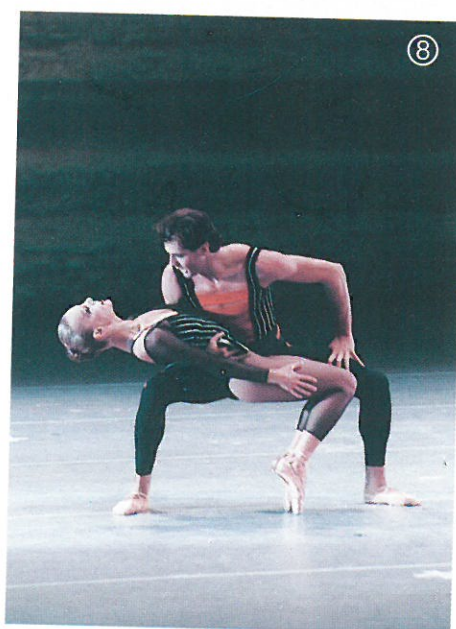
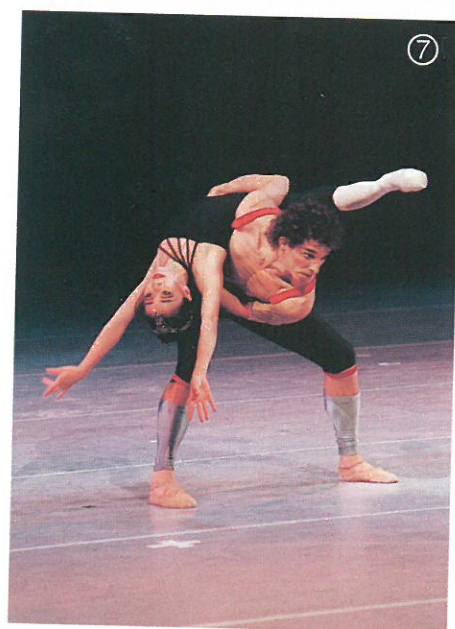
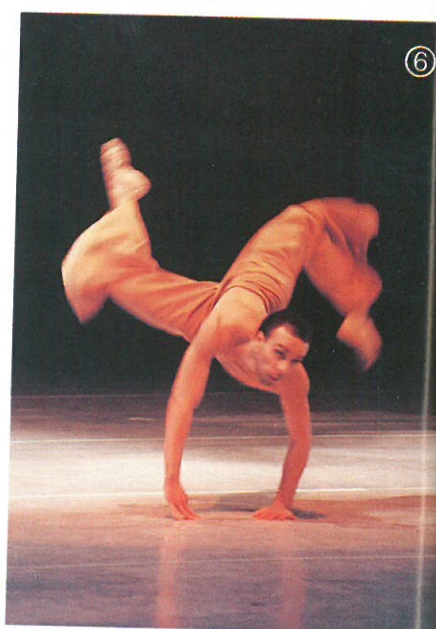
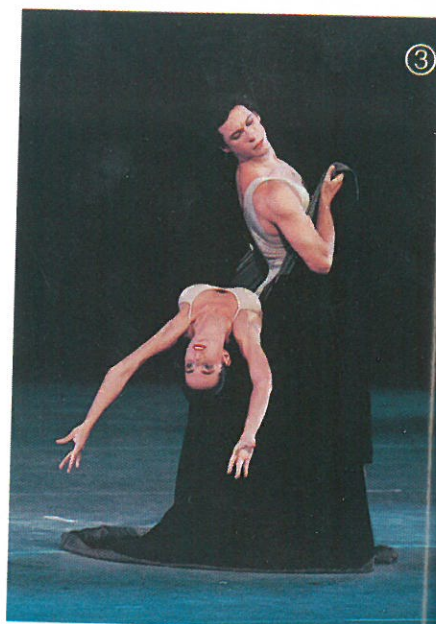
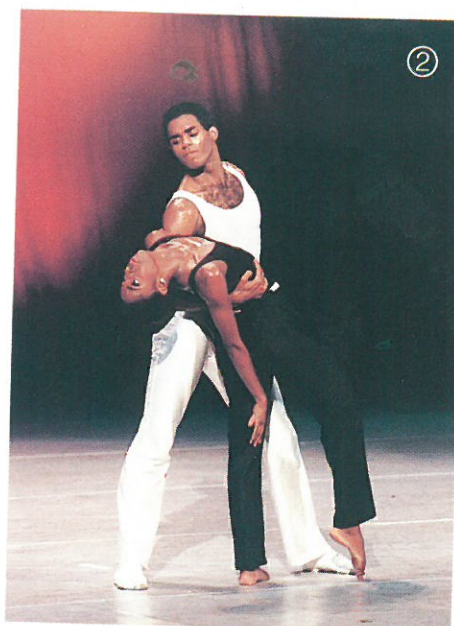
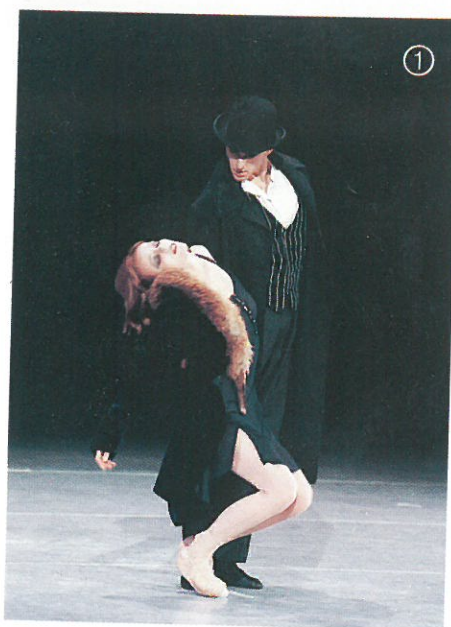
A Táncforum szervezésében nálunk járt együttes (Budapesten kívül a kecskeméti Katona József Színházban is) egy óriási tradíciójú táncművelés értékeivel ismeretett meg bennünket. Vendégjátékuk megszervezéséért köszönet illeti a dél-koreai kultúra támogatásán és külföldi terjesztésén munkálkodó Korea Alapítványt, valamint a Dél-Koreai Köztársaság budapesti nagykövetségét és annak kulturális és sajtóattaséját, Chung Sun Choi urat.

Takács István

Maszkos tánc (Choyong Mu)



TÁNC
REVUE



A művészeti vezető Harangozó Gyula, a projekt-menedzser Jezerniczky Sándor és a rendező László Péter (a PR-menedzser Szuhay Lajos közreműködésével) az idén már másodszor örvendeztette meg a balettcsemegékre kiéhezett közönséget. Igaz, a Nurejev-balettkonkurrensséget, javarészt külföldi versenyzőgárda jelenléte az év elején sokéves hiányérzetet orvoslott. De természetesen nem ért fel azzal a ritka élménnyel, amelyet szeptember 1-én, a sztárgála műsorában egyszerre tizenkilenc vezető külföldi balettművész bemutatkozása szerzett a Magyar Állami Operaházban.

A világ minden tájáról érkeztek; a legnagyobb együttesektől: Szentpétervárról és Kanadából, Hágából és Osakából, Moszkvából, Wiesbadenből és New Yorkból. Személyükben képviseltette magát a Mariinszkij Színház, a HET Natio-

- ① Steffi Scherzer és Oliver Matz
- ② Nasha Thomas és Don Bellamy
- ③ Hágai Katalin és ifj. Nagy Zoltán
- ④ Pongor Ildikó
- ⑤ Dmitri Simkin
- ⑥ Kováts Tibor
- ⑦ Clint Farha és Caroline Sayo Iura
- ⑧ Brigitte Stadler és Solymosi Tamás
- ⑨ Aki Nakata és Aydar Akhmetov

Fotók: Kanyó Béla

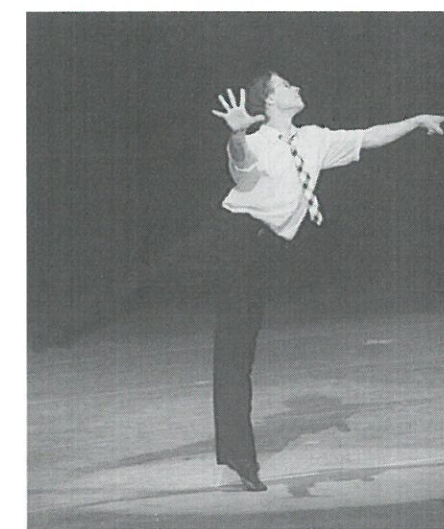
nal Ballet, a National Ballet of Canada, a Bécsi Staatsoper, az Alvin Ailey American Dance Theatre, a Berlini és a Bajor Operaház balettegyüttese, és persze a budapesti is, Hungarian National Ballet néven.

Miként Harangozó Gyula az est műsorfüzetében megfogalmazta: „Elképzelésünk egyrészt az, hogy keresztmetszetet adjunk a mai táncművészetből, mely magába foglalja mind az orosz klasszikus balett bölcsőjéből felnőtt műveket, mind az afro-karibi-soul zenére készített táncprodukciókat. Másik célunk olyan, más földrésről származó táncművészek bemutatása is, akik ott már sztárok, de akiket a magyar balettrajongók mindezedig még nem ismerhettek meg...”

Csiszolt és érzelmgazdag Szilfid-pas de deux-táncolt Brigitte Stadler és Michael Shannon, ragyogó Kalóz-pas-de deux-t Aki Nakata és Aydar Akhmetov, aki — a gálát záró másik Petipa-kettőst: Diana és Akteon pas de deux-jét — a világhírű Ljubov Kunakovával mutatta be bravúrosan.

Hágai Katalin és ifj. Nagy Zoltán tolmácsolásában Seregi László Cédrus-pas de deux-jének érzelmi töltése és plaszticitása egyaránt remekül érvényesült, László Péter Someone című dzsessz szóját Kováts Tibor virtuóz könnyedséggel, Pártay Lilla: A bölcsőtől a sírig című táncnovelláját Pongor Ildikó gazdag technikai-színházi eszköztárral mutatta be.

van Cauwenbergh—Brel: *Les Bourgeois*
Dmitri Simkin



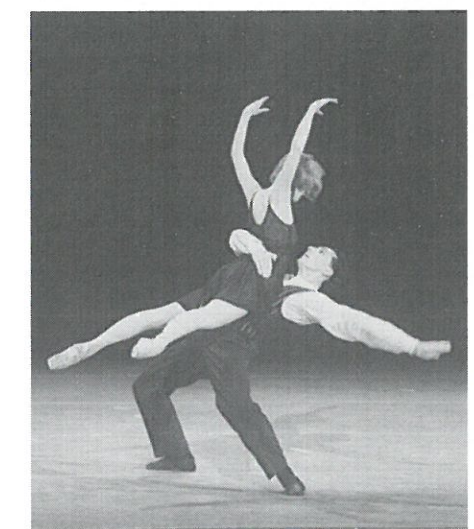
Az amerikai néger dzsessz és modern balett ötvözetéből született Alvin Ailey-koreográfiák humora (Pas de Duke), vagy épp fájdalmas érzékisége (The River-pas deux) — Duke Ellington lüktető muzikájával tökéletes szinkronban — maradéktalanul érvényesült a hibátlan izomzatú „örömtáncos”: Don Bellamy és partnerei: a vad szépségű Nasha Thomas, illetve a muzikális Elisabeth Roxas rugalmas, kidolgozott mozdulataiban.

Renato Zanella: Empty Place-kettőse (Hussel—Anderson bizarr zenéjére) — a Bécsi Staatsoper színeiben fellépő Solymosi Tamás és Brigitte Stadler érzéki előadásában már a legigényesebb kortárs európai törekvésekből adott ízelítőt.

Akárcsak az est két különlegessége: elsőként a francia koreográfus-zseni: Roland Petit egyik legújabb darabjának, a Lulu című táncdrámának a szívószerű zárókettőse Steffi Scherzer és Oliver Matz előadásában; illetve Ben van Cauwenberghnek, a düsseldorfi Operaház koreográfusának ízig-vérig polgárpukkasztó, káprázatos tánc-chansonja, a Les Bourgeois, amelyet Jacques Brel azonos című, ismert chansonjára komponált. Ezzel a szólóval a düsseldorfi együttes permi származású táncosa, Dmitri Simkin a sztár lett a II. sztárgálában, amelyet — színvonalát tekintve — a tavalyi méltó folytatásaként könyvelhetünk el.

Kaán Zsuzsa

Petit—Berg: *Lulu*
Steffi Scherzer és Oliver Matz



Fotók: Kanyó Béla

Brjancev Giselle-je a Margitszigeten

A Moszkvai Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics Dancsenko Zenés Színház vendégjátéka

Nemcsak a hagyományörzés megújuló kényszere ösztönözte az alig negyvenéves orosz koreográfust: Dmitrij Brjancevet — aki immár tizedik éve áll a Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics Dancsenko Zenés Színház Balettje élén —, hogy 1991 márciusában felújítsa minden idők legszebb romantikus balettjét, a *Giselle*t. Brjancev a moszkvai szakmai körök szerint az egyik legmobilisabb és legtehetségesebb kortárs művész. S hozzá olyan társulatvezető, aki a peresztrojka éveiben jó üzleti érzékkel bővítette társulata amúgy is stílusgazdag repertoárját;

visszahozva a múlt századi orosz balett néhány, s világszerte ma is keresett gyöngyszemét.

A tradicionális orosz balettek saját változatait (pl. *A kalózt*) s mellettük a kortárs szerzők műveire készített új balettjeit (pl. Astor Piazzola zenéjére a *Kilenc tangót*) olyan kiváló táncos személyiségek nyomdokain hozta létre, mint a társulatot teremtő s vezető, vállalkozó szellemű balettrina: Viktorina Kriger (1929-től), majd 1941-től kezdve — s a vezetői poszton közel harminc éven át — a világhírre (sőt londoni megrendelésre!) is szert tett Vla-

gyimir Burmeiszter. Ez a nagyformátumú művész a csoport harmincas éveiben folytatott kísérleteit, a táncos színészi játéknak Sztanyiszlavszkij-féle metódusát saját munkásságában fejlesztette tovább. Sztanyiszlavszkij esztétikáját, rendszerét az új témák (*A boldogság partja*, *Távolban egy fehér vitorla*) táncszínpadi megfogalmazásakor is felhasználta. Burmeiszter irányítása alatt formálódott ki az a balettegyüttes, amely a Nagyszínház (a „Bolsoj”) balettkara és szólistagárdája mellett az igen előkelő második helyet vívta ki magának a moszkvai társulatok között, s tartotta is meg hosszú évtizedeken keresztül.

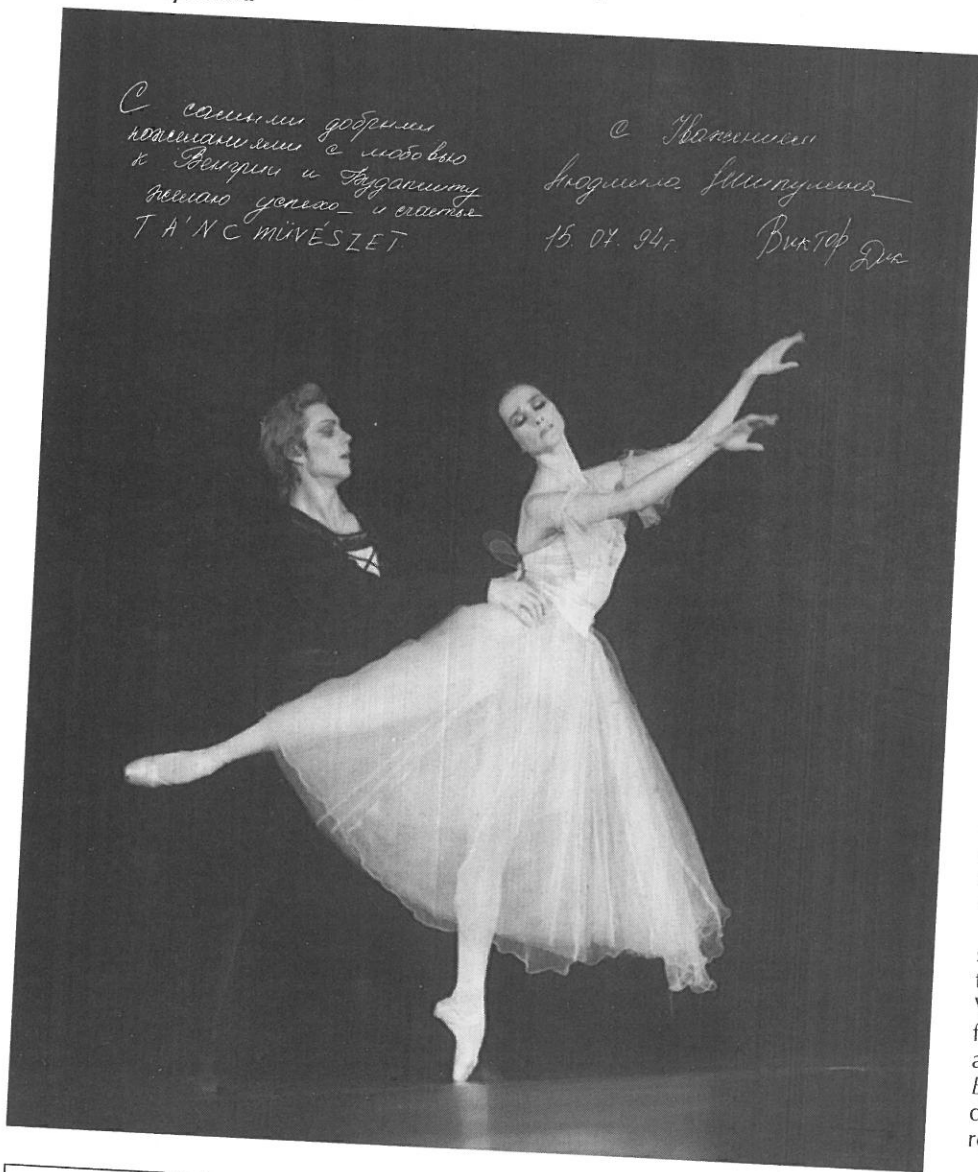
Ezt a színvonalat — Burmeiszter halála után — a líraibb vénájú Alekszej Csicsinadzenak is sikerült megőriznie. Brjancev pedig — a közönség s a szakma igényeit szem előtt tartva — igyekszik megtalálni az arany középutat a régi és az új, a klasszikus és kortárs művek, az átvételek s a friss alkotások között.

Az aránytartás sokszor egyazon produkción belül is megmutatkozik. Az 1991 tavaszán felújított *Giselle* például szigorúan őrzi az eredeti francia-orosz koreográfiai értékeket, a táncosok interpretációja azonban maximálisan hordozza személyiségük sajátos művészi varázsát. „Táncosaim tehetsége az együttes legfőbb értéke!” — nyilatkozta a művészeti vezető a sajtótájékoztatón. S valóban: a Margitszigeti Színház — ideális környezetében felcsendülő Adam-zene egy nagyszerűen felkészült, cizellált mozgású társulat és magasan kvalifikált szólisták élvezetes teljesítményével forrt össze. Az esti páralecsapódástól csúszós színház ellenére — a Permi Balettintézet egykori növendéke: Ljudmilla Sipulina ideális *Giselle*-t teremtett. Albert gróf szerepében a megnyerő külsejű Viktor Gyik is kedvező benyomást keltezt. Bármilyen más demi-karakter vagy akár danseur-noble feladatban is illúziót tud kelteni, biztos technikai tudással párosuló természetes színészi játékaival. — A balettkar és a szólisták összehangolt munkája mellett külön is dicséretet érdemel a *Paraszt-pas de deux* fáradszatózó és virtuóz szólistapárja: Natalja Ledovszkaja és Andrej Glazsnejder.

A Dmitrij Brjancev vezette „második” számú moszkvai balettegyüttes felejthetetlen élményt nyújtott a Sziget fái között. Vendégszereplésük beváltotta a hozzájuk fűzött reményeket. A hír feltehetően igaz: a megújított társulat *jelenleg jobb, mint a Bolsoj Balett*. Persze, hogy ezt hitelt érdemlően eldönthessük, ahhoz — hamarosan — őket is látni kellene!

-kaán-

Corelli-Perrot-Petipa-Legat-Brjancev—Adam: *Giselle*
Fehér-pas de deux: Ljudmilla Sipulina és Viktor Gyik
Fotó: Kanyó Béla



A véletlenek összjátéka

A Trisha Brown Dance Company a Petőfi Csarnokban



daképre és új utakat kereső művésztársakra talált. Merce Cunningham stúdiójában Robert Dann, John Cage eszméi szerint irányította a különböző művészeti területekről összesereglett növendékek alkotó törekvéseit. Az előző korszak érzelmes, dramatikus stílusával szemben újraértelmezték a jelenségeket. Abból a filozófiai tételből indultak ki, hogy a világ dolgainak természetes menetét nem csupán az ok-okozati összefüggések törvényszerűsége, hanem a véletlenek összjátéka mozgatja.

Trisha Brown a normál életben meg nyilvánuló statikus és dinamikus helyzeteket kezdte vizsgálni a tér és idő viszonylatában. Az emberi mozgás is csak mint kinetikai jelenség érdekelt. Soha nem akart érzelmi megnyilvánulásokra utalni. — Persze nekünk, akik megszoktuk, hogy a színpadi mozgásokban szimbólumokat, metaforát, kétértelműséget, tartalmi utalásokat keressünk, ezt nehéz volt elfogadni.

Rögtönzéseit mértani pontok, térirányok, számsorok, vagy pusztán a kijelölt időtartamok határozták meg. Próbálkozott azzal is, hogy bizonyos mozgásformákat (mint pl. a hullámzás, nyújtás, hajlítás, fordítás) az egyik végtagról az egész testre kiterjesszen. Profeszionista és amatőr művészeket egyaránt foglalkoztatót, aszerint, hogy mit kívánt a mű minősége és nehézségi foka. Produkcióit kezdetben nem hagyományos színpadokon mutatta be, hanem parkokban, padok alatt és felett gunnyasztva-gurulva, utcákön ide-oda rohanva, üttesten kocskis és járókelők elé zuhanva, falon le- és felmászkalva, tavon ringatózva, plafonon függeszkezdve, stb... 1962-től több mint 10 éven át dolgozott a Judson Dance Theatre keretei között.

Őnálló együttest csak a 70-es évek végén alakított, amikor az egyszerű mozgásokkal végzett kísérleteivel egy karakteresen absztrakt táncnyelvezetet sikerült kialakítania, visszatérve a hagyományos színpadi tér keretei közé. Amerikán kívül a világ szinte valamennyi kontinensén vendégszerepelt, különösen a modern művészetek befogadására nyitott országokban (mint pl. Franciaország) szerzett kitüntető elismerést.

Magyarországon az együttes, amely már képzett táncosokból áll, Trisha Brown három, 1983 és 1990 között készített darabját adta elő. Számos kollégámmal elmentém én a műveket nem kísérletnek, hanem egy különös élettapasztalat összegzésének éreztem, melynek látványa végeredményben alig különbözött a nagy előd, Merce Cunningham stílusától. Elismerem, furcsa volt megszokni, hogy a

színen mozgó emberek között, lett legyen az nő, vagy férfi, nem mutatkozott semmiféle indulat, dráma, feszültség, vagy szexuális gerjedélem; hogy a darabokban előforduló ismétlések az improvizáció véletlenül felbukkanó jelenségei, és nem a tudatosan felépített szerkezet elemei. De ha más művészeti ágak esetében elfogadjuk az absztrahálás létjogosultságát, vajon miért ne tehetnénk ezt a mozgásművészetekkel is?

A „Set and Reset” című koreográfiában feltűnt, hogy Robert Rauschenberg kosztümjei és díszlete milyen rafináltan egyszerűen szolgálta a táncot. A színt ezüstben játszó fekete-fehérek uralták. A kulisszszamunkát látató, áttetsző takarásokat fehér csíkok szegélyezték, halvány határt szabva a kint és bent fogalmának. Az átlátás szó, bő nadrágok mintázatai (nőkön mellények is) izgalmasan fedték a testhajlatokat. A B. Emmons tervezte fehér fényeffektusok tompa és éles nyalábjai vezették a szemet az akciók felé. Indításkor három férfi haladt lassan a háttér mentén, egy nő emelve, aki velük derékszöveget alkotva lépkedett a függönyön. Ebből a formációból később csak a derékszög jelent meg más összefüggésben. A színpadot diagonálisan és egyenesen ide-oda átszelő mozgásfolyamatok java a szélekre koncentráldott.

A „Foray foret” című mű legérdekesebb vonásának a csend, a zene és a koreográfia egymáshoz való viszonyulása tűnt. A naplemente aranysárga színeit idéző látványképet is Rauschenberg tervezte. A csoport mozgása kifelé és vissza irányult. A csendben apró rezzenések is felerősödtek. A tánc jelentését néha a távolból hol erősebben, hol halkabban megszólaló *terzene* banális dallamai változtatták meg. A „park” kiürült magányában végül feltűnt maga az *öregedő alkotó*, Trisha Brown is, amint jóga pózban, féllábon egyensúlyozva, térdére hajtott fejjel medítált.

A „Newark” című záró darabban az est folyamán először láttam két embert egyidejűleg, egyformán mozogni. A testhezállták a táncosok alkati sajátosságait is. Mialatt a színpadtérben egymástól eltávolított, profilkba forduló testes férfiak legördültek, különös egyensúlyi helyzetekbe nyújtva lábaikat és fúrgé, női lények keresztvezették őket, az az érzésem támadt, hogy tudatosan szerkesztett táncot látok, pedig csak a véletlen hozott pillanatnyi megállapodást, nyugalmat az állandó többszólamúságba.

Árva Eszter

Róna Viktor (1936—1994)

58 éves korában, 1994. január 22-én elhunyt Róna Viktor, a Magyar Köztársaság Középkeresztlettel kitüntetett balettművésze, Kossuth-díjas, érdemes és kiváló művész; a Finn Fehér Rózsa Rend lovagja, a Magyar Állami Operaház örökös tagja.
A művész ravatalánál a pályatárs és jóbarát, Havas Ferenc búcsúzott:

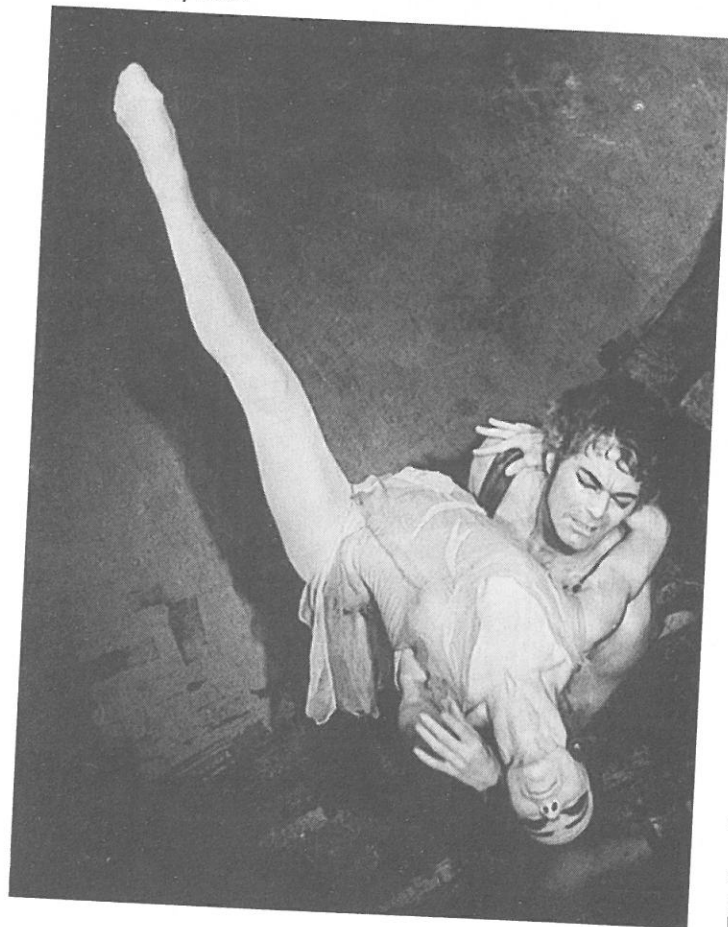
Drága Viktor barátom!

Mély megrendüléssel és szomorúsággal állok ravatalod előtt barátaiddal, évfolyamtársaiddal és szerető közönségeddel együtt.

Ugye megérted, ha az évfolyam s nemcsak a magam nevében szólok hozzád, hiszen Nádasi Ferenc növendékei voltunk, és tőle egy életre valamennyien megtanultuk a tánc szeretetét. Megtanultuk, mi is az a technikai virtuozitás, és hogy mit jelent egyéniségnek lenni. Eből az évfolyamból szinte valamennyien az Operaház szólistái letünk: Ángyássi Erzsébet, Boros Erzsébet, Miklóssy Margit, Menyhárt Jacqueline, Szumrák Vera, Orosz Adél, Laczkó Ágota, Welish Anemí, Szépvölgyi Imre, Róna Viktor, Pethő László, Koren Tamás, Tóth János és jómagam.

Emlékszem, hogy mi ketten, mint két daliás atléta versengtünk a szó nemes értelmében, fej-fej mellett; jobbnál jobb előadásokat táncoltunk, de megmaradtunk mindig jó barátoknak. Gyakran jártam fel hozzátok a Mozsár utcai lakásba, sok időt töltve szerető szüleid körében... Mennyire boldog voltál, ha előadásaidat ők is megnézték. És

Seregi—Hacsaturján: *Spartacus*
A címszerepben: Róna Viktor Flavia: Orosz Adél
Fotó: Mezey Béla



amikor édesapádat elveszítetted, édesanyádat mindenrová magad dal vitted, hogy legalább ő örülhessen sikereidnek.

Azok pedig akadtak szép számmal.

Róna Viktor a balettirodalom szinte valamennyi férfi főszerepét el táncolta és sikerre vitte. Éveken át legkedvesebb partnerével, Orosz Adéllal, akivel mindig örömmel táncolt idehaza ugyanúgy, min együttünk külföldi turnéin. Fényes egyéni karrierje akkor indult el amikor Londonban Rudolf Nurejev helyett épp Nurejev javaslatára táncolhatott Margot Fonteynnal, a legendás híru angol primabalerinával; majd a londoni gálakoncert után egy-két nappal már Amerikában Kennedy elnök előtt lépett fel, ugyancsak Margot Fonteyn partnereként. Ezek a sikerek indították el őt a világhírnév felé.

1965-ben, hazai és külföldi sikereinkért mindhárman: Viktor mellett Orosz Adél és jómagam vehettük át az akkori legmagasabb kitüntetést, a Kossuth-díjat.

Viktor előadóművészi pályája a hetvenes években külföldön folytatódtott, ahol táncstudását pedagógiai munkával és koreografálásával egészítette ki. A budapesti Operaház mellett a Norvég Királyi Balett első szólistája és igazgatója, majd a párizsi Opera, legutoljára a Tokyo Balett vezető balettmestere lett. De bármerre táncolt vagy tanított mindenütt a magyar táncművészetnek szerzett hírnevet és dicsőséget. Hosszú kinntartózkodása alatt lehetett volna svéd vagy francia állampolgár, de ő mindig is magyar útlevelével utazott, mint a magyar balettművészek nagykövete.

Keveházi Gábor igazgatói tevékenysége alatt nagyszerű ötlet született: Keveházi megbízta Róna Viktort Csajkovszkij: *Csiperózsika* című balettjének színpadra állításával. Így ez csodálatos klasszikus göngyszem, amikor csak műsoron lesz, Viktor utolsó munkáját idézi fel bennünk.

A végső hónapokban, hetekben szinte minden nap tudtam hogyléteiről. Megengedte, hogy meglátogassam, hogy hosszan elbeszélgeszünk. Szerettem volna lelket önteni belé, egyre csüggedő remény-nyel...

Róna Viktor elvesztése Operaházunk, a magyar és az egyetemes táncművészet nagy vesztesége. Emlékét megőrizzük. Nyugodj békében...

(Elhangzott a Magyar Állami Operaházban, 1994. január 28-án)

Erdélyi Sándor (1948—1994)

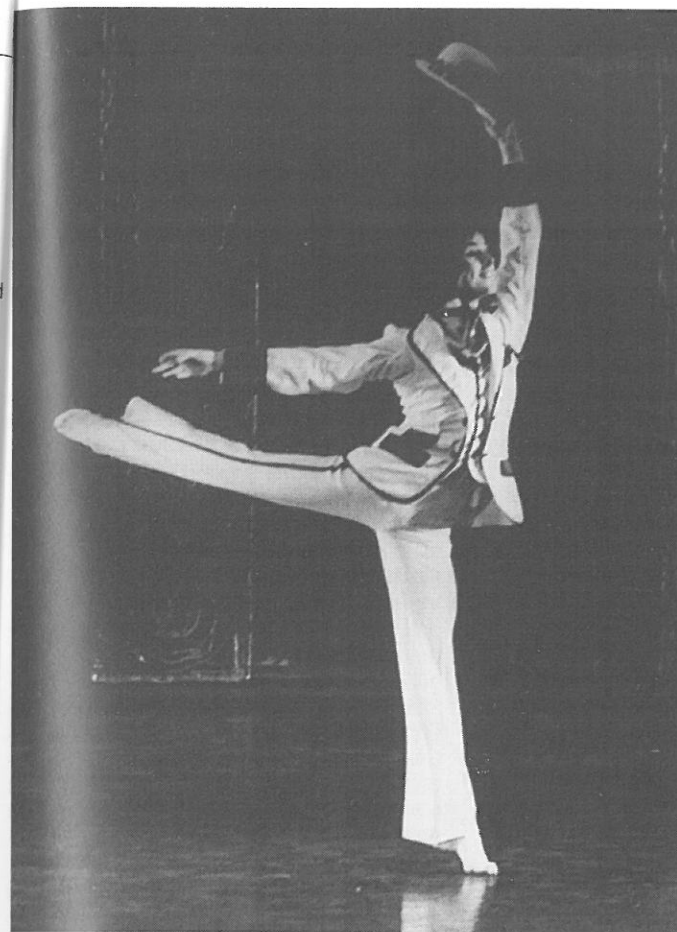
A tüdőgyulladásban elhunyt művészre azzal a portrévázlattal emlékezünk, amely 1978-ban, a Liszt-díj átvételkor jelent meg róla:

Liszt-díjas:
Erdélyi Sándor

Harmincévesen is kamasz ez a nyulánk, szinte lányosan finom arcú szó-lótáncos, aki 1969-ben fejezte be balettintézeti tanulmányait, 1973-ban kapta meg magántáncosi kinevezését, 1976-ban a Várnai Nemzetközi Balettverseny diplomáját és „az év legjobb táncosa” címet. Könnyed, rugalmas, hajlékony mozgású, megbízható tudású művész, nagyszerű ugrás-forgáskészséggel, aki valamennyi modern, klasszikus, karakter és fél-karakter szerepét hitelesen és stílusosan táncolta el.

Colasként (A rosszul őrzött lány) és *Ádámként* (Furfangos diákok) természetes, tiszta és rokonszenves, akár a népmesék csillagszemű pásztora. Mint *A hattyúk tava Bohóca*, arcán hordozva szívét, vidámságban-humorban fékezhetetlen, ifjúságától szertelen udvari bolond.

De az olyan feladatoknál, amikor arcával, arcjátékával s megnyerő külsejével nem „hódíthat”, ábrázolt figurái még nem halványodnak el. *Nurali* (A bahcsiszeráji szökökút) tatár arcából csak szeme villan; akaratát és a kán iránti fanatikus hűségét köszönő-hajlongó testével-geztusaival fe-



Fodor—Rossini: *Rossiniana*
Férfi-variáció: Erdélyi Sándor
Fotó: Mezey Béla

jezi ki. Harci kedvét s még talán harcmodorát is megismerjük száguldó iramú, virtuóz táncá láttán. A *Sas* (A *cédru*s) epizódszerepében a misztikus erő és erőátvitel ábrázolásakor sem az arcjáték a legfontosabb. Erdélyi ismét testével és technikájával érzékelteti a Sas viharzó lendületét, dinamikuságát, elfáradó és meg-megújuló szárnyalását. Miként *A fából faragott királyfi címszerepében* is táncával jellemzi a fabáb gépies, nem-emberi erejét, görcsös macacsságát, automatizmusában félelmetessé növő figuráját. A *Sacreban* (a *férfi-főszerep* első eltáncolásakor a kulisszák mögött az együttes is megtapsolta), drámai érzéke és jellemformáló készsége lélekzetelállítón feszült színpadi atmoszférát teremtett. *Vezérként* robbanékony volt és ellenállhatatlan; a *Kiválasztott ifjú* szerepében vibráló szenzitivitásáról, az *Opus 5*-ben absztrakciós készségéről, az *Átváltozások Orfeuszaként* tiszta, hangulatteremtő költőiségéről győződhetünk meg. Mozdulati plaszticitása már itt is tartalmi funkciót kapott, de táncának líraiságát, zeneiségét és hangulatteremtő erejét Seregi *Airjében* és a *Szerenádban* csiszolta szinte a tökéletességig.

Vajon mi az oka annak, hogy a sokféle szerep mindegyike Erdélyi egyéniségéből született?

Úgy hisszük, Erdélyi titka — táncos erényei mellett — a *spontaneitás*. Ő az a táncos, aki ideális eszközzé tud válni a koreográfus kezében, aki nemcsak ráérez a szerepre és a zenére, hanem — éppen felkészültségénél fogva —, pontosan azt valósítja meg a színpadon, amit a koreográfus kér tőle. Az ő előadásában az új és a régi szerepek mindig teljes formai szépségükben nyilatkoznak meg a nézőnek, de egyúttal szint-árnyalatot-életet is kapnak. *Jelenlététől tehát megfiatalodik, felfrissül a koreográfia, és korszerűsödik az előadás.*

Kaán Zsuzsa
(Pesti Műsor, 1978. április)

Erdélyi Sándor az 1994/95-ös színházi évadban ünnepelte volna operaházi tagságának 25 éves jubileumát, s vehette volna át a társulattól járó aranygyűrűt. A gyűrű — a kollégák egyhangú szavazata értelmében — február 21. óta „Nyika” szüleit illeti meg.

Nádasy Lajos (1941—1994)

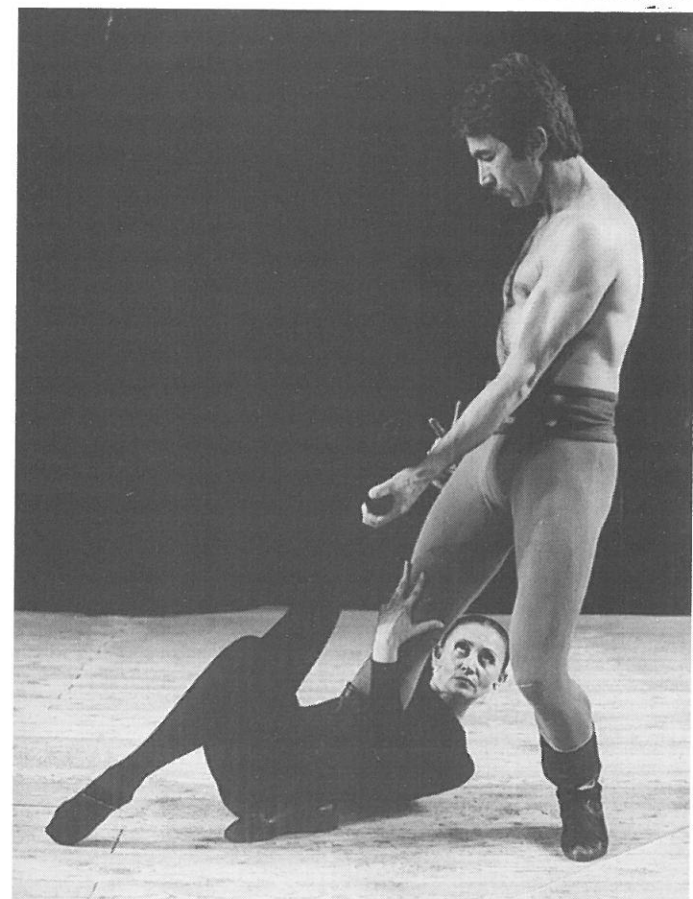
Szerencsém volt, miként mindazoknak, akik ismerték és dolgoztak *Nádasy Lajossal*, akit a közeli baráti kör és a szakma csak „kopasznak” szólított. 1961-ben került a Honvéd Együttes tánckarába és utoljára 1983-ban elszántan táncolt Markó Iván: *Izzó planéták* című művében, mint aki mindig újra kezdi az életét. Ez az élet gyötrelmes, küzdelmes táncos életnek indult kötött izomzata miatt, míg nem megtalálta igazi enjét. Kitűnő karakterszerepei és főleg humora meghatározó művészi egyéniséggé tette. A Honvéd Együttes tánckarának — emlékeztem szerint — egyetlen tagja sem képviselte ilyen széles skálán a humort, mint Ő. Minden szerepben talált lehetőséget, hogy a közönség figyelmét magára vonja. A publikum nagyon hálás volt neki és ezáltal az együttesnek. Ez a humor intellektuális, mint Tóth Sándor: *Székek* című művében; harsány, mint Novák Ferenc: *Farsangjának* Konc király szerepében és profán, mint Novák Ferenc: *Dixiland* című komédiájában.

Tőle származik az a mondás, miszerint: „*Két dolog akadályozott meg, hogy világhírű táncos legyek, hát ez a kettő*” és rámutatott a jobb és a bal lábára... Sok kacagás és móka, hangos nevetés kísérte, bármerre járt.

Tudatos művész volt, tisztában saját adottságaival, és iszonyatos akarattal küzdött fel magát az elsők közé. Először 1983-ban láttam elkeseredve, amikor — a Honvéd felmondó levelével a zsebében — kilátástalan jövő előtt áll. De egy év se telt bele, máris jelentős szerepet játszott Szigetszentmiklós és Dunaharaszti kulturális életében. Azok a gyerekek, akiket beoltott a táncművészet szeretetére és megtanított a balett kezdeti lépéselemeire, nem felejtették el Őt. Életeli, energikus, családját féltő, igen jószívű ember volt. Sohasem hittem volna, hogy közülük Ő kezdi a sort... És ahogy Novák Ferenc a koporsójánál mondta, az utolsó „vicce” igen jól sikerült.

Molnár Ernő

Feleségével-partnerével: Vadas Katalinnal
Fotó: Eifert János





Köszöntjük a születésnapján!

PÁSZTOR VERA: balerina, koreográfus, balettpedagógus.

1924. február 18. Budapest. Férje: **Vashegyi Ernő:** jelenleg **Szántó Bálint**. **Munkássága:** 1930-tól a Magyar Királyi Operaház balettnövendéke. 1938/39-től a balettagyúttas tagja, habár a humoros karakter- és szólófeladatokat is sajátjának érzi (Harangozó balettjeiben), A fából faragott királyfi (Bartók) **Királykisasszony**aként mint lírai táncosnő mutatkozik be. Ez a szerepkör teljesedik ki A bahcsiszeráji szökőkút című Zaharov—Aszafjev balett **Mária**-alakításában is (Lásd: **képünkön**; fotó: **Várkonyi László**.)

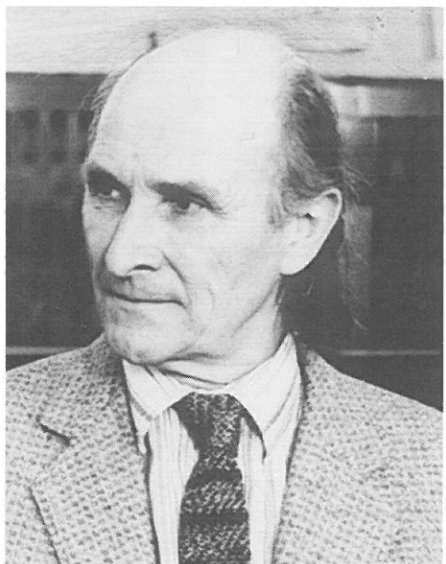
Már kartáncosnóként koreografálni kezd partnerével, Vashegyi Ernővel. A Zeneakadémián, a Vígszínházban, az Operett Színházban és másutt rendezett koncertműsoraikkal, bennük saját táncszámaikkal (Csónakban, Orpheus és Euridiké stb.) s ezek országos turnéin — a Magyar Vasutas Zenekar kíséretével — átütő sikert aratnak. Vashegyivel megbízást kapnak **A fából faragott királyfi**, a **Valpurgis éj** (Gounod), a **Petruska** (Stravinsky), majd egy négyfelvonásos nemzeti balett, a **Bihari nótája** megkoreografálására (Kenessey; 1954).

Emigrációja után (1956) Európa nagyvárosaiban és az USA-ban drámai és humoros karakterisztikus vénája is kibontakozik (Bartók: **A csodálatos mandarin**; Kodály: **Marosszéki táncok**, Farkas: **Furfangos diákok** szvit). Zürichben balettstúdiót (1960), majd gyermekbalettszínházat nyit (1970), amelyet Magyarországra való hazatelepüléséig (1993. december) vezet. Újra itthon szeretné a magyar gyerekeknek mindazt a tapasztalatot, tudást átadni, amelyet hivatásának áldozva 26 éven át az Operaházban, 37 éven át külföldön átél és felhalmozott.



FALVAY KÁROLY táncművész, koreográfus, néprajzkutató.

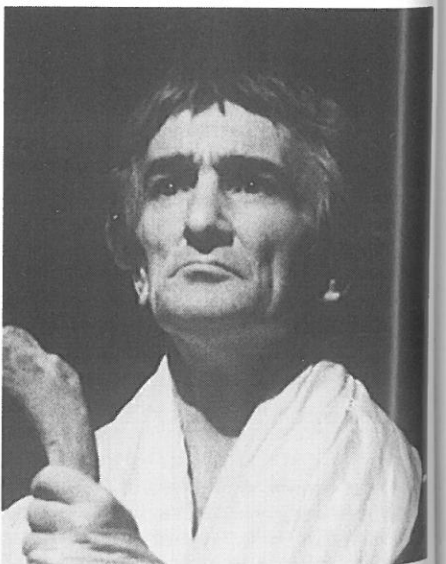
1924. október 25. Gibárt. Felesége **Molnár Zsóka** kosztümtervező-festőművész (†1991). Gyermekai: **Csiperke** (1955), **Attila** (1958), aki nemzetközi híró cselló-, hegedűművész. **Tanulmányai:** gazdász-kereskedő család gyermekeként mérnöki diplomát szerez, miközben egyetemistaként a budapesti Szent Imre Kollégium Népi Estjein a Városi (Erkel) Színházban táncol (1943—44). **Munkássága:** **Molnár—Kodály: Marosszéki táncok** c. koreográfiájának egyik szólistája, később Molnár István munkatársa, helyettese, a Siófoki Népfőiskola tanára (1946—49); közreműködött az ún. Molnár-technika kidolgozásában. Az első Országos Munkás Kultúrversenyen sikerre vitte a Ruggyanta-Gyár együttesét, s ezzel a néptáncmozgalom gyors terjedését segítette elő. 1952—75 a Vadrózsák, 1984-ig a Közgazdasági Egyetem táncgyűttes és a miskolci Avas Együttes vezetője. A 150 tagú moldáviai ZSOK együttes kiténtetett koreográfusa (1984), A Magyarok Világszövetsége felkérésére az észak- és délamerikai magyar néptáncmozgalom egyik fellendítője hét hosszabb küldetése során (1974—87). Hazai néprajzi gyűjtőmunkája mellett elsőként járt három alkalommal a csecsen-ingusok és oszéték között; az itt felgyűlt anyag tudományos feldolgozása már kiadás alatt van. **Ritmikus mozgás—énekes játék** c. pedagógiai kötete 1990-ben és 94-ben jelent meg. Jelenleg a **Küzdő játékok** c. új kötetén és a **Lakodalom** c. monográfián dolgozik. **Főbb koreográfiái** (mintegy 70 műve közül): **Hess Héja** (1953), **Sárga Rózsa** (1960), **Háry János** (1963), **Garabonciás** (1967), **Regölés** (1971), 35. **Zsoltár** (1982). [Közben: a kohászat és gépipar tervezési főmérnöke (1950—67), az olajipar főszakértője (1967—84).]



FÜLÖP VIKTOR balettművész, balettmester.

1929. február 9. Budapest. Felesége **Kolozsvári Dóra** (1963—). Nádasi Ferenc tanítványa, az Operaház balettagyűttesének tagja (1938), ösztöndíjasa (1941—43), majd szerződteített táncosa. **Munkássága:** 1947-ben debütál **Harangozó—Bartók: A fából faragott királyfi** c. balettljének **Királyfi** szerepében, 1949-től az Operaház magántáncosa. Moszkvai tanulmányútjain (1955/56, 1965—67, 1969) többek között A. Messzerer és A. Varlamov a mesterei. Nemcsak generációjának, hanem az újabkori magyar balett-történetnek is egyik legjelentősebb művésze-gyénisége; több mint két évtizeden át a színház vezető szólistája. Páratlan szuggesztivitása, eleganciája a klasszikus főszerepekben, rendkívüli színészi képessége a heroi-kus demikarakter szerepekben érvényesült leginkább. Ragyogó magyar néptáncstílusa különlegesen alkalmassá tette a nemzeti jellegű művek főszerepeinek tolmácsolására. Karakter-alakításai a hetvenes évek végéig lenyűgöző erejűek maradtak. Részt vett az operaházi társulat legtöbb külföldi vendégjátékán; egyénileg többször Moszkvában, Tbiliszi-ben, Novoszibirszkben, Ufában, Perm-ben, az NDK-ban, Vichy-ben (1961), Londonban (1963) és Veronában (1969) vendégszerepelt. A Győri Balett társulatával Palermóban, Velencében, Athénben, Bécsben, Párizsban, Jerevánban, Rómában és Kucpio-ban lépett fel. **Kitüntetései:** VIT-díj (1953), Liszt-díj (1960), Kossuth-díj (1962), érdemes művész (1968), kiváló művész (1971).

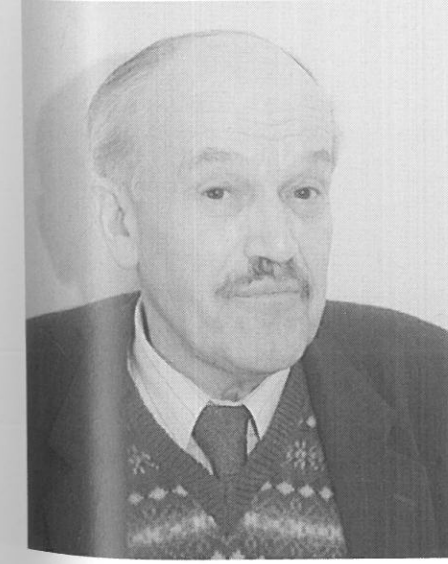
1981—84-ig a Győri Balett vendégművésze. **Főbb szerepei:** **Albert gróf** (Giselle), **Siegfried herceg** (A hattyúk tava), **Girej kán**



(A bahcsiszeráji szökőkút), **Mandarin** (A csodálatos mandarin), **Baltaváry gróf** (Bihari nótája), **Ferkó** (A keszkenő), **Ifjú** (Seherezádé), **Spartacus** (Spartacus), **Simone mama** (Aroszszul őrzött lánya), **Szamuraj** (Markó: A szamuraj), **Halál** (Markó: Az igazság pillanata), **Télkirály** (Markó: Haydn getantz; lásd **képünkön**; fotó: **Mezey Béla**). Újabban színészként az **Úr** (Madách: Az ember tragédiája; Nemzeti Színház 1994. február), **Szarvaskirály** (C. Gozzi; Radnóti Színpad 1994. október).

MAÁ CZ LÁSZLÓ újságíró

1929. október 30. Endrőd. Felesége: **Balogh M. Virág** (1965—). Gyermekai: **László** (1967). **Tanulmányai:** Pázmány Péter Tudományegyetem, ELTE BTK, muzeológia, néprajz (1949—53). **Munkássága:** a Néprajzi Múzeum gyakori muzeológusa (1952—53), az Állami Népi Együttes intézményi folklorkutatási lektora (1954—68). A Művelődésügyi (Kulturális) Minisztérium főelőadója (1968—78), a **Magyar Nemzet** egyik tánckritikusa. A **Táncművészet** című művészeti folyóirat fellelős szerkesztője (1976—1990). 1990— a Magyar Táncudományi Társaság vezetőségi tagja. **Kutatási területe:** magyar táncfolklorisztika, magyar és egyetemes tánc történet, színpadi tánckritika, általános táncművészeti publicisztika. **Főbb művei:** **Magyar néptáncok, táncos népszokások** (1958., Kaposi Edit-tel); a **Táncművészeti Értesítő**, a **Táncművészeti Dokumentumok**, a **Táncudományi Tanulmányok** több évfolyamának szerkesztője, az **Egyetemes Tánckatalógus** I—V. kötetének szerkesztője (1986—90). Fotó: **Kanyó Béla**



Sallay Zoltán emlékére

1914. III. 16. — 1984. III. 16.

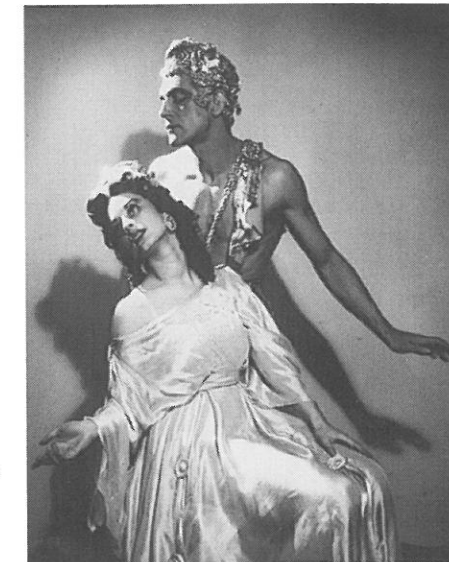
Négy-öt éves lehettem, amikor életemből először Rómeként láttam Harangozó—Csajkóvicskij: Rómeó és Júlia című balettjében. Sallay nem volt egy virtuóz táncos, de mesterien formálta meg szerepeit. Lényében volt valami, ami Jávor Páléban is: gyönyörű szép férfi volt, gyönyörű szép kezekkel. És tudta is, hogy karizmatikus egyéniség, akisét megörültek a nők. Milyen nagy kár, hogy szinte egész életében nem talált magához illő és méltó társat.

Balettnövendékként bekerültem az Operaházba, az „Ugróköteles kislányt” táncoltam a Törzsenben... Képrázatos időket élünk, hisz még nem voltak külön szóelőpróba, és mi mindenkit láthattunk: a tündérszékességtől Pásztor Verát, az örökien virtuóz Lakatos Gabriellát. Láttuk, hogyan táncoltak partnereikkel: a jékénti tamburmajor Vashegyi Ernővel, s a romantikus lelkű költővel, Sallay Zoltánnal.

A bahcsiszeráji szökőkút Zarárnija-ként később partnere is lehettem. Fantasztikus gazdagságot tükröz, hogy olyan férfitanácsok alakították Girej kánt, mint ő, vagy Fülöp Viktor és Vashegyi Ernő. De egy színpadon voltam vele a Párizs lángjában is, amikor a bahcs-táncot táncolta.

A közös fellépések legnagyobb élménye talán mégis a Lavrovicskij-féle Rómeó és Júliában adatott meg. Felgátlhatatlan volt számomra, amikor — Júliaként — visszasiettem a szobámba, s ott állt sziklaszilárdan, mozdulatlanul... Én szembenéztem vele, meghajítottam a fejem. Akkor ő leeresztett karját küssé megemelte, pontosabban megemelte a kezén a peccsétgyűrűt. Olyan fenégesen, mint a reneszánsz festészetben. S egy alig észrevehető mozdulattal mintha azt parancsolta volna: „Add meg magad, lányom!” — most is beleborzongok...

És emlékszem egy másik táncra is. A Seherezádé premijerjén — huszonöt éves vol-



Harangozó—Fakács: Nítusi legenda Lakatos Gabriella és Sallay Zoltán
Fotó: Fülöp László

am akkor —, a címszerepben táncoltam, és ő volt a Naggyeszt. A premiert követő banketten felkért táncolni. Felgátlhatatlan, mennyire meg voltam illetődve ettől a gesztustól: számomra ő mindig maga Rómeó volt, és idősen is az maradt. 1967-ben, érdemes művészi kiténtetéssel vonult vissza a színpadról.

A sors ironiája, hogy ez a ragyogó táncos örök önbizalomhiányban szenvedett, s tragédiája, hogy súlyos érszűkület miatt először az egyik, azután a másik lábát is levágták. Képtelen voltam meglátogatni; nem láttam beteg. Egy asszony ottalmában, Balatonszékplakon, bőles derűvel türe a magányt.

Hétvenedik születésnapjára lazasan készülődött a balettszakma. Mindenki lelkükben megnyugodva gondolt arra, az ünnepi alkalmából neki adományozandó Munka Érdemrend Arany Fokozata majd visszaadja a hitét; hogy üzenetet visz a pályán maradtaktól; arról, hogy senki nem felejtette el... Torokszorítós, hogy az ünnepi küldetés is késve érkezett...

Hűn László

Emlékezés Rábai Miklós sírjánál*

Húsz éve hunyt el Rábai Miklós, az Állami Népi Együttes táncoskarának alapító koreográfusa, majd az egész társulat művészeti vezetője. Sírjánál állva a gyász érzésén túl az önkéntelen számvetés kényszere kínozhat bennünket. Számvetés, hogy mi lett abból, amiről éveken át álmodozott, igen, hosszú esztendőkön át, táncosaitól körülvéve.

A hely és az idő talán előírná, hogy érzelmekre ható visszaemlékezésekkel éljek, — mégsem a nosztalgiazáshoz kérem türelmüket. Sőt, nem is valami újonnan kovácsolt Rábai-apológiát akarok felkínálni; ez most már Hozzá is, hozzánk is méltatlan volna. Tudjuk, esendő ember volt ő is; tudjuk, voltak koreográfiákban is tettenérhető ellazulásai; sőt azt is tudjuk, kései fejjel persze, de nagyobb rálátással, hogy munkásságának volt egy felívelő, dinamikus, forrongva teremtő szakasza, és egy másik periódus is, amikor már sokszor inkább megszerzett tudására támaszkodott. Mi azonban nem ítélkezni jöttünk ide, hanem kiszűrni az életműből mindazt, ami máig előremutató. Épp ezért bízom benne: nem lesz kegyeletsértés, ha most nem listázom kitüntetéseit vagy a különböző kontinenseken elért sikereket. Fontosabbnak tartom a koreográfus üzenetét.

Ámde: szükség van-e egyáltalán ennek az üzenetnek a felújítására? Úgy vélem, igen, még pedig két okból is, és akár teljesen függetlenül is e szomorú évfordulótól. Az egyik ok: már évek óta tapasztalni a lekezelés és a semmibevétel folyamatát a koreográfus munkásságával szemben. Nem kritikát mondtam, mert az valamiképpen feltételezi a művek ismeretét; nem, itt épp az az érdekes, hogy a megtörtént dolgokat még körvonalaiiban sem ismerő, ám önmagukat illetékesnek avató emberek nézik le és nyilvánítják semmisnek azt, amit — ismétlem — egyáltalán nem ismernek. Úgy hiszem, ideje, hogy ez ellen az esztétikailag és erkölcsileg tarthatatlan, egyszersmind nemzeti kultúránkat csonkító magatartás ellen felemeljük a szavunkat.

A másik ok, amiért hallgatnunk kell az örökség szavára, táncos közállapotainkból fakad. Nincs mit tagadni, művészetünkben jó ideje válság érződik, elsősorban értékválság és alkotói válság, és ez bizony a balettre, néptánra és a modern tánra egyformán vonatkozik. Az intézmények kissé rozzantan, de valahogy még tartják magukat, a táncosok itt és ott húzzák az igát, de ami rájuk van bízva — mély tisztelet a kivételeknek —, egyre több fenntartást ébreszt. Vagy ami még rosszabb: szinte azonnal felejthető. Mindenekelőtt az ilyen vagy olyan jelszóval művelt önisméltás, a klisék halmozása tűnik fel, de sorolhatnék más riasztó jeleket, melyeket hol a reklám, hol a testületi önáltatás igyekszik elfedni. A tartalmas kezdeményezés és a művészi kidolgozás hiányában egyre illuzórikusabb táncoköltészetről beszélni; Terpszikhoré hovatovább szellemi szegényházba számúzva morzsolja napjait. Ilyen körülmények között különösen nem árt felidézünk Rábai említett első periódusának tanulságait, önmagunk és művészetünk serkentésére.

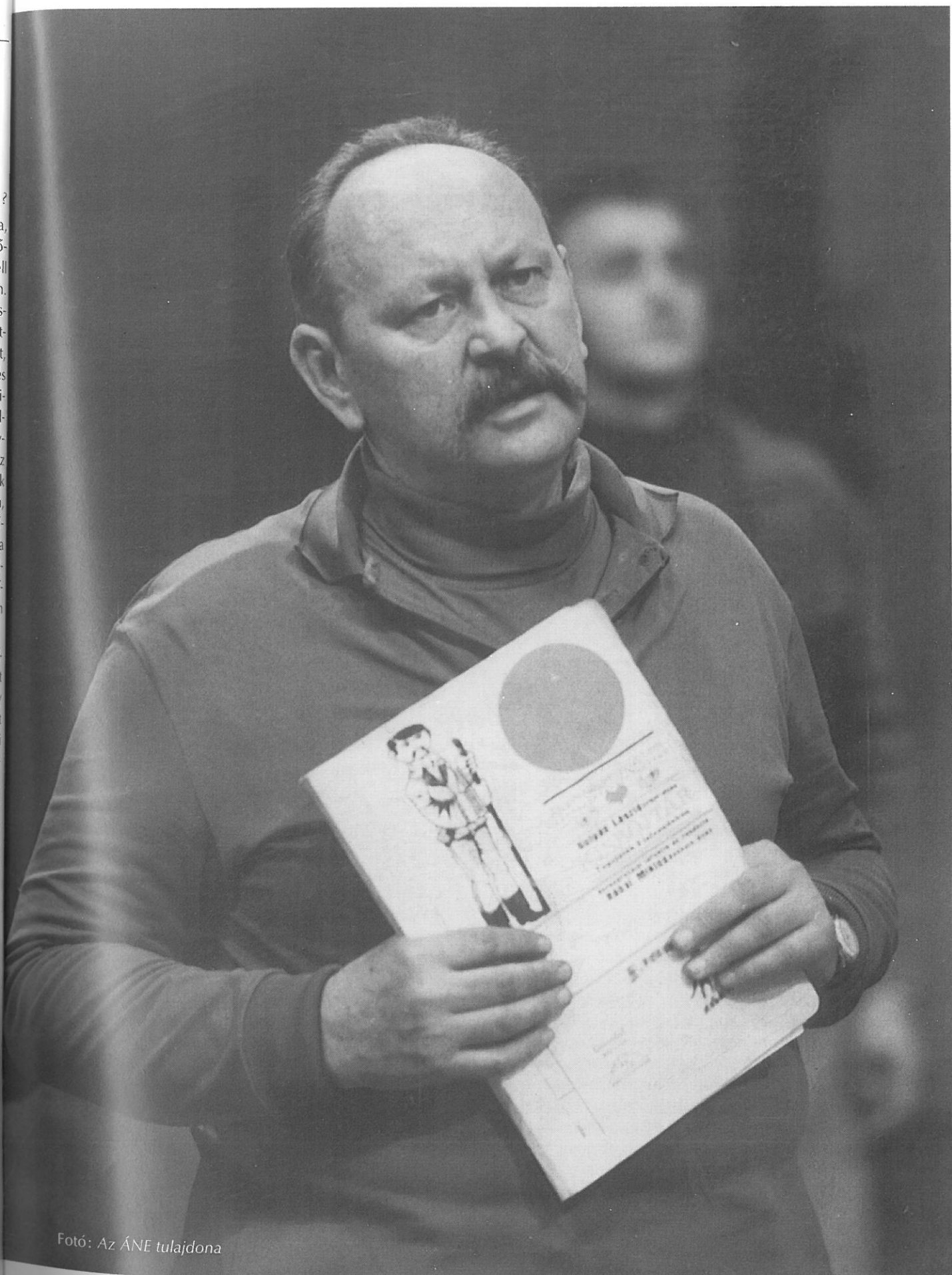
* Elhangzott Farkasréten, 1994. augusztus 18-án

De mit üzen a halott koreográfus a táncosról és a táncosnak?

Rábai kezdettől természetesnek vette, s ezért el is kívánta, hogy a táncos jól érezze magát a táncban, s ezt az örömét a nézőre is átsugározza. Még pontosabban: a táncosnak a táncot kell szeretnie önmagában, s nem önmagát kell szeretnie a táncban. Ez nem játék a szavakkal, mert hiszen az előadói magatartásformák itt máris szétváltnak. Erről szólva bevallhatjuk: az öntetszelgő, narcisztikus magatartást Rábai valósággal gyűlölte, kivált, ha férfitáncosoknál látta jelét; azt tehát, ha a táncos a színpadot és a táncot csupán ürügynek tekintette a nyíltszíni szépelgésre, exhibicionizmusra. Ezt valamiképp hamisnak, torz testi-lelki megnyilvánulásnak tekintette, joggal. De legalább ilyen erős ellenszenvvel viseltetett az ellenkező táncos felfogással szemben, amely az előadót csupán végrehajtó apparátusnak minősítette, a csontok és izmok térben mozgó gépezetének. Bizony gyűlölte a sötét, faképu táncos megjelenést is, vagy a milliméterre kiszabott revűrobotot. És ez nem azt jelenti, mintha bájvigyorokra bízta volna táncosait, de azt igen, hogy igényelte a teljes emberi test harmonikus sugárzását. És bár az idők során ő is elkerülhetetlenül „motívumgyáros” lett, ettől még a felsőtestre és a fejre egyáltalán nem tekintett közömbösen.

Itt merül fel a kérdés: milyen volt a koreográfus és a tánctechnika viszonya? Egy mondatban ez úgy szól, hogy Rábai a technikát nem tartotta mellékesnek, de nem is egyedül üdvözítőnek. Hogy nem tartotta mellékesnek, s alkalomadtán szívesen támaszkodott a kimagasló tudásra, azt jól illusztrálták Nádasi Marcella egykori növendékeinek, Fejes Sándornak és Molnár Lajosnak kiugró alakításai. Mégsem tartotta egyedül üdvözítőnek. Talán megérezte, hogy a technikai bravúrt, attrakciókat sokan kompenzációnak alkalmazzák a tánc teljessége helyett, talán elidegenítőnek vélte a folklórtól, talán stílus- és harmóniaeszményét érezte veszélyeztetve. Mindenesetre tudjuk, hogy az általa korábban rendkívül nagyrabecsült Mojszejevvel szemben akkor, a hatvanas években vált kritikusabbá, amikor a Mojszejev-együttes egyre inkább a technicizmus útjára tért.

Igaz, már korábban is döntésekre kényszerült, például táncos felvételiknél, a megszerzett tudás és a még csak ígéretes készség között. És Rábai gyakran lemondott a motívikai és technikai többlet-tudásról, ha a tudás mögött nem érzett emberséget, és inkább a fejleszhető készség mellett voksolt, kivált ha az egyszerűbb tudás mellett megérezte az emberi kedély jelenlétét, s az ösztönös testharmónia sugárzását. Nem biztos, hogy a világ bármely részén és bármely együttesnél ez lenne az egyetlen követendő út a táncos alkalmasság dolgában. Miklós mindenesetre ezt az álláspontot képviselte, talán ösztönösen is. És ez a felfogás vezetett egy Tarcsi László és Léka Géza színpadi exponálásához, egy Horváth Saródi Teréz, Varga Erzsébet vagy Drávucz Margit kiválasztásához, jól sejtve: a koreográfus csak nyerhet azon, ha személyes tervezői szándékához a táncos sugárzása, gesztusokban is lemérhető egyéni poézise társul. ...Hogy ma ez a felfogás hogyan kamatozna, már senki nem mondhatja meg, de akkor —



Fotó: Az ÁNE tulajdona

szinte restellem az utalást az Ecseri lakodalmas nehezen felülmúlható előadászámára — művészeti végzettségében mélyen igaznak bizonyult, s gyümölcsözőnek is a társulat összetéveszthetetlen arculatának kialakításában.

A táncost, táncosokat úgy is említhetem, hogy *együttes*, jelölve ezzel a koreográfiai munka színhelyét és csataterét. Mindent egybevéve elég gonosz mesterség ez, mert a koreográfiai mű csak kölcsönös függésben, emberi kölcsönhatásban születhet meg. A zeneszerző félrevonulhat, hogy megírja partitúráját, az építész megteheti, hogy megrajzolja a barokk vagy modern palotát, a kivített pedig rábízta a pallérra. A koreográfus azonban egyik módszert sem követheti, legalábbis új műve kihordásakor nem. Ily módon természetes következmény, hogy egy társulat egyben alkotóműhely is, ami messze nem áll így pl. a zenekultúrában. Igaz, napjainkban is vannak együttesek, amelyek inkább befogadó színházként működnek, s amelyekben a táncosoknak nem az együtt-forrongás, hanem a precíz közvetítés a feladata. A gyakorlat azonban azt bizonyítja — csupán a XX. századból is —, hogy az igazi rangig, átütőerőig, az emblématikus megjelenésig azok a társulatok küzdöttek fel magukat, ahol az előadók fizikai készsége szellemi-lelki készséggel is társult, s ahol a karizmatikus vezető kölcsönhatásban tudott élni gárdájával. Elég, ha a 30-as, 50-es évek nagy német koreográfusára, Kurt Joossra célok és társulatára, de talán Antonio Gades is hasonlót példáz, s a New York City Ballet sem lett volna azzá, ami, Balanchine és Robbins folyamatos jelenléte nélkül. Az együttthaladás és lüktetés példáit folytathatnám Maurice Béjart együttesével, itthonról pedig a Népszínház társulatával vagy a Győri Balett első évtizedével.

Ebben az együttteshaladási erőjátékban Rábai nemcsak az ÁNE első nagy periódusában vizsgázott jelesre, a legnagyobbakhoz foghatóan, hanem talán született pedagógusként — már korábban, a Batsányi és a MEFESZ együttesekben is. Együtt élt, harsogott és tréfálkozott táncosaival, leste és továbbcsiszolta ötleteiket, a legképtelenebbeket is. És mivel egy vagy két lépéssel mindig előbb járt, tudását is mindig megosztotta, csak úgy mellékesen és praktikusán, elkerülve a profétálást, ami oly sokszor vezet a tanítványok degradálásához. Így formálta melldöngetés nélkül táncosai magyarságképét, így szította tovább a népművészet amúgy is meglevő szeretetét, így táplálta az ambíciót táncosaiban, hogy törekedjenek a közös cél, a *néptánc alapján megújult magasrendű színpadi táncművészet felé*. Eközben az együttlétből és eszmecserékből maga is profitált. Ma már persze nagyon nehéz volna eldönteni, hogy melyik koreográfia melyik részlete melyik táncos ötletéből vagy formai javaslatából alakult ki. Lehet, a mérleg szempontjából ez nem is fontos, hiszen kimondhatjuk, hogy az együttlében Rábai adott is, kapott is, s az eredmény az együttes közös dicsőségét szolgálta.

Később, úgy a hatvanas évek második felében ez az együttlé megglazult, sokunk sajnálatára. Lehet, a kíméletlen professzionista munkamegosztás hozta magával, lehet, fenyegetett egészségi állapot is titkon közrejátszott. Mindenképpen fennmarad azonban az első nagy periódus példája, az Ecseritől A kisbojtáron át a

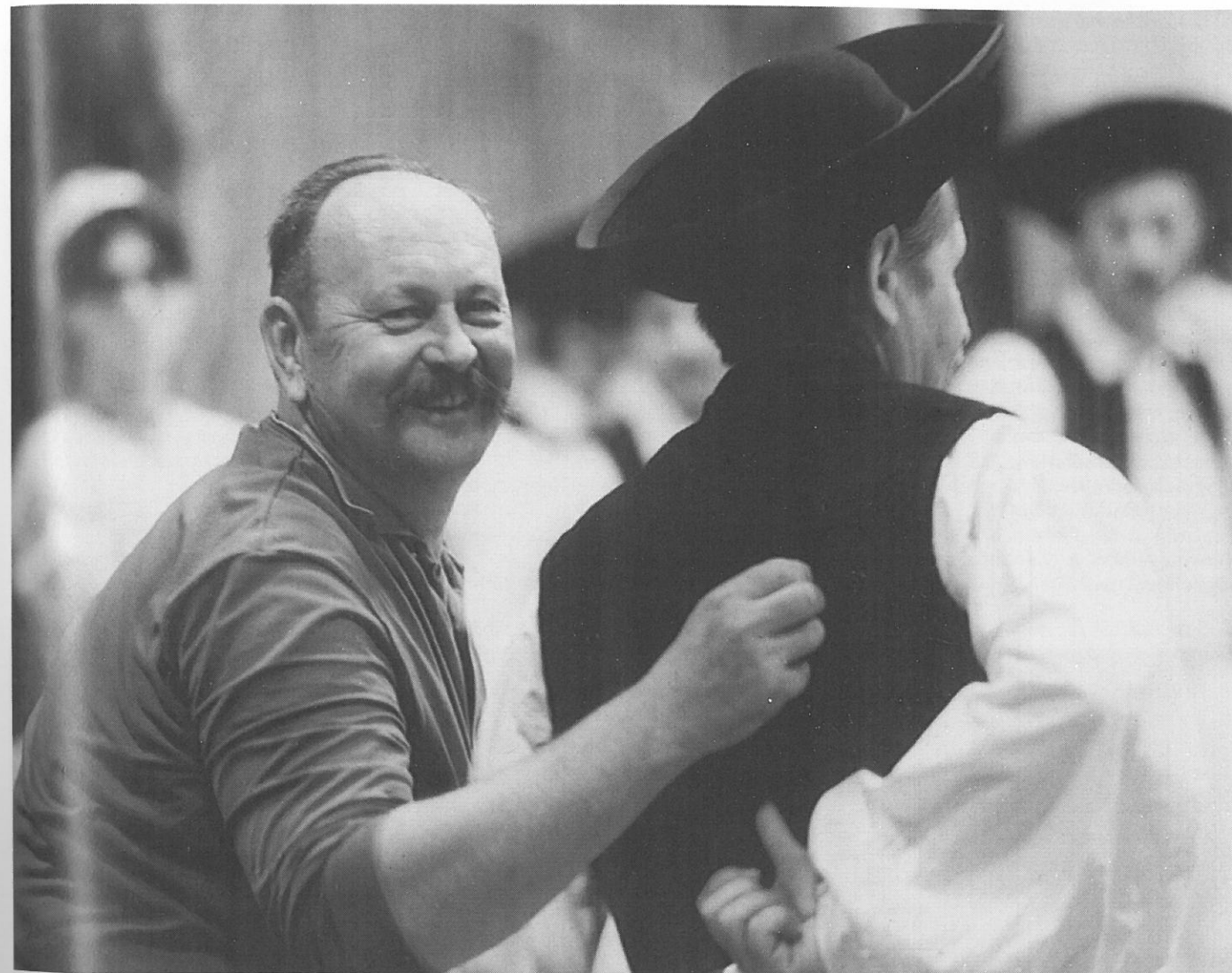
Barcsaiig ívelő hatalmas szakasz, amelyben a vezető és vezetett együtt teremtette meg egy művészeti közösség elbűvölő auráját.

És mit üzen az *alkotó* koreográfus? Üzeni az alkotói szerénységet. Meg kellett érnie, hogy spontánul, szinte könnyű kézzel felvázolt műveivel világsikert aratott, máskor pedig szíve vérével táplált, éjszakákat felőrlő és korszakos jelentőségű darabjai mellett szinte szó nélkül mentek el. Az egyikért meghajolt, a másikat elviselte, keservesen, nyilvános panasz nélkül. És közben járta a tudatosodás útját. Egyszer, a hatvanas évek elején barátságos diskurzusba keveredett Latabár Kálmánnal. Szó szót követett, s egyszer csak a két ünnepezt művész kölcsönösen megvallotta, hogy „hiszen a fél életét úgy élte le, mint Mikszáth hályogkovácsa!” Rábait mélyen megrendítette a nagy Latabár vallomása, hiszen ő még inkább hályogkovácsnak érezte magát, s talán erőt is merített az esetből további koreográfiai tudatosodásához.

Nem itt a helye, hogy műveit analitikusan végigorsoljam. Az általános koreográfiai feladatokból is csak egyet emelek ki: neki is meg kellett vívnia, sőt neki az *első* között kellett megvívnia a *körnégyszögösítésével*. Mert hiszen a magyar néptánc nagy általánosságban mégis improvizatív jellegű, a színpad pedig kötöttséget kíván. Hogyan lehet üdvös egyensúlyt teremteni, valahogy megőrizni a látszatot, de egyben mutató formák keretében? — nagyjából ez volt a kérdés. Mint ahogy kérdés volt az is, hogy a zömmel szőlisztikus néptáncok hogyan nőhetnek át csoportos formációkba. Ezek csak látszólag elméleti kérdések; korunk néptánc-koreográfusai is bevallhatják, hogy a feladattal naponta meg kell vívniuk.

A táncot szerkesztő vagy dramaturg-hajlamú Rábairól most nem szólok, már csak egyet szeretnék kiemelni, az *akkumulálódó koreográfus* alakját. Mert miközben folyvást tanította táncosait, maga is szüntelen merítkezni kívánt. Ezért volt az, hogy mindenekelőtt az élő táncfóklórral és dokumentumaival már 1946—47-től folyamatosan ápolta kapcsolatát, ezért ment gyalog, biciklin, majd az egyre rozogább Wartburgon Békés, Szabolcs, a Sárköz és Heves falvaiba. Ezért mélyen igazságtalan — persze önérdékű —, ha ma többen lekezelik vagy éppen semmisnek nyilvánítják Rábai feltáró munkásságát. Megemlítek néhány tény, egyszerűen vitathatatlan faktumot; említésük talán elég lesz, hogy a hölgyek és urak a bő mellényüket kicsit szorosabbra gombolják.

Rábai még 1947-ben az *első* közt ismerte meg a méhkeréki románok táncát, s kapcsolta be máris az ÁNE első műsorába; ugyancsak 47-ben tanulta meg az Elekre és Tótkomlósról menekült székelyvasságiaktól a varsági verbunkot, s vitte színre még a Batsányi együttes táncosaival. S ha ma méltán gyönyörködünk a kalotaszegi és mezősegi táncokban, ne feledjük, hogy a györgyfalvai táncok első felvételét Rábai készítette 1955-ben, suttyomban, a bukaresti Világifjúsági Találkozón. Folytathatom azzal, hogy a Pontozót akkor tanulta meg Karsai Zsigmondtól és mutatta be az ÁNE táncosaival, amikor ez a gesztus egyben — milyen képtelenül is hangzik ma — politikai kockázatvállalásnak is bizonyult, említhetem, hogy Molnár Istvánnal nagyjából egyidejűleg, tehát az *első* között vezette be a botolót a magyar tánc-



Fotó: Az ÁNE tulajdona

színpadra. Talán ennyi példa elég lesz ahhoz, hogy munkásságának ezt a részét ne tekintsük semmisnek.

Ámde az *akkumulálódó*, merítkező koreográfusra céloztam, s a gyűjtés, a folklórkapcsolat csupán egy nagyobb szelete egy általános attitűdnek. Ébren tartotta és ösztönözte érdeklődését, emberben és olvasmányban újabb és újabb impulzusok után kutatott. Társalgott zeneszerzőkkel és régi gyöngyösbokrétásokkal, délutáni pihenőjéhez kikészítette az Ethnographia régi évfolyamait, elemezni próbálta egy népi hőst bemutató új szovjet balett sajátosságait, hasznosítható tanulságait, újra és újra olvasta a régtől ismert székely népballadákat — és folytathatnám. Úgy hiszem, ez a szerteágazó merítkezési folyamat agyában egy nagy cél, közeli vagy éppen szent távlati cél szolgálatára szerveződött át. Üzenete pedig nyilván az lehet ennek az attitűdnek, hogy egy

koreográfus sem takaríthatja meg az újramerítkezést és az újragondolást, hacsak nem akar bennragadni az üres látványhatásban vagy a merő cizellálásban.

...Napjainkban még mindig nehezen dönthetnénk el, hogy Rábai Miklós életműve mennyiben lett életmű, vagy mennyiben a teljesületlen álmok torzója. Vigaszunkra azonban előttünk állnak Ady Endre sorai, amelyeket a költő Móricz Zsigmond úrhoz intézett: „S ha a Lehetetlent nem tudtuk lebírní, Volt egy szent szándékunk: gyönyörűket írni.” Elmondhatjuk azt, ami mindenképpen igaz, hogy Ady és Móricz után Rábaiban is munkált a szent szándék, s hogy e szándékból sokat valóra váltott önmaga, társulata és egész nemzeti táncművészetünk javára. Tartsuk becsben személye és munkássága emlékét!

Maácz László

Harangozó Gyulára emlékezünk

Korszak nevezhető el a hús esztendeje örökre eltávozott *Harangozó Gyuláról*, a magyar balettművészet zseniális táncalkotó- és előadóművészeről. Koreográfusként 1936-tól egynegyed évszázadot, karaktertáncosként 1927-től kezdve több mint négy évtizedet ívelt át művészi pályafutása, melynek során megújította a hazai balettkultúra operaházi fejlődését. Megújította, mert műveiben szintézist teremtett a népi és karaktertánc-tradícióból s a XX. század táncművészetét minden viszonylatban forradalmian átfőrt Gyagilev-féle Orosz Balett eredményeiből. Ezúton alakította ki ugyanis a korszerű, dramatikus táncjáték egyidejűleg nemzeti és sajátosan egyéni típusát, rendre megtűzdelve darabjait jobbnál jobb, egyéniségére formált szerepekkel.

Munkássága során megalkotta a hiteles magyar balettrepertoár alaprétegét, és jellegzetes stíluskövetelményeivel segítette kirajzolni a társulat előadói arculatát is. Táncműveiben a valóságközeli művészetfelfogás, a drámai vagy éppen játékos

hangvétel, a zeneiség s a formanyelvi komplexitás uralkodott, — előadóművészetében pedig a tánc és a színészi játék összefonódása képezte legsajátosabb értékeit. A gyarapodó hazai és nemzetközi repertoár következtében azonban a Harangozó-művek száma a színház műsorrendjében sajnálatosan megcsappant. Jószereivel a *Coppélia* egymaga képviseli folyamatosan ezt a nemes tradíciót, még hozzá tartós közönségsikerrel. Éppen ezért el lehet gondolkozni azon: vajon jól van ez így? Egyáltalán megengedhető-e a nemzeti koreográfiai hagyomány mellőzésének ez a szembetűnő luxusa?

A mester emléke előtt tisztelgő két októbervégi előadásról mindenek előtt annyit: Harangozó darabjai 40—50 év elteltével is nagyszerűek, élményszerűek maradtak. S ezen nem változtatott az sem, hogy egy más táncos generáció természetesen néhol másféle hangsúlyokat adott az egykori, érzelemtől fűtött demikarakter jellegű társulat előadásához képest.

A műsor kezdőműve, a *Polovec táncok* a szerkesztés mesteri változatossága és arányossága miatt maradhatott mindmáig ütőképes. Főszereplői: *Pongor Ildikó* és *Volf Katalin* az ellenpontozott mozzanatok s vérmérsékletbeli különbségeket kellőképp érzékeltetni tudták. A csoportozatok briliáns komponálása ezúttal is szembetűnhetett; szólisztikus férfitáncai *Nagyszentpéteri Miklós* előadásában stílusosan és technikai értelemben igen jól sikerültek.

A zárómű, az immár legendás és valószínűleg utolérhetetlen *Csodálatos mandarin*-verzió tökéletesen — szinte lépésről-lépésre — összefonódva *Bartók* muzsikájával, mint mindig, most is a reveláció erejével hatott. A visszafojtott lélegzetek nézőtéri csendjében úgyszólván egy gombostűt sem lehetett volna leejteni. Nagyszerű volt a régesrég szereposztások ma már egyetlen *Mandarinja*, a hatvanadik évében járó *Havas Ferenc*, aki megőrizte a néma szerelem és a kitörő,

Harangozó-Hubay: Csárdajelenet. Részlet a felújított „Vörösbor”-csárdásból



Coppélius: *Harangozó Gyula* — a *Coppélia* című **Delibes**-balett **Harangozó**-féle változatának 1953-as premierjén
Fotó: Másolat a **TÁNCMŰVÉSZET** 1953 májusi számának címlapjáról.
Várkonyi felv.

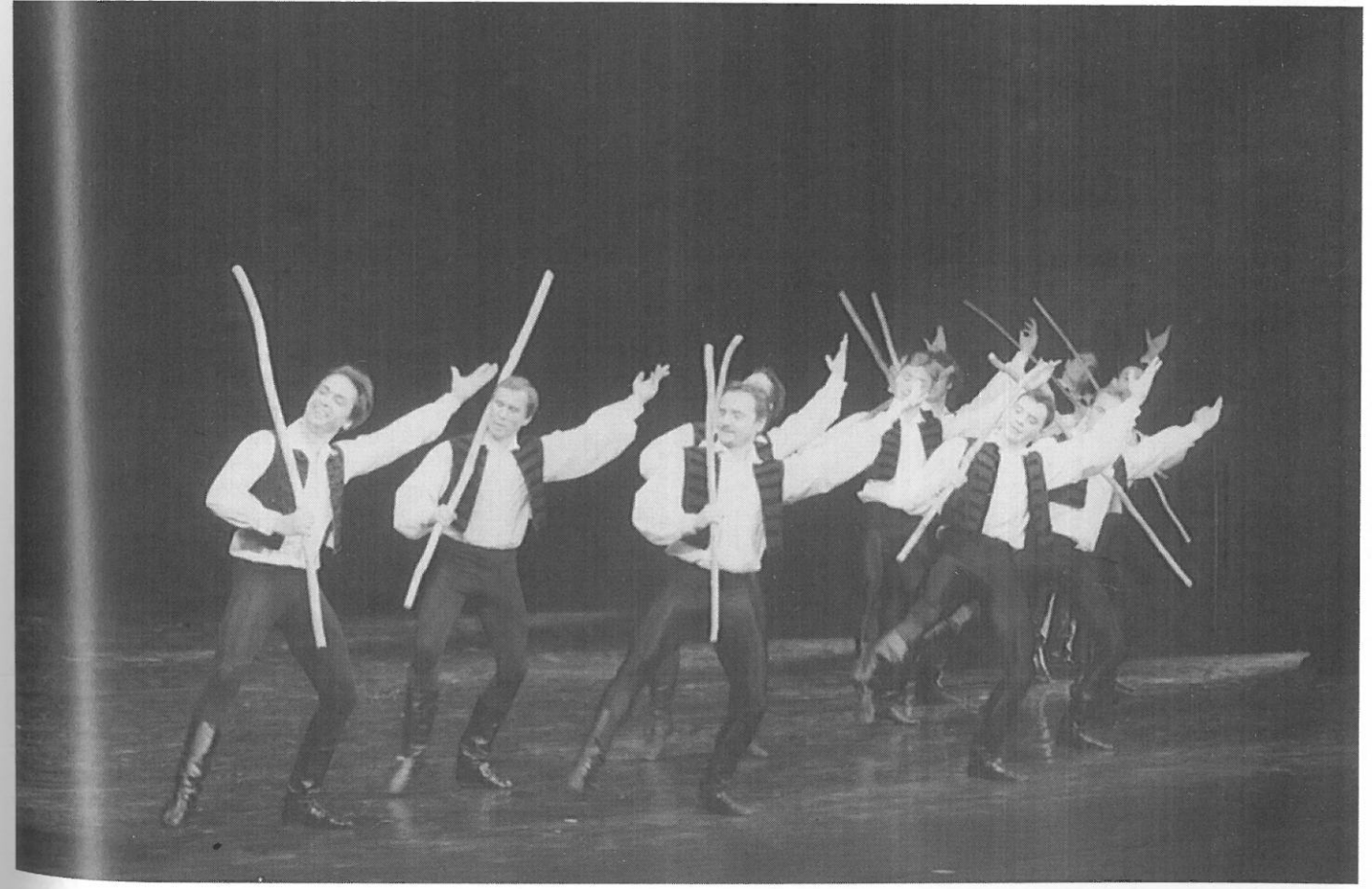
kínzó szenvedély egyensúlyát. A *Lány szerepét Hágai Katalin* egyéni vonásokkal tudta gazdagítani az eddigi kiválóságok után is. Igen jók voltak a *Csavargók: Érényi Béla, Szilágyi Gyula* és *Nagyszentpéteri Miklós*. S akárki akármit mondjon — *modernek* is.

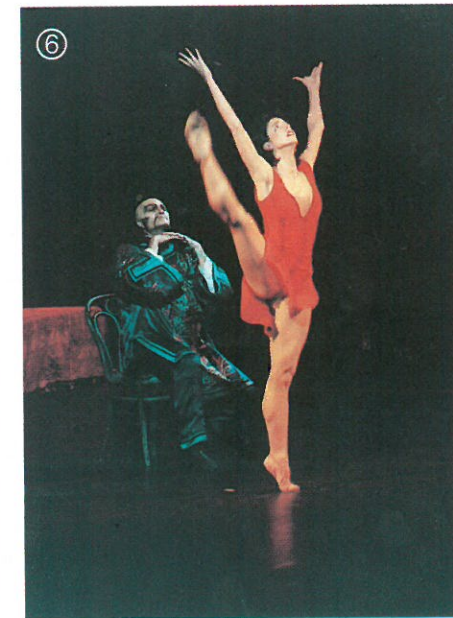
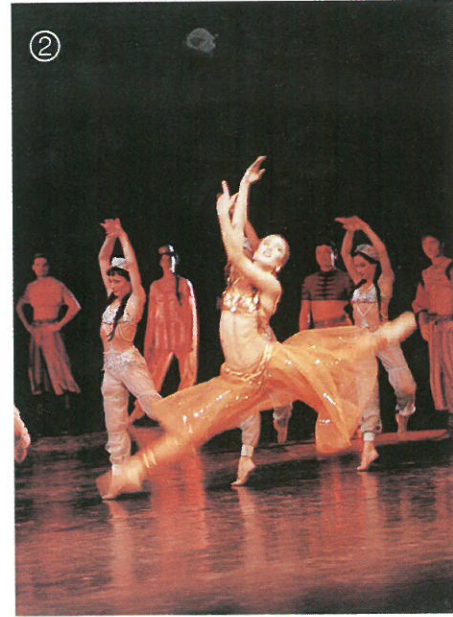
A két egyfelvonásos közötti második rész koncertblokkot alkotva mutatta be Harangozó mester több jeles alkotásának kiemelkedő (és kiemelhető) részletét, ízelítőt adva gazdag koreográfiai életművéből és stílusvilágából. Így a *Coppéliából*, a *Rómeó és Júliából*, a *Furfangos diákokból*, a *Keszkenőből* és a *Csárdajelenetből*. Előadói: fiatal művészeinek egytől egyig beledták tehetségük legjavát, pedig próbaidőre — alighogy lezajlott külföldi turnéjuk miatt — nem sok lehetőség adódott. A nagyszámú szereplő közül megemlíteném *Sárközi Gyula, Oláh Csilla, Popova Aleszja, Tunyogi Henriett* és *Juratsek Júlia* nevét.

Külön kell méltatni a betanító balettmester *Sebestény Katalin* óriási erőfeszí-

Szólisták: *Juratsek Júlia* és *Sárközi Gyula*

Fotó: **Kanyó Béla**





① ② **Harangozó—Borodin:**

Polovec táncok
Asszony: Pongor Ildikó
Lány: Volf Katalin

③ **Harangozó—Farkas: Furfangos diákok**

Rozika: Oláh Csilla
Ádám: Cserta József

④ **Harangozó—Kenessey: Keszkenő**

Sári: Aleszja Popova
Józs: Nagyszentpéteri Miklós

⑤ **Harangozó—Csajkovszkij:**

Rómeó és Júlia
Júlia: Tunyogi Henriett
Rómeó: Nagy Tamás

⑥ **Harangozó—Bartók:**

A csodálatos mandarin
Mandarin: Havas Ferenc
Lány: Hágai Katalin

tést kívánó sikeres teljesítményét, *Hamala Irén* mesternő (Harangozó Gyula özvegye és asszisztense) instrukciókkal besegítő munkáját, és a három jelenettel is foglalkozó *Havas Ferenc* közreműködését. Ugyancsak hangsúlyos elismerés illeti a Mandarin vezényletért *Kovács Jánost*, aki az ünnepi eseményhez méltóan, gyönyörűen szólaltatta meg a muzsikát.

A két emlékest mellett a *Színház-történeti Múzeum* rendezésében nyílt egy imponálóan átfogó anyagú szép kiállítás az Operaház Vörös Szalonjában, melyhez, ügyesen, folyamatos videovetítés is kapcsolódott a rögzített Harangozó-darab-részletekből. Ebben *Szűdy Eszter* archívumvezető végzett dícsérendően nagy munkát. A *Táncművészeti Főiskola* pedig *Emlékkönyvet* jelentetett meg a pályatársak megemlékezéseivel, Harangozó Gyula életművéről készült tanulmányal és beszédesen szép fotóanyaggal. Az összes munkálatok szervezésében, beleértve a sajtófogadást és az emléktábla-koszorúozást is, a lehető legaktívabban vállalt részt *Szántó Bálint*, az Operaház egykori táncosa, jelen „szerepében”, mint a Harangozó-család képviselője; lévén *Hamala Irén* évek óta beteg, ifjú Harangozó Gyula pedig az ünnepségek előtti éjszakáig külföldön tartózkodott.

Minden egyes ünnepi megmozduláson részt vett úgyszólván mindenki, aki még él és mozog a régi táncosgárdából, de megjelentek Harangozó olyan idős munkatársai is, mint a komponista *Farkas Ferenc*, a súlyos beteg karmester, *Fráter Gedeon* és a korát meghazudtoló frissességű jelmeztervező, *Márk Tivadar*. Vagyis a szűk családon kívül elzarándokolt minden ünnepi helyszínre az operaházi táncszakma és az alkotótársak egész nagy családja is. Mindannyian szeretettel idézték fel a mester felejthetetlen emberi és művészi portréját.

Gelencsér Ágnes

150 évvel ezelőtt született Rimszkij-Korszakov

Az „Almaz” hárombócos gyorsvitorlás 1862 tavaszán kifutott a szentpétervári kikötőből, és hosszú tengeri útra indult. Fedélzetén a kadétek sorában szolgált *Nyikolaj Andrejevics Rimszkij-Korszakov is*. A fregatt London felé haladt, hogy azután az USA partjainak városait érintve, befusson délebbre, Rio de Janiero öblébe. Az ifjú tisztjelöltet elbűvölte a tenger, rabul ejtették a tájak, városok, de gondolatai minduntalan vissza-visszatértek Szentpétervárra, ahol akadémiai éve közben zenét tanult, ahol barátságába fogadta Balakirev, az „ifjú orosz muzsikusk” társaságának jeles egyénisége, a majdani „Ötök” néven ismert zenész-csoport létrehozója. Aligha kétséges, hogy pártfogója ösztönzésének is része volt abban, hogy Rimszkij-Korszakov a tengeri út szabad óráiban komponálta első (*esz-moll*, majd *e-mollba transzponált*) szimfóniáját, amelynek nagyszerű bemutatója véglegesen a muzsikuspályára irányította.

A zeneszerző — aki százötven éve (1844. márc. 6-án) született a novgorodi kormányzóság Tyihvin városkájában — „odyszeusi kalandozásai” végeztével nem sokkal múlt húsz esztendő. Minden Szentpétervárhoz kötötte, kapcsolatai a tengerészettel, ám annál is szorosabban a zenével: az „Ötök” mozgalmával, Balakirevvel, Kjuival, Muszorgszkijjal, Borodinnal. 1871-ben ő, a „hatalmasok kis csapatának” legfiatalabbja elnyerte a szentpétervári konzervatórium hangszerelési és zeneszerzési katedráját. Tanítványai körében, immár professzorként döbbsen rá saját elméleti-technikai, kivált az ellenpont területén mutatkozó fogyatékoságaira, és mivel egész életében kielégíthetetlen tudásvágy ösztönözte, felülvizsgálva addigi elveit, olyan alaposággal pótolta minden hiányosságát, úgy megtanulta a szakma rafinériáit, hogy az utókor joggal emlegeti a századvég legműveltebb orosz zeneszerzőjeként.

Miközben tanított, tanult, szakadatlanul komponált. Egyre duzzadó életművében sorra keletkeztek szimfonikus alkotások, kamaraművek, operák. Az utóbbiak közül az első, az 1873-as „Pszkovi lány” és az utolsó, az 1908-as „Aranykakas” között tucatnyit tart nyilván a szakirodalom. Köztük a „Májusi éj”, a „Hópehelyke”, a „Mese a Szaltán cárról”, a „Mozart és Salieri”, a „Szadko” az ismertebbek. Mellettük gazdag Rimszkij-Korszakov szimfonikus termése is. A hangversenylátogatók, a balettművészek hívei jól ismerik szvitjeit, fantáziáit, a „Spanyol capriccio”-t, a „Seherezáde”-t, az „Aranykakas-szvit”-et.

Művészete, ahogy kiváló méltatói írják, nemzete passzív hajlamaira rezonált elsősorban. A nagy keleties álmodozásra, az érzelmek széles áradására... „Ez a szellem mindennekfelett a mesék és legendák fantasztikus és színes birodalmában találta meg otthonosságát, a szláv poézisben lelta meg méltó zenei kifejezését.” Ezekhez idomította zenekarainak páratlan kolorizmusát, harmóniai változatosságát. Nem kétséges, hogy mondandójának lágy, lírai vonásai, a mesék mozgalmassága, fűledt atmoszférája felkeltette a koreográfusok figyelmét. Noha „Mlada” című, többek társaságában komponált, viszontagságos balett-operáján kívül kifejezetten balettmuzsikát nem írt, egyéb műveiben (a Seherezádeben, a Spanyol capriccióban, az Aranykakas-szvitben) felismerték a „megtáncolni” valót, többek között *Szergej Gyagilev*, *Mihail Fokin*, *Rudolf Kölling* és a Seherezáde felejthetetlen magyar színpadra álmodója, *Harangozó Gyula* (1959-ben).

Rimszkij-Korszakovról szólva nem maradhat említetlenül önzetlensége, amellyel muzsikuskortársainak alkotásait propagálta, sőt dramaturgiai-hangszerelési változtatásokkal igyekezett



Leon Bakst színpadképe a *Seherezáde* című baletthez (1910.)

Natalia Goncsarova előfüggöny-terve az *Aranykakas-szvithez* (1914.)



népszerűségüket a nagyközönség számára növelni. Kiváltképp szembeötlő, ami Muszorgszkij zenedrámáinak korrekcióit illeti. Ezt a munkásságát az utókor szigorú kritikával illeti. Rimszkij-Korszakov a „Borisz Godunov” és a „Hovanscsina” zenei fakturájának zord, erőteljes világát az ő sajátosan nyugatias, sima felfogásához alakította, megváltoztatva ezzel a zenedrámák arculatát. „Kinek jutna eszébe a *Sixtusi Madonnára Dior-köpenyt festeni, vagy Colleont harci paripájáról Mercedes kocsiába ültetni* — szól haragvóan egy amerikai zeneíró. Ha ilyen messzire nem is kell mennünk, napjaink esztétikája a beavatkozásokat, korrekciókat nem fogadhatja el.

Az iménti fenntartásokkal együtt Rimszkij-Korszakov költői tehetsége, a szűkös orosz határokon messze túllátó, tudós zeneszerzője volt a 19. századvég zenekultúrájának.

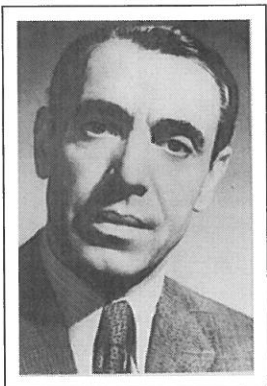
Albert István

A magyar táncművészet nagyjai 1. Nádasi Ferenc 1893–1966

A Magyar Táncművészeti Főiskola kiadásában, a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a Magyar Állami Operaház Balettigazgatósága, a Balettművészek Egyesülete támogatásával — Nádasi Ferenc életútját és munkásságát bemutató, hiányt pótló könyv látott napvilágot.

A felcím sorozat megindulására utal és csak reménykedhetünk abban, hogy pénzben szűkölködő kulturális életünkben s a táncirodalomban egyáltalán nem bővelkedő hazai könyvkiadásunkban valóban folytatódik, esetleg követőkre talál az ilyen kezdeményezés.

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZET NAGYJAI 1.



NÁDASI FERENC
1893–1966

Arra a kérdésre, hogy miért éppen Nádasi Ferenc nyitja meg *táncművészetünk nagyjainak* sorát, a jubileumi évforduló mellett maga a Mester munkássága adja meg a választ, hiszen — mások mellett — éppen az ő tevékenysége alapozta meg a mai Táncművészeti Főiskola működését. Ugyanakkor századunk második felének legkitűnőbb magyar táncosai kerültek ki a keze alól, akik a színpadon és később pedagógusként a balett-teremben vitték tovább, éltették és közülük sokan éltetik ma is a Mester örökségét.

A Nádasi Myrtil szerkesztette kis kötet három jól elkülöníthető fejezetre tagolódik. Az elsőben Körtvélyes Géza az objektív táncesztéta szemével tekint végig Ná-

dasi pályafutásán. Világszerte turnézó és operaházi táncosként egyaránt bemutatja, és természetesen részletesen ismerteti pedagógusi, balettmesteri munkáját. A kibontakozó pályaképhez szép illusztrációk kapcsolódnak. A második részben Nádasi Myrtil emlékezik édesapjára. A személyes hangú, a kevésbé ismert családi emlékekből, saját élményekből és vállaltan szubjektív benyomásokból forrászó visszatekintés, illetve az ugyancsak általa írt epilógus Nádasi Ferenc személyiségét, emberi arcát gazdagítja újabb vonásokkal. Ez a rész is számos ritka érdekes fényképet tár az olvasó elé.

Végül a nagyvilágban és itthon híressé vált tanítványok emlékeznek a Mesterre személyes hangon, ki-ki a saját stílusában, saját emlékeivel, nosztalgiával vagy tanítványi alázattal és, egyvalamiben mind-

annyian megegyezően: nagy szeretettel és hálával. Patócs Kató, Tatár György, Pásztor Vera, Kovács Nóra, Rab István, Kún Zsuzsa, Müller Margit, Havas Ferenc, Szumrák Vera, Róna Viktor, Menyhárt Jacqueline, Pártay Lilla és Imre Zoltán gondolatai, emlékei egymást kiegészítő mozaikként állítják össze az életét a táncnak és a táncoktatásnak szentelő, a tehetséget mindenben pártoló-segítő és kibontakoztatni tudó, sokoldalú művész, nagyszerű pedagógus portréját.

Örülünk tehát az 1000 példányban megjelent könyvnek. Örülünk, hogy lehetőség nyílik a táncművészet népszerűsítésére. Örülünk, hogy emlékezhetünk, és emlékeztethetünk mindazokra, akik tettek valamit, s nem is keveset ezért a művészetért.

Major Rita

Könyvek • prospektusok • folyóiratok
leprellők • asztali és falinaptárak
szórolapok • plakátok • címkék • levélfejek
meghívók • névjegyek

és mindenfajta más nyomdatermék
kivitelezését
a korábbi Révai Nyomdatól megszokott

kiváló minőségben,
rövid átfutással, kedvező áron
vállaljuk.

diamant

NYOMDA ÉS KIADÓI KORLÁTOLT FELELŐSSÉGŰ TÁRSASÁG
1139 BUDAPEST XIII., FORGÁCH UTCA 26. • TELEFON: 120-9837

„Hiszek a tánc testet és lelket formáló erejében” Beszélgetés Éhn Éva balettmesterrel



Mottó: „Ilyen szorgalmas maradj! Akkor biztosan nagy művésznőt nevelék belőled.”
Mestered: Nádasi Ferenc
Budapest, 1937. XII. 27.

„A Mester már elhagyott minket, de szelleme velünk marad.”
Nádasi Marcella
1985. november
(Begyűjtések Éhn Éva emlékkönyvében)

— Az ötvenes-hatvanas években „hivatból” odafigyeltek arra, hogy a legjobbak a legjobbakról vegyék át a módszereket. Egyike voltál a „kiválasztottaknak”, hiszen a nagytudású vendépedagógus, Olga Lepesinszkaja mellé rendelték asszisztensnek.

— Az életre szóló nagy találkozások között számomra talán ez volt a legmeghatározóbb. Olga Lepesinszkaja már 1946/47-ben fellépett a Városi Színházban. Életemben először akkor láttam „szovjet” balerinát, és úgy éreztem, ilyen csiszoltság, ilyen kifinomultság egyszerűen nem létezhet. Olga a színpadon lenyűgözte az embereket, akárcsak a gyakorlóteremben, mert ilyen volt az egyénisége.

A hatvanas évek elejétől rendszeresen vissza-visszatért az Operaházba, szinte „hazajárt” hozzánk, és én minden óráján aktívan részt vettem. Bármit kérdeztem, mindig segített. „Megmondom a titkot!” — súgta cinkosan és már mutatott és magyarázott a legapróbb részletekbe menően. Egy-egy mozdulat értelmét, szépségét, logikáját új meg új oldalról világította meg, a Vaganova-rendszer* fölényes ismeretében.

— Mint pedagógus mentél be Lepesinszkaja óráira és mint táncosnő gyakoroltad végig.

— Igen, és így önmagamon is érzékeltem a kombinációk nagyszerűségét. Közben megtanultam két fejjel gondolkodni, hiszen a táncos és a pedagógus úgyszólván más fejjel gondolkodik.

De így volt a többi külföldi mesternél is: a moszkvai tanulmányúton, ahol a Bolsojban nyolcvan balettorán vehettem részt Aszaf Messzerer és A.A. Varlamov szelle-

* A Vaganova-rendszer a klasszikus balett oktatását 9 évre felosztó pedagógiai módszer és rendszer. Megalkotója Agrippina Vaganova szovjet balettmesternő. (a Szerk.)

mes gyakorlatainak, egyéni finomságainak megoldása közben. Vagy itthon, amikor a Kumisznyikov-Baltacsejeva házaspárral együtt dolgozva A hattyúk tava és az Árnyak tánca próbavezetésére készültem fel. — Nagy lehetősége volt pályámnak a dán koreográfus, Harald Lander világhírű szimfonikus balettszvitje, az *Etűdök* próbavezetői feladata is. S mellesleg a Dán est betanítói: Hans Brenaa és a primabalerina Toni Lander balettoráin a klasszikus dán iskola stílusával is megismerkedhettem...

— Balerinapályád tehát három nagy területre ágazott szét. A betanító-próbavezető balettmester, a felnőtt művészképzés és az intézeti balettktatás feladatkörére. Ezek azonban — azon túl, hogy a táncal kapcsolatosak és „élő” anyaggal dolgoznak —, bizony, mind-mind önálló területek, ha tetszik, külön szakmák.

— Pedig a kivülálló rendszerint azt hiszik, hogy aki egyszer táncolt, az később majd automatikusan tanít vagy próbát vezet. Holott ez egyáltalán nem szükségszerű. Ulanova legfeljebb egy-két általa tehetségesnek ítélt növendéket választott ki, és csak velük foglalkozott. Ilyen luxus nálunk soha senki nem engedhetett meg magának.

— A tapasztalat szerint valóban ritka, hogy jó táncosból jó mester legyen. Vajon mi lehet ennek az oka?

— Aki a rivaldafényhez szokott sok-sok éven át, az nehezen tud a háttérben maradni. Az azt szeretné, sőt elvárja, hogy a teremben is a „nagy táncost” tiszteljék benne, pedig ott „nagy mesterekre” van szükség. Olyanra, aki pontosan tudja, mielőtt belép, hogy az órán mit akar elvégeztetni, miért éppen azt akarja, és hogyan fogja megvalósítani. Akinek vezetésevel pereg az óra; nincsenek felesleges leállások, üresjáratok. Aki az általa össze-



Petita-Ivanov—Csajkovszkij: A hattyúk tava
Részlet a Pas de trois-ból: Éhn Éva és Bozsó Árpád (1959)

állított gyakorlatokkal állandó fizikai és szellemi aktivitásra készíti a növendékeket, hogy épp a nagy ugrások idejére érkezzenek erejük teljébe, s majd az óra végén jóleső fáradtsággal hagyassák el a termet. Az egyhangú gyakorlatoktól azonban a táncos — akárcsak a futószalagon dolgozó gyári munkás — már idő előtt elfárad. Ráadásul rosszul és értelmetlenül. ... Ugyanakkor nem szabad megfélemedezni még valami nagyon fontos tényezőről: egy jó mesternek — a szakmán túl — tudnia kell, hogy az órán nem ő, hanem a táncos vagy a gyerek az első!

— *Háttérben maradni, hogy a növendék egyénisége és tudása kibontakozhasson! — Ez, azt hiszem, nemcsak a balettpedagógiában, hanem a művészetpedagógia más területein is iratlan szabály. Zenészek, színészek, énekesek, festők-szobrászok kép-*

zésekor... A Táncművészeti Dokumentumkötet 1986-os számában megjelent, „Pedagógiai tapasztalataim és nézeteim” című tanulmányod is ezzel a gondolattal fejeződik be. Rostand: Cyrano de Bergerac című drámájából idézed a címszereplő szavait: „A földön én ilyen sorsot találtam, örökké súgtam és mindig hátul álltam.” Ám az a gyanúm, mintha a te esetekben ez a „háttérben maradás” az operaházi és az intézeti pedagógusközösségekben is érvényesült volna. Nem így érzed?

— Nézd, az Operaházban is, az iskolában is létezik és hat — s talán mind a mai napig — egy olyan gondolkodásmód, miszerint igazi rangja csak az exponált táncosnak van. S bár nélkülem harminc éven át nem ment le balettelőadás az Operaházban, és sokkal többet voltam színpadon, mint számos szólólistánk, mégsem is-

mertek el... Persze, az elismerés ténye, az elismerés módja sok mindennel összefügg: végül is mi be vagyunk zárva egy épületbe, egyik teremből megyünk át a másikba, oda-vissza nap mint nap. Amit mi csinálunk, az nem látványos...

— *Csak lényeges! Ha nyugaton éltél volna, már rég lenne iskolád, stúdiód. A neved, a hirdetésed megjelenne a szaklapokban, tanítványok több generációja tartana mesterének.*

— Mindig itt akartam élni, és mindig a magyar táncművészetet akartam gazdagítani. Tanítványaim pedig a fél világból küldik a leveleket. Van, aki havonta ír. Ők nem felejtenek el!

— *Hogyan értékelted, hogy március 15-én a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiszerezte kitüntetését vehetted át Göncz Árpád köztársasági elnök úrtól a Parlamentben?*

— Boldog vagyok, hogy végsősoron még aktív korszakomban kaptam meg. Hiszen 1981. óta a Honvéd Táncszínház néptáncosainak rendszeresen balett-tréninget tartok, s miközben hatodik éve a külföldi osztály balettmestere vagyok a Táncművészeti Főiskolán, már negyedik éve a posztgraduális tanárképző szakon vezetem a pedagógus-módszertant.

— *Mennyit lehet ebben a pozícióban abból a felmérhetetlen mennyiségű szakmai tudásanyagból átmenteni a jövőnek, ami csak a tiéd, ami a fejedben s a feljegyzéseidben van?*

— Ezt nem tudom megmondani. De merem remélni, hogy a munkám azért nem vész el nyomtalanul. Mintegy negyven diplomás fiatal mester működik a világban (Amerikától Kínáig), aki az én növendékem volt, és a négyéves magyar tanárképzőn is már a második csoport végeztetett. Ők mindnyájan tudják, értik már a Vaganova-módszer belső törvényeit. Azt a struktúrát, amelyben a kilenc évre felépített tananyag minden egyes lépése, forgása, ugrása szervesen illeszkedik egymáshoz és az előzményekhez. Igazság szerint le kellene írni, megfelelő videoanyaggal dokumentálni, tudományosan — évfolyamokra (gyakorlatokra) lebontva — minél szemléletesebben és közérthetőbben — feldolgozni. A probléma az, hogy

ezt tőlem soha nem kérték, és ma már nem biztos, hogy hozzákezdének.

— *Szinte átvilágítottad az egész Vaganova-metódust. Mi a véleményed arról az elgondolásról, hogy a kilenc évet csökkenteni lehetne nyolcra vagy akár hétre... azért, hogy a növendék minél gyorsabban színpadra mehessen!?*

— Gyorsítani csak úgy lehet, ha kihagyunk belőle, ha leegyszerűsítjük. De akkor ez meglátszik a színpadi munkán. Egyébként én magam se tanultam — növendékként — kilenc évet a Nádasi-iskolában. (Más kérdés, hogy utána-azóta folyamatosan tanulok...) De nem hinném, hogy véletlenül jönnek annyian a mi főiskolánkra, és tudom, hogy nyugaton is keresettek az „autentikus” orosz-szovjet „iskolát” oktató mesterek. Mert a Vaganova-rendszer egyszerűen tökéletes. Egy csoda! Ezt hidd el nekem. Legfeljebb egy baja van. Az, hogy nem én találtam ki!

— *A modern technikák előretörésének korában nem tartanak-e konzervatívnak azért, amiért ennyire kiállsz, ennyire ragaszkodsz mindahhoz, amit a Vaganova-metodika jelent?*

— Azt hiszem, akkor lennének konzervatív, ha azt vallanám, hogy egyedül csak az a táncos, aki ezzel és csak ezzel a technikával funkcionál a szakmában. Hogy egyedül csak ez az üdvözítő! Pedig nem erről van szó! Sok kiváló cigányprímást tanított Zatureczky Ede a Zeneakadémián, és bár nem lett egyikükből sem egy Igor Ojsztrah, de játéukon minden pillanatban érződött az a mesterségbeli tudás, amit Zatureczky mestertől kaptak.

Mint ahogy az sem „ártott” a Honvéd Együttes néptáncosainak, hogy éveken keresztül Nádasi Marcella mesternő klasszikus balett órákat tartott náluk. S mondhatom, nagyon nagy örömmel járok ki hozzájuk magam is. ... Az a véleményem, hogy *mindaz, akit tehetsége és adottságai a táncművész-pályára predesztinálnak, kapja meg legjobb mesterektől a legtöbbet, amit csak klasszikus képzésben a főiskola nyújthat, és azután döntse el saját maga, hogy a tánc melyik ágát, stílusát, irányzatát választja. Ez az én hitvallásom. Ezt a szemléletet igyekszem elsajátítani a pedagógusképzőn is. A művészet oktatásán túl számomra ebben rejlik az oktatás művészete.*

Kaán Zsuzsa



Fotók: Éhn Éva tulajdona

Fokin—Chopin: Chopiniana
„Kis-Szilfid” variáció: Éhn Éva (1965)

Balassi Bálint és a tánc

„...Pánt és
Satyrosokat utánozva — lábszárait
földig guggolva majd összekapta,
majd szétvetette, majd felszökellve
ugrándozott.”
(Istvánffy Miklós krónikája 1572-ből)



A hazai tánc történeti források között mindig örömmel idézzük a magyar nyelvű líra első kiemelkedő, világirodalmi szintű képviselőjének, Balassi Bálintnak a magyar táncokat jellemző, veretes sorait. Sajnos, csupán két versében olvashatjuk a táncok karakterét is visszaadó sorokat, de ezek hitelesek, mert személyes élmény van mögöttük.

Szerb Antal, mint a személyes líra megteremtőjét, így jellemzi a költőt: „A Balassa-versek* életrajzi háttére egy regényszerű, korjellemező adatokban gazdag és önmagában, a versek maradandósága nélkül is, irodalomba kíváncsók élet. Középkor és humanizmus, törökvesz és udvar, martalóc durvaság és fennkölt, halálba eksztaziáló vallásosság, örök magyar határpőr és világpolgári európaiság, égi és földi szerelem különös mozaikja ennek a kóborlovagnak a sorsa... ma a hideg és gőgös holdistennő, Losonczy Anna petrarkás szerelmese, holnap egy lengyel citeráslánnyal vígasztalódik; ma megtört, pénzért és hivatalért kolduló lókupec és holnap elesik egy magyar vár alatt, a miles christianus teljes glóriájában, Te katonád voltam, Isten' az utolsó szava.

Ezen „utolsó szavak” éppen négyszáz esztendeje, 1594. május 30-án hagyták el ajkait Esztergomban, ahol a várostrom alatt kapott lött sebeibe halt bele. A zólyomi várkapitány, Balassi János fia, aki 1554. október 20-án született Zólyomban, ekkor még csak a negyvenedik évében járt. Apját összeesküvés gyanújába fogták, bebörtönözték. De onnan megszökött és családjával együtt Lengyelországba menekült. Balassi Bálint — apja révén — rokona, a lengyel királlyá lett Báthory István udvarába is bejáratos volt. Ott az udvarlakony ifjú a lengyel és olasz udvarhölgyektől nemcsak a lengyel és olasz nyelvet, de a divatos dalokat és táncokat is megtanul-

ta. A kor szokása szerint több versét lengyel és olasz táncdalok dallamára írta.

Amikor Balassi János 1571-ben Bécsből kegyelmet kapott, fiával együtt részt vehetett Pozsonyban az 1572. évi országgyűlésen, ahol Habsburg Rudolfot királlyá választották. Erről Istvánffy Miklós így számol be krónikájában; „Az asztalok eltávolítása után a hadi ifjúság és az előkelő férfiak fölserdült gyermekei a ház tornácában táncokat jártak s ezek között Balassi Bálint, a kegyelembe minap visszafogadott Jánosnak huszonkét éves fia nyerte el a pálmát — abban a táncban, mely a mi juhászaink különleges sajátja, de amelyet a külföldi népség közös magyar táncnak tart — midőn a császár és király s a többi hercegek egy magas emelvényről gyönyörködéssel nézték őt, amint — Pánt és Satyrosokat utánozva — lábszárait, földig guggolva, majd összekapta, majd szétvetette, majd felszökellve ugrándozott.”

A leírás a XVI—XVII. századi egyéb forrásokhoz hasonlóan a fegyver nélkül, szóloban is járt magyar férfitánc karakterisztikus vonásait emeli ki. Balassi Bálint jól ismerte a végvári vitézek, a javarészt pástorokból lett hajdúk életmódját. Emellett harci edzettsége, a fegyverforgatásban és táncokban való jártassága indokolja, hogy a krónikás éppen a tánc virtuóz előadómódját emelte ki.

Irodalmi munkásságában is rátalálunk a juhász figurára. 1589-ben — a korabeli divatos műfajjal: a pástordrárával kísérle-

tezve —, öt felvonásos Szép magyar komédiáját egy olasz szerelmi dráma nyomán írta. Ebben a leginkább hús-vér figura (Eckhardt Sándor irodalomtörténész szerint „a legmagyarabb szereplő”) a Dienes nevű juhász, aki vaskos tréfát űz a szerelmekkel.

Saját korában csak istenes és a vitézi életet dicsőítő verseit ismerték szűk baráti körben. Szerelmes versei csak jóval a halála után jelenhettek meg. Ezekről ismét Szerb Antal idézzük: „Balassa plántálta magyar földre az udvari szerelmentan kánonikus formáit. Ez a szerelmentan és a belőle kisarjadt lírai költészet egyike azoknak a közös európai hagyományoknak, amelyeknek semmi közük a néphez, hanem a választottak őrzött, továbbadott kincse volt... A szeretett lény mindig hideg, távoli, kegyetlen ebben a világban, de ha nem is volna kegyetlen, a szerelem akkor is reménytelen szerelem maradna, mert az idea elérhetetlen. Ennek a szerelemnek kifejezési formája nem a vad szenvedély szava, hanem tiszta, gondos intellektuális munka eredménye, szavakba foglalt istentisztelet, a szépség kultusza gondos ritmusok és választott költői képek által.” Talán párhuzamot is vonhatunk itt a korabeli udvari táncoktól elvárt kifejezési formák és e költészet szabályai között. Táncban is csak ezt az ideált festhette a nemesi hölgyekről a költő.

Udvarló verseit platói és tényleges, földi szerelmeihez írta. Költészete néhol valódi élményköltészet a korabeli humanista sablonok és verstechnikai bravúrok alkalmazása ellenére. Táncos vonatkozásban a Bebek Judit nevére 1575-77 között keletkezhetett részlet ad képet kora nemesi női táncideáljáról:

„Kiki ő vele táncát eljárány oly igen kívánja,
Mert mint fő* után ha magasságbul magát sólyom rugja,
Oly nagy sebesen táncát ő járja, nem mozdul dereka.”

A kitarító szerelmi vágyódás, a féltékenység, a csalódás, a szerelmesében való gyönyörködés a Losonczy Annához írott Júlia-versekben emelkedik érzelmi és költői magasságba. A versnek csak az utolsó szakasza festi le Júlia táncát, de ahogy ezt előkészíti, azt is érdemes megismernünk, mint a költő egyik legszebb versét:

* fő — fűrj

Júliát hasonlítja a szerelemhez,
mely hasonlatosságot a Júlia dicsőretin kezd el.
(Az „Csak búbanat” notájára.)

Júlia két szeme
Olthatatlan szemem,
Végzetlen szerelmem;
Júlia vég kedve
S néha nagy keserve,
Örömm és gyötrelmem;
Júlia életem,
Egyetlenegy lelkem,
Kí egyedül bír velem.

Júlia, a lelkem,
Mikoron szól nekem,
Szerelmem beszél velem;
Júlia ha rám néz,
Azonnal eszem vész,
Mert szerelem néz engem;
Júlia hol alszik,
Még az is úgy tetszik,
Hogy ott nyugszik szerelem.

Ő tüzes lelkemnek
Fájdalmas szívemnek
Kívánt jó orvossága;
Ő szemem világa,
Árnyéktartó ága,
Jó szerencsés csillaga,
Ő, kinek kívüle
Ez világ szépsége
Nem kell, sem vigassága.

Vagy áll, ű, nevet, sír,
Örül, levelet ír,
Szerelmem is azt teszi;
Vagy mulat, énekel,
Vagy sétál alá s fel,
Szerelmem azt műveli,
Mert mint jó barátját,
Vénus asszony fiát,
Kézen fogva viseli.

A paradicsomba'
Termett szép új rózsza,
Dicsőséges orcája,
Testszín ruhájában
Aki űtet látja,
Szép Vénusnak alítja.
Új formában illik,
Mint nap, úgy tündöklök
Gyöngy között fényes haja.

Duna lefoltában
Rugaskodott sajka
Mely sebességgel mégyen:
Táncát ő úgy járja,
Merőn áll dereka,
Mintha csúszna sík jégen;
Valahová lépik,
Sok szemek késérik,
Csudálván, jár mely szépen.

Balassi nemcsak az égi, vagy a földi szerelmet, de a megcsalattatást is megírta, amikor felesége, Dobó Krisztina hűtlen lett hozzá. Ekkor is a költészethez menekült, a született verset eképpen indokolja:

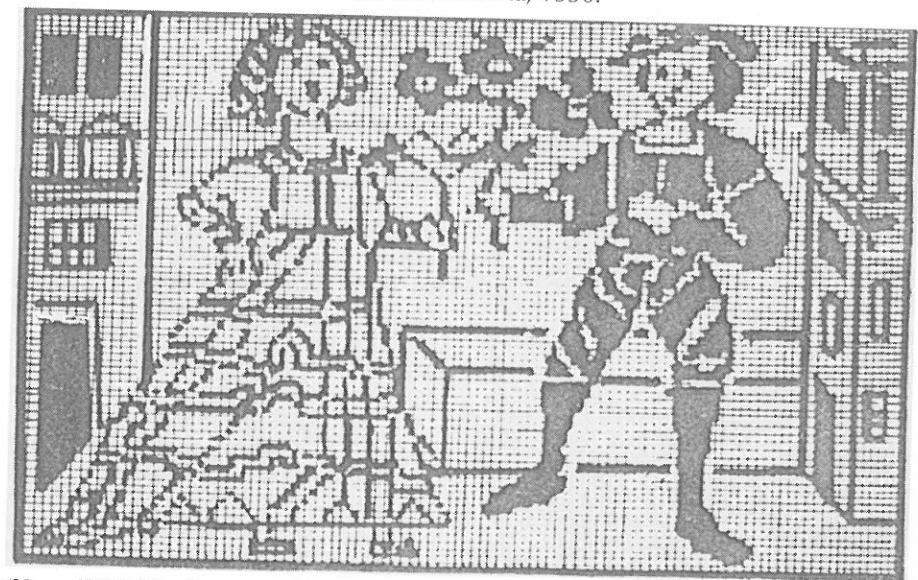
„Ezt akkor szerette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőin kezdett szívében megindulni. Arra az oláh nótára: azmint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány.”

Ebből is kitűnik, hogy már Balassi korában ismert volt — talán országszerte — az eltévedt juhokat kereső oláh leány énekel előadott története. A versben egyébként sem táncra, sem pantomimre nincs utalás, csupán a költő szerelmének nagy tüze vált egyszerre hamuvá, s ebben Cupidót is korholja.

Ezúttal — lapunk profiljának megfelelően — a magyar táncok történetére vonatkozó néhány csekély adat okán emlékezünk meg Balassi Bálintról születésének négyszáznegyvenedik s halálának négyszázadik évfordulóján. Géniusza előtt azonban akkor tisztelgünk igazán, ha zengzetes verseit gyönyörködés és romlott nyelvezetünk javítása céljából aktualitás nélkül is gyakrabban olvasgatjuk.

Kaposi Edit

Vavassore minta, 1530.



(Hoppál Mihály—Szepes Erika: A szerelem kertjében című kötetének egyik illusztrációja)

„Juci művésznő”

Így ismerte anyámat az Operaház összes tagja. Ez a brancson belüli fedőnév takarta azt a személyt, aki tizennégy éves korától ötvenhét éves koráig ennek az intézménynek élt. Két évvel dolgozta túl a nyugdíjkorhatárt, s utána, mint aki élete értelmét vesztette, hamar meg is halt. Nem érte meg a hatvanat. Az élet gondjait fátyolként viselte, ráncatlanul halt meg.

De kezdem az elején: 1920. Egy jószemű díszletmunkás vitte a felvételre az örökké táncoló Jucit. Ezért a jótettért anyám egy életen keresztül szerette-tisztelte a díszletezőket. Sohasem feledte, hogy a Röpöntő utcából került az Andrássy útra, az Angyalföldről a művészetek palotájába. A prolinegyedből bemenekített kislány, lévén szorgalmas, fogékony teremtés, zökkenőmentesen illeszkedett be a nálánál rangosabb osztályokból származó növendékek közé. Életreszóló barátságokat kötött, hűséges barát volt. A növendékekévé múltával, mint a „negyedik quadrille” besoroltja, kapott nyugdíjas állást, a Magyar Királyi Operaház kartinccsnőjeként.

Az 1942-ből származó besorolási táblázat ízelítőt ad a balerinák számléltárjáról. A *quadrille* (magyar fordítása: négyes) igazán megtévesztő, mivel a csoportoknak különböző számú tagjai voltak. Az elsőnek 5, a másodiknak 4, a harmadiknak 6, a negyediknek 4, összesen: 19. Ennyi volt tehát a balerinák száma, így

Raksányi Júlia, az Operaház balerinája
Fotó: Hegedős Györgyi tulajdona



1941 — 1942

TÁNCOK

<i>A balletiskola tanára:</i>	<i>Magántáncosnők:</i>	<i>Magántáncosok:</i>
Nádasi Ferenc	Bordy Bella	Brada Rezső
<i>Táncok felügyelője:</i>	Vera Iona	Kőszegi Ferenc
Gilbert Irén	Ottubay Melinda	Csányi László
<i>A balletiskola tanító-nője:</i>	<i>C. magántáncosnő:</i>	Sallay Zoltán
Kőszegváry Margit	Bartos Irén	Zsedényi Károly
	<i>Kartinccsnők:</i>	<i>D csoport</i>
<i>I. négyes</i>	Raksányi Júlia	Martinovics Irén
Géczy Éva	Szabó Gabriella	
Kárász Anna	<i>IV. négyes</i>	<i>Kartinccsok</i>
Horváth Erzsé	<i>A csoport</i>	Suba Gyula
Kálmán Etelka	Begovits Etel	Rab László
Pintér Margit	Dybas Pálma	Hodál Sándor
	Mihályi Erika	Gál Andor
<i>II. négyes</i>	Pásztor Vera	Tatár György
Csajkovits Magda	<i>B csoport</i>	Tóth László
Horváth Margit	—	Vashegyi Ernő
Hamala Irén	<i>C csoport</i>	<i>Táncok növendékei:</i>
Patócs Kató	—	Ákos Edit
<i>III. négyes</i>	Anda Margit	Erdélyi Aliz
Csuka Mária	Csinády Teodora	Éhn Éva
Kemény Judit	Erős Éva	Lakatos Gabriella
Morgányi Josefín	Mák Magda	
Pákozdy Gizella		

Az operaházi balettagyútes állománya
az 1941—1942-es színházi évadban
(A korabeli évkönyv részlete)

nem csoda, hogy ismeretlen volt az intrika. „Futottak még” a rejtélyesen hangzó A csoport (a fiatalabbak), a B: a (nemlétezők), a C-ben felsoroltak, majd a D-ben egyes-egyedül Martinovics Irén, aki bizonyára hetekig zokogott a nem túlzottan előnyös besorolás miatt. Valahogy a férfitanccosok megúszták a kategorizálást, igaz, mindössze heten voltak, a szolisták pedig öten. Úgy tűnik, a rubrikás besorolásnak valójában csak anyagi háttere volt, mivel Juci a negyedik „négyesbe” való besoroltsága ellenére, egymás után kapta az úgynevezett „karakter táncos” szóló szerepeket.

Márkus László, kormánybiztos-igazgató, akkoriban új mandátumot szabott a balettagyútes számára, ami szavai szerint: „...helyes úton indul, amikor a klasszikus készséghez, a népi kincset gyűjtve szereli fel magát...” stb., stb. A kor magyarosodó irányzatának volt köszönhető, hogy teret kapott *Harangozó Gyula* koreográfiai zsenije. „*Hari*”, ahogy barátai-kollégái szólíhatták, jól alkalmazta Juci alakító-átélő készségét. Pantomímikus elemekkel is megtűzdelt egyfelvonásos táncjátékaiban, chaplini figurái körül, *karakteres karakterek* bonyolították a történetet. Így vált Juciból, a plakáton Raksányi Júlia, a színpadon pedig lornyos bálánya a *Pesti Karneválban*, vagy az alig fiatalabb Bordy Bella mamája a *Pozsonyi Majálisban*. Ez a diadalmas verbunkoskorszak vetett véget a vendégkoreográfusok alkalmaztatásának, mint Milloss Aurél, de legfőképp Cieplinszky (Jánossá próbált lenni) Jan királyságának, valamint Galafrés Elsa pünkösti királyságának, akit férje, az akkoriban zenei atyaisten Dohnányi Ernő szabadított a magyar

balettre. Fellengzős-misztikus, idegen dinamikájú, mozgásművészetre épített koreográfiai nem dobogatták meg a magyar balettrajongók szívét. Juci vele is barátságot kötött, mert a szegényt mindenki utálta. Excentrikus művészasszony volt, de idegen. Am Jucit még ő is kényeztetette; 1937. április 30-án, egy üveg befőtellel jelent meg a János Kórház szülészeti osztályán, hogy engem megtekintsen. El is híresztelte utána, nagy sajnálkozva „asz nem lenni elég, Juci kapta tyerek, férj nélküle, de szegén kislán van igazán csunya.”

Egy nagy barna anyajegy

Juci már öthónapos terhes volt a „Sakuntala” című indiai tárgyú baletten, ahol meggyűlt a baja a piros üveg-payettel, amit Siva-jelként a homlokára kellett ragasztania. Tánc közben, háttal a közönségnek nyomkodta az esni készülő bigyót, ezek után senki nem csodálkozott, hogy a jógiknak kijáró „harmadik szemmel” jöttem a világra (amit 13 éves koromban sebész távolított el a homlokomról). Székely Mihály viccel próbálta enyhíteni a tényeket: „*Te Juci, jobb ha ezt a gyereket elviszed Indiába, ott még Isten is lehet belőle.*”

A jogi kérdés, amit jövetelemmel előidéztem, sokkal bonyolultabb volt. Először is mivel „a gyermek apja külön élő, de mégis nős ember volt”, tehát engem „eszköznek használtak a házasság létrejöttének kioroszakolásában. Mivel az első feleség nem akart válni „miattam”, az Apát az újszülöttek itélték.

Mellesleg a Magyar Királyi Operaházban férjhezmenési tilalom volt. Megszűnt volna, vagy anyám szegte meg? Én jól jártam: 24 babát kaptam „rajongóimtól”. Hogy Juci mit kapott, virágot e vagy fegyelmet, nem tudom. Egy biztos: én arról voltam híres, hogy én voltam az első gyerek, akit balerina szült. Az erről szóló első írásos emlék Marton Lili tollából, így jelent meg a Színházi Magazinban:

Ballerinamamák...

Ki gondolná, hogy vannak az Operaházban aktív balerinák, akik saját valódi babájukkal játszanak, s mikor hazamennek előadás után, a férjük vacsorájával törődnek! S éppúgy gondjuk a háztartás, a cselédkérdés és gyermeknevelés, mint más privát asszonynak.

Radnay Miklós igazgatása idejében Operaházunkban a ballerínáknak — akárcsak némely filmgyárban a hollywoodi sztárok fiataljainak — *tilos volt férjhez menni*. A tilalom azonban már megszűnt s e pillanatban két ballerina-mama él Budapesten. A Magazin most meglátogatta őket, hogy megkérdezze: miképpen fér össze a ballerina pálya az anyai hivatással!

Első utunk Raksányi Juliához, Hegedős Gyula hírlapíró feleségéhez vezet. A fiatal, kedves és tehetséges táncosnő arról nevezetes, hogy ő volt

az első, aki a férjhezmenési tilalom után feleség és anya lett. Kislánya Györgyike, aki gyakran szerepel az Opera programjában, az első operaházi ballerinagyerek, ma már hat éves és első elemista.

— *Nemsokára visszavonulok*, — mondta Raksányi Júlia — *mert Györgyikének mindig több és több szüksége lesz rám.*

A kisleány csupa harmónia és kedvesség. Táncolni tanul és kijelenti, hogy *énekesnő akar lenni*. Büszkén mutatja rengeteg babáját, az iskolában kapott kitüntéseit, könyvtárát és élete első kritikáját, ami így hangzik:

„*Hegedős Györgyike annyira megnőtt, hogy a legjobb akaratú sem fogadhatjuk el őt két és fél éves kislánknak...*” (Cso-cso-szán fiacskájának Puccini: Pillangókisasszony című operájában [a Szerző].)

Juci mindvégig aktív maradt, megtartotta szerepeit, „Júlia-dajkáját”, „Zaréma szolgáját”, a „Diótörő jovialis, totyogó dadáját”. Dolgozott, szerepelt mindennap, reggeltől, az előadás végéig. Tehetsége mellett önfegyelme, kötelességudása is példamutató volt. A tervezett visszavonulás meghiúsult, csak úgy, mint a tízévig tartó házasság. Egyedüli kenyérkereső lévén, maga nevelte lányát, tartotta édesanyját, jegyzett békekölcsönt (zokogva). Amikor a vele egyidős ballerínák „leestek a spiccükéről” és már csak a fizetésükért jártak be, „*Hari*” és Oláh Gusztáv Jucira bízták az operaházi balettiroda megszervezését. Az új háromfelvonásos szovjet balettek nagyszámú táncokt igényeltek. Megkezdődött a toborozás. A népitáncosokból és tornászokból duzzasztott létszám megnövelte az iroda tennivalóját. A repertoár szerinti előadások szereposztása, mindezek egyeztetése az Erkel Színházzal,



Ballet 1 felvonásban. Iria Sierra G. M. Zenéjét szerette Manuel de Falla. Vezényli Falloni Sergio. Beantotta és rendezte Gaubier Albert.
Molnár Brada Rezső Kormányzóné Józsa Róza
Molnárné Misley Anna Ficsúr Andor Tibor
Kormányzó Harangozó Gyula Egy kacér leány Raksányi Júlia
A dalt Sántor Mária énekeli.
Csendőrök. Szomszédok. Nép. Kalonáság. — Történiék Spanyolországban.
Az előforduló táncokat előadják: Almási S., Vágó D., Harmat J., Vera I., Morgányi J., Bordy B., Mátrai J., Kővári S., Szalay K., Andor T., Kőszegi F., Boócz M., Fekete B. és az egész táncosnőcsapat.



illetve az operaelőadásokban előforduló balettbetétekkel nem kis sakkaszt igényelt. Bevezették a napi gyakorlatok szigorú ellenőrzését, a próbamulasztás büntetését, életre kelt a bürokrácia a táncgyárban. Az új, fizikailag túlerőltető akrobatikus stílus átvétele, az új vastapsos sikerrel együtt, a baleseti statisztikát is növelte. Egy ficam, vagy inhúzódás, vagy havi gyengélkedés bejelentésére máris billent az esti beosztás. Dolgoztak a rádiók. Azt a rengeteg körmölést, amit akkor két személy látott el, most bizonyára komputer végzik. Jobb is, Juci nem egy gép ellenében vesztette el balettfelügyelői állását, amit ugyanolyan áldozatos becsülettel végzett, mint minden dolgát az életben, születésétől 1968-ban bekövetkezett haláláig. Jó színházi ember és jó anya volt. Nem is bántam, ha nem is hívtak engem másként, csak „*kisjucinak*”.

Hegedős Györgyi
(Vancouver)

Szakonyi Károly:
A táncosnő

Északról hoztam ezt a délies történetet sok évvel ezelőttről, emlékeimben. Egy nőt láttam táncolni a tengerparti város modern színházában, mediterrán tájról érkezett táncosnőt, barnát, karcsút, sötét hajút és olajos szeműt; áttetsző, vörös ruhában, mezítelen lábbal táncolt; a selyem hol úszott körülötte, hol rátekeredett, rásimult testére, melle barna bimbója ilyenkor átsütött az anyagon; s áttetszett dús öle is, csípőjének, combjának kecses vonala, háta, karja, nyaka kreolsága; de leginkább mégis meztelen lába vonzotta a férfitekinteteket, a formás, izmos kis lábfejek, a lassan vagy sebesen forgók, ujjhegyre emelkedők, talpalók, toppantók, pörgők; a természetességükben szemérmetlenek.

Dob szólt, majd fuvola; a dobos és fuvolás játszott a színpad mélyén, két fiatal férfi, törökülésben, hollófekete köpenyben, fejükön vörös fezzel. Lassan, halkán és tompán szólt a dob és éppen csak meg-megnyikkant a fuvola, amikor a nő befutott a színpadra s megállt a mélykék bársonyfüggönnyel bevont háttér előtt a reá zúduló éles reflektorfényben. Állt ott, a redőket vető, a testét beborító vörös selyemben, meztelán, amitől oly titkokat rejtő, sejtelmes lett a csupasz vállról aláhulló kelme.

A nézőtér felmorajlott. Nők meglepett szisszenései, férfiak nehéz sóhajtásai hallatszottak át a tompa dobszón és a felsikkanó fuvolahangon. A táncosnő lehunyta a szemét, fejét kissé felvetette, és mintha álmunkból szállna fel, megemelkedett, széttárta karját, melyről, mint finom, puha denevérszárny, a selyem átívelt a derekához. Testén enyhe remegés futott végig, aztán a dob felerősödő hangjára, a fuvola bátorodó dallamára lépdelni kezdett emelt sarokkal, kecsesen, könnyedén. Lépdelt, mind fokozottabban kimozdulva a középpontból; amikor pedig szilajodott a ritmus, dereka megfeszült, majd hirtelen előrevetette felsőtestét, s ebből a hát- és karhajlásból pattant fel forogni; forgott, pörgött égnek emelt kézzel, égre tekintő arccal, szélesebben. A vörös selyem, mint óriási lángnyelv lobogása, körülfogta, fellobbant róla, szabaddá tette barna bőrét, orsóként pergő lábait, sötét öle fölött lapos hasát, leheletfinom bordáit, feszülő keble bársonyát: sikkantott, jajongott a fuvola, fullasztón, majd vérpezsdítőn szólt a dob; a fekete köpenyükből burkolódzott zenészek láthatatlanná váltak a színpad

mélyén, csak a nő, a táncos égett barnán és vörösen az éles reflektorfényben.

Kiszáradt torokkal ültünk, s néztük őt. Izzó testtel, dobogó szívvel bámultuk táncát. Nőt, férfit egyaránt elöntött a vágy; csodáltkuk, mint pompás virágot, a gyönyörű testet, a táncban felragyogót, a tökéleteset.

A zene ritmusa állandóan fokozódott, a kisdob és a fuvola voltaképpen egy zenekari crescendót idézett és variált; és a nő képes volt ugyanígy fokozni a táncot, fáradhatatlanul jutott feljebb s egyre feljebb az ostinato-ritmus mind jobban emelkedő spirálján a szinte beláthatlan csúcsig.

Mert a csúcs, ha nem volt is messze, távolibbnak tűnt, mint vélhattuk volna; csaknem hihetetlennek tartottam, hogy a nő majd újra és újra ennyi erőt meríthessen a zenéből, s ily nagy szenvedéllyel növelhesse az extázist anélkül, hogy elfáradna; sőt, azt kellett látnom, hogy gyönyörre gyönyörre támaszt mindegyre, végeérhetetlen ez a tánc. S mi is szárnyaltunk vele soha nem tapasztalt kábulatban, a szépség áhítatában.

Történt akkor valami, amit eleinte észre sem vettünk, én sem igen emlékszem, hogy azonnal felfogtam-e: a terem közepén egyszer csak egy fiú jelent meg, sápadt, magas termetű, szőke kamasz; sötét öltönyt viselt, s ez az ünnepélyes öltözék kiemelte arca finomságát, alakja eleganciáját. Senki sem tudhatta, hogy az előadás alatt jött-e be vagy valamelyik zsöllyéből állt-e fel s indult el a színpad felé. Amikor a közelembbe ért, rápillantottam, de nem törődtem vele, inkább a színpadra figyeltem, semmit sem akartam elmulasztani a tánc látványából, ám mégis jól emlékszem a fiú tekintetére, homályos volt, mint a részegké, érzéki szája megvonaglott; a holdkórosok járnak úgy, ahogy ő ment a rivaldához.

Sokáig állt ott. Állt, amilyen közel csak állhatott a színpadhoz, és babonázottan nézte a táncosnőt, majd hirtelen — és ekkor voltunk kénytelenek odafigyelni rá — utat keresett, hogy feljusson hozzá. Eszelősen, egyre eszelősebben kutatta, hogyan juthatna át a prosceniumon, felkapaszkodott a plüssel bevont korlátra, de lecsúszott, új lehetőség után nézett kapkodva, idegesen, lármázva és már-már kiáltozva; többek csitították, igyekeztek eltuszkolni, lepisszegték, de ő hajthatatlan volt, míg végre is a jegyszédőnők te-

remeszolgákat hívtak, akik lefogták és kivezették.

A táncosnő mindebből semmit sem vett észre. Jajongott, sikoltott a zene, dühöngött a dob, ő pedig egész testében vonaglott, válla rázkódott, keble megfeszült, karját, fejét hátravetve forgott meztelen lábbal, meztelen talppal, a vörös selyemtől lángoló meztelenségében, barnán, szédítően.

Aztán egy utolsó sikoly a fuvolán — és a test, a dob lanyhuló, tompuló ütemére lelelassult, a kelme ráborult a kebelre, csípőre, combra és a nő kinyitotta szemét. Halálos csend lett.

Mély, nehéz lélegzetek hullámozgottak át ezen a csenden. A táncosnő visszaérkezett a földre, lepillantott a néma publikumra.

Az öröm és a boldogság tapsorkánja tört ki. Zúgott a taps, mint friss zápor a fullasztó hőség után.

A nő meghajolt, s eltűnt a kárpitok mögött.

Az est második része előtti szünet következett.

Kinn, az előcsarnokban kezdtünk magunkhoz térni. De az arcon még ott ragyogott az iménti élmény fénye, csillogó szemmel nézték egymást nők és férfiak.

A büfénél álltam, amikor váratlanul felfordulás támadt, izgatott emberek siettek végig az oldalfolyosón, feltűnt egy rendőr is, majd fehér köpenyes orvos törte át magát a tömegben.

Talán valaki rosszul lett, s kihívták a mentőket, gondoltam könnyedén, noha a látvány alaposan lehűtött, kedvemet szegte. Meglepett valami megmagyarázhatatlan szorongás.

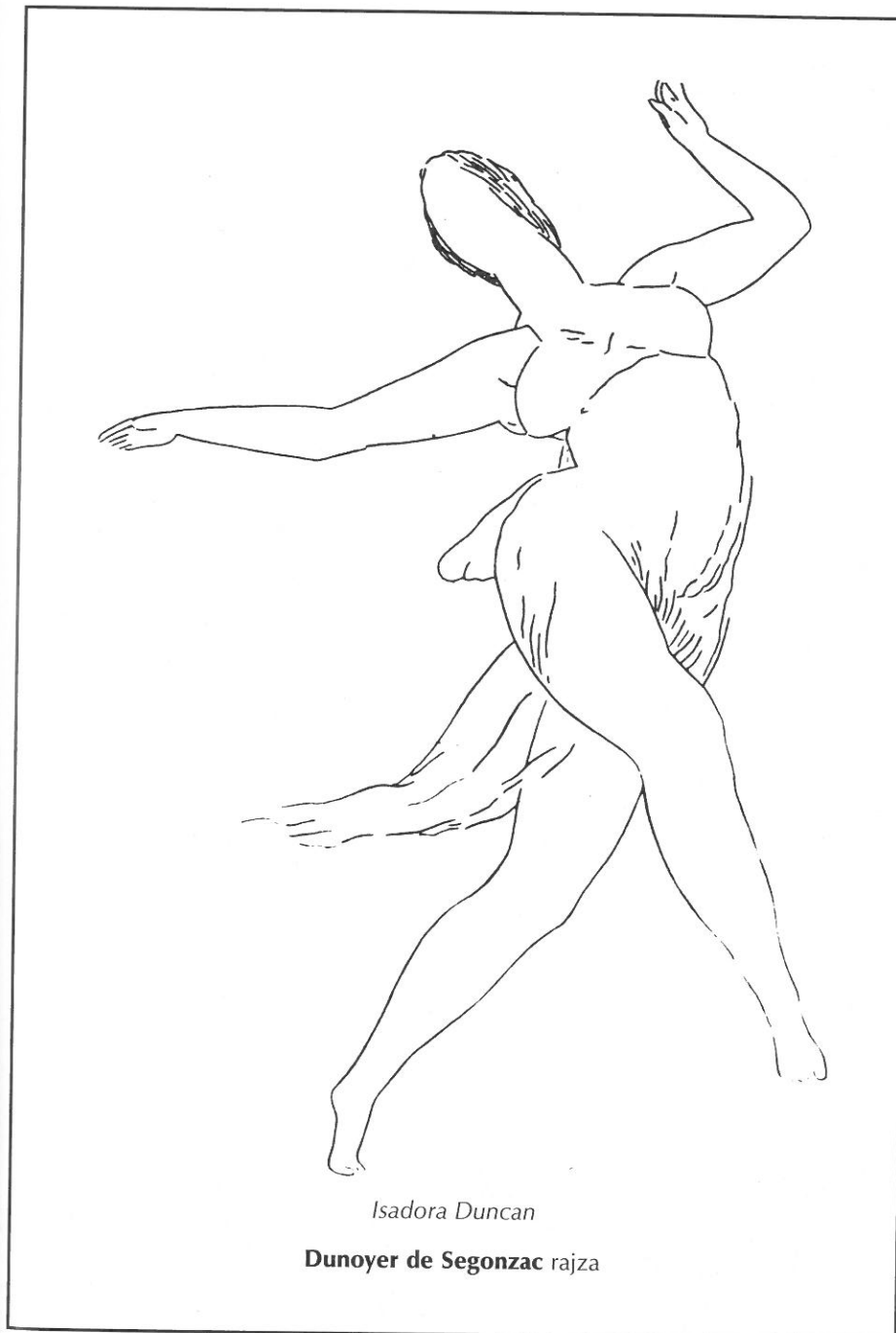
Még a szünetben megtudtam, mi történt. Az ilyen hír gyorsan terjed, idegenek adták tovább azonnal idegeneknek:

— Tudja, az a fiú! Az a gyerek, aki majd nem botrányt csinált!... Aki fel akart jutni a színpadra!...

Megölte magát a táncosnő öltözője előtt, a folyosón.

De hát hogyan?! Miként?!

A teremből kivezették, útjára engedték, azt hitték, elhagyta a színházat. Ő azonban meglelte a művészbéjártót, hazudott valamit a portásnak, megkereste az öltözőt. Neki támaszkodott a falnak, s talán éppen akkor, amikor a nő eljutott a csúcsra, amikor élesen sikoltott a fuvola, valamilyen szerzett kis pisztollyal szíven lötte magát.



Isadora Duncan

Dunoyer de Segonzac rajza

szabb volt a szünet, de senki sem ment el, valamennyien visszatértünk a nézőtérre. A két, fekete köpenyes zenész ismét elfoglalta helyét a mélykék függöny előtt. Piros fezüük, öltözékük egyformává tette őket.

A nő ugyanabban az áttetsző selyemben jelent meg. Új dallam kélt a fuvolán, más, de mégis az előzőhöz hasonló. Változatlanul ostinato-ritmus volt, de senki sem unta, s hevítő lett megint a tánc. Tekintetünket egy pillanatig sem tudtuk elvonni a színről. Szállt, úszott a vörös selyem, mellünkben dühöngött a dob, érzeinket felkorbácsolta a fuvola éles hangja. Kezét nyújtotta felénk, karját tárta ki, combját villantotta fel, keblét feszítette — s meztelen lábával forgott előttünk, kínálta-eltámasztta testét, mosolyát, eltűnt a sötétben s felbukkant a fényben a nő. Gyönyörre támaszkodott és gyönyörre fokozott újra, a tánc gyönyörét, a test gyönyörét, a szépség gyönyörét a fény sugarában.

Másnap az újságok írtak az esetről, a fiúról, aki megölte magát. Tizenhét éves volt, diák, már többször járt a színházban, idejét azzal töltötte, hogy elment csodálni a nő táncát. A pisztolyt valószínűleg csak azon az estén vitte magával; azt még homály fedte, miként jutott hozzá. A lap nem közölte, hogy a fiú már más alkalommal is botrányt okozott volna, hogy más este is zaklatta volna a nőt. Gyilkossági szándéka nem lehetett, bizonyosság rá a búcsúlevelél. A papíron, amit halála pillanatában a kezében találtak, ez állt: „Megálmodtalak, s most látlak is, de félek, soha nem leszel az enyém, tudom, tudom, hogy soha nem lehet enyém a tökéletesség, már tudom, hát mire várjak?”

Vallomása szerint az anya a fián nem vett észre semmi különösét. Tanulmányában ugyan nem jeleskedett, de szolid volt, szófogadó. Nem igaz tehát, hogy idegbeteg volt. Az apa megrendülten, összetörten csak azt hajtogatta az újságíróknak: „Később... később nem vette volna ezt ilyen komolyan... Ha eltelik néhány év... Ó, hogy miért is nem várt néhány évig?...Néhány év... és már nem esett volna ennyire kétségbe...” Arra a kérdésre, hogy ő is látta-e táncolni a nőt, nem felelt, csak nézett maga elé, mint aki nem hall semmit.

Meghalt, azt mondták. Néhány soros levelet szorongatott a markában, a szenzációkat kedvelők rögtön azt is tudták, hogy mi volt a cédulán. A fiú idegbeteg volt, hajtogatták, csak hogy megszabaduljanak a nyomasztó ti-

toktól. Csakhogy menten magyarázatot jeljenek rá, megnyugtató magyarázatot. Belebolondult a nőbe, ennyi az egész. Kamaszkori hisztéria. Sajnos, tragikus végű...

Az előadás folytatódott. Kicsit hosz-

Vízszintes:

1. Ilyen árfolyam is van — **A vízszintes 9. alatti költő Holdfény című verséből idézünk (folyt. a függ. 1. és 6. alatt).** 2. Palesztin politikus (Jász-szer) — ...-Kovács András: kecskeméti színházi rendező — Szita. 3. Prózairó (Zoltán) — A Katona József Színház művésze (András). 4. Nagy költőnk álneve — A miniszter Klebelsberg személyneve volt — Gyilkolja — Szenkuthy Miklós regénye. 5. Idéz — Román vendégfocista az NB I-ben (Sorin) — 1958-ban elhunyt híres sebész (János). 6. Sok hotel működtető, a világon mindenütt megtalálható létesítmények. 7. Házórzó — Hazai község — Kép, festmény, németül — Állóvíz — A pincébe. 8. Becézett férfinév — Képláda — Tőzdeügynök — Kovács Dezső. 9. Hitvány — **Az idézett költő.** 10. Egyiptomi istenség — Európa Bajnokság — ...-auvent: pástétommal töltött vajas tészta — Pedzeni kezd! — Illetve, rövid. 11. Magasztal — Fegyver — Tojás, németül — Radnóti Miklós — Nulla dies sine linea: Egy nap se teljék munka nélkül. 12. Zenész, parodista, színész (András) — Csanád egy nemű betűi — Arany vegyjele — Becézett szülő. 13. Ezüstpapír, névelővel — Svéd író (Lars).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	•
1														↘
2														↓
3														
4														
5														
6														
7														
8														
9														↘
10														↓
11														
12														
13														
•	↙	→												

Enyém, oroszul, hímnemben. 12. Tardos határai! — Érzékszerv — Mátyás király könyvtárának darabja — Tetejére. 13. Keresztülmegy — E falu papja volt Tompa Mihály.

Beküldendő a vastagon szedett sorok megfejtése, 1995. március 31-ig.

Az 1993/10—11—12. számban közölt rejtvény megfejtése: **Jó és rossz megkülönböztetését egy sarkány kígyózó táncának látom.** A helyes megfejtők közül könyvtulajdonosok nyertek: **Baranyai Orsolya, Fűsi Dóra** (Budapest), **Keszei Irma** (Letenye), **Tóth Bálintné** (Miskolc).

Tarján Tamás

Függőleges:

1. **A vízszintes 1. folytatása.** 2. Művészettörténész (Nóra) — ... mays: kukorica — Olasz névelő — Két betű számos sportegyesület nevében. 3. ErjeRégi iskolászer — Halogató. 4. Teherautómárka — A reformáció nagy alakjának magyaros névváltozata (János) — Országgyűlési képviselő (Tamás). 5. Afganisztán fővárosa — Szemmel érzékel — Erjedéssel keletkező folyadék. **6. Az idézet befejezése.** 7. Folyadék — Nat ...: Tandori Dezső írói neve — Balázs Béla Stúdió — Bolgár város. 8. A pokol „gazdája” — ... mail — E képzelt városban játszódik Temesi Ferenc egyik regénye. 9. Éles fájdalommal járó — Gyümölcsital. 10. A Tenkes kapitánya írója (Ferenc) — Vízi növény — Gépkocsi alkatrésze. 11. Fűszer — ... Molnár János: festőművész (1878—1924) —

Az 1995/1—2. szám tartalmából

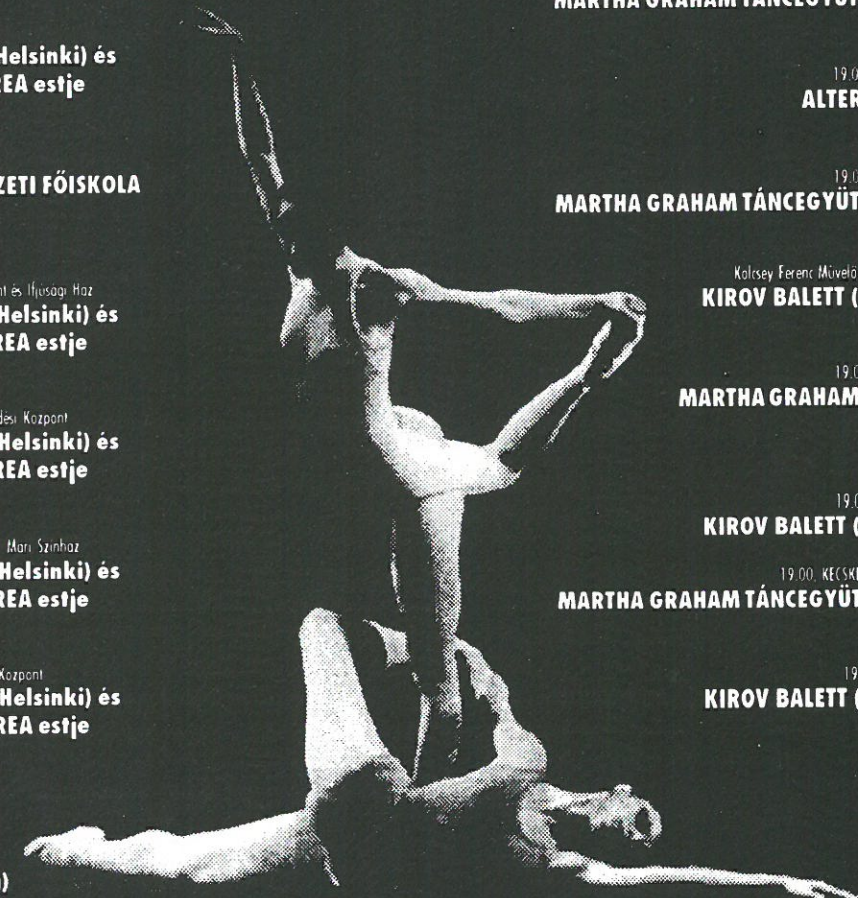
- Interjú: Román Sándorral Stoller Antallal Bakó Gáborral
- Magyarok a nagyvilágban: Aradi Mária Tatár György
- Vendégünk: Kobayasi Kenicsiro
- Premier Pécssett: Max és Móric
- 40 éves a Bihari Együttes
- Néptáncantológia '94
- Táncgála az Operaházban

INTERBALETT '95

KORTÁRS BALETTMŰVÉSZETI TALÁLKOZÓ

MÁRCIUS

11. szombat
19.00. Magyar Állami Operaház
AZ INTERBALETT '95 NYITÓ GÁLAESTJE
12. vasárnap
19.00. DEBRECEN Koltsey Ferenc Művelődési Központ és Ifjúsági Ház
BUDAPEST TÁNC SZÍNHÁZ
13. hétfő
19.00. Művész Színház
TOMMI KITTI (Helsinki) és LADÁNYI ANDREA estje
14. kedd
19.00. Művész Színház
A TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA estje
- 19.00. SZOLNOK
Magyar Művelődési Központ és Ifjúsági Ház
TOMMI KITTI (Helsinki) és LADÁNYI ANDREA estje
15. szerda
19.00. GÖDÖLLŐ Művelődési Központ
TOMMI KITTI (Helsinki) és LADÁNYI ANDREA estje
16. csütörtök
19.00. TATABÁNYA Jászai Mari Színház
TOMMI KITTI (Helsinki) és LADÁNYI ANDREA estje
17. péntek
19.00. EGER Művelődési Központ
TOMMI KITTI (Helsinki) és LADÁNYI ANDREA estje
18. szombat
19.00. Vasúti Színház
WUPPERTALI TÁNC SZÍNHÁZ (Németország)
19. vasárnap
19.00. Vasúti Színház
WUPPERTALI TÁNC SZÍNHÁZ (Németország)
21. kedd
19.00. Vasúti Színház
WUPPERTALI TÁNC SZÍNHÁZ (Németország)
23. csütörtök
19.00. Magyar Állami Operaház
A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ BALETT EGYESÜLETE



24. péntek
19.00. SZÉKESFEHÉRVÁR Magyar Művelődési és Ifjúsági Központ
MARTHA GRAHAM TÁNC EGYESÜLET (New York)
25. szombat
19.00. SOPRON, Petőfi Színház
MARTHA GRAHAM TÁNC EGYESÜLET (New York)
26. vasárnap
19.00. GYŐR, Nemzeti Színház
MARTHA GRAHAM TÁNC EGYESÜLET (New York)
27. hétfő
19.00. Fővárosi Operett Színház
ALTERNATÍV TÁNC EST
28. kedd
19.00. Fővárosi Operett Színház
MARTHA GRAHAM TÁNC EGYESÜLET (New York)
- 20.00. DEBRECEN
Koltsey Ferenc Művelődési Központ és Ifjúsági Ház
KIROV BALETT (Szentpétervár)
29. szerda
19.00. Fővárosi Operett Színház
MARTHA GRAHAM TÁNC EGYESÜLET (New York)
30. csütörtök
19.00. Fővárosi Operett Színház
KIROV BALETT (Szentpétervár)
- 19.00. KECSKEHÁT, Katona József Színház
MARTHA GRAHAM TÁNC EGYESÜLET (New York)
31. vasárnap
19.00. GYŐR, Nemzeti Színház
KIROV BALETT (Szentpétervár)
1. szombat
19.00. Fővárosi Operett Színház
PÉCSI BALETT
- 19.00. SZÉKESFEHÉRVÁR, Vörösmarty Színház
KIROV BALETT (Szentpétervár)
2. vasárnap
19.00. Fővárosi Operett Színház
SZEGEDI KORTÁRS BALETT
- 19.00. MISKOLC, Nemzeti Színház
KIROV BALETT (Szentpétervár)



JEGYEK VALTHATÓK • BOOKING OFFICES • VERKAUFSTELLEN: a TANCFORUM szervezésén (I., Corvin tér 8. T.: 201-4407) • a Budapesti Tavasz Fesztivál Jegyértékesítője (V., Barcsy István u. 1-3. Tel.: 266-4051) • a Színházak Központi Jegyirodájában (VI., Andrássy út 18. T.: 112-0000) • a Nemzeti Filharmonia Jegyirodájában (V., Vörösmarty tér 1. T.: 117-6222/157) • a Music Mix-33 Ticket Service-ben (V., Váci u. 33. T./Fax: 138-2237) • a Kecskes József és Fia Kft.-nél (V., Vigadó u. 5. T.: 138-4721) • a Publika Jegyirodában (V., Ferenclák tere 10. T.: 118-2430) • a Szabad Tér Jegyirodában (XIII., Hollár Ernő u. 10. Tel.: 111-4283) és a helyszíneken



Dear Readers!

Epigraph:
"You cannot enter the same
river twice"
Herakleitos

I have the pleasure of presenting you this "annual" issue — or as it is called in the official postal lingo —: condensed edition of the twelve volumes of TÁNCMŰVÉSZET from the year 1994. It has even more importance as it is, at the same time, a jubilee publication. TÁNCMŰVÉSZET, the only Hungarian journal on dance, has existed since September 1951, but had to cease for nearly two decades. During this period it only existed as three to four pages in the journal MUZSIKA, and after a re-start in 1976 the dance journal has been releasing news on dance life within our frontiers and abroad for nearly a quarter of a century.

Looking back on the events and results of the previous year we can say that 1994 was rather a 'good' year. The 1st Budapest International Ballet Competition was arranged and had favourable reception; László Seregi choreographed the third — and I can state the best piece of the Shakespeare trilogy: *The Taming of the Shrew*. There were also numerous Hungarian and international folkdance meetings in the towns of our country. In Csillebérc, the 1st European Children's took place, following the regional children's festivals, providing an everlasting memory for both the organizing staff and the participants. Our professional and amateur ensembles and soloists had great success in Europe and overseas. Each company held premieres, while there were numerous performances by guest companies and soloists, including the Russian classical ballet companies, modern and post-modern groups. In addition to the regular state and professional prizes, the 'Award for Life-Work' was founded by the Chamber of Dance Art as well as the 'europaS-award' by issue TÁNCMŰVÉSZET. For a quarter of a century it has been the task of TÁNCMŰVÉSZET to provide documents, make dance history out of reviews, coverages, conduct interviews referring to the momentary successes and, with the help of numerous photographs of fine quality, safeguard the events and thus, make it accessible to everyone even after decades. Those who are involved in dance in one way or another, can clearly understand this. This is why both the editorial staff along with the colleagues and everyone involved in this profession, as well as the readers, were almost shocked by the decision passed in March 1994. The Section for Publishing Journals of the National Cultural Found, let us not mince words, condemned TÁNCMŰVÉSZET to death. But owing to the determined collaboration of this profession and also to the assistance of other unprejudiced authorities who appreciated the journal, justice was done to us. Nevertheless, we were only able to publish *this issue of 120 pages* instead of the four triple copies, which should have come out in 1994 in their original form of double copies. This change also hints at the crisis but, at the same time, gives us some hope that it is going to be solved by 1995.

When compiling the annual, we were trying to accomplish a minimum programme. In our opinion, none of the articles could have been omitted from this issue. This, of course, does not preclude the possibility of our having overlooked certain events. I do not wish to lose time in apologizing to anybody for not having offered them the possibility to publish articles here. Maybe, there are no news, reviews and photographs of the performance choreographed, performed, arranged by him/her to be found here. We do hope, that in 1995 — *when we may be able to publish 6 issues* — we will have a much profounder and richer outlook of Hungarian and international events. And, what is even more important, TÁNCMŰVÉSZET should regain its up-to-dateness since — as we have always known — each of our readers need a journal with the most recent events.

Anyway, bi the time you hold this annual in your hands, the first phase of the printing preparations of the 1—2 volumes of 1995 will be completed. The possibility of the 3—4 volumes and the following ones is uncertain due to the present application system to get official funding. But we believe that *'you really cannot enter the same river twice'*. We believe that, in 1995, the Board of Trustees of the Section for Publishing Journals will — for the first time in the history of Hungarian culture — *consider the application of TÁNCMŰVÉSZET as equal to that of the other art-magazines*. Acknowledging that, this journal is for all those, who have once worked as dancers or loved it; or are going to become dancers and will love it. *This paper belongs to everyone who has been touched and can be touched by the strength, experience and the message of the artistic language of movement.*

I would like to express my thanks to all our dear subscribers for their patience and confidence. For all the inquiring letters and phone calls which incited the editorial staff to make a further effort to keep TÁNCMŰVÉSZET alive.

And lastly — in the hope of a smoother 26 th years spent with real work instead of fights — I would like to wish Happy Birthday to the 25th years old TÁNCMŰVÉSZET!

Liebe Leser und Leserinnen!

Motto:
„Man kann nicht zweimal
in denselben Fluß treten“
Herakleitos

Ich überreiche Ihnen mit großer Freude diese Ausgabe, — laut Postjargon „Sendung mit Jahrbuchcharakter“ — eine Zusammenziehung der Nummern 1—12/1994 der TÁNCMŰVÉSZET. Die Tatsache, daß sie dabei auch ein Jubiläumsexemplar ist, gibt der Ausgabe eine besondere Bedeutung. Sie ist die einzige ungarische Tanzzeitschrift, existiert seit September 1951 — obwohl während zwei Jahrzehnten nur in „Umtermiete“ auf 2 bis 3 Seiten geschrumpft, in der Musikfachzeitschrift MUZSIKA — seit 1976 ist sie wieder erschienen und berichtet nunmehr *seit einem Viertel Jahrhundert* über das heimische und das ausländische Tanzleben.

Was die Ereignisse anbelangt, war das Jahr 1994 ein richtig „gutes“ Jahr. Der I. Budapester Internationale Ballettwettbewerb ist zustande gekommen und hatte einen guten internationalen Nachklang; László Seregi hat das dritte, und ich behaupte fest, das beste Stück seiner Shakespeare Trilogie: *Der Widerspenstigen Zähmung* kreiert. In unseren Städten auf dem Lande fand eine Serie von internationalen und Landestreffen der Volkstänzer statt. Das I. Europäische Kindertanzfestival am Csillebérc, das auf den regionalen Kindertanzfestivals folgte, war den Veranstaltern und den Teilnehmer gleicherweise ein unvergeßliches Erlebnis. Unsere Amateur- und professionellen Tanzgruppen und Solisten haben in Europa und in den Überseeeländern großen Beifall geerntet. Alle Kompagnien führten Neuproduktionen vor, und auch an Gastensembles und Gastsolisten mangelte es nicht, von russischen klassischen Ballettkompagnien bis zu den modernen und postmodernen Gruppen. Neben den schon regelmäßig vergebenen Staats— und Fachpreisen wurde von der Tanzkammer der „Lebenswerk-Preis“ und von der Zeitschrift TÁNCMŰVÉSZET der „europaS-Preis“ ins Leben gerufen.

Die Aufgabe der Fachzeitschrift ist - nunmehr seit 25 Jahren — das alles zu dokumentieren, die vergänglichen Momente mit Interviews, Berichten, Kritiken zur Tanzgeschichte zu formulieren, mit entsprechenden Fotos von guter Qualität zu bewahren und auch nach Jahrzehnten zugänglich zu machen. Einem jeden, der irgendwie in der Nähe des Tanzes lebt, ist das vollkommen klar. Darum war für die Redaktion, für die Kollegen und für die ganze Tanzszene beinahe ein Schock, daß die Entscheidung des Zeitschriftkollegiums des Nationalen Kulturellen Fonds im März 1994 — wir sollen die Sache nicht beschönigen — unsere Zeitschrift zum Tode verurteilt hatte. Dank der entschlossenen Vereinigung der Kräfte und der Hilfsbereitschaft von anderen Stellen, die das Blatt unbeteiligt schätzten, haben wir doch das Recht auf unsere Seite gestellt.

Obwohl, als Zeichen der Krise, anstatt der für 1994 original geplanten 6 Doppel-, dan umgeplant 4 Tripelnummern nur *dieser Band mit 120 Seiten* herausgegeben werden konnte, beweist seine Erscheinung, daß - wir hoffen es weingsten so - die Krise im Jahre 1995 gelöst werden kann.

Bei der Ausgabe des Jahrbuches wollten wir ein Minimalprogramm verwirklichen. Dementsprechend haben wir das Gefühl, daß von dem, was im Jahrbuch steht nichts hätte ausbleiben dürfen. Natürlich ist es nicht ausgeschlossen, daß etwas unserer Aufmerksamkeit doch entgangen ist. Wir möchten also gleich um Entschuldigung bitten, wenn jemand nicht die Möglichkeit bekam, zu Wort zu kommen, oder über die von ihm kreierten, aufgeführten, veranstalteten Tanzproduktionen oder Programme doch kein Artikel, Bericht oder Foto zu sehen und zu lesen wäre.

Wir hoffen aber, daß im Jahre 1995, *im Falle von 6 Nummern pro Jahr*, unser heimischer Überblick und unser Blick ins Ausland ausführlicher und reicher wird. Und was am wichtigsten ist, wird die Zeitschrift TÁNCMŰVÉSZET ihre Aktualität zurückgewinnen, denn — wie wir es schon immer wußten — alle unsere Leser brauchen ein Fachblatt voller aktuellen Informationen.

Jedenfalls, als Sie dieses Blatt in die Hand bekommen, haben die Nummern 1—2/1995 die erste Vorbereitungsphase in der Druckerei schon hinter sich. Das Geschick der 3—4. und der folgenden Nummern ist bei dem heutigen System der Bewerbungen um die offizielle finanzielle Unterstützung noch immer unsicher. Aber wir glauben fest daran, daß *man wirklich doch nicht zweimal in denselben Fluß treten kann*. Wir glauben daran, daß *das Kuratorium* des Zeitschriftkollegiums des Jahres 1995 — das erstmal in der Geschichte der gesamten ungarischen Kultur — *die Bewerbung der TÁNCMŰVÉSZET mit anderen Kunstzeitschriften gleichgestellt beurteilen wird*. Zur Kenntnis genommen, daß dieses Blatt alle Leute anspricht, die — außerhalb und innerhalb der Grenzen — in der Tanzszene je tätig waren und ihn liebten, oder ihn lieben und kultivieren werden. *Denn dieses Blatt gehört allen, die das Erlebnis, der Ausdruckskraft und die der Kunst den Bewegungen Botschaft berührt.*

Mit diesen Gedanken möchte ich mich bei allen lieben Lesern und Leserinnen für Ihre Geduld und ihr Vertrauen bedanken. Ich danke für die vielen Erkundigungsbriefe und Telefonate, die die Redaktion zu weitere Anstrengungen ermutigt haben.

Zum Schluß möchte ich dem 25 jährigen TÁNCMŰVÉSZET — in der Hoffnung eines 26. Jahrganges mit wenigeren Kämpfen und mit richtiger Arbeit — einen glücklichen Geburtstag wünschen!

Olvasóink leveleiből

Pozsony, 1994. május 2.

Táncművészet Szerkesztősége
Budapest

Tisztelt Szerkesztőség!

Mi, határokon túli magyarok, köszönjük, hogy törődnek velünk is, tudósítanak a nálunk történt dolgokról, táncos, néptáncos megnyilvánulásokról, rendezvényekről, mert ezáltal a magyar nyelvű közösség egységes és szerves részeként jelenhetünk meg a nemzet köztudatában. Örülünk, hogy „csak” ennyit kapunk. Nem többet, nem kevesebbet, mert nem is vagyunk sem több, sem kevesebb, „csak” egyenlő és szerves része, alkotó eleme a magyar

népzet, a magyar nyelvű közösség egységes kultúrájának, művészetének — táncos, néptáncos alkotásainkon keresztül.

Itt, nálunk az e területen tevékenykedő ember egy személyben: alkotóként, hagyománykutató néprajzostként, a kulturális életet szervezőként — szóval mindegyiként — kénytelen sorsot és feladatot vállalni. Kénytelen sokrétű lenni, mert a feladatok egymásba fonódnak, egymást predesztinálják. A feltérítő, az alkotói, a tudományos-publikálói munka eredményei ugyanakkor kölcsönösen gazdagítják egymást, s a kölcsönösség elve alapján — egymás munkáját segítve — az egységes magyar nemzeti kultúrát is.

Szlovákia, a Felvidék magyarságának néptáncoktatása s annak feldolgozása péld

dául **Martin György** és az MTA Zenetudományi Intézete segítségével nélkül nem érhetne volna el az eddigi eredményeket. Nem jelenhettek volna meg a **Mátyusföldi népi táncok**, a **Gömöri népi táncok** című jelentős, tájegységet felölelő táncmonográfiák; nem vonulhattak volna be a magyar táncgyűttesek koreográfiai alkotásai közé a **vasvári**, a **sallai**, a **martosi**, a **Bódvavölgyi**, a **Szilice-borzovai fennsík**, a **Bodrog- és Ung-vidéki** stb. hagyományos táncművészetet képviselő alkotások; s e hagyománykincsek nem válhattak volna a magyar táncmozgalom szerves részévé. Ebben, a kultúrák újra egymásra találásában, a táncmozgalom alaposabb megismerésében, megismertetésében, értékeinek terjesztésében, jelentős feladatot vállalt magára a **Táncművészet** című folyóiratunk lapjuk is.

Olvassuk, figyelemmel kísérjük. S míg a magyarországi lapok „hozzáférhető árban” jutottak el hozzánk, különösen a forradalmi időszak előtt, nagyobb számban rendszeres előfizetői is voltunk. Ma inkább csak alkalmi vásárlói vagyunk, vagy barátaink juttatják el hozzánk Lapjukat, **de ma is belőle táplálkozunk**. E Lap fog össze bennünket, táncművészetet szeretőket, és segítségével is tudjuk alakítani előadói, hagyományápolói és alkotói tevékenységünket.

Köszönjük, hogy írásaikkal buzdítanak bennünket is.

Takács András néptáncoktató, koreográfus, a Szlovákiai Magyar Folklopszövetség tiszteletbeli elnöke

HIRDESSZEN ÖN IS A



című szaklapban:

a magyarországi táncágazatok közéleti, kritikai, elméleti és tánc történeti folyóiratában!

Kiadó: Táncművészet Alapítvány
1035 Budapest, Kerék u. 34. Telefon/Fax: (36-1) 168-5470

Méret A/4	Ár Ft-ban	fekete-fehér	színes
1/1 oldal	100.000,—	160.000,—	
3/4 oldal	77.000,—	126.000,—	
1/2 oldal	53.000,—	90.000,—	
1/3 oldal	37.000,—	62.000,—	
1/4 oldal	30.000,—	50.000,—	
1/8 oldal	17.000,—	28.000,—	

Az árak az ÁFA összegét nem tartalmazzák.

Megjelenés: Évente 6 alkalommal, 2—2 összevont számmal

Terjedelem: 52 oldal (ebből 8 színes)

Ár: 240,—Ft

Terjesztés: belföldön: Magyar Posta Rt, Hírker Rt, NHRT, Extrahír, alternatív terjesztők

külföldön: Kultúra Kereskedelmi Vállalat

Hirdetés- (és előfizetés) felvétel: a Kiadóban

Laptulajdonos és kiadó: a



Alapító: **Vályi Rózsi** tánc történész
Kuratórium:
Kaán Zsuzsa, Markó Iván, Seregi László

Fővédnök:
Göncz Árpád köztársasági elnök

A védnökség és szerkesztőbizottság tagjai:
Esztérgályos Cecília, Harangozó Gyula (Bécs), **Kricskovics Antal, Kún Zsuzsa, Nádasi Myrtil** (London), **Pongor Ildikó, Sallay András, Szakály György, Zsuráfszki Zoltán**

Részlet a Táncművészet Alapítvány 1995-ös pályázatából:

NEMZETI KULTURÁLIS ALAP
Folyóiratkiadási Kollégium Kuratóriuma

A folyóirat címe: TÁNCMŰVÉSZET
Tulajdonos/kiadó: Táncművészet Alapítvány

I. A PÁLYAZAT TÉMÁJA

I.1. A lap bemutatása, helyzete

Az idén 26. évében lépett TÁNCMŰVÉSZET valamennyi magyarországi táncágazat (klasszikus és modern balett, magyar és nemzeti néptánc, kortárs tánc, társastánc, színpadi tánc, pantomim stb.) egyetlen önálló szaklapja; hazánk táncművészeti életének reprezentatív tükré; közéleti, kritikai és elméleti fóruma a művészeti sajtó területén.

Pártterdekektől függetlenül, a táncművészeti ágazatok és ezek tendenciáit, a táncművészeti műfajokat és ezek természetét esztétikai sajátosságai alapján szemléli, válogatja és értékeli.

A lap 1951-ben született, 1976-ban újraindult. Az 1951—56-ig tartó első, majd az 1976—1990-ig tartó második korszaka után, 1991-ben történő megújulása óta formájában, tartalmában és szemléletében egyaránt korszerűsödött. Ennek köszönhetően nemcsak a szakmabeliek, de a civil olvasók szélesebb táborában is egyre ismertebbé vált.

Az akkori kiadó, az Arany János Lap- és Könyvkiadói Kft. gondozásában a TÁNCMŰVÉSZET visszanyerte aktualitását, és meg is őrizte kb. egy éven át, azaz nyolc számon keresztül. Mindaddig tehát, amíg az Arany Lapok csődöt nem jelentett!

A kiadó megszűnése azonban nem járt együtt a TÁNCMŰVÉSZET megszűnésével! Tulajdonosa és kiadója — 1992. május 1-től — az időközben életre hívott Táncművészet Alapítvány (továbbiakban: TA) lett. Háromtagú kuratóriuma (**Markó Iván, Novák Ferenc**

és **Kaán Zsuzsa**) a kiadó és a szerkesztőség teljes bérigazgatásának elvégzésére a Magyar Hitel Bank Kurátor Alap- és Alapítványkezelő Kft-jét kérte fel. A TA és az annak vállalkozásaként megjelenő TÁNCMŰVÉSZET pénzügyi teendőit jelenleg is ez a kft. végzi.

Sajnos, a szaklap léte 1994-ben második-szor is végveszélybe került! „Az operaházi úr” (miként **Várkonyi Tibor** a Magyar Hírlapban vezette), azaz **Fodor Antal** koreográfus (miként személyét **Novák Ferenc** a Népszabadság 1994. május 2-i számában pontosította) a Nemzeti Kulturális Alap Folyóiratkiadási Kollégiumának kuratóriumi tagjaként elutasította a TA pályázatát — a „Muzsika” pályázatával együtt. Az akkori kuratórium — nem mérlegelve az éppen negyedszázados lap hagyományait és szerepét, továbbá figyelmen kívül hagyva a jeles ajánlók érveit és szakmai hitelét —, helyt adott az egyszemélyes álláspontnak, és — bár a zenei lapnak mégiscsak megszavazott 2,5 millió forintot, illetve — a Fodor által képviselt közös zene- és táncclaptervnek 4,5 milliót, addig a TÁNCMŰVÉSZET semmit nem kapott!

Mivel ismeretessé vált, hogy a tervezett új lap mögött a Táncművészeti és Zeneművészeti Kamara elnökei (**Dózsa Imre** és **Bozay Attila**) „bábáskodnak”, **Novák Ferenc** nemcsak a TA kuratóriumi tagságáról mondott le, de a lapját „eláruló” szakmai testület: a Táncművészeti Kamara elnökségéből is

NEMZETI KULTURÁLIS ALAP
Folyóiratkiadási Kollégium Kuratóriuma

Tisztelt Kuratórium!

Ezúton szeretném maximális támogatásunkról biztosítani a Táncművészet Alapítvány pályázatát. A TÁNCMŰVÉSZET Magyarország egyetlen olyan sajtóorgánuma, amely — immár 26. éve — koncentráltan foglalkozik a magyar színpadi táncművészet valamennyi ágával. S 1991-es megújulása óta az általunk ismert nyugati (európai és amerikai) tánclapokhoz képest is méltó módon dokumentálja a világszerte elismert honi eredményeket.

Rendkívül fontosnak tartjuk, hogy a jelen gazdasági helyzetben — a T. Kuratórium — kedvező döntésével — biztosítsa a szaklap számára azt az anyagi bázist, amely igényes, rendszeres és aktuális anyagokat-információkat tartalmazó megjelenéséhez nélkülözhetetlen.

Seregi László, a Magyar Állami Operaház Kossuth-díjas vezető koreográfusa

Szakály György Kossuth-díjas balettművész, a Magyar Állami Operaház balettigazgatója

Kricskovics Antal Erkel-díjas koreográfus, a Nemzeti Táncgyűttes művészeti vezetője

Pongor Ildikó Kossuth-díjas balettművész, a Magyar Állami Operaház primabalerinája

Zsuráfszki Zoltán Harangozó-díjas koreográfus, a Budapest Táncgyűttes művészeti vezetője

Kún Zsuzsa Kossuth-díjas balettművész, a Táncművészeti Főiskola balettmestere, a Táncművészet Baráti Köre elnöke

Budapest, 1995. január 13.



azonnal kilépett! A TA kuratóriumában elfoglalt helyét — Novák javaslatára és közös felkérésünkre — még aznap (!) elvállalta **Seregi László**, a Magyar Állami Operaház vezető koreográfusa...

A március 23-i megsemmisítő döntést követően a kuratórium, a lap állandó külső szakírói és más, a szaklap sorsát szívügyüknek tekintő személyiségek elhatározták, hogy mindent elkövetnek a folyóirat megmentése érdekében. Újabb és újabb pályázatok révén néhány művészeti alapítvány támogatása, majd a Soros Alapítvány „életmentő” gyorssegélye, illetve a Nemzeti Kulturális Alap Tanckollégiumának 1,2 millió forintnyi anyagi (egyszersmind a szakma részéről „hivatalosan” érkező erkölcsi) támogatása segített átvezetni a válsághelyzetet.

A kuratórium a szakma jeles személyiségeiből alapítványi védnökséget hozott létre 1994 áprilisában a TÁNCMŰVÉSZET szakmai színvonalának őrzése, a tartalmi sokoldalúság biztosítása, valamint a belső szerkezeti arányok védelme érdekében. A védnökség 1995-től a szerkesztőbizottság feladatát is ellátja.

Tárgy: a Táncművészet Alapítvány kuratóriumi, továbbá védnökségi-szerkesztőbizottsági tagjainak támogatása

Ferenc László
Szakály György
Kricskovics Antal
Pongor Ildikó
Zsuráfszki Zoltán
Kún Zsuzsa

TÁNCMŰVÉSZEK A TÁNCMŰVÉSZETÉRT

IV.
jótékony célú táncgála a
25 éves **TÁNC** REVÜZSÉNY javára



1994. november 28-án este 19 órakor a Magyar Állami Operaházban

MŰSOR:

I. rész:

- Rábai—Kodály: **Kállai kettős** — előadja a MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES — **európaS-díjas**;
Művészeti vezető: *Timár Sándor*
- Mucsi—Kiss: **Danaidák** — előadja a BM DUNA MŰVÉSZEGYÜTTES;
Művészeti vezető: *Mucsi János*
- Zsuráfszki—Kalácska **Együttes: A walesi bárdok** — előadja a BUDAPEST TÁNCÉGYÜTTES;
Művészeti vezető: *Zsuráfszki Zoltán*
- Román—Porteleki: **Korondi táncok** — előadja a HONVÉD TÁNCSZÍNHÁZ — **európaS-díjas**;
Művészeti vezető: *Novák Ferenc*
- Timár—Berki: **Rábaközi táncok** — előadja a MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES — **európaS-díjas**;
Művészeti vezető: *Timár Sándor*

II. rész

Koncertszámok

Közreműködnek:

- **Korfia Emília—Neskov Aleksandar** (a PÉCSI BALETT szólistái; Művészeti vezető: *Herczog István*)
- **Müller Ervin—William Fomin** (a GYÓRI BALETT szólistái; Művészeti vezető: *Kiss János*)
- **Ladányi Andrea** — **európaS-díjas**
- **Aleszja Popova, Hágai Katalin, Volf Katalin, Hus Sándor, ifj. Nagy Zoltán, Nagy Zoltán, Nagyszentpéteri Miklós** (a MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ szólistái; Balettigazgató: *Szakály György*)

III. rész

- Harangozó—Borodin: Polovec táncok** — előadja a MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ balettgyüttese;
Betanító balettmester: *Sebestény Katalin*; Balettigazgató: *Szakály György*

Az est támogatói:

Helia-D

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ



MAGYAR HÍRLAP

BUDAPEST FŐVÁROS
FŐVÁROSI ÖNKORMÁNYZAT
KULTURÁLIS BIZOTTSÁGA

EGRI DOHÁNYGYÁR Kft.

TÖRLEY
HAGYOMÁNY ÉS MINŐSÉG 1887 ÖTÁ

ORSZÁGOS
PM
PROGRAM MAGAZIN



Jegyek kaphatók: a Magyar Állami Operaház Szervezési Osztályán
1061 Budapest, Andrássy út 20. Telefon: 131-2550

TÁNC
REVÜZSÉNY



MALEV Hungarian Airlines

W
e
B
u
d
a
p
e
s
t