XLVI. ÉVF. 4. (394.) SZÁM, 2018. TÉL

ÉLETJELEK

13 HÍREK, INFORMÁCIÓK

29 AKTUALITÁSOK

LÁTTUK

4 AKI DUDÁS AKAR LENNI, AVAGY A HÁBORÚ ESZTÉTIKÁJA SZÍNEKRE ÉS SZÍNTELENSÉGRE – GYŐRI BALETT: SÖTÉT, CSÖND (BLACK TO SAY SILENCE)

10 LOVE IS BLIND – PÉCSI BALETT: RÓMEÓ ÉS JÚLIA

14 MEZÍTLÁBAS LÁNYOK A BOLDOGSÁGKERESÉS ÚTVESZTŐJÉBEN – MISKOLCI BALETT: ÁLOM LUXUSKIVITELBEN

16 PERGŐ TÁNCKÉPEK EGY ÚJ EGYÜTTESTŐL – SZÉKESFEHÉRVÁRI BALETT SZÍNHÁZ: RÚZS

20 ...ÉS BOCSÁSD MEG A MI VÉTKEINKET – ÁDÁM ANNA: SORRY NOT SORRY

36 ÚJ UTAKON A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES – MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES: LISZT-MOZAIKOK

VILÁGSZÍNPAD

22 VILÁGMÁRKÁK BÉCSBEN

26 PETIPA BÜSZKE LENNE? – AVAGY TÉNYLEG ITT TART AZ OROSZ BALETTSZCÉNA?

NÉGYSZEMKÖZT

12 EGY GYEREK MÁSKÉNT SZERET – INTERJÚ VINCZE BALÁZZSAL

18 MŰVÉSZ ÚR, ITT ÉHSÉG VAN A TÁNCRA! – INTERJÚ EGERHÁZI ATTILÁVAL

24 BÉCSBEN SOK LEHETŐSÉGEM ADÓDIK – INTERJÚ TÖRÖK ZSOLTTAL

MESTEREK

30 AKI MINDEN EGYES SZÍNPADI JELENLÉTÉT FONTOSNAK TARTOTTA – EMLÉKEZÉS HEVESI IMRÉRE

REFLEKTORFÉNYBEN

32 EGYÜTT CSINÁLTUK MEG A DARABOT – KÍSÉRLETI PROJEKTEK A TÁNCSZÍNHÁZI PEDAGÓGIÁBAN

38 JÁRD KI LÁBAM – XIV. ERDÉLYI MAGYAR HIVATÁSOS NÉPTÁNCEGYÜTTESEK TALÁLKOZÓJA, MAROSVÁSÁRHELY

TÁNC ÉS MÉDIA

7 NEW YORKBAN JÁRT A MAGYAR NEMZETI BALETT

42 KÖNYVAJÁNLÓ

SZERZŐINK: BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR | DOROGI KATALIN | FODOR ZSÓFIA | KAZINCZY ESZTER | KOVÁCS LEVENTE | KOVÁCS PÉTER MACHER SZILÁRD | MANGI KORNÉLIA | MARX LAURA | PÉLI NAGY KATA | PÓNYAI GYÖRGYI | SÁROSI EMŐKE | TÖRÖK ÁKOS | ZIMÁNYI GABRIELLA

AKI DUDÁS AKAR LENNI, AVAGY A HÁBORÚ ESZTÉTIKÁJA SZÍNEKRE ÉS SZÍNTELENSÉGRE

Angel Rodriguez: Black to Say Silence (Sötét, csönd)
– Győri Balett, 2018. november 9., Győri Nemzeti Színház

A SPANYOL KOREOGRÁFUS, ÁNGEL RODRÍGUEZ EGY ÁLTALA INNSBRUCKBAN KORÁBBAN MÁR SZÍNPADRA ÁLLÍTOTT TÁNCDARABOT OLVASOTT RÁ A GYŐRI BALETT TÁNCOSAIRA SÖTÉT, CSÖND (BLACK TO SAY SILENCE) CÍMMEL. AZ ELŐADÁS APROPÓJÁT AZ I. VILÁGHÁBORÚ SZÁZ ÉVVEL EZELŐTTI BEFEJEZÉSE KÍNÁLJA. RODRÍGUEZ GYŐRI KOREOGRÁFIÁJA AZZAL EGYÜTT – VAGY ÉPPEN AZÉRT – FAJSÚLYOS ÉS ÉRVÉNYES FELVETÉS, HOGY SEM SÖTÉTSÉG, SEM CSÖND NEM IGAZÁN JELLEMZI, ÉS MÉG CSAK AZ I. VILÁGHÁBORÚHOZ SINCSEN KÜLÖNÖSEBB KÖZE.

Szöveg: Török Ákos I Fotó: Orosz Sándor, Oláh Jakócs Péter

A Sötét, csönd egy epikus táncelőadás, amely le sem tudná tagadni mediterrán eredetét. Főként a zárómomentuma, amelynek szemléletes, már-már vallásos emelkedettsége olyannyira jellemző tőlünk délnyugatra, nálunk ezzel szemben inkább nagyszabású, pátoszos giccsnek hat. A Reményben és a Megváltásban mi is hiszünk, vagy legalábbis igyekszünk bízni, csak mi ezt kisbetűvel teszszük. Noha Ángel Rodríguez szemmel láthatóan kedveli a nagybetűket is, és használni sem fél azokat, a Sötét, csönd (a záróképet leszámítva) sem nem válik pátoszossá, sem nem érzeleg. Egy szép előadás a szépség minden értékével és hiátusával együtt.

Egy kizárólag fiatal párokból álló falusi közösség mozgalmasan szerelmes mindennapjait fordítja sötétszürkébe némi hang- és füsteffekttel egy metaforán keresztül valami néven nem nevezett külső erő, amelynek hatására a viruló élet helyére egy semmivel sem kevésbé mozgalmas élethiány lép. A törtfehér teljesség helyén a férfiak harcos sötétszürkéje, majd a férfiak eltűnése után a nők gyászfeketéje jelenik meg. Végül a visszatérő (vagy meghalt) férfiak és a nők testszínű „meztelensége" és egymásra találása talán a továbblépés lehetőségére, talán egy új, tiszta lappal induló generációra utal.

Egy kicsit (néha nagyon) gyanús lehet, amikor sorra születnek különféle műalkotások neves nemzeti vagy nemzetközi évfordulókra. Ilyenkor felmerülhet a kétely, hogy a tiszta művészi inspiráció mellett (vagy helyett) mennyiben játszanak szerepet az alkotásban az ilyen esetekben felduzzadó költségvetési pluszforrások. Mivel Magyarországon a táncművészet (miként általában az úgynevezett magaskultúra) eléggé feszes költségvetéssel kénytelen dolgozni, vélhetően a pluszforrás lehetősége szinte minden esetben szempont. Probléma csak akkor van, amikor az alkotók az apropón túl nem nagyon találnak izgalmas és érvényes utat az adott jubileumhoz. A Sötét, csönd azonban nem ez az eset.

A különálló jelenetekre tagolt színpadi táncpoétikához Fernando Lázaro komponált pontosan illeszkedő európai zenét, amelynek egyes pontjain finoman átüt a mediterrán eredet. Noha a hangszerekre írt műben némiképpen idegen elemként jelennek meg az elektromos hangeffektusok azokon a helyeken, amelyek a külső világ vészterhes felfordulására és a zárt falusi közösség szétrombolására utalnak, Lázaro zenéje az előadás mindvégig erős érzéki-érzelmi alapja tud lenni. Ennél többet nem akar (nem ellenpontoz, nem értelmez, hanem „alájátszik" a színpadi történéseknek), ezt a feladatát viszont maradéktalanul teljesíti.

Andrea Kuprian díszlettervezőként és Ángel Rodríguez jelmeztervezőként már nem színesíti tovább a zene és a koreográfia sokszínűségét. Kuprian világosszürke, falmagasságú, mozgatható kulisszái hol tényleges falként határolják és zárják ránk a képzeletbeli falu életét, hol a megállíthatatlan külvilágot engedik be résnyire nyílva, máskor valódi utcákat és fantáziatereket hoznak létre. Helyenként tégláig kopott, sebhelyes fonákjukkal az egész előadásra jellemző tiszta jelbeszéd érzékletes elemei. Nem tengnek túl, nem veszik el a figyelmet a tánctól, nem mozdulnak gyakran, és általában akkor sem jelentősen, ám jelentésesen. Hogy ennél akár több is lenne bennük, jól jelzi, hogy az előadás egyik legerősebb pillanata, amikor ezek a díszletelemek egy gyászoló nőre ollószerű monumentalitással szorulnak rá.

Az előadás első része egy szerelemtől és fiataloktól mozgalmas falusi zsongás, amibe – ellenpontjaként az ezt követő életvesztésnek – akár színes ruhák is beleférnének. Rodríguez azonban ebben a részben sem színekkel, hanem a törtfehérrel és annak alapjelentésével, a tisztasággal operál. A nőket fehérbe, a férfiakat szürkésbarna nadrágba és a lányokénál egy fokkal törtebb fehér ingbe öltözteti. Az egyértelmű és jelentéses ellenpontja persze ezeknek is megvan később, amikor a törtfehér feketére és sötétszürkére vált, majd végül mindannyian testszínre „meztelenednek". Ez a „színtelenség" a megvilágítások visszafogottságával egyfajta evilági időtlenséget ad mindannak, ami a színpadon történik. Bármikor vagyunk és bárhol.

A színekért tehát a zenén túl ebben az esetben a koreográfia és a dramaturgia felel. Az előbbi pontosan kidolgozott, ihletett összetáncokkal, mozgalmas kartáncokkal, játékos, majd megejtő duókkal és érzékeny szólókkal folyamatos változékonyságban tartja a tánckölteményt, az utóbbi viszont meglehetősen simára borotválja a „történetet". Mivel egyazon ember jegyzi mindkettőt, nyilvánvalóan nem véletlenül. A Sötét, csönd egy kisközösség virágzását, majd szétmállását, az otthon maradt nők helytállását és a reménybe vetett hitet mutatja fel az idealizáló poézis furcsán tört madártávlatából. Innen nézve jól látszanak az egyes arcok, és a faluközösség pusztulása mellett a személyes sorsok lerongyolódására is rálátni, a látvány azonban a pusztulással együtt is idilli. A szépek és fiatalok egyneműen tiszta világa csupán külső, démoni erők hatására roncsolódik, és egységesen éled újjá a jövőbe és a megváltásba vetett reményben. Nem csupán a háború nem ilyen, de a háborúról szőtt versek sem.

Rodríguez a karakteres idealizmuson túl a megszokottra alapozó, attól mégis eltérő mozgásvilággal és színpadi jelenléttel is megkínálja a Győri Balett táncosait és nézőit. A klasszikus és kortárs balett terén kiválóan képzett táncművészeknek ezúttal kevésbé feszes, „piszkosabb" mozdulatokkal is akad dolga, hogy a balettesztétikum mellett egy hétköznapian emberi, helyenként elesett, máskor játékos világ karcosabb mozgóképeit is megmutassák. Szemmel láthatóan nem is sokan tudnak megbirkózni ezekkel a fesztelenebb mozdulatokkal, mi nézők is a táncosokkal együtt lélegzünk fel, amikor egy-egy ilyen mozgás után a táncosok végre „hazatalálnak" a mozgásos anyanyelvükhöz.

A társulat

Tatiana Shipilova és Gémesi Máté

Marjai Lili és Horváth Kada

Herkovics Eszter Adria és Golubkovics Gergely

Azon az előadói szinten, ahol a Győri Balett áll, a színpadi jelenlét ereje alap, most azonban – főként az első részben – a dramaturgia a szokásoshoz képest személyesebb és játékosabb figurákat is megkívánt a táncosoktól. Ez összességében jól is sikerült nekik, még ha nem is születtek egy sokszínű fiatalokból összeálló falusi közösség. A cikk szerzője által látott előadásban Tatjana Sipilova (Tatiana Shipilova) és a karból az előadásban szólistává előlépett Gémesi Máté táncolta a szólistapár szerepét. Sipilova az orosz iskola ízeit magán hordozva a sajátos koreográfia minden elemében meggyőző, nem csupán balett-tudása révén, és mert az előadás fent említett, vegyes mozgásvilágának egyetlen szólamában sem hamis, de emellett egy valódi, elevenen lélegző lányt is életre tud kelteni annak minden pajkosságával, szerelmes szertelenségével és gyászával együtt. Gémesi Máté szintén megállja a helyét, még akkor is, ha a meggyőző balett-tudás és a korábbi szerepeihez képest szemmel láthatóan léptékekkel erőteljesebb színpadi súly mellett az „elejtettebb" mozdulatok kicsit lötyögnek rajta, és az általa felkínált figura is lehetne sokkal színesebb, mint egy jóképű, szerelmesen zakatoló bonviván. Engelbrecht Patrik háborúból besodródott menedékkérőként vagy földre hullott, fekete angyalként érkezik a darabbeli falu zárt közössége elé (a színlap szerint Angyalként, de mivel a falon kívülről érkezik, akár az első, akár mindkét olvasat megállja a helyét). A kiemelt szereplőként szintén most először színpadra lépő fiatal táncos mindkét szólója erőteljes, ami azzal együtt fontos érdem, hogy szerepének elemeltsége miatt neki nem kell hús-vér embert is formáznia.

Rodríguez tehát messziről jött emberként meglehetősen felborítja a győri „táncrendet". Túl azon, hogy a karból három táncost is szólistává emel ki (a másik szereposztásban ugyanis Marjai Lili Anna a női „főszereplő", aki szintén kartáncos), a társulat fiatalabb tagjaiban látja a darabhoz illő frissességet és vitalitást. Így az idén végzett táncosok (Horányi Eszter és Golubkovics Gergely) is lehetőséget kapnak nála a bemutatkozásra, akik be is bizonyítják, hogy helyük van a győri táncszínpadon.

A koreográfia nem engedi be a háborút a maga lélekrabló, szürke és esztétikátlan feketeségével a színpadra. Akiket Tar Sándor vagy Agota Kristof felfoghatatlan és arcul ütő hidegsége tud igazán megérinteni, meggyötörni és felemelni, azok számára a Sötét, csendben lévő harmonikus fájdalmak és szépen formált veszteségek sem nem elég sötétek, sem nem elég drámaiak. Ahogy fentről felemelkedni nem egy hullámvasút, úgy mindezek után az Emberi tartás és a Remény artisztikus felkínálása sem valódi feloldás. „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni" – Ángel Rodríguez nem akar dudás lenni, így minket sem visz le a pokol mélyére, és nem is gondolkodtat el annak mibenlétén. Érzékeny brácsajátékával finoman megkarcolja a lelket, majd nem sokkal később gyógyírral kenegeti azt. Meggyógyít minket anélkül, hogy előtte megbetegítene, vagy ha úgy akarjuk, Hittel és Reménnyel oltott be a Betegség ellen. Rajtunk áll, hogy akarjuk-e.

Tatiana Shipilova és Gémesi Máté

NEW YORKBAN JÁRT A MAGYAR NEMZETI BALETT

Kritikai visszhangok: The New York Times, Haglund's Heel, Bachtrack, danceviewtime

Összefoglaló: Zimányi Gabriella

A NEW YORK OPERATÚRA KERETÉBEN 2018. OKTÓBER 30. ÉS NOVEMBER 11. KÖZÖTT 8 ESTÉN ÁT 7 KÜLÖNBÖZŐ PROGRAMMAL (OPERÁVAL, BALETTEL ÉS GÁLÁVAL) VENDÉGSZEREPELT A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ A LINCOLN CENTERBEN LÉVŐ DAVID H. KOCH SZÍNHÁZ ÉS A CARNEGIE HALL SZÍNPADÁN. A MAGYAR NEMZETI BALETT HÁROM BALETTELŐADÁSÁVAL IS BEMUTATKOZOTT A KÉTHETES VENDÉGSZEREPLÉS SORÁN. A KÜLFÖLDI SAJTÓ VEGYES KRITIKÁKKAL FOGADTA A PRODUKCIÓKAT.

A New York-i vendégszereplést a Magyar Nemzeti Balett egy klasszikus művel, A hattyúk tavával indította. A társulat a holland Rudi van Dantzig koreográfiáját mutatta be november 7-én, a Lincoln Centerben található David H. Koch Színházban. Az előadás másnapján a The New York Times nagy terjedelmű kritikát szentelt a társulatnak.

A cikk írója egy rövid bevezetőt követően egyből a tárgyra tér: valóban jó döntés volt a holland Rudi van Dantzig koreográfiáját választani a társulat bemutatkozó estjére? Nincs két egyforma A hattyúk tava, de egy biztos, ez nem a biztos sikert hozó változat volt – írja a napilap.

A hattyúk tava egy férfiról szól, aki élete értelmét és szerelmét találja meg, majd veszíti el. A Leblanc Gergely által táncolt Siegfried herceg összeomlása a történet végén ellenben érzelem- és szenvedélymentes. Ugyan jóképű, de jelenléte a színpadon messzinek és távolinak tűnik, mint aki nem is igazán vonzódik egy hattyúhoz sem. Az Odette-et táncoló Tatiana Melnik is feszülten táncol, és hiába a tökéletes vonalakra törekvés, mert a tánc művészete elvész közben. Talán ez Van Dantzig koreográfiájának hiányosságaira vezethető vissza, hiszen tele van ismétlődő részekkel, s gyakran elveszik a tánc muzikalitása is. A társulat hezitálva és modorosan táncol – fejti ki a Times.

Szakács Attila (Don Quijote) és Kovtun Maksym (Sancho Panza)
Fotó: Nagy Attila

Tatiana Melnik (Kitri) és Igor Tsvirko (Basil)

Tatiana Melnik (Kitri)

Fotó: Nagy Attila

A vendégszereplés következő darabja Michael Messerer Don Quijotéja volt, november 9-én. Ahogy a londoni központú, nemzetközi online zenei magazin, a Bachtrack is megírta: „a Don Quijote a nézők örök kedvence emelkedett hangulata, humora, érdekes karakterei és változatos táncai miatt". A balett nagyszerű szóló- és csoporttáncokat, hiteles színjátékot, valamint jól időzített komédiát kíván meg, amit a társulat a legtöbbször teljesített is.

Basilt, a szegény borbélyt a karizmatikus és bravúros táncos, Igor Tsvirko formálta meg, aki ebben az évadban csatlakozott a társulathoz, miután egy évtizedig szóló- és principal szerepeket táncolt a Bolsoj Balettnél. Kitrit az Orosz Állami Balett, majd a Moszkvai Akadémiai Zenei Színház egykori táncosa, Tatiana Melnik alakította. A balett lehetőséget nyújtott figyelemre méltó tehetségük bemutatására. Tsvirko remekelt dramaturgiailag és technikailag egyaránt. Az első két felvonásban megnyerő ösztönösséggel adta elő a komikus részeket, nagyszerű energiával és stílusban táncolta el azokat. Egyértelműen élvezte a szerepét, s ez a rivaldafényeken is átragyogott. Melnik technikailag erős volt, de az első felvonásban hiányzott előadásából az energia és a komikus színészi játék. A második felvonásban már jóval otthonosabban érezte magát, és klasszikus precizitással táncolt. A harmadik felvonás grand pas de deux-jét ragyogó brillírozással, kizökkenthetetlen balance-okkal és viharosan gyors fouettékkal táncolta.

A balett bőséges lehetőséget kínál a társulat szólótáncosainak ragyogására is. Karina Sarkissova egy élettel teli utcatáncost, Sofia Ivanova-Skoblikova pedig egy forró, de érzéki szereplőt, Mercedest jelenítette meg. Bőven túlszárnyalták Iurii Kekalo Espadáját, aki ugyan élénken forgatta köpenyét, de hiányt szenvedett az éles vonalak, a tartás és egy igazi spanyol torreádor kinézetében.

Majoros Balázs fantasztikusan alakította a cigányok vezetőjét – hevesen, férfiasan, a szerepet magáévá téve táncolt, akárcsak a szintén tüzes és melankolikus cigánylányt alakító Földi Lea. A látomás jelenetében Kim Minjung mint a Driádok királynője és Yourim

A hattyúk tava, Tatiana Melnik (Odília)

Foto: Andrea Mohin, The New York Times

A hattyúk tava, Tatiana Melnik (Odette – Odília)

Foto: Andrea Mohin, The New York Times

A hattyúk fehér tollaikkal és éjszakai megjelenésükkel az elegancia és az eredendő nőiesség jelképei, a balettvilág szexi „show girl"-jei. A kar táncosai viszont mindezt elfeledték, nem mertek elveszni a zenében és az érzésekben. A karaktertáncok sem kifejezők. A gonosz varázsló, Von Rasposen Rothbart (Mikalai Radziush) zöld jelmezében leginkább egy tengeri lényhez hasonlít egy transzvesztitashowból. Mozgása is csak kevéssel haladta meg a dühös szárnycsapkodások és ugrások sokaságát – panaszkodik az író.

A hattyúk taváról a balettkritikákat író amerikai honlap, a Haglund's Heel is beszámolt. A mintegy négyórás darab a Lincoln Centerben átlagosan, de kevéssé inspirálóan hatott a nézőre, „akár egy gyári kép egy paradicsomleves konzervjéről" – kezdi kritikáját a Haglund's Heel.

Miért választhatta a Magyar Nemzeti Balett épp ezt a színpadi verziót, amikor nagy a választék a sokkal méltóbb és táncosaihoz illőbb koreográfiákból? Nagy Iván révén (mint leghíresebb hajdani magyar táncos) miért nem egy klasszikusabb és tradícióhűbb verziót mutatott be a társulat? A balett világában épp Nagy Iván tette Magyarországot ismertté, míg Van Dantzig koreográfiája csak dilettáns balettesekként mutatja be a magyar táncosokat. A koreográfus klasszikus tudása és gyakorlata kevés, és ez látszik a vég nélküli glissade assemble-k és grand jetékből is. A karaktertáncok sem voltak stílushűek. Enyhén fogalmazva is csalódást jelentett végignézni – folytatja az író.

„Tatiana Melnik ellenben bájos volt" – dicséri a cikk az orosz balerinát. Nem egy szokványos Odette, hiszen alkatra kisebb. Érzékenyen jelenítette meg Odette-et és a sötét interpretációban Odíliát. Említésre méltó az erős technikai háttere, valamint eszméletlen balance-a. Piruettjeit könnyedén forogta. Az egyetlen hiba Odette és az üres Leblanc Gergely által megjelenített Siegfried közötti kapcsolat hiánya volt. A második és harmadik felvonásban a gyönyörű balettkar egyként táncolt, tisztán látszódó Vaganova-akcentussal. A négy kis hattyúnál tökéletesebbet kívánni se lehetett volna – zárja értékelését a Haglund's Heel.

Lee mint Ámor rendkívül muzikálisan táncolt. A királynőt gyakran klasszikus hidegséggel formálják meg, de Kim melegséget és bájt vitt a szerepbe. Lee Ámorja elbűvölően kifejező és élettel teli volt. A grand pas-variációkban Diana Kosyreva tűnt ki kivételes zenei érzékével és erős technikai tudásával – dicséri az előadást a Bachtrack szerzője.

A karaktertáncosok egyöntetűen tökéletesek voltak: Szakács Attila megzavarodott Don Quijoteként, Kovtun Maksym mint Gamache, Kitri kényes és nyegle udvarlója. A balettkar élettel és lelkesedéssel táncolt, ellenben több kifinomultságot és precizitást kívánt volna a látomás jelenete. A produkció díszleteit Rózsa István tervezte, aki Messerer kérésére reneszánsz spanyol színpadképet készített. Az erdei cigánytábor ütős lett a sötétzöld lombozat és a lilán megvilágított szélmalom kombinációjával.

Az amerikai danceviewtimes tánchírportál is értékelte az előadást.

Hogyan mondhatott csütörtököt egy eredendően jó, a részletekre és a kontextusra egyaránt ügyelő előadás? Megválaszolatlan kérdés ez, s egyben az előadás fő csalódása is. Talán egy karizmatikusabb szólistapáros csökkenthette, vagy elrejthette volna ezt a problémát. Miközben csodáltuk Kitri (Tatiana Melnik) sziklaszilárd fouettéit, hiányoltuk az összhangot partnerével (ugyanez elmondható a két estével korábbi A hattyúk tava-előadásról is). Igor Tsvirko (egy frissen szerződtetett táncos a Bolsojból) felsőteste nehézkesnek látszott (erről talán a jelmez tehetett), és forgásaiban úgy tűnt, kényelmetlenül érzi magát. Az egykezes, fej fölötti emelései viszont könnyedén sikerültek, az egyik a leghosszabb volt, amit valaha végigültem, elképesztő erőről tanúskodott, de kétes választás esztétikai szempontból.

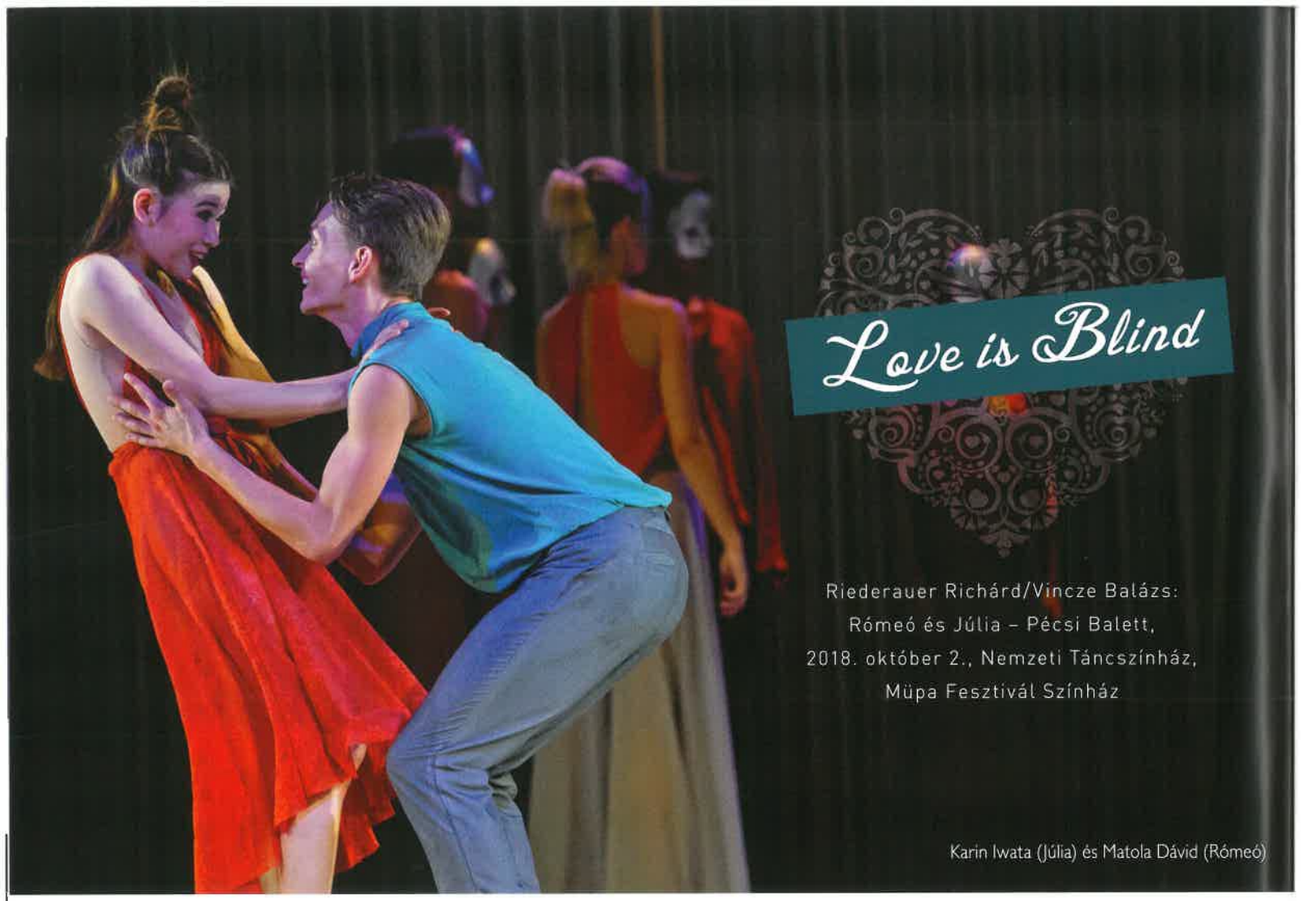
Említésre méltóbbak a kisebb szerepek előadói – folytatja a danceviewtimes. Yourim Lee Ámorja tiszta, vidám és csintalan volt. Minjung Kim Driád királynője parancsoló, de mégsem durva, fouettéi pedig ámulatba ejtők. A vezető cigánytáncos személye egy könnyed, vonzó karakter. Földi Lea, a szerep megtestesítője vékony, beesett tekintetű, rémült táncosnak tűnt, akit szinte nézni is rémisztő volt.

A Haglund's Heel az alábbiakat írta az előadásról: Igor Tsvirko karizmatikus Basil volt. Alacsony termete és tökéletes technikája nagyszerűen illett a szerephez. Ugyanakkor lábai rövidsége akadályozta a kellő hatás elérésében, bármilyen táncosbrillírozást is vitt végbe. Az egykezes emelései ellenben lenyűgözők voltak, beleértve azt a balkezes emelést, amikor szokatlanul hosszan tartotta ki partnerét, ezzel is tapsra ösztönözve a közönséget. Tetszett!

Minjung Kim, a Driádok királynője rendkívül jó volt. Szép arabeszk vonalak, puhán sikló grand jeték és derűs élvezet tette megjelenését az előadás egyik kiemelkedő pontjává. Yourim Lee (Ámor) kiváló tisztasággal és bájjal adta elő petit allegróját, Majoros Balázs varázslatos és szemtelen cigányfiú volt, aki Basil-szintű technikát és tudást tanúsított. Karina Sarkissova, az utcai táncos előadása kiváló volt. Ez a szerep mindig ellopja a dicsfényt a társulat többi tagjától – zárta sorait a Haglund's Heel.

FORRÁSOK:

1. https://bachtrack.com/es_ES/review-don-quixote-hungarian-state-opera-national-ballet-koch-theater-new-york-november-2018
2. https://www.nytimes.com/2018/11/08/arts/dance/review-hungarian-national-ballet-swan-lake.html
3. https://www.danceviewtimes.com/2018/11/it-started-out-well.html
4. https://haglundsheel.typepad.com/haglunds_heel/2018/11/lincoln-center-117-and-119hungarian-national-ballet-swan-lake-don-quixote.html



A RÓMEÓ ÉS JÚLIA A LEGISMERTEBB SZERELMI TÖRTÉNET A VILÁGON, A FIATALSÁGTÓL ÉS A SZERELEMTŐL VALÓ FÉLELEMNEK, AZ ISMERETLENBE UGRÁSNAK, AZ ÁRTATLANSÁG ÉS A GYŰLÖLKÖDÉS HARCÁNAK, AZ ELLENÁLLHATATLAN VONZÁSNAK, A HALÁL MÁGIÁJÁNAK, EGYSZÓVAL MAGÁNAK A SZERELEMNEK A KVINTESSZENCIÁJA. VINCZE BALÁZS RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS ÉS MOLNÁR ZSOLT TÁRSKOREOGRÁFUS SHAKESPEARE-DARABJÁNAK SOK TEKINTETBEN KELLEMES, IGÉNYES ÉS PROFI TÁNCADAPTÁCIÓJÁT HOZTA LÉTRE. EZ A 21. SZÁZADI RÓMEÓ ÉS JÚLIA A VILÁG MINDEN PONTJÁN UP TO DATE LENNE.

Szöveg: Marx Laura I Fotó: Mihály László

„Naked truth" Meztelen igazság!

Minden táncelőadáson keressük, mert valamiért azt gondoljuk, a tánc képes megmutatni. Vajon mitől nem látni, érezni, hallani az igazságot? És mikor és miért meztelen?

Shakespeare nyelvi bravúrjai közül ez az egyik olyan kifejezés, amelyet ő használt először az angol nyelvben. Ilyen a The Game is up!, a Dead as a doornail, azaz egy leheletnyi élet sincs benne, és az oly fájó Love is blind, a szerelem vak.

Mind a négy, Shakespeare szótárából szinte tetszőlegesen kiragadott kifejezés tiszta „Rómeó és Júlia", rejtély, érthetetlen szenvedély és csavaros végzet. A történet Veronában játszódik, s a reneszánszban először nyíltan vállalható, személyes vonzalmon alapuló párválasztás bonyolult játéka jelenti a kérdést, amire a Montague és a Capulet család sarjainak kezdetektől fogva a halál felé ívelő szerelme a válasz. Hogy mi történik mindeközben Veronában?

Júlia szerepében Karin Iwata, aki az Év legjobb pályakezdő táncművésze díjat kapta az idén, légies, játékos, kecses kamaszlány, a fő jelenetekben cizelláltan szenvedélyes balettbetétekkel lopja magát a néző szívébe. Minden romantikus allűrtől mentes, mégis érzésekkel teli tánca, kedvessége harmonikusan olvad egybe Matola Dávid szintén kedves, bár olykor számomra érthetetlenül naiv hősszerelmest alakító Rómeójával. Matola édes, üde, a Bolsoj Balett Rómeója is lehetne, bár a darab stílusából kilóg klasszikusan romantikus táncával – amikor mindezt elhagyva csak gyönyörűen táncol, nekem jobban tetszik. Ha a cél az, hogy szentimentális szívfájdalmat okozzon, hát rendben, de valahogy olyan, mintha Rómeó egy nagyon régi képeslapon elevenedne meg. Pedig tud varázsolni személyiségével és táncával, ahogy partnere is: a keleties, hosszú rojtokból álló, nagyon tiszta és misztikus teret létrehozó, többfunkciós – hol lakótelepi lakás térelválasztóját, hol a két ellenséges család közti falakat, hol élet és halál közti választóvonalat szimbolizáló – díszletek között filigrán és üde kettősük mai mesét idéz, amelyben Rómeó elgondolkodtatóan kiszolgáltatottja a többieknek.

Ha az volt az elgondolás, hogy megmutassák, Rómeó szellemileg, spirituálisan más szinten áll, egy ideál megtestesítője, akkor talán érthető, miért van különbség az ő és a társai táncstílusa között. Rómeó barátai és ellenfelei szórakoztató, szépen előadott, modern duettekben, gyönyörű tánccá szűrt verekedésekben, csoportos küzdelmekben mutatják meg magukat, a modern balett, a komédiázás, a színészet és a show-műsor határain mozogva. Lőrinc pap kivétel, aki mind jeleneteinek díszletezését, mind szerepét, táncát illetően kérdéses figura a számomra. Monumentális, de nem esztétikus kereszt alatt esketi meg a fiatalokat, és a jelenet azt sugallja, hogy mindenek feletti hatalma van ennek a keresztnek, ami lehet hitvallás, a darabban azonban esztétikailag nem adekvát és nem is értelmezhető. Jelen van egy másik szimbólumrendszer is, amely szerint a játszma inkább emberi, ráadásul a jók vesztenek. A két anya képviseli e játszma lehetséges kimeneteleit: már első megjelenésükkor egyikük fekete gyász-, másikuk fehér menyasszonyi ruhában van. Így állnak majd az utolsó jelenetben, Júlia üvegkoporsója felett is, és ezzel zárul a végzetes történet. Lehetett volna, de nem így történt…

A darab nagyjelenetei (maszkabál, utcai vetélkedés, Rómeó és Júlia találkozása, az erkélyjelenet, a zárójelenet a koporsó mellett)

> Látva újra a Rómeó és Júliát, hátborzongva érezzük, itt már tényleg a szerelemről és nem elképzelt, eljátszott, megjátszott érzelmekről van szó.

Cziegler Balázs díszlettervező és Kiss Julcsi jelmeztervező munkája nyomán izgalmas, szemet gyönyörködtető terekben zajlanak. A jelenetek tagolását a plafontól a földig érő, keleties hatású rojtok és szép világítás oldja meg szellemesen. Kék és narancssszínű, minimalista kosztümjeikben a táncosok megidézik a mai Veronát – ahol csakúgy, mint a régiben, elegánsan vagy közönségesen, de mindig a régi rend csap össze az újjal, a szerelem a hatalommal, a vallás a politikával, a hitetlenek a hívőkkel. Riederauer Richárd Charles Gounod operáját is felhasználva komponált zenét a darabhoz, amely erőteljes és szépen illik a tánchoz. Júlia szólótáncainál megszólalnak Gounod áriái, és elgondolkodunk: ki is ez a lány?

a komédiázás, a színészet és a show-műsor határain mozogva. Lőrinc pap kivétel, aki mind jeleneteinek díszletezését, mind szerepét, táncát illetően kérdéses figura a számomra. Monumentális, de nem esztétikus kereszt alatt esketi meg a fiatalokat, és a jelenet azt sugallja, hogy mindenek feletti hatalma van ennek a keresztnek, ami lehet hitvallás, a darabban azonban esztétikailag nem adekvát és nem is értelmezhető. Jelen van egy másik szimbólumrendszer is, amely szerint a játszma inkább emberi, ráadásul a jók vesztenek. A két anya képviseli e játszma lehetséges kimeneteleit: már első megjelenésükkor egyikük fekete gyász-, másikuk fehér menyasszonyi ruhában van. Így állnak majd az utolsó jelenetben, Júlia üvegkoporsója felett is, és ezzel zárul a végzetes történet. Lehetett volna, de nem így történt…

A darab nagyjelenetei (maszkabál, utcai vetélkedés, Rómeó és Júlia találkozása, az erkélyjelenet, a zárójelenet a koporsó mellett)

Miért vagy oly szép mostan is? Talán
Beléd szeretett az üres Halál,
S e semmi, ösztövér, utálatos Rém
Itt a sötétben tart mint kedvesét?

A reneszánsz szabadságra vágyó szelleme a tragédia műfajában is viharokat kavart, és most, 2018-ban olvasva, látva újra a Rómeó és Júliát, hátborzongva érezzük, itt már tényleg a szerelemről és nem elképzelt, eljátszott, megjátszott érzelmekről van szó. Ehhez a darab kivételesen ízléses és finom harmóniákat hoz létre, szinte nincs erőszakosan ránk tukmált hatás, a rendezés nagyon profin tartja tiszteletben a közönség érzelmi intim szféráját.

Jó volt látni, jó rá visszaemlékezni. Kíváncsian várjuk a Pécsi Balett következő Shakespeare-balettjét.

Egy GYEREK másként SZERET

Interjú Vincze Balázs koreográfussal, a Pécsi Balett művészeti vezetőjével a társulat Rómeó és Júlia című új darabja kapcsán.

Szöveg: Péli Nagy Kata

A Pécsi Balett legújabb Shakespeare-adaptációjában egy japán Júlia és egy magyar Rómeó végzetes szerelmének történetét láthatjuk. A főszereplő, Karin Iwata tavaly tavasszal végzett a Táncművészeti Egyetemen, szerződtetése után beugrással bravúrosan eltáncolta A fából faragott királyfi című darabod főszerepét, az idén a tánc világnapján megkapta a Magyar Táncművészek Szövetségétől az Évad legjobb pályakezdő táncművésze díjat. Rá szabtad ezt a mostani szerepet, Júlia megformálását?

Alapvetően nem Karinban és Rómeóként Matola Dávidban gondolkodtam. Három erős és egymástól különböző koncepció alakult ki bennem. Az eddigi adaptációk egy férfi és egy nő szerelmét mutatták be, miközben valójában ők gyerekek voltak, és egy gyerek másként szeret, másként gondol a szerelemre, mint egy felnőtt. Mindent máshogy él meg. Arra törekedtem, hogy ez a kamaszszerelem jelenjen meg az én Rómeó és Júliámban. Ehhez a két legalkalmasabb táncos a társulatomban Karin és Dávid. Felnőtt módon udvarolni és szeretni, egymáshoz érni és megcsókolni a másikat, az teljesen más, mint amikor egy gyermek kalandozik. Még minden, egy puszi is új neki. Ahogy rámosolyog valakire, oda mer menni, vagy éppen nem mer odamenni hozzá. Ez az, ami az én történetemben más. Ahogy eljutnak ide, és ahogy együtt vannak ebben a szerelemben. A történet vége persze ugyanaz.

Karin Iwata (Júlia) és Matola Dávid (Rómeó)

Az új koreográfiádban mennyire építesz arra, hogy Karin tűpontos technikával táncol klasszikus balettet?

Eleve klasszikus balett alapokon alkotok, de az új társulati tagoknak azért meg kell barátkozniuk azzal a technikával, amivel az együttes már évek óta dolgozik. Nekem fontos, hogy csak annyira erőltessem rá a világomat a táncosra, hogy attól ő még jól érezze magát. Mindenképpen hagyok teret, annak határát szoktam megkeresni, hogy mennyi az, ami én vagyok, és ami kell belőle is.

Karin fiatalkorából hoz egyfajta értékrendet, a japán kultúrát, ami tiszteleten alapul és a pontosságra törekszik. Legalábbis egy európai embernek ez a legszembetűnőbb. Ugyanakkor itt végezte el a Magyar Táncművészeti Egyetemet, európai lelke van. Ez a kettősség nagyon izgalmasan vegyül. Érzelmi és művészi instrukciókat tekintve teljesen európai módon úgy gondolkodott, ahogy én. És közben a táncban, a mozgásban nagyon precíz, pontos és hihetetlenül ügyes. A Rómeót alakító Matola Dávid pedig régóta van már nálunk, ez az első főszerepe, úgy érzem, hogy most érett meg erre művészileg.

A darab premierje a Pécsi Nemzetközi Tánctalálkozón volt, a fesztivál nyitányaként. Október elején a Nemzeti Táncszínház Müpa – Fesztivál Színházában pedig a budapesti bemutató is lezajlott. Van esélye ilyenkor annak, hogy a fővárosi közönség esetleg másként fogadja a darabot?

Igen. Azt tudom mondani, hogy az ember csak 80 kilométerrel megy odébb, egy másik városba, és azt tapasztalja, hogy az teljesen máshogy pulzál, a nézők más színházi gondolkodáshoz szoktak. Nagyjából már ismerem a fővárosi közönséget, hiszen a Nemzeti Táncszínház jóvoltából régóta van alkalmunk itt bemutatkozni. Pécsen a premier előtt lehetőségünk volt négy napot próbálni a színpadon, be tudtunk állítani minden díszletet és mozdulatot, a Müpában viszont csak aznap tudunk beállni. És természetesen a szakma 70 százaléka is a fővárosi előadást fogja látni. E tekintetben mindig van izgalom bennem, de Pécsen azt éreztem a közönségen, hogy ez egy működő darab. Úgy vélem, hogy jelentőségét tekintve az első öt koreográfiámban ez a mostani biztosan benne lesz.

BUDAPEST TÁNCSZÍNHÁZ – ZACHÁR LÓRÁND: LÉTHATÁR

Fotó: Rácz Gabi

A Budapest Táncszínház a 2019-es évet új bemutatójának alkotói folyamatával kezdi Zachár Lóránd koreográfussal. A társulat Léthatár című darabja a Nemzeti Táncszínház új épületének átadója alkalmából szervezett rendezvénysorozat egyik nyitó előadása lesz, amely egyben a Budapest Tánc Fesztivál programjának része.

A BUDAPEST KORTÁRSTÁNC FŐISKOLA BESZÜNTETI TÁNCMŰVÉSZ ALAP- ÉS TÁNCTANÁR MESTER KÉPZÉSEIT

A fennálló kulturális, jogi, adminisztratív, financiális és munkaerőpiaci feltételek nem teszik lehetővé az 1979-ben megkezdett és 2004-ben főiskolai rangra emelt képzés magyarországi, felsőoktatási formában történő felelős, minőségi folytatását. A hivatásos kortárstáncművészek és tánctanárok képzése 2021. június 14-én hétfőn fejeződik be az alapító és fenntartó Új Előadóművészeti Alapítvány döntése alapján.

A főiskola addig is teljesíti misszióját és vállalt kötelezettségeit:

- biztosítja a felvett hallgatók képzésének befejezését
- tánctanár MA szakon felvételt hirdet nappali munkarendű, állami ösztöndíjas vagy önköltséges képzésre a 2019/2021-es időszakra
- táncművész BA szakon felvételt hirdet nappali munkarendű, önköltséges képzésre olyan táncosok számára, akik várhatólag 2 év alatt képesek lesznek diplomát szerezni, eleget téve a képzési és kimeneti követelményeknek, a rövidebb tanulmányi idő után felkészülten léphetnek sikeres művészi pályára
- diákhitel és Erasmus-támogatás továbbra is igényelhető.

DA VINCI OKÁN – A PR-EVOLUTION KÖVETKEZŐ BEMUTATÓJA

A korszakalkotó zseni, Leonardo da Vinci titkairól szól a PR-Evolution következő előadása, amely Nemes Zsófia koreográfus irányításával készül, és várható bemutatója 2019 első felében lesz.

A reneszánsz polihisztor világa, ötletei és titokzatos figurája áll az előadás középpontjában, mely – akárcsak Da Vinci munkássága – túlmutat egyetlen korszak keretein. Az 500 éve elhunyt tudós és művész szellemi örökségének egy darabkája, valamint annak továbbgondolása elevenedik meg a nézők előtt a különleges, izgalmas és a humort sem nélkülöző előadásban.

FELEDI PROJECT – HH11 DANCE FESTIVAL, SANTA BARBARA

A Feledi Project Hullámok című előadása január 12-én újra látható a Bethlen Téri Színházban. Az előadás egy bensőséges meditáció, intim kirakós játék.

Benyomások, érzések, hömpölygő gondolatok önmagukról és másokról, látomások, amelyek egyre mélyítik a képet a hullámzó világról.

Február 26. és március 4. között a Santa Barbara-i HH11 Dance Festivalon vendégszerepel a Feledi Project az Egyesült Államokban. A rendezvényen 27 együttes több mint 100 művésze lép fel. A Feledi Project a Flow című duettel debütál, amit erre az alkalomra készít Feledi János. A darabot négy alkalommal adják elő a Center Stage Theaterben. Emellett az alkotót felkérték egy mesterkurzus megtartására is a Santa Barbara-i University of Californián.

A THEATER BASEL BALETTEGYÜTTESE, GODA GÁBOR ÉS AZ ARTUS, VALAMINT GÓBI RITA A 39. BUDAPESTI TAVASZI FESZTIVÁLON

Tevje

A táncművészet szerelmesei megkezdhetik a visszaszámlálást tavaszig, hiszen igazi különlegességeket ígér nekik a 2019-es fesztivál. A Theater Basel Balettegyüttese Tevje című darabját hozza el Budapestre, A Szél kapuja címmel új bemutatóra készül a hazai táncszcéna emblematikus alakja, Goda Gábor és az Artus, és premierrel kapcsolódik a fesztiválhoz a fiatalabb koreográfus-táncművész generáció nemzetközi sikereket arató tagja, Góbi Rita is.

A kulturális tavasz 2019-ben is a Budapesti Tavaszi Fesztivál nyitónapján, azaz április 5-én kezdődik, és egészen április 22-ig tart.

A GG TÁNC EGER ÚJ DARABJA – LISZT: MAGYAR RAPSZÓDIÁK

A GG Tánc Eger az új esztendőt határon túli bemutatkozással nyitja: január közepén rendezik meg Szatmárnémetiben a Magyar Kultúra Hetét, amelyre a szervező Ady Endre Társaság a társulat Játszótér című táncmeséjét hívta meg. Az év elején pedig elkezdődnek Egerben a következő nagyszínpadi produkció, a Liszt-művekre készülő Magyar rapszódiák című darab próbái. A társulathoz vendégművészként csatlakozik Oláh Zoltán, a Magyar Nemzeti Balett szólistája. Az előadás koreográfusa Topolánszky Tamás.

A GYŐRI BALETT DARABJA AVATJA FEL A NEMZETI TÁNCSZÍNHÁZ ÚJ ÉPÜLETÉT

Február 16-án a Győri Balett előadásával nyitja meg kapuját a Nemzeti Táncszínház új épülete. Külön erre az alkalomra a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenekarával kiegészülve, Beethoven VII. szimfóniájának feldolgozásával készül a társulat, Passage címmel. Az ünnepi esten részleteket adnak elő a még tavaly bemutatott PianoPlays – etűdök Liszt és Wagner műveire című balettből Balázs János zongoraművész közreműködésével.

Mindkét darab koreográfusa Velekei László.

A Kardirex Egészségügyi Központ 2003-ban alapította a Kardirex – Győri Balett Művészeti Díjat, így immár 15 éve szívügyük a társulat egészségügyi ellátása, a fiatal, tehetséges táncművészek támogatása. November 9-én a Black to Say Silence – Sötét, csönd szakmai bemutatóján dr. Vasas Norbert centrumvezető főorvos adta át az idei Kardirex Művészeti Díjat a Győri Balett olasz származású magántáncosának, Luigi Iannonénak.

A Győri Balett fő támogatója, az Audi Hungaria Zrt. a Győri Nemzeti Színházban a Black to Say Silence – Sötét, csönd című darab november 10-i premierje után adta át a Minőségi Táncművészetért Díjat a Győri Balett magántáncosának, Tetiana Baranovskának.

MEZÍTLÁBAS LÁNYOK A BOLDOGSÁGKERESÉS ÚTVESZTŐJÉBEN

Truman Capote/Kozma Attila: Álom luxuskivitelben
– Miskolci Balett, 2018. október 20.,
Miskolci Nemzeti Színház Kamaraszínház

Bolla Dániel, Bányai Mirjam, Márton Richárd

IZGALMAS FELADATRA VÁLLALKOZOTT ISMÉT A MISKOLCI BALETT: TRUMAN CAPOTE KISREGÉNYE ALAPJÁN, KOZMA ATTILA RENDEZÉSÉBEN DEBÜTÁLT ELŐSZÖR SZÍNPADON AZ ÁLOM LUXUSKIVITELBEN CÍMŰ TÁNCJÁTÉK. A SZÍNPAD ERŐTELJESEN MEGKÖVETELI A SŰRÍTÉST, ÍGY KIMONDOTTAN AJÁNLOTT ISMERNI A KLASSZIKUS TÖRTÉNETET. A DARAB A KÖNYV ÉS A FILM ÉDES KEVERÉKE. A MOZI HAPPY ENDJE HELYETT A KÖNYV NYITOTT VÉGÉT LÁTJUK A SZÍNEN: CILY-HOLLY ELROHAN, PAUL PEDIG FÁJDALMAS TEHETETLENSÉGBE SÜLLYED.

Szöveg: Sárosi Emőke | Fotó: Éder Vera

Akik a társulat előadásait figyelemmel kísérik, észrevehették, hogy míg a miskolciak tavalyi sikerdarabjának, a Casablancának a jellegzetes díszleteleme az orral földbe fúródott repülőgép volt – a menekülés lehetetlenségét szimbolizálva –, az idei produkció emblematikus kelléke és monumentális díszleteleme a bőrönd: az átmenetiség űzött vadjainak állandó vándorlását és boldogtalanságát jelképezve.

A táncosok lelkesek, szívük-lelkük benne van az előadásban. S bár vállaltan épít az Audrey Hepburn főszereplésével készült kultikus amerikai film látványvilágára, mégis nagyon más lesz a végeredmény. (És nem a műfaji különbözőségből adódó eltérésekre gondolok.) Kovalszki Boglárka alakítása sokkal közelebb áll Cily Hebrentsch írott figurájához: racionálisabb, számítóbb, modernebb lány, mint a filmből jól ismert ózikeszemű, kicsit szétszórt, naiv tekintetű, törékeny Holly-Audrey karakter. Dragos Dániel álmokat kergető íróalakja a földszínű tucatjelmez ellenére az első pillanatban kiragyog a tömegből. Vitalitást és bódult fásultságot egyszerre óhajtó világot teremt jelmezeivel Bozóki Mara, míg díszleteivel Juhász Katalin. S bár a lányok kimondottan csinosak és sikkesek, megjelenésükben feltűnő, hogy sosem viselnek cipőt. A válaszkeresés ezúttal a nézőkre marad. A földtől való elrugaszkodottságot, valamint a könnyed, színes pillangók asszociációját is bekapcsolja mindez az előadás hangulatába. Ugyanakkor értékítéletet is mond a hölgyekről – szépséges, drága kis semmiségek, csillogó ékszerek, úgy válogathat közöttük a férfi, akár az öltönyéhez passzoló kiegészítők között, ha elég vastag a pénztárcája.

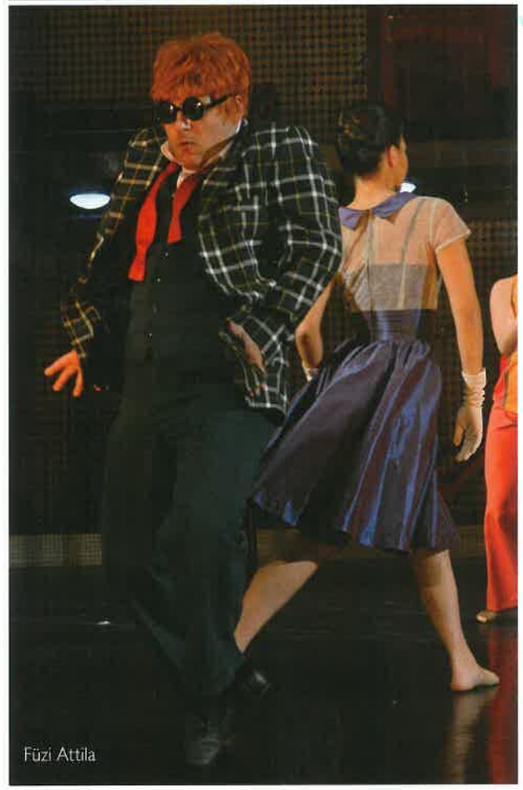
Két jelentős karakterszereplőt is ki kell emelni a csapatból: Joe Bell (Márton Richárd János) a csapos, a privát buli mixere expresszív magánszáma a színpad jobb szélére szorul, azonban olyan átéléssel és szexi hévvel töltögeti és fogyasztja a szeszt, hogy a látványosnak tervezett, színesen kavargó, heterogén bulijelenet fókuszát egyértelműen magára irányítja. Hasonlóan karizmatikus szereplő: 2-E (Kocsis Andrea), Paul gazdag, támogató szeretője. Két fontos jelenete és dramaturgiai szerepe van csupán: az első légyottjuk finomsággal és erővel átitatott kontaktgördülésekkel illusztrálja a vásárolt szerelmet. A második találkában sokkal több az erő, a szenvedély, az akarás és a visszautasított nő jelentőségteljes pillanata: a megbántott hiúság megkeményedett gőgje keveredik a törődést kolduló nő törékenységével – mindez egy pillanat csupán, mégis színészi alakítást látunk.

Nem mondja ki sem a könyv, sem a film, sőt a színház sem Cily-Hollyról, hogy ki és mi ő. Szabadságvággyal teli lénye olyan, akár egy kalitka nélküli madáré, hagyjuk tovalibbenni. Egy biztos, ezt a lányt nem kell félteni.

Ilyen dinamizmus kristályosodik ki a Miskolci Balett munkásságában is: három év alatt számos karizmatikus előadás: A nagy Gatsby, Julie kisasszony, Casablanca, Álom luxuskivitelben… Vajon mi lesz a folytatás?

MISKOLCI BALETT
ÁLOM LUXUSKIVITELBEN – TÁNCJÁTÉK KÉT FELVONÁSBAN,
CILY HEBRENTCH: KOVALSZKI BOGLÁRKA/BÁNYAI MIRJAM
PAUL VARJAK: DRAGOS DÁNIEL/MÁRTON RICHÁRD JÁNOS
MAG WILDWOOD: MOHAI CINTIA
RUTHERFORD TRAWLER: FŰZI ATTILA
O.J. BERMAN: DÁVID PATRIK
2-E: KOCSIS ANDREA/HARANGOZÓ LILI
JOSE YBARRA-JAEGAR: BOLLA DÁNIEL
DOKI: LUKÁCS ÁDÁM
MR. I Y YUNIOSHI: GUIDO DI VONA
TOMATO SALLY: FILIPPO NESTOLA
JOE BELL: MÁRTON RICHÁRD JÁNOS/DRAGOS DÁNIEL
KÖNYVTÁROS NŐ: SZŰCS BOGLÁRKA
EGY ELEGÁNS NŐ TIFFANYNÁL: HARANGOZÓ LILI
GYEREK: KEPESS BOGLÁRKA
KÖZREMŰKÖDIK: RÓZSAHEGYI DOROTTYA, HORVÁTH RENÁTÓ
DÍSZLETTERVEZŐ: JUHÁSZ KATALIN
JELMEZTERVEZŐ: BOZÓKI MARA
DRAMATURG: CSEPI ALEXANDRA
KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ: KOZMA ATTILA

Kovalszki Boglárka



Füzi Attila

A társulat

FÓKUSZBAN A SZÁJ: ÉRDEKES ÉS TALÁN NEM VÉLETLEN, HOGY AZ EGERHÁZI ATTILA VEZETÉSÉVEL FRISSEN ALAKULT SZÉKESFEHÉRVÁRI BALETT NÉGY DARABJÁBÓL HÁROMNAK KÖZÖS MOTÍVUMA A SZÁJ. A SZÁJ, AMELYET A KOREOGRÁFUS HOL A KOMMUNIKÁCIÓ, A BESZÉD (AKÁR A PARTTALAN FECSEGÉS), HOL PEDIG A SZERETETET-SZEXUST FELIDÉZŐ CSÓK, ILLETVE RÚZS RÉVÉN VON KONTEXTUSBA. E HÁROM ASSZOCIÁCIÓS PONT KÖRÉ EMBERI KAPCSOLATOK, VISZONYOK SZERVEZŐDNEK, EZEKET BONTJA KI, IDÉZI FEL AZ ALKOTÓ A DARABJAIBAN.

Szöveg: Pónyai Györgyi | Fotó: Mészáros Csaba

Az est első részének három rövidebb darabja hangulatilag olyan jól illeszkedik egymáshoz, hogy a néző számára olykor nem is egyértelmű, hol kezdődik az egyik és hol ér véget a másik: a felvonás így leginkább lazán összefüggő, egymással szerves kapcsolatban lévő táncetűdök sorozata. A Bla-bla-bla a manapság jellemző, nemtől függetlenül sivár kommunikációs stílus paródiája. Groteszkül elrajzolt képekben, abszurditásba hajló túlzásokkal mutatja be az egymás mellé beszélés, a türelmetlenség, a szeretet- és figyelemhiány tüneteit. A három lány és egy fiú a legváltozatosabb felállásokban képtelen egymással szót érteni, és ha mégis, rögtön „közéjük áll" a mobiltelefon.

Az Aquarell szivárvány kompakt, mozgásanyagában jól eltalált, stílusérzékeny, finoman frivol kis klasszikus balettperziflázs két fűzős felsőrészt és masnis miniturnűrt viselő kiváló táncosnőre. A Besosban pedig ismét a férfi-nő, illetve az egyén és a csoport viszonyait láthatjuk a lírai, komolykodó vagy éppen felszabadultan optimista és könnyed hangvételű, pergő táncképekben.

Ravel Bolerójának delejes vonzereje van a koreográfusok számára. A második részben színpadra kerülő Rúzs című darabbal Egerházi Attila is csatlakozott hazai táncalkotóink azon népes táborához, akik valamilyen módon kedvet és ihletet kaptak ahhoz, hogy koreográfiát készítsenek rá. Ez a változat érdekes kísérlet: különös vállalkozás (bár mint láttuk, nem lehetetlen) ezt a színpadon a végére valóságos zenei monstrummá épülő művet mindössze hat emberre (3 párra) megkoreografálni.

A darabot ismerőknek talán szokatlan, hogy a koreográfus levágja a zeneművet elejét (azért a teljes zenei egységhez az elején nagyon halk, szinte csak sejthető részek is hozzátartoznak), de ha a néző túllép ezen, simán rákapcsolódhat a koreográfiára. Bár a Bolero-feldolgozások jellemzően nagy létszámra készülnek, talán a Várkert Bazár relatív kis tere is okozza, hogy nem érezzük zavarónak az összesen hat táncost a színpadon. A koreográfus kisebb csoportokban, kettősökben vagy jelzett szólókban való mozgatásukkal alkotja meg a táncmatériát. A mozgásanyag kreatív és érdekes, kellően variábilis, de mégis átlátható, a zene lágyabb és feszesebb, dinamikusabb részeire is ügyesen reflektál. Érezhető, hogy a koreográfus elsősorban a zenére fókuszált, ennek hullámzását, dinamikai változásait követte és próbálta megjeleníteni. A táncosok egymás közötti emberi viszonyai itt kevésbé hangsúlyosak, inkább az ötletességben, a mozdulati változatosságban mutatkoznak meg. Az első rész áthallásai, kapcsolati utalásai itt csak jelzettek, egy-egy koreográfiai hangsúlyban, valamint a darab végső, összhangulati kicsengésében érhetők tetten. Mindent egybevetve nagyon érdekes lenne ezt a művet egy tágasabb színpadon és nagyobb létszámmal is látni, mert valószínű, hogy koreográfiai ereje, tartalma hatványozottan mutatkozna meg.

Az est táncosairól (Cristina Porres Mormeneo, Emma Pérez Sequeda, Marie Vilette, Graziano Bongiovanni, Barna Krisztián, Erdélyi Zsombor) elismeréssel kell szólni: pontosak, fegyelmezettek, lelkesek, a csapat egységes, remek teljesítményt nyújt.

A kiállításból a jelmezek közül az Aquarell szivárvány és a Rúzs finoman rafinált, apró részletekbe menően fantáziadús kosztümjeit érdemes kiemelni, amelyek Andrea T. Haamer figyelemre méltó ízlését, kreativitását dicsérik.

MŰVÉSZ ÚR, ITT ÉHSÉG VAN A TÁNCRA!

beszélgetés Egerházi Attilával

SZÉKESFEHÉRVÁR ÚJ KULTURÁLIS INTÉZMÉNYE, A SZÉKESFEHÉRVÁRI BALETT SZÍNHÁZ 2018 AUGUSZTUSÁBAN HIVATALOSAN IS MEGKEZDTE MŰKÖDÉSÉT. A TÁRSULAT MEGÁLMODÓJA ÉS IGAZGATÓJA, EGERHÁZI ATTILA HARANGOZÓ-DÍJAS KOREOGRÁFUS EZT MEGELŐZŐEN A CSEHORSZÁGI BUDWEISBEN (AHOGY A SVEJKBŐL ISMERJÜK, ČESKÉ BUDĚJOVICÉBEN) VOLT EGY NAGY MÚLTÚ, TÖBBTAGOZATOS SZÍNHÁZ BALETTIGAZGATÓJA. HÉT ÉV ÉS EGY IGAZGATÓVÁLTÁS UTÁN TÉRT HAZA.

Dorogi Katalin interjúja I Fotó: Mészáros Csaba

A hét a változás száma, hét év alatt a sejtjeink is lecserélődnek. Hét esztendő elteltével az ember leül, számot vet. Vagy külföldön marad – erre lett volna lehetőség –, vagy azt mondja: hazajövök a hazámba, és mindazt a tapasztalatot, amit összegyűjtöttem, hazahozom. De haza akkor jön az ember, ha van értelme, és én láttam értelmét, mert nagy kihívás állt előttem. Megkeresésemre Székesfehérvár vezetői olyat tettek, ami hosszú évtizedek óta nem fordult elő Magyarországon: úgy döntöttek, hogy rögtön intézményes keretek között működtetve, a város új kulturális intézményeként balettszínházat hoznak létre. Így hosszas és gondos tervezés után megalakult a Székesfehérvári Balett Színház, amelynek igazgatójává neveztek ki. Rendkívüli értékteremtő hozzáállásnak tartom a városatyák elhatározását, hogy az amúgy is gazdag kulturális életüket tovább színesítették, hiszen sem a városban, sem a megyében nem működött korábban balettszínház, ellentétben Győrrel, Pécscsel vagy Szegeddel, ahol már fogalommá vált a saját tánctársulat. Azt gondolom, hogy az ország ezen része is megérdemli, hogy egyszer majd fogalommá váljon a Székesfehérvári Balett Színház. Miután a megalakulásnak híre ment, több külföldi balettigazgató is felhívott, és kérdezte, hogyan sikerült ez a csoda. Ez is mutatja, hogy ez a nagyon fontos döntés, amit a város hozott, nemcsak a magyar táncéletre lehet jó hatással, hanem a nemzetközire is.

Nem fél attól, hogy a társulat nevében szereplő balett szót hallva mindenki egyből a klasszikus balettre fog gondolni, holott a társulat profilja a kortárs tánc?

A balett a nevünkben nem műfaji meghatározás, ott szerepel rögtön mellette a színház szó, a kettő így azt jelenti, hogy alapvetően színházat hozunk létre kortárs tánc vagy kortárs balett révén. Olyan önálló műfaj, amely azonos értékű a prózai színházzal, csak másképp kommunikál. Aztán majd valakik úgyis beteszik egy skatulyába, lelkük rajta, de számomra nem ez a lényeg, és meggyőződésem, hogy a közönség számára sem.

A SZBSZ tehát megalakult. Mennyi időnek kell eltelnie, amíg zökkenőmentesen működik majd?

Az intézményalapítás nem olyan, hogy varázspálcával ütünk egyet, és ott terem. Fel kell építeni az intézményi struktúrát, a repertoárt, mindent. Most az alapozásnál tartunk. Ez nem paradicsomültetés. A paradicsom ugyanis gyorsan megterem, nem is kerül annyiba, de nem ad hosszú távon, akár több generációnak árnyékot és gyümölcsöt. Tehát egy olyan fa elültetése és felnevelése, mint SZBSZ-é, több időbe telik. Jelen pillanatban nincs állandó játszóhelyünk, a Vörösmarty Színházban, vagyis a városnak a jelenleg egyetlen, professzionális színházi előadások megtartására alkalmas, hadra fogható színházépületében, valamint a Fejér Megyei Művelődési Központban lépünk fel. Nagyszerű partnerünk a Táncház és az ottani amatőr, de nagyon erős művészi színvonalat képviselő Alba Regia Táncegyüttes, náluk próbálunk. Nincs arra recept, hogy egy társulat mennyi idő alatt erősödik meg. Most vagyunk a nulladik kilométerkőnél, most indulunk, nincs még történelmünk.

Hányan startolnak most el?

A társulat jelenleg 13 művészből áll, a magyarokon kívül dolgozik nálunk spanyol, francia, olasz és brazil táncos is. Távlatokban gondolkodva a 16 főt tartom kívánatosnak, és erre törekszem rövid időn belül, mert ennyi a minimális létszám, amivel biztonsággal lehet cselekményes darabokat játszani, amelyben különböző karakterek vannak, és a karaktereket ki kell tudni állítani. De van hét gyakornokunk, vagyis olyan táncosok, akik valahol, valamelyik művészeti iskolában éppen végeztek, és bizonyos darabok előadásában színpadi gyakorlatként részt vesznek. A társulat magját olyan táncosok alkotják, akikkel már dolgoztam korábban, és jöttek velem.

Milyen stílusirányzatot, formanyelvet képviselnek majd?

Koreográfusként igyekszem mindig új utakat keresni. Azt nem tudom levetkőzni, ami én magam vagyok, de nem is cél. Szeretnék, mint ahogy eddig is tettem az általam korábban vezetett társulatoknál, itthonról és külföldről olyan vendégkoreográfusokat hívni, akik mindannyian színházteremtő erejűek. Babonából nem sorolnám fel részletesen, kikre gondolok, meg aztán legyen majd meglepetés a közönségnek. A legnagyobb nevet azért elárulom: Jiří Kylián, akinek két darabját is bemutattam Csehországban, és szeretném ezeket a SZBSZ-szel is színpadra vinni. Ehhez persze egy-két évnek el kell telnie, meg kell erősíteni a társulatot, hiszen mégiscsak egy új, friss alakulat, még akkor is, ha tapasztalt táncművészek is vannak a tagok között. Még egy nevet megemlítek: Ole Kristian Tangen fiatal norvég koreográfusét, akinek korábban bemutattam a művét Csehországban, őt már jövőre szeretném meghívni.

Magyarországon még mindig nem olyan népszerű a tánc, mint Nyugat-Európában. Lesz elegendő közönsége?

Annak idején, amikor a Pécsi Balett megalakult, a település erősen bányászváros volt. Az emberek döntő többsége azt mondta, micsoda őrültség ott egy balett-társulatot létrehozni, hát ki lesz ott a közönség? Aztán odament Eck Imre, elkészítette a Bányászballadát, hatalmas sikert aratott, az emberek meg tömegesen jártak az előadásokra. Nem tudom, mennyi idő alatt, de abban biztos vagyok, hogy el fogjuk érni egymást a közönséggel. Számomra biztató, hogy Székesfehérváron a prózai színháznak nagy a tradíciója, rengeteg bérletes jár az előadásokra, ezért is kerestem meg a városvezetést az elképzelésemmel, hiszen ha a kultúra ilyen erős, akkor a táncra is lesz igény. Sok emberrel beszéltem, megszólítanak az utcán, a bevásárlóközpontban, és kérdezik, hogy mikor lehet látni a társulatot. „Művész úr, itt éhség van a táncra" – mondják.

Milyen marketinget terveznek, hogy elérjék a fiatalabbakat?

Több stratégiai partnerünk van már a városban, akikkel nagyon jó kapcsolatot ápolunk. Olyan beavatószínházi programunk is akad, amellyel „házhoz visszük a darabokat ", s mi megyünk az iskolákhoz, hogy bemutassuk, mi a kortárs táncszínház. Annak reményében tesszük ezt, hogy később majd a mi játszóhelyünkre is eljönnek. Hosszabb távú tervünk a szakmai képzés. Biztos, hogy szükség lesz egy olyan művészeti iskola létrehozására, amely professzionális szinten képes kortárs táncművészeket képezni, így a későbbiekben utánpótlást is biztosíthat. Fontosnak tartom, hogy ahol van egy erős balett-társulat, ott legyen erős iskola is.

Hogyan épül fel majd a társulat repertoárja, és mikorra várhatjuk az első bemutatót?

A repertoár szándékaim szerint két tartópilléren fog nyugodni. Egyrészt megmaradnak az olyan – irodalmi hasonlattal élve – táncversek és egyfelvonásos balettek, amelyeket most is bemutatunk. A repertoár másik fele olyan kortárs táncnyelven íródott, cselekményes balettekre fog épülni, mint például A diótörő, a Rómeó és Júlia és az About Kafka. A cselekményes balettben számomra nem maga a történet a fontos, hanem az, ami a szálakat mozgatja, azok az erők és dinamikák, amelyek a cselekményt szülik, az emberi minták, a motivációk. Az első nagy bemutatónk decemberben lesz, A diótörő kortárs balettként. A színház lényege számomra a dráma, a drámaiság, a kontraszt, az ellentét. A színes és a szürke ellentéte is dráma. Az én darabomban – és most színekben beszélek, mert a színek sokat mondanak, mint a zenében a dúr meg a moll – egy nagyon szürke világ tűnik fel, a darab egyik fele le van öntve szürkével (egyébként a díszlet is), és amikor Marika álmodik a Diótörő hercegről, Drosselmeyer nagybácsi, aki amolyan Prospero-féle varázsló, bevezeti álmában egy csodavilágba, elvezeti ebből a szürkeségből.

A KORTÁRS MŰVÉSZET EGYRE HANGSÚLYOZOTTABBAN KERESI AZOKAT A LEHETŐSÉGEKET, ESEMÉNYEKET, AMELYEKBEN AZ ÉVSZÁZADOK ÓTA FENNÁLLÓ HATÁROK LEBONTÓDNAK, EZÁLTAL OLYAN FÚZIÓS ALKOTÁSOK JÖNNEK LÉTRE, AMELYEK TÖBB MŰVÉSZETI ÁG ESZKÖZKÉSZLETÉBŐL IS MERÍTENEK. ILYEN HIBRID MŰ ÁDÁM ANNA ÚJ ALKOTÁSA, AMELY AZÉRT IS IZGALMAS, MERT FELHÍVJA A FIGYELMET A PÁRBESZÉD FONTOSSÁGÁRA.

Szöveg: Kovács Péter I Fotó: Mészáros Csaba

Ádám Anna legújabb kísérlete, amely a sorry not sorry címet viseli, már műfajilag is kihívás elé állítja a befogadókat. Belépve olyan kiállítási tárgyakat bemutató, térbeli csomópontokat látunk, amelyek sokkal inkább egy képzőművészeti-múzeumi hely sajátosságait idézik fel. Az alkotások közös eleme, hogy erőteljes szakrális jellegük van – a hármas szám már önmagában felidézi a keresztény kultúra jegyeit; a három színpad és az azokhoz kapcsolódó három, önmagában is értelmezhető kiállítási tárgyegyüttes darabjai folyamatosan reflektálnak mind egymásra, mind pedig az emelvényeken megjelenő táncetűdökre. Az egész alkotás legfőbb jellegzetessége az az avantgárd művészetekből örökölt szimultaneitás, ahol az események párhuzamosan történnek, a befogadót pedig ezen hatások nem lineáris módon, egymás után, hanem egyszerre érik. Igaz mindez a sorry not sorryra is, ahol a néző szabadon sétálhat ebben a „múzeumi térben”, ahol a kiállított tárgyak, illetve a táncetűdök párhuzamosan zajlanak, és ezáltal érik egyszerre a befogadót. A linearitás felfüggesztése olyan izgalmas, örvényszerű pulzálást ad a műnek, amelynek a befogadó könnyedén lehet részese. Az eseményszerűséget növeli a térbe való belépés pillanata, hiszen a bejáratnál lévő asztalon kis poharakban elhelyezett bor, valamint a mellette lévő ostya azonnal a keresztény ritualitás (áldoztatás) mozzanatát idézi fel. A belépéskor viszont még nem dönthető el, hogy az ezzel a hagyománnyal való viszony milyen módon teremtődik meg, illetve mennyiben fordul át az előadás egyfajta „szakrálkritikába”. A darab kezdetétől fogva két táncos párhuzamos etűdsorozata (Farkas Gergő, Kiss Rebeka Petra) fokozza az alkotás egyidejűségét, noha bizonyos pontokon érezhető, hogy épp melyikük ad hangsúlyosabb élményt. A középrésztől kezdődően pedig Lukács Levente is erősíti a párhuzamos történések jelenlétét, amikor a különböző színű próbababatorzókkal körülrakott asztalra felmászva, egyre határozottabb lépteivel megtisztítja azt a kellékektől. Noha a koreográfiák egy ponton befejeződnek, a nézők pedig tapssal fejezik ki tetszésüket, valójában végig ott lebeg a lezáratlanság élménye, illetve annak a kérdése, hogy egyáltalán lezárható-e ezen történéssorozat. Már a darab címe is jól mutatja a bocsánat mozzanatát, az angol sorry not sorry kifejezés magyar megfelelője (bocsánat, nincs bocsánat) hasonlatos valamiféle vershez, mondókához, a „szeret, nem szeret” analógiájára a végtelenségig folytatható. Hiszen a mű alapkérdése épp a bűn mozzanatához kapcsolódik, illetve annak megkérdőjelezésére épül: arra a folyamatos bizonytalanságra és billegésre, hogy egy adott cselekedet épp bűn-e vagy sem. Mitől függ, hogy valamit bűnként értelmezünk? Változik-e a nyugati kultúra bűnről alkotott képe a kulturális változások fényében? A keresztény etika örökérvényű morális parancsokat fogalmaz meg, vagy ezek folyamatos átalakulásban vannak? E kérdések egzisztenciális jellege vitathatatlan, hiszen alapjaiban határozza meg az ember önmagáról alkotott képét, egyszersmind az egyes társadalmak értékrendjét, gondolkodásmódját is. Bár a cím általános értelemben a bűn kérdésére reflektál, a kiállított alkotások és a táncok sokkal specifikusabban fókuszálnak a szexualitás jelenségére. Jelesül arra a kérdéskörre, hogy a bűn és a szexualitás – a keresztény kultúrában domináns módon – összekapcsolódó fogalmai mit jelentenek egy jelenkori közegben, abban a szekularizált világban, ahol a vallás mindent átható szerepe egyre kevésbé van jelen az emberek mindennapjaiban. A darabban megjelenő három táncos e témakör három aspektusát villantja fel. Noha a szerzői intenció főként a Szentírás szexualitással kapcsolatos törvényeire, a bűnre, illetve a bűnhődés hármas fogalmára fókuszál, emellett olyan aktuális kérdések is implicit módon megfogalmazódnak a színpadon, mint a homoszexualitás, főként a Lukács Levente által megformált karakterben. A táncok jellegéből fakadóan a mű nem lineáris, nem elbeszélt, narratív módon járja körül ezen csomópontokat, hanem sokkal inkább erőteljes impulzusokon keresztül reflektál e jelenségekre. Noha az alkotás főként a szentírási hagyománnyal való (kritikus) viszonyra épít, ott pulzál folyamatosan egy ezzel kapcsolatos nagy középkori munka is: Dante Isteni színjátéka. A szexualitás bűnétől szenvedő alakok megformálásában könnyű felfedeznünk mind Gustave Doré metszeteit, mind pedig a Giuseppe de Liguoro által rendezett 1911-es némafilmet, amely főként Dante Poklát tárja elénk invenciózus képekben. Az Imre Zoltán Program által támogatott előadás nagy erénye az a kísérletező jelleg, amely a tánc és a képzőművészet határterületeit járja körül. Ezen lezáratlan és elgondolkodtató kérdéseket olyan multiszenzoriális, minden érzékszervet megszólító hatásegyüttesen keresztül formálja meg Ádám Anna, amelyben a tömjén fojtogató szaga, a pulzáló elektronikus zene, a táncosok testének közeli jelenléte, a látásra ható installációk mind azt a célt szolgálják, hogy a néző ne maradhasson kívül az előadáson, hanem egyre inkább az alkotás részének, darabjának érezhesse magát. Mindezt a koreográfus olyan erőteljes szimbólumokkal, toposzokkal fokozza, mint a bűn és bűnhődés kapcsolat, illetve a kert különféle megnyilvánulási formái, amelyet az alkotó is megnevez: a három installáció ezért viseli a Titkos kert, a Belső kert és a Tiltott kert elnevezést. Az előadás azonban kérdéseket is felvet a befogadóban: vajon a sokféle hatás az impulzusegyüttes nyomán képes-e valamiképpen összeállni, egységgé formálódni? A felvetés azért is jogos, mert az alkotó egy komplex magyarázó kiadványt is csatolt az előadáshoz, amelyben a struktúra részletei értelmeződnek. Mintha Ádám Anna nem bízna abban, hogy a befogadók képesek lesznek a sorry not sorry sokféle jelentésegyüttesét összekapcsolni és a fragmentumok között valamiféle kapcsolatot teremteni. Jelen esetben tehát a didaktikusság teljes mellőzése azzal is együtt jár, hogy a néző elveszik a hatásegyüttesekben. Ádám Anna alkotása izgalmas művészeti kísérlet a határterületek párbeszédképességére és a töredékes szerkesztésmód működőképességére. Hogy mit sajnálunk a saját életünkben, az pedig már a nézőn múlik…

Lukács Levente

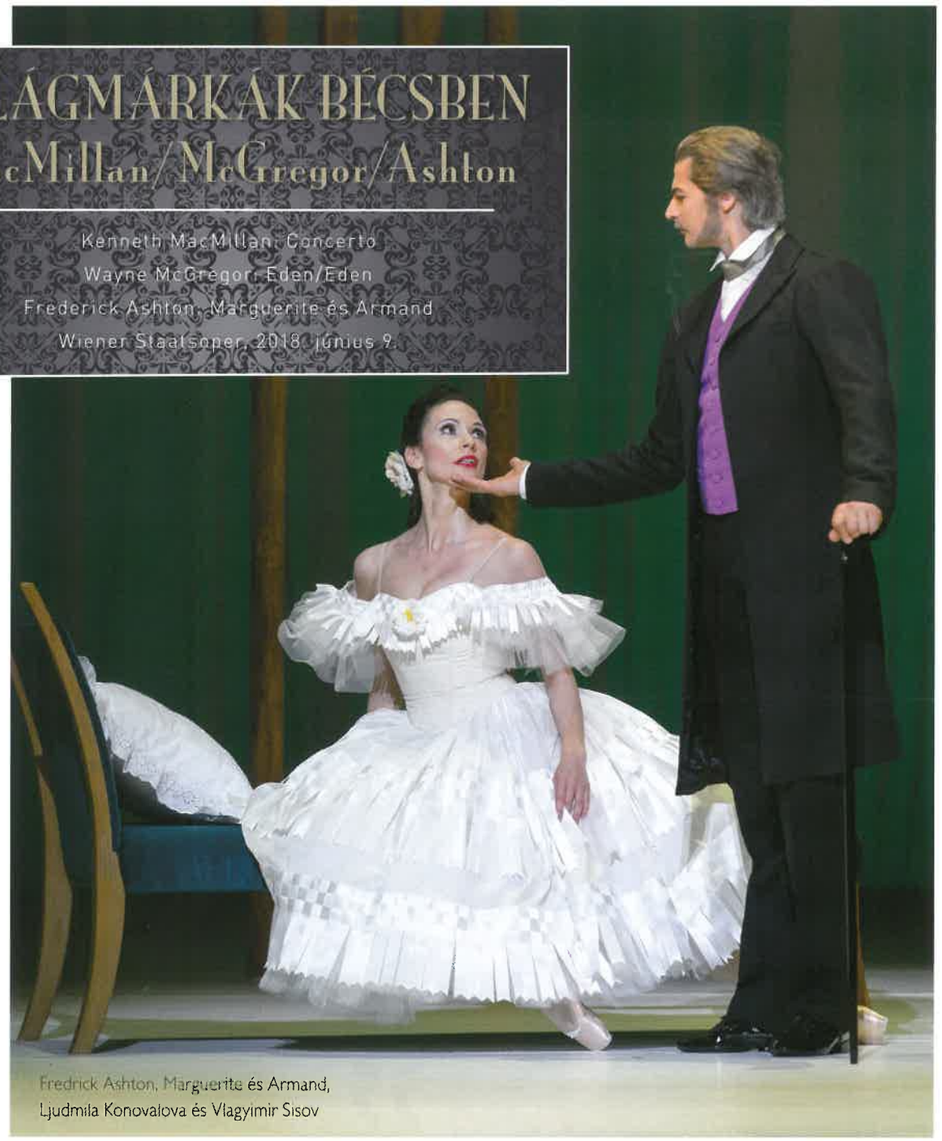
Farkas Gergő

Ádám Anna alkotása izgalmas művészeti kísérlet a határterületek párbeszédképességére és a töredékes szerkesztésmód működőképességére. A mű alapkérdése a bűn mozzanatához kapcsolódik, illetve annak megkérdőjelezésére épül.

KONCEPCIÓ-KOREOGRÁFIA: ÁDÁM ANNA
ELŐADÓ: FARKAS GERGŐ, LUKÁCS LEVENTE, KISS REBEKA
ZENE: KOMJÁTHY BOLDIZSÁR
FÉNY: MAJOR MÁTYÁS
MENTOR: HÓD ADRIENN

VILÁGMÁRKÁK BÉCSBEN
MacMillan/McGregor/Ashton

Kenneth MacMillan: Concerto
Wayne McGregor: Eden/Eden
Frederick Ashton: Marguerite és Armand
Wiener Staatsoper, 2018. június 9.



Fredrick Ashton, Marguerite és Armand,
Ljudmila Konovalova és Vlagyimir Sisov

A CÍM NEM HATÁSVADÁSZAT: EGYSZERŰEN CSAK IDÉZI A BÉCSI ÁLLAMI OPERA PROGRAMJÁNAK SZÍNLAPJÁT, AMELY EGY ANGOL BALETTESTET HIRDET. AZ ANGOL BALETTÉLET KORSZAKOKAT MEGHATÁROZÓ HÁROM KOREOGRÁFUSÁNAK (MÁRKA)NEVE MINDEN SALLANG NÉLKÜL IS HATÁSOS HÍVÓSZÓ.

Szöveg: Macher Szilárd | Fotó: Ashley Taylor

Bécsben talán könnyű helyzetben vannak a balettigazgatók, nem kell ápolniuk neves osztrák koreográfusok életművét, viszont válogathatnak a világ legjobbjaitól. Nálunk, az Operaházban mindkettőre lenne mód: vannak (lennének) megőrzendő koreográfusi életművek, amelyektől a nemzeti balett valóban nemzeti lehetne, és egyéni karaktert mutathatna fel a globalizált világban, illetve a jelenlegi költségvetésből gyakorlatilag bármit megvehetnének – nem csak a holland társulatok korábbi évtizedeinek repertoárjából. (Az Opera balettrepertoárja egyébként lassan inkább holland, mint magyar – első New York-i turnéjukra sem készülnek egyetlen magyar balettel sem... De ez egy másik cikk témája lehetne.) A hagyományok értelmében Manuel Legris személyében és balettigazgatói tevékenységében mégis összetalálkozott a bécsi tradíció – a Nurejev-koreográfiáké – a párizsival, de minden évben műsorra kerül egy balettest a „világörökségből" is (jövőre Forsythe, Van Manen, Kylián), nem beszélve az egész estét betöltő balettek színes választékáról.

Az angol est darabjai (egy szimfonikus, egy lírai cselekményes és egy kortárs gondolati balett) nem időrendi sorrendben követték egymást, amit előzetesen nem tartottam helyesnek, de a nap végén igazat kellett adnom a szerkesztőnek. Mert ugyan McGregor darabja kortárs nyelve miatt egyértelműen a végére kívánkozott volna, s megállta volna a helyét zárószámként is, de Ashton drámai remekműve után már valóban nem lett volna érdemes semmit előadni – a nézőnek ezzel a katarzissal kellett hazamennie.

Felütésnek viszont mindenképpen tökéletes volt Kenneth MacMillan neoklasszikus iskoladarabja Sosztakovics elementáris II. zongoraversenyére. Valóban iskoladarab: 1966-ban a Deutsche Oper számára készítette Berlinben, hogy a társulat technikai színvonalát fejlessze friss igazgatóként. A két szélső gyors tétel invenciózus koreográfiája helyenként groteszkbe hajló iróniával használja a klasszikus mozgáskincset, tökéletes muzikalitással, míg közéjük ékelődik a balettirodalom egyik legszebb, egyszerűségében is hatásos lírai kettőse, amely szintén nem mentes az iróniától, ha arra gondolunk, hogy a premier szereposztásában táncoló angol prímabalerina, Lynn Seymour reggeli, rúd melletti bemelegítése inspirálta. A bécsi társulat vélhetően pontosabban táncolt a premieren, mint a júniusi előadáson, de így is kielégítő színvonalon interpretálta a Concertót: kiemelni talán Kiyoka Hashimotót, az első tétel női szólistáját lehet, de Ljudmila Konovalova is szép vonalakat hozott a másodikban. A három kis szólópár egyik férfi táncosa Szabó Richárd volt, aki mindvégig alázatosan táncolt, csodálatos diagonál jetéket ugrott a finálében, nagyobb feladatokra is predesztinált lenne.

Wayne McGregor 2005-ben a Stuttgart Balettnek készítette az Eden/Eden című balettjét, amelynek már a címe is kifejezi, hogy benne a géntechnológiát övező kérdésekre összpontosít, és a klónozás etikájával kapcsolatos kérdéseket vet fel. A tudományok iránt érdeklődő, és azt a műveiben folyamatosan megjelenítő McGregor (*lásd legutóbbi budapesti vendégjátékát és a róla szóló cikket a Táncművészet XLVI. évf. 2. számában*) eltűnődik azon, hogy mit tartogat az emberiség jövője szempontjából a klónozás. Előnyei mellett vajon milyen visszásságok előtt nyitja meg az utat, és milyen emberiséget eredményezne tömeges elterjedése? A táncosok kis testszínű trikóban, fejükön kopaszságot jelképező fejdíszben/parókában jelennek meg: először egy nő van a színpadon (a csodálatos testű és mozgású Natascha Mair), majd a süllyedőből kiemelkedik egy férfi, miközben a magasból egy kopár fa ereszkedik le, a Teremtő szerepét kisajátító emberiség új Édenkertjének (?) fája. Az első (klónozott) emberpár (vagy csak embrióik?) kettősében a férfi Török Zsolt (aki 2012 óta táncol Bécsben, és az utóbbi időben egyre több szólószerepben kap lehetőséget). Nem csodálkoztam a betanítók választásán: tökéletesen felépített, szép vonalú testének és kivételesen képlékeny, a kortárs balett-technika minden kihívásának megfelelő mozgásának köszönhetően méltó párja volt Mairnak, akivel rögtön megteremtették a darab különleges, futurisztikusan hűvös-sötét hangulatát. Az egyre inkább benépesülő színpadon először mindenki klón/embrió, mindenki egyforma, de aztán egyszer csak megjelenik egy táncos hajjal, majd mindenki emberré vetkőzik, hogy a darab végén keretesen visszatérjenek egyformaságukba, a fa eltűnjön, a férfi elsüllyedjen, a nő megint egyedül maradjon. A különleges fénytervvel kísért balettben McGregor nem ítélkezik, nem ad válaszokat, csak elgondolkodtat. Jellegzetes, ebben az esetben balett- és akrobatikus alapokra helyezett, szikár, dinamikus mozdulati minőségével nagyon erősen tud hatni a nézőre: provokál, felkavar, mélyen megráz – nem kis mértékben a Mair–Török párosnak köszönhetően. Török Zsolt mozgása, színpadi jelensége erősen emlékeztetett Edward Watson, a londoni Royal Ballet sztárjának világszerte nagyra értékelt, kortárs balettművészetére.

Sir Frederick Ashton kétséget kizáróan a legnagyobb angol koreográfus: nemcsak termékeny alkotó, aki minden zsánerben hozott létre kiemelkedő műveket, de valóban lépések kreátora, a klasszikus mozgásnyelv egyik leginkább fantáziadús és muzikális megújítója, valamint a Royal Ballet későbbi prominenseinek inspirálója. 1963-ban kifejezetten Dame Margot Fonteyn és Rudolf Nurejev számára készítette Dumas népszerű történetéből, Liszt zenéjére a Marguerite és Armand című egyfelvonásosát. Sokáig nem is táncolhatták mások ezt a művet, csak ők. Jóval haláluk után először Sylvie Guillem és Nicolas Le Riche kapott lehetőséget erre, az utóbbi időben pedig már nem csak a Royal Ballet tartja műsorán a művet. (Vajon Liszt zenéje és az érett balerináknak kiosztható remek szereplehetőség nem elég indok arra, hogy Budapesten is látható legyen? Kozmér Alexandrának és Popova Aleszjának ez járna, mondjuk Balázsi Gergely még hamvas fiatalságával párosítva.) A drámai jeleneteket sűrítetten felsorakoztató balett ma is nagyon hatásos tud lenni, ha olyan előadók táncolják, akik alkalmasak erre (mint például a mozis közvetítésekből idehaza is ismert, és nemrég a londoni színpadtól éppen ezzel a szereppel búcsúzó Zenaida Yanowsky vagy látatlanban Marianela Nuñez). Talán a jelenetváltások lassúsága (szcenikai megoldások, gyorsöltözések miatt) az egyetlen, ami gyengíti a hatást, de Bécsben nagyobb problémát okozott, hogy sem Nina Poláková, sem Robert Gabdullin nem mérhető nemhogy a Fonteyn–Nurejev pároshoz, de még a szerep által támasztott művészi követelményekhez sem. Illetve Gabdullin mégis emlékeztetett a színpadon őserővel létező Nurejevre, főként a szólóiban, de fiatalos heve valahogy semlegessé vált a lépéseket „elbalettozó" Polákovával közös jeleneteiben. Azon merengtem, hogy a fent említett balerinákkal párban, megfelelő partneri kölcsönhatásban a fiatal táncos valószínűleg képes lett volna hozni az elsöprő szenvedélyt. Így még mindig Ashton zsenije volt az, ami mentette a menthetőt, és Bécsből ugyan vegyes, de magyar szempontból szívet melengető élményekkel térhettem haza.

Wayne McGregor: Eden/Eden,
Török Zsolt és Natascha Mair

Bécsben sok lehetőségem adódik
– beszélgetés Török Zsolttal

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLÁN 2012-BEN VÉGZETT ÉVFOLYAMBÓL TÖBBEN KEZDTÉK RÖGTÖN KÜLFÖLDÖN A PÁLYAFUTÁSUKAT. MINDANNYIAN MÁS OKOKBÓL KERÜLTEK A HATÁRAINKON KÍVÜLI TÁRSULATOKHOZ, ÉS AZ ELTELT TÖBB MINT FÉL ÉVTIZEDBEN SZÉP EREDMÉNYEKET ÉRTEK EL. A TÁNCMŰVÉSZET ÚJ, KÜLFÖLDÖN TÁNCOLÓ MŰVÉSZEKET BEMUTATÓ SOROZATÁBAN ELŐSZÖR ENNEK AZ ÉVFOLYAMNAK NÉHÁNY TAGJÁVAL BESZÉLGETTÜNK, MOST A BÉCSI KRITIKÁNKBAN SZEREPLŐ TÖRÖK ZSOLTOT MUTATJUK BE.

Interjú: Macher Szilárd I Fotó: Wiener Staatsballett / Ashley Taylor, Marian Furnica

A vizsgakoncerted után, 2012-ben azonnal külföldre szerződtél. Hogyan és miért történt így?
Nagy álmom volt mindig, hogy külföldön táncoljak, végzős koromban olyan társulatokat keresgéltem a neten, ahol klasszikus, neoklasszikus és modern darabok is vannak repertoáron. Akkor még úgy képzeltem el, hogy mindenképpen klasszikus irányba fog haladni a pályafutásom. Elsősorban Zürichbe szerettem volna elmenni, a próbatánc azonban nem sikerült, s ezzel elszalasztottam a bécsi lehetőséget is, mert egy napra írták ki a kettőt. Aztán a képesítő vizsga után kaptam állásajánlatot a Magyar Nemzeti Balettől, de nem hagyott nyugodni, hogy megpróbáljam a bécsi Operaházat is. Az egyik ottani magyar szólista segítségével lehetőséget kaptam egyéni próbatáncra, és nagy örömömre fel is vettek. Akkor már tudtuk, hogy Csonka Vanessza évfolyamtársnőm, akivel együtt táncoltunk a vizsgakoncerten, szintén odaszerződik, és Manuel Legris művészeti vezető koncepciója is nagyon tetszett.

Mi döntötte el, hogy a magyar vagy a bécsi opera állásajánlatát fogadod el?
Mivel a tanulmányaimat Győrben kezdtem és nem a Táncművészeti Főiskolán, ezért nem szerepeltem gyermekként a Nemzeti Balett darabjaiban, és csak annyit tudtam az Operaházról, amit az előadásokból láttam. Nem volt világos, hogy milyen irányba változik majd a társulat és a repertoár. Végül követtem az álmomat, mert mindenképpen ki akartam magam próbálni külföldön is. Utólag nem bántam meg, Bécsben több klasszikus és modern bemutatót is műsorra tűznek szezononként, ami nekem nagyon megfelelő.

Mi volt a legnagyobb nehézség, amellyel szembesültél a társulati lét legelején vagy akár később?
Erre egész pontosan tudom a választ! A Táncművészeti Főiskolán nem volt gondom azzal, hogy külön, a háttérben kell elsajátítanom a mozdulataimat, feladataimat, mert mesteremként te megtanítottad a variációkat. Nem szembesültem azzal, hogy valamit önállóan kell elsajátítanom. Bécsben eleinte pótszereplő voltam, és magamtól kellett betanulnom mindent. Amikor először álltam be A diótörő Virágkeringőjébe, ráadásul egy színpadi próbán, fogalmam sem volt arról, hogy mit kell csinálnom. Nem tudtam, kihez forduljak. Nekem minden kezdet nehéz, mert nagyon visszahúzódó típus vagyok, senkit nem kértem meg, hogy gyakoroljunk együtt, pedig Nurejev koreográfiája nagyon bonyolult. Bedobtak a mély vízbe, és azt sem tudtam, hol vagyok. Utána három évig alig kaptam lehetőséget, de ebből is tanulnom kellett.

Ilyenkor elbeszélgetett valaki veled, vagy csak észrevetted, hogy nem haladnak a dolgaid?
Nem mondtak semmit, de éreztem, hogy ez így nem jó. Meg kellett tanulnom gyorsabban elsajátítani a koreográfiákat, ezért kikértem mindent DVD-n is, és otthon készültem.

A társulaton belül milyennek ítélted a felkészültségedet, hiszen a bécsi együttesbe is mindenfelől érkeznek táncosok?
Technikailag nem voltak hiányosságaim, de hajtanom kellett, és mindig a legjobbat nyújtani, hogy felfigyeljenek rám. Minden társulatban vannak olyanok, akik jól tudnak helyezkedni, és ezért könnyebben jutnak lehetőségekhez, én azonban nem ilyen vagyok. Szerencsére nagyon sok külföldi betanító és koreográfus jön hozzánk, és mindig kiválasztanak, gyakran kerülök be az első szereposztásokba, akár szólószerepre is.

Mi az, ami esetleg hiányzott az itteni egyetemi képzésedből, vagy amiben a legtöbbet kellett fejlődnöd?
Inkább olyan volt, amit újra kellett tanulnom, mert másfél évig szinte semmit nem partneroltam. A modern technika viszont az erősségem, ebben többet is használnak, sok lehetőségem adódik.

Évfolyamtársaid közül többen a kortárs balett, kortárs tánc felé fordultak. Te is sok modern vagy kortárs műben táncolsz, de mégis egy klasszikus együttes tagjaként. Mit jelent számodra a klasszikus balett?
Fontos nekem a balett, mindennap megcsinálom a gyakorlatokat. Egyelőre biztosan nem szeretnék olyan társulatban táncolni, ahol hiányzik a repertoárból. Így jó, hogy van klasszikus és modern is: mindkettőt egyformán élvezem, bár kétségtelen, hogy a sikerélményeim leginkább a modernekhez kapcsolódnak. De állok elébe a nagyobb klasszikus feladatoknak is! Akkor fejlődöm, ha van kihívás – néha ezt egy kicsit keveslem. Bécsben nagyon jó a légkör, szinte családias, ahhoz képest, hogy sokan vagyunk. Szeretem a társulatomat: nincs furkálódás, és mivel szereppénz sincs, így nem tapossák egymást az emberek. A lányoknál persze nagyobb a rivalizálás, de a társulat mérete miatt valóban nehéz az előreléphés. Nagyot kell alakítani ahhoz, hogy kinevezzenek valakit.

Egy fél évtized elteltével melyek voltak az eddigi legnagyobb sikereid és élményeid a pályán?
Edwaard Liang Murmurationje nagy élmény volt, a betanító a szólóra szánt, de Legris azt nem engedte, mégis nagyon szerettem részt venni benne. McGregor Eden/Edenjének meglepően jó volt a fogadtatása Bécsben: nemcsak az előadásokon, hanem a kritikákban is. Kiemeltek, hogy Natasával (Natascha Mair) miattunk volt sikeres a darab. A Peer Gyntben, Edward Clug koreográfiájában először pótszereplő voltam, aztán második szereposztás lettem, az első jelmezes próba előtt pedig a koreográfus azt mondta, hogy nekem kell csinálnom. A premieren is én táncoltam a Szarvast a vezető szólista előtt, sőt végül az összes előadást. Nagyon jólesett, hogy ennyire tetszett neki, amit csináltam, és a próbák alatt is egyenrangúan kezelt a többi szólistával. A testfestésen kívül minden pillanatát élveztem! Szintén élmény volt a Sztravinszkij-esten Lukács András gyönyörű darabja, a Movements, amiben volt egy pas de deux-m is, és Kajdanovszkij Tűzmadara.

Most éppen igazgatóváltás lesz Bécsben, és ez akár kihathat a szerepeid összetételére is.
Hát, az is lehet, hogy modern irányba mozdul majd el a társulat, mert az új igazgató, Martin Schläpfer egyben koreográfus is, de nem hiszem, hogy Bécsben a klasszikusok teljesen kikophatnak a repertoárból. Még csak egyszer találkoztunk vele, nem ismerjük a pontos céljait, de biztosan megvárom a váltást, és hogy számomra kedvezően alakulnak-e a dolgok.

> McGregor Eden/Edenjének meglepően jó volt a fogadtatása Bécsben: nemcsak az előadásokon, hanem a kritikákban is. Kiemeltek, hogy Natasával (Natascha Mair) miattunk volt sikeres a darab.

Wayne McGregor: Eden/Eden, Török Zsolt és Natascha Mair

Jekatyerina Kondaurova és Andrej Jermakov

PETIPA BÜSZKE LENNE?

– avagy tényleg itt tart az orosz balettszcéna?

Deldevez–Minkus–Drigo/Petipa–Szmekalov:
Paquita–Mariinszkij Balett,
2018. október 14., Mariinszkij Színház,
Szentpétervár

Szoveg: Kazinczy Eszter
Fotó: Mariinszkij Színház / Alastair Mur

ADOTT EGY KIHAGYHATATLAN VÁROS, SZENTPÉTERVÁR, ADOTT EGY KIVÉTELESEN NÍVÓS EGYÜTTES, A MARIINSZKIJ BALETT, ADOTT EGY KURIÓZUMNAK SZÁMÍTÓ FELÚJÍTÁS – ÉS A SIKER BORÍTÉKOLHATÓ. VAGY MÉGSEM? A HÁROMFELVONÁSOS PAQUITA UGYAN MÁSFÉL ÉVVEL A BEMUTATÁSA UTÁN IS TELT HÁZAT PRODUKÁL, DE A VALÓDI ÚJÍTÁSOK NÉLKÜL REKONSTRUÁLT BALETT EGY IDEJÉTMÚLT, TÖBBSÉGÉBEN ÉLVEZHETETLEN, S A CSELEKMÉNY ELBESZÉLÉSÉBEN SZÁNALMASAN KOMIKUS ELŐADÁST HOZOTT LÉTRE. KAZINCZY ESZTER HELYSZÍNI BESZÁMOLÓJA.

A premier 2017. március 30-án volt a XVII. Mariinszkij Nemzetközi Balett Fesztivál keretében. Jurij Szmekalov koreográfus és Jurij Burlaka színpadra állító Marius Petipa előtt tisztelgett ezzel a felújítással. Az eleve kiemelt kulturális esemény ünnepélyességét fokozta, hogy a premier az első szentpétervári bemutató 170. évfordulójával esett egybe.

A választás tehát okkal érezhető fennköltnek, s talán az sem von le az értékéből, hogy ezt megelőzően Párizsban és Münchenben már rekonstruálták.

Marius Petipa 1847-ben érkezett Szentpétervárra, és a Paquitával mutatkozott be (szeptember 26-án). Az ősbemutató valamivel korábban, Párizsban volt, 1846. április 1-jén, Joseph Mazilier koreográfiájával, Édouard Deldevez zenéjére. Ekkor még Petipa is táncolt a darabban, Fanny Elsslerrel. Kisvártatva pedig az Imperial Ballet birtokába került, Petipa átdolgozásában. Ez a pillanat lehetett az alkotó és az orosz balett szövetségének origója. 1881-ben Petipa újabb betoldásokkal látta el, immár Ludwig Minkus zenéjével. A két dátum között eltelt időszakban az orosz balettművészek kvalitása megnőtt, és ehhez idomulva volt időszerű a pompázatos és bravúros számok beillesztése a darabba. A kibővített verzió 1926-ig élt, míg a párizsi, eredeti Mazilier-verzió csak 1851-ig volt repertoáron.

A francia felújítás az utolsó párizsi Paquita-előadás 150. évfordulójára, 2001-re készült el Pierre Lacotte átdolgozásában.

Nem mellékes epizód a darab történetében, hogy Vlagyimir Sztyepanov táncírásmódszerével Alekszandr Gorszkij jegyezte le 1902-ben, amelynek alapján 2014-ben Münchenben Doug Fullington és Alekszej Ratmanszkij rekonstruálta a darabot. Határozottan reneszánszát éli tehát ma ez a balett, bár a Nagy klasszikus etűdöt (itt Grand pas variation) leszámítva kissé érdemtelenül.

Félretéve a tánctörténeti előzményeket, a világ egyik legjobban képzett és karbantartott együttesének, a Mariinszkijnak lett repertoárdarabja ez az antik verzió. A társulat a legtöbb klasszikus nagybalettet játssza, a Giselle-től A hattyúk taván, A bajadéron és A kalózon át a Hamupipőkéig (a teljesség igénye nélkül). Kuriózumnak tűnhet a sorban a Paquita, de a produkció összességében alulmúlja a várakozásokat.

Az itteni felújítás utolsó előadását láttam október 14-én Szentpéterváron, sajnos nem premier-szereposztásban. Mégsem ez volt a legnagyobb baj. Szmekalov frissen vakszolt balettje nem sugárzott sem frissességet, sem tisztelteljes autentikusságot. Kiállítása és táncai a 19. század végének stílusát idézték, pedig a táncművészek technikai fölényét jócskán ki lehetett volna aknázni. Kompozíciós fantáziátlanságot mutattak az első felvonás zömmel karaktercigánytáncai is. A második felvonás elavult színházi gegeket vetett be az unatkozó nézők kedvéért, megtoldva elnyújtott pantomimikus jelenetekkel azok kiábrándítására, akik egyébként jól szórakoznának. Az indokolatlanul hosszú, három felvonásra tagolt darab – hiszen eredetileg csak kettő –, valamint a kelleténél több tömegjelenet, a túlkonkretizált cselekményvezetés próbára teszi még a legmegszállottabb balettrajongó türelmét és befogadóképességét is. Csak a Nagy klasszikus etűd és a gyermekek precízen, kiválóan kivitelezett mazurkája billentette helyre valamelyest az egyensúlyt. Az Etűd Jurij Burlaka (a Bolsoj koreográfusa) kiváló munkája. Ő egyenrangú alkotótársa Szmekalovnak, ahogy annak idején Petipának Pierre-Frédéric Malavergne volt.

Az egész darabot illetően felmerült bennem az aggasztó kérdés: Petipa vajon jónak találta volna ezt? Egy felújítást – amennyiben azt munkásságának tiszteletére ajánlják – nem az ő alkotói elvei mentén kellene megvalósítani, az elavult táncok rekonstrukciója és az eladhatóságot megcélzó, könnyed hangnem helyett?

Hiába fűződik Szmekalov nevéhez a librettó, s részben a zenei szerkesztés is, valamint természetesen a koreográfia, ami alapjaiban gondos előmunkálatokról beszél. Hiába Burlaka támogatása, akinek komoly tánctörténeti és elméleti tudása van. Egy idejétmúlt, többségében élvezhetetlen, a cselekmény elbeszélésében szánalmasan komikus balett jött létre.

A mű irodalmi alapja Cervantes La gitanilla című novellája, amelynek helyszíne Madrid. A két főszereplő: Paquita, az elrabolt gyereklány, aki cigányok közt nő fel és Andrés (katonatiszt) – eredetileg Lucien d'Hervilly –, a szerelme. Szmekalov új karaktereket hoz a történetbe: Corregidor gazdag nemes úr titkárát, Clementet, akit kikosaraz Paquita, valamint Carduchát, egy fogadós lányát, aki viszonzatlanul szerelmes Andrésba. Bosszúból lopással vádolja meg a szerelmespárt, akiket börtönbe is zárnak emiatt. Éppen Corregidor börtönébe, akiről később kiderül, hogy Paquita apja. A lányát egy medalionról ismeri fel. Kérdés, hogy miért megy le egyáltalán a vár ura a börtönbe. Miért tartották meg a medaliont a cigányok? Végtelenül blőd a megoldás, a helyszín, a happy end. A dramaturgia ügyetlensége a börtönképben csúcsosodik ki, máshol csak a dinamikája egyenetlen, a táncok felfűzhetősége érdekében. A két új szereplő nem kapcsolódik közvetlenül a cselekményhez, nem képesek akadályozni a szerelem beteljesülését, valós funkciójuk nincs, se múltjuk, se jövőjük, mindössze egyszer jelennek meg a színen. Így van ez a show-elemekkel is: az egyik cigánynál ostor van, megjelenik egy táncoló ló (hasonlóan Seregi Sylviájában a Kentaurhoz), de rögtön lelövik a poént, előbújnak a jelmezből a táncosok, és többet nem is látjuk őket. Minden ötlet elakad, jelzésszinten marad.

A cigánykép tarka, látványos, erős karaktertáncai jó kezdetnek bizonyulnak. Ahogy egymás után bemutatkoznak a szereplők, az entrée a klasszikus balett szerkezetében helyénvaló. Kedves jelenet, amikor Andrést befogadják a táborban, és lopni, csibészkedni tanítják. Majd ez az édeskés cigányromantika nem akar lankadni, a hangulat nem emelkedik, a cselekmény íve nem indul el. Hiába várom a bravúros orosz technikát, helyette a röhej kategóriájába sorolható, statikusan mozgó bokrok suhannak át a színpadon, és eltúlzott gesztikulációval vonulgatnak táncosok. Tényleg itt tart az orosz balettszcéna?

A második felvonás egy spanyol fogadó udvarába visz minket. Ott találkozunk a férfiakkal körülvett Carduchával – s ez akár a Don Quijote kocsmaképe is lehetne. Sok tánc szenvedély nélküli. Visz-

Jelenet a darabból

szakerült a fogadóképbe a Nagy klasszikus etűdből a pas de trois. András, Paquita és Cristina (Paquita barátnője) táncolják spanyolos viseletben, magas színvonalon. A felvonást végképp lerontja a börtönjelenet.

A harmadik felvonás maga a csodálatos és autentikus Nagy klasszikus etűd. A műsorfüzetben feltüntetik, melyik variáció honnan lett átemelve, milyen zenére és ki táncolta eredetileg. A nívós névsorban szerepel Anna Pavlova, Jevgenyija Szokolova, Enrico Cecchetti is. A jelmezek kiállítása pazar, a kar munkája páratlanul precíz és egyöntetű. A variációk kivitelezése inkább a technikai magabiztosságra törekszik, mint az egyedi finomságok hangsúlyozására, de pompásak. Ki kell emelnem az előadók közül May Nagahisát, aki könnyed technikai tudással, tökéletes precizitással, egyszersmind légiesen finom stílusban táncolta Anna Pavlova variációját a Candaules király című balettből.

Másodikként említeném Jekatyerina Csebikinát, aki a Camargo balettből táncolt egy variációt. Ő volt Cristina is, a címszereplő barátnője. Mind a klasszikus nagy variációban, a pas de trois-ban vagy mint cigánylány, kitűnő teljesítményt nyújtott, s képes volt több stílusban számos arcát megmutatni. Megragadó egyéniség a színpadon! Sajnos a főszereplőkről nem mondható el ugyanez. Anasztaszija Kolegova Paquitaként sem színes, sem könnyed nem volt. Eleganciája és mozdulatai merevségéből fakadtak, amit csodálatos formájú lába sem ellensúlyozott.

Hasonlóan darabos volt Tatjana Tkacsenko is Carducha szerepében, bár jóval bájosabb Kolegovánál. A Londonból (Royal Ballet) néhány éve szerződtetett Xander Parish plasztikusan és bájosan táncolt. Technikailag is kifogástalan, de nem férfias jelenség a színpadon, ami egy szívdöglesztő katonatiszt esetében elvárható lenne. Kiváltképp azért, mert a két domináns főszereplőnő erős egyéniség. Stílusát szívesen láttam, de főszereplőként harmatos. Lenyűgözött azonban a gyermekek mazurkája. Előadásmódjuk bátor, felszabadult, pontos és egyformán jó stílusú. Tökéletesen mozgott, dolgozott együtt 12 lány és 12 fiú. Sok az ifjú tehetség, s nem utolsósorban illik hozzájuk a látványos koreográfia.

Valószínűleg ennek az összerendezett és pontos kivitelezést megmutató, tiszta klasszikus táncnak a hiányát érezte 1881-re Petipa. Köszönet Jurij Burlakának a meghatóan mély tisztelgésért, amely szem előtt tartja a haladást, a táncművészek egyéniségét és tudását változatosan állítja össze, s szabadon kezeli a variációs lehetőségeket. Ezek Petipa valódi elvei. Hogy ő, mármint az eredeti alkotó büszke lenne-e a felújításra? A klasszikus etűdre biztosan. A balett összességében azonban nem újhodott meg. Nemcsak önmagában a táncok formanyelve avult el, hanem maga a darab is. Méghozzá végérvényesen. A követendő eszmei irányzat a finom megoldásokat alkalmazó, táncművészeti ars poeticát megfogalmazó, tartalmi többlettel rendelkező koreográfia létrehozása lenne. Ha egy koreográfus felújításba fog, fontolóra kell vennie, hogy a kiválasztott darab alkalmas-e arra, hogy művészi szempontokat is közvetítsen. Hiába emeli a klasszikus balettszínpad a technicizmust piedesztálra, nem írhatja felül a puszta formalitás a színháztól joggal elvárt élményt, tartalmat, gondolatot, katarzist. A Mariinszkij Balett táncosai csodálatosak, de hiányérzetem maradt. Szentpétervár tartja élvonalbeliségét, ami a technikai képzettséget illeti. A világ tánctrendjeit egy-egy kortárs koreográfia megvásárlásával követik (Wayne McGregor: Infra), de repertoárjuk modern vonalát a 60-as, 70-es évek alkotóinak népszerűbb művei teszik ki (G. Balanchine: Jewels, A. Alonso: Carmen, Fr. Ashton: Sylvia, O. Vinogradov, A. Ratmansky). Úgy tűnik, hogy még sem elvi szinten, sem a repertoár tekintetében nem képesek elrugaszkodni az elmúlt évszázad szovjet-orosz hagyományaitól.

> Szentpétervár tartja élvonalbeliségét, ami a technikai képzettséget illeti. De úgy tűnik, hogy még sem elvi szinten, sem a repertoár tekintetében nem képesek elrugaszkodni az elmúlt évszázad szovjet-orosz hagyományaitól.

TÉRFALÓK A 30 ÉVES KÖZÉP-EURÓPA TÁNSZÍNHÁZBAN

Februárban mutatja be Mádi László, a Közép-Európa Táncszínház művész-koreográfusának Térfalók című darabját a társulat az Imre Zoltán Program támogatásával a Nemzeti Táncszínházban.

A Térfalók egy zajszennyezéssel átitatott világ, egy nyüzsgő, érzéketlen és túlburjánzó társadalom utolsó pillanatát felfaló misztikus létformák. Múltjuk homályba vész, jövőjük tért veszített, jelenük a habzsolás, a világ bekebelezése. Márciusban ünnepli harmincadik születésnapját a KET. Kezdetek című jubileumi műsorában közreműködik a Magyar Állami Népi Együttes. Az esten válogatást láthat a közönség az 1988 és 1992 között készült emblematikus alkotásokból.

HAZAI ÉS NEMZETKÖZI WORKSHOPOKRA, NYITOTT TRÉNINGEKRE ÉS ÚJ BEMUTATÓKRA KÉSZÜL AZ INVERSEDANCE TÁRSULAT AZ ÚJ ÉVBEN

Első ízben mutatkozik be alkotóként Balkányi Kitty az Inversedance Társulat legújabb darabjával, az NKA Imre Zoltán Program támogatásával. A Bezzeg az én anyám című mű az önállósodás és a szeretet mögé rejtett elnyomás jelenségét dolgozza fel. A premier március 24-én látható a Mu Színház színpadán.

Az idén Fodor Zoltán Peruban és Ecuadorban tartott workshopot a két helyi művészeti egyetem – Escuela National Superior de Ballet, Universidad De Las Artes – hallgatóinak, valamint az Instituto Cultural Peruano Norte Americano felkérésére Global címmel készített koreográfiát a Danza Viva Peru társulat számára. Jövőre, folytatva a megkezdett nemzetközi munkát, Hongkongba utazik, ahol a Hong Kong Academy for Performing Arts meghívására tavasszal új darabot készít az intézmény tánctagozatának hallgatói számára.

Az NKA Imre Zoltán Program támogatásával 2019-ben is folytatódnak a hivatásos táncművészek számára meghirdetett ingyenes tánctréningek az Inversedance Társulat szervezésében.

ISMÉT AMERIKÁBAN TURNÉZOTT A MAGYAR NEMZETI TÁNCEGYÜTTES

Különleges turnén vett részt a Magyar Nemzeti Táncegyüttes Észak-Amerikában. 2016-ban 1956-os műsort vitt, most pedig az 1848-as forradalom emlékére készítette el darabját. A program első részében a 170 éves forradalomról emlékeztek meg, a másodikban pedig Kárpát-medencei folklórválogatást láthatott az amerikai, valamint a kanadai közönség.

A Zsuráfszky Zoltán által vezetett turné három hete alatt Chicagótól Ottawáig, Vancouvertől Los Angelesig 10 nagyvárosban mutatták be a Spirit of Hungary 1848 című előadásukat.

A turné 21 napja alatt 10 műsort adott a társulat ötezer ember előtt, hatezer kilométert utazva. A turnét a Nemzeti Kulturális Alap, valamint a Hungarian Initiative Foundation támogatta.

SZAKMAI TERMET NEVEZETT EL A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM EGYKORI REKTORÁRÓL, ZÓRÁNDI MÁRIÁRÓL

A MTE és a Rábai Alapítvány minden évben megemlékezik dr. Jakabné dr. Zórándi Mária egyetemi tanár, Harangozó-díjas táncművész halálának évfordulóján az intézmény egykori rektoráról.

Az idén termet neveztek el róla a Koreográfus- és Táncpedagógus-képző Intézet új épületében.

Az avatáson Bolvári-Takács Gábor, az egyetem rektora beszédében kiemelte: Zórándi Mária a hazai néptáncképzés egyik legmeghatározóbb személyisége volt.

A teremavatást követően az intézmény parkjában álló Emlékfánál koszorút helyeztek el és gyertyát gyújtottak egykori tanítványai, kollégái, tisztelői.

21. SZÁZADI ÉRTÉKMENTÉS PÉCSETT

Elkészült a Pécsi Balett, Magyarország első modern balettegyüttesének online archívuma a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával, mintegy 3500 fotó, 362 önálló balettmű, 9000 előadás és 65 külföldi turné dokumentációjával. Az Eck Imre majd a Tóth Sándor, Herczog István, később Keveházi Gábor és Egerházi Attila által vezetett társulat a Pécsi Nemzeti Színház balett-tagozataként működött több mint öt évtizeden át. 2005-ben Vincze Balázs lett a Pécsi Balett igazgatója. Kezdeményezésére a társulat 2017-ben vált önállóvá.

Egy évvel ezelőtt indult az archívum projektje. Az eltelt mintegy 60 év alatt megtett hosszú utat megörökítő képi anyagok felbecsülhetetlen értéket jelentenek. Ezek megmentése a célja annak az online archívumnak és könyvnek, amely átöleli a Pécsi Balett eddigi történetét. Az archivum.pecsibalett.hu honlap mellett A tükör két oldalán címmel könyv formájában is kiadják az együttes hétköznapjait bemutató fotókat az alkotók, a táncművészek gondolataival, visszaemlékezéseivel. A honlapot és a könyvet szerkesztette és tervezte, a szövegeket válogatta, a digitalizálást végezte Rajnai Richárd, lektorálta Lovas Pál.

Az archívum létrehozását a Nemzeti Kulturális Alap támogatása tette lehetővé.

Hevesi Imre

Aki minden egyes színpadi jelenlétét fontosnak tartotta

Emlékezés Hevesi Imrére – egy eddig meg nem jelent interjú

A KÖZELMÚLTBAN TÖBB JELENTŐS MŰVÉSZ TÁVOZOTT AZ ÉGI TÁRSULATBA AZ OPERAHÁZ EGYKORI BALETTMŰVÉSZEI KÖZÜL (ÁRVA ESZTER, BALIKÓ ISTVÁN, CZECHNER JÚLIA, SZABÓ JUDIT, URBÁN ISTVÁN). JÚNIUSBAN HUNYT EL HEVESI IMRE, AZ OPERAHÁZ ELMÚLT ÉVTIZEDEINEK EGYIK LEGELEGÁNSABB ÉS LEGÉRZÉKENYEBB TÁNCMŰVÉSZE, A HITELES MAGYAR KARAKTERFORMÁLÁS HAGYOMÁNYAINAK TALÁN UTOLSÓ KÉPVISELŐJE. MACHER SZILÁRD EGY 2005-BEN A TÁNCMŰVÉSZET SZÁMÁRA KÉSZÜLT, MEG NEM JELENT INTERJÚJÁT ADJUK MOST KÖZRE, TISZTELETTEL ADÓZVA MINDANNYIUK EMLÉKE ELŐTT.

Macher Szilárd interjúja | Fotó: Mezey Béla, (Operaház archívum)

Már az én korosztályom is elsősorban karakterszerepekben ismerhetett meg, ezért onnan indulnék, hogy melyek voltak pályád meghatározó elemei?

Mindenképpen meg kell említenem az Etűdök című balett (Czerny–Lander: Etűdök) egyik férfiszólista-szerepét, nem a „mazurkás és emelős"-t, hanem a virblis (virbli: forgatag, örvény, kavarodás, *szerk.*) lábút. Ezt érzem a legnagyobb feladatomnak, bár hozzátenném, hogy ugyanebben a darabban a karbeli munkám is az egyik legkomolyabb volt életemben. Amikor betanultuk Toni Landerrel, a koreográfussal, megmutatott egy lépéssort, aztán felállított mindenkit, és meg kellett csinálnunk: úgy jött ki a lépés, hogy bármit kért, utána mindig rám mutatott. Szinte megállás nélkül a színpadon voltam, éppen csak átrohantam egyik kulisszából a másikba: a többiek segítettek számolni, mert azt már nem tudtam követni, hogy éppen hányadik „huszonnégynél" tartunk. Mindkét feladatot élveztem, tetszett, hogy jól tudtam bánni a lábammal.

A pályafutásod mely szakaszában ért el ez a feladat?

Ekkor már túl voltam egy kétéves külföldi szerződésen. 1972-ig az innsbrucki Landestheaterben szólistaként a repertoárnak megfelelően mindent táncoltam: operákban, operettekben és természetesen balettesteken rengeteg koncertszámot adtam elő. Aztán családi okokból hazajöttem, és két éven belül következett az Etűdök. Mielőtt kiszerződtem, számomra nem termett igazán sok babér, pedig akkor is Hevesi Imre voltam. Semmit nem veszítettem azzal, hogy egy időre elmentem az országból, sőt a két év szólistalét rendkívüli magabiztosságot adott: a balettmesterek, koreográfusok velem foglalkoztak, ami nyilvánvalóan óriási fejlődést jelentett számomra, noha az adottságaim előtte is megvoltak. Visszatérve aztán címzetes magántáncos lettem.

A kollégák elég sokat emlegettek téged az Etűdök kapcsán, emlékezetes voltál számukra, de aztán, egy ilyen siker után, vajon jöttek-e a további, komoly feladatok?

Nagyobb léiegzetű klasszikus feladatom már nem volt, bár kaptam szerepeket például Fodor Antal balettjeiben. Sosem voltam elégedetlen, utólag sem vagyok az, de természetesen sokszor feltettem magamnak a kérdést, hogy vajon miért történt ez így, ha sokra nem is jutottam vele. Talán a karakterem nem kifejezett „amorózó" típus, ez elképzelhető... De végeztem a dolgomat, és minden egyes színpadi jelenlétemet – minél idősebb lettem, annál inkább – fontosnak tartottam. Nyilván ez is egy folyamat, amíg az ember eljut odáig, hogy azt mondja magában: „öregem, ha csak átmész a színpadon, akkor is észre kell, hogy vegyenek még a leghátsó sorban is". Egyre inkább vallom, hogy a színpadon minden feladat nagyon fontos. Persze kisebb-nagyobb „plakátos" szerepeket kaptam (az Operaház régi, heti-kétheti, részletes szereposztást is tartalmazó utcai plakátjairól van szó – *M. Sz.*), de a Gyermekdalt ne hagyjuk ki! Seregi László Változatok egy gyermekdalra című balettjében az elsőként megjelenő táncost, Dózsa Imre egykori szerepét táncoltam. A Sacre-ban (Béjart: Le Sacre du Printemps/Tavaszi áldozat – *M. Sz.*) Két vezér voltam, a Tűzmadárban pedig szép és nagy feladat volt az egyik Partizánt megformálni. A Mandarinban Csavargó és Öreg gavallér is lehettem. A Milloss Aurél-verzión kívül mindhárom magyar koreográfus (Harangozó Gyula, Seregi László, Fodor Antal) több változatában is szerepeltem, volt, hogy egy évben mindháromban. Seregi darabjaiban amúgy is rendszeresen kaptam feladatokat.

Például a Szentivánéji álomban, ahol Vackor szerepét táncoltad, és az alakításaid közül ezt kedvelem a legjobban. Hogyan emlékszel a munkafolyamatra?

Nagyszerű emlékeim vannak róla: a színpadon mókázni mindig nagyon jó dolog! A fegyelmet megőrizve lehetőségem volt felszabadultan hülyéskedni, és még a lépésekre sem panaszkodhattam. Seregivel mindig kellemes volt együtt dolgoznom.

Biztosan voltál Kentaur is...

Nem voltam. Gondoltam rá, de valahogy kimaradt.

Ilyenkor, ha valamit nem kaptál meg, nem kérdeztél rá, hogy miért?

Soha. Ha valamire felkértek, akkor esetleg megmondtam, hogy menni fog, vagy nem. Azt gondolom, a kis feladatokban is volt dolgom: például Gluck operájában Orfeusz szerepében. Eck Imre koreográfiájában csak egy kis betét volt, egyszer kellett kimenni a színpadra, de ott meg kellett formálnom valakit, elmesélni egy történetet, és azt a nézőknek meg kellett érteniük. Amit mostanában csinálok a színpadon (a riport 2005-ben készült az akkori Táncművészet egy félbemaradt sorozatához, de nem jelent meg – *a szerk.*) azzal is hozzájárulok ahhoz, hogy a publikum megértse, mi történt a színpadon. A mímus által érthetőbbé válik a cselekményes balett története. Azt hiszem, nekem a táncban mindig az volt a nagyszerű dolog, hogy az érzelmeket is megjeleníthettem, amelyhez a zene jelentett inspirációt. Ihletet nyújtott persze a cselekmény és maga a lépés is, ezek összessége adta azt a kifejezőerőt, amely – úgy éreztem – csak úgy jön belőlem. A közelmúltból most hirtelen Barbay Ferenc balettje, Az ember tragédiája jut eszembe, mert Péter apostol szerepe jó példa erre. Régebbről pedig Fodor Antal Átváltozások című darabjának egy pas de deux-je, Plutó és Perszephoné kettőse: hatalmas zene, lassú gesztusokkal. Élvezhettem, ahogy hatott rám a muzsika, és kéjelegtem a mozdulatokban: az valami fantasztikus volt! Ugyanígy nagyszerű Seregi László Rómeó és Júliájában Verona hercege: ha megnézzük videón csak magát a lépésanyagot, gondolhatjuk, hogy „ez az ember ezért kap fizetést?", de nincs mit szégyellnem, mert van mondanivalóm a szerepben, a néző pedig érti, sőt érzi is azt, amit közvetíteni akarok. Félre ne értsd, imádtam táncolni, élveztem a cabriole-t, a jetét, az Etűdök finom, hideg eleganciáját is – az is meg tudott fogni. Ahogy így beszélek róla, visszajönnek az érzések: betyár módon szerettem, akármilyen feladatot is kaptam. Az már más kérdés, hogy hogyan sikerült megoldanom – azt nem nekem kell megítélni. Az például egyfajta belső konfliktust okozott, ha mást kértek tőlem, mint amit a szituációból kiéreztem vagy ahogy a zene megérintett.

Ilyenkor kompromisszumot kellett kötnöd magaddal?

Természetesen az ember mindig eleget akart tenni a koreográfus vagy a balettmester elvárásainak, hiszen a darabot egészében mégiscsak ő látta át, este a színpadon viszont nekem kellett helytállnom. Sosem kaptam olyan visszajelzést, hogy számon kérték volna rajtam, hogy valamit részleteiben nem úgy csináltam, ahogy elvárták. A szerep mindig működött, mert szerintem teljes azonosulás nélkül nem tudtam volna jól teljesíteni.

Sokan nem szívesen beszélnek róla, de mi az, amit úgy éreztél, hogy kimaradt?

Igen, erről talán nehezen beszélünk, mert nevetségessé válhatunk a meg nem valósult álmainkkal. Például el tudtam volna képzelni egy Girej kánt (Aszafjev: A bahcsiszeráji szökőkút) magamnak, de lehet, más ezt olvasva elképedne. Ki volt rám osztva, de nem táncoltam el Hilariont a Giselle-ben. Érdekes, hogy én is inkább karakterszerepekben gondolok magamra, pedig szép feladatnak tartom Albertet is. Sosem vágytam erősen egy-egy szerepre, pláne danseur noble feladatokra, mert úgy gondoltam, ha valaki meglát bennem egy figurát, akkor úgyis megkapom. Fiatalon én is úgy gondoltam, hogy „ide nekem az oroszlánt is", de utólag a hátam mögött hagyott évek megszépültek, és nem vagyok elégedetlen. Ma már csak néhányan tudják, ki az a Fülöp Viktor, aki számomra nagyszerű művész volt. Talán az fáj, hogy a balettművészet, amit nagyra tartok, csak a pillanaté.

De ma is azt mondom, hogy ha újraszületnék, megint ezt választanám.

Bejart: Tűzmadár (1973)

Harangozó:
Csodálatos mandarin (1974)
Hevesi Imre és Hágai Katalin

Seregi: Rómeó és Júlia (2003)

Fotó: Kálócz László

A TÁNCMŰVÉSZET FONTOS KÖTELESSÉGE, HOGY ÚGY TEREMTSEN KAPCSOLATOT A KÖZÖNSÉGÉVEL, HOGY AZ MARADANDÓBB, ÉRTÉKÁLLÓBB LEGYEN, MINT PUSZTÁN EGY EGYESTÉS SZÍNHÁZI ÉLMÉNY – FOGALMAZOTT NÉMETH KATALIN, A NEMZETI TÁNCSZÍNHÁZ VEZETŐ MŰVÉSZETI MENEDZSERE A TÁNC SZÍNHÁZ NEVELÉS 2018 CÍMŰ NÉGYALKALMAS KONFERENCIASOROZAT KAPCSÁN. A SZÍNHÁZI NEVELÉSI ÉS A PEDAGÓGIAI TEVÉKENYSÉGEK MÁR 25 ÉVE TÖRETLENÜL TERJEDNEK, FEJLŐDNEK MAGYARORSZÁGON, ÉS AZ UTÓBBI ÉVEKBEN A TÁNCMŰVÉSZET TERÜLETÉN IS ÁLLANDÓ JELLEGGEL VAGY IDŐSZAKOSAN JELEN VANNAK.

RIPORT-ÖSSZEÁLLÍTÁSUNK, AMELY SORÁN EGY ÉVIG KÍSÉRTÜK NYOMON A 2014-BEN ELKEZDETT HORDA2, MAJD AZ AZT FELVÁLTÓ TALPUK ALATT, VALAMINT AZ IGAZ TÖRTÉNET CÍMŰ KÍSÉRLETI PROJEKTET, EZT A FOLYAMATOT ÉRTÉKELI ÉS ÖSSZEGZI.

Szöveg: Mangi Kornélia I Fotó: Fotó: Kálócz László

Valahogy kinyílt mindenki… – hangzik fel a Horda2 egyik utolsó előadásának szünetében a résztvevő gyerekek csoportjából. A foglalkozás előtt a Bethlen Téri Színház múltat idéző előterében várakozó tizedikes osztály rejteni kívánt kíváncsiságát mostanra az izgalom és a fékezhetetlen lelkesedés váltotta fel. Az akkori visszafogott, kissé suttogó csicsergésük helyett élénk megbeszélésektől hangos a régi poszterekkel, tárgyakkal teli előcsarnok.

Jól érzem magam! Élettelil! Sok segítséget kaptunk a táncosoktól és egymástól! Elengedhettem magam! Gondolkoztunk rajta! Mindenki pozitív volt és nem hülyéskedett! Közösen alkottunk valamit! Bevontunk mindenkit a munkába, és együtt csináltuk meg a darabot!

Ez a lelkesedés nem szokatlan reakció a Horda2-előadásokon. Az interakciókra építő darab emlékezetes három órával ajándékozza meg a résztvevőket. Az iskolai osztályok lényegében egy képzeletbeli színház próbájára érkeznek, ahol gyakorlatilag egy pluszszereplővé válnak. Az előadás elején a táncművészek és az igazgató között kialakuló konfliktus, aktiválva a gyerekeket, egy a számukra is jól használható, nyílt kérdést vet fel. Ugyan tudható, hogy ez csupán játék, a szereplők hiteles előadásának köszönhetően mindenki elbizonytalanodik, hogy a vita valós vagy az előadás része-e. Ám a darab nem engedi, hogy a nézők kívülállók maradjanak. Kb. 40 perc után, körbeültetve a gyerekeket, kezdetét veszi a közös munka, a közös feldolgozás. Így a konfliktus köré épülő foglalkozás végére a gyerekektől érkező impulzusok hatására minden egyes alkalommal más és más, új Horda2 születik.

A Közép-Európa Táncszínház és a Káva Kulturális Műhely által 2014-ben bemutatott táncszínházi nevelési program még négy év után is életképes, izgalmas előadás volt. Ertl Péter, a Nemzeti Táncszínház igazgatójának kezdeményezésére életre kelt módszertani, formai kísérletként induló darab 60 előadás után sem fáradt el, hanem megőrizte, kibontotta a kezdeti energiáit. A kísérlet a Közép-Európa Táncszínház Horda című darabjából kiindulva próbálta összeparosítani a színháznevelés módszertanát a kortárs tánc eszköztárával. Valódi célja a Magyarországon létező színházi nevelési módszer táncművészetbe való átemelése volt.

„MINDENKINEK KI KELLETT MOZDULNIA A KOMFORTZÓNÁJÁBÓL"

Ahogy Kun Attila, a Közép-Európa Táncszínház akkori művészeti vezetője visszaemlékszik, kezdetben még az is kérdéses volt, hogy működik-e az elképzelés. „Úgy indultunk neki, hogy megpróbáljuk a TIE-t (Theatre in Education, egy színházi előadás, amely valamilyen eszközzel, módszerrel bevonja a résztvevőket), a táncművészetet, a kortárs táncot eggyé gyúrni. Végül ez olyan szépen sikerült, hogy módszertanná tudtuk fejleszteni. Valamilyen szinten még a kezdetén vagyunk, de már most vannak leírások, felmérések, visszajelzések, amelyek alapján a tudományos háttere is kezd kiépülni." A 3-3,5 hónapos próbafolyamat jó értelemben véve küzdelmes volt az alkotók számára. Ahogy Takács Gábor, a Káva Kulturális Műhely művészeti vezetője meséli, az alkotás alatt mindenkinek ki kellett mozdulnia a komfortzónájából. A színészeknek, a drámatanároknak meg kellett találniuk a tánchoz való kapcsolódást, elköteleződni mellette, és szó szerint táncra kelni, megmozdulni, hogy az egység létrejöhessen. A táncosoknak pedig a drámapedagógusi szerepkörrel kellett azonosulni, megszólalni és a fiatalokkal kommunikálni, ami azért nem tartozott a mindennapi rutinjukhoz. A munka azonban meghozta az eredményét. „A Horda2 elindított valamit, ami előtte nem igazán létezett. Természetesen voltak előzményei, mivel Magyarországon is több színház csinál valamiféle beavató programot, ahol a táncelőadáshoz kapcsolódik valamilyen foglalkozás, beszélgetés. Ez nyilván nem új találmány. Viszont itt egy olyan szerves egység született, mint a komplex színházi-nevelési előadásoknál. A három óra csak együtt jelent valamit" – vallja Takács Gábor. Az leszögezhető, hogy nagyon egyedi és kiemelkedő előadás született az együttműködés alatt. Kun Attila szerint a Horda2 „önmagában véve nem csupán egy előadás, amelynek nevelési funkciója van, hanem fontos a társadalmi szerepe is. A középiskolás nemzedéket egy egészen különleges három órával hozza közelebb a kortárs tánchoz. Ahhoz a műfajhoz, amely Magyarországon több évtizedes hátránnyal dolgozik. Ez egy szükségszerű és nagyon előremutató formája annak, hogy a tőlünk nyugatra lévő példákhoz hasonlóan, a kortárs tánc integrálódjon a társadalomba, legyen közönsége és támogatottsága akár a privát szférából is. Tehát komoly üzenete van a darabnak, amelynek az aktualitása nem szűnt meg. Viszont ahogy halad az idő, úgy kell elengedni bizonyos előadásokat. Ahogy most ezt a darabot is".

HORDA2, IGAZ TÖRTÉNET, TALPUK ALATT

Így történt, hogy a Horda2 2018 februárjában leeresztette a függönyt. Most a kísérletezés során a néptáncot helyezték előtérbe, s próbálják elérni azt a komplexitást, amit a Horda2-vel megtaláltak. Takács Gábor számára ez az együttműködés egy szép, egységes, építkező folyamat. Elkezdték a kísérleti projektet a Horda2-vel, majd elkészült az Igaz történet alapján (egy másik közös darabja a Közép-Európa Táncszínháznak és a Káva Kulturális Műhelynek), s most a Duna Táncműhellyel a Talpuk alatt című darab következik. A búcsúzás érzelmes, ugyanis a Horda2 életútja alatt szakmai, emberi és baráti kapcsolat alakult ki a felek között, mindezek ellenére a Káva Kulturális Műhely lelkesen vágott neki az új erőpróbának. Az ő profiljuk alapvetően inkább a szavakra és a cselekvésekre épít a mozdulatok helyett, de látva, hogy a kortárs tánc és a színház hogyan kötött házasságot, izgatottak az kihívásokra. „Azt látom, hogy a néptáncnál sokkal kötöttebb a forma, ezért sokkal nagyobb a kihívás, hogy hogyan tudunk ebből valami olyasmit csinálni, ami nem csupán egy in-

telligens mozgásóra, hanem egy komplex táncszínházi nevelési előadás." Várhatóan a Közép-Európa Táncszínház sem engedi el ezt az irányt. Ahogy Kun Attila látja, „a számos élmény mellett olyan tudásbázist, átfogó tapasztalatot kaptak a táncművészek, ami egyedülálló a magyar táncos szférában. Mára már a Közép-Európa Táncszínház életének szerves részévé vált ez az irány, és jártasságuk predesztinálja őket, hogy ezt a munkát folytassák". Feledi János, a Közép-Európa Táncszínház új művészeti vezetője pályázatában leszögezte, hogy ő is szeretné továbbvinni az elmúlt években elindult erős nevelési programot. Vagyis a munka folytatódik, csak a Horda2-nek intenek búcsút. A táncszínházi nevelési előadás-sorozat harmadik darabjaként létrejött Talpuk alatt című előadást a Nemzeti Táncszínház, a Káva Kulturális Műhely és a Duna Táncműhely együttműködésében már 2018. március 28-án bemutatták.

A NÉPHAGYOMÁNY JELENE ÉS JÖVŐJE

A Talpuk alatt nem a tánc népszerűsítésére, hanem a néphagyomány jelenének és jövőjének vizsgálatára helyezi a fókuszt.

A kortárs néptánc- és a színháznevelési előadások formanyelvének ötvözésével alapvető öndeterminációs alappilléreket bolygat meg. Tradíció-újítás, szokás-haladás, megőrzés-kivirágzás, hagyomány-innováció egymáshoz való viszonyát, dominanciáját és igazságát vizsgálva járja körbe ezek együtt vagy külön létezésének lehetőségeit, problematikáját, létjogosultságát és irányait. Olyan egyén- és közösségmeghatározó dolgokat érintve, mint az identitás, az örökség, a tisztelet, a szeretet, az érték, a példamutatás, a példakövetés. A darab folyamán felkínált problémakört a diákok saját gondolataikon, érzelmeiken és testükön keresztül értelmezhetik, s közösen kutathatják a megoldást.

A nézők a MU Színházon keresztül, titokzatos úton érkeznek meg a Káva Kulturális Műhely bázisához. A tér egyszerűségével és m reteivel családias hangulatot áraszt, bár ez az osztály táncra perdítésénél – a helyhiány miatt – inkább hátrány, mint előny. Az előadás közös bemelegítő játékokkal veszi kezdetét, interakcióra sarkallva ezzel a fiatalokat. Különböző tárgyak járnak kézről kézre, vagy figyelik meg őket, ezzel egyenként aktivizálva a résztvevőket. Lassan egy gondolati lánc, asszociációs dallam alakul ki az egyéni vélemények alapján, finoman sejtetve az érték mint eszme személyes kapcsolódástól való függését. Egy kalotaszegi kalap valaki számára a nemzeti öntudat vagy a büszkeség hordozója, míg másnak csupán csicsás vagy éppen egy Boy George-videóra emlékeztető kellék. A körbeadott vagy felemlített tárgyak alapvető kapcsolata a néptánccal, néphagyománnyal, árnyalt lépcsőfokként szolgál egy tervezett véletlenszerűséggel felszínre kerülő, burkolt kérdéshez, a fiatalok és a néptánc kapcsolatához. Az megkérdőjelezhetetlen, hogy a gyerekek mindegyike – ha másképp nem, de a kötelező óvodai foglalkozások és iskolai néptáncórák által – találkozott már valamilyen formában a magyar néptánccal. De hogy ez a társadalom által becsben tartott, értékesnek titulált néphagyomány talál-e élő, aktív kapcsolatot és involválja-e az egyént, ezáltal számára is egy igazi mély és elkötelezett jelentés hordozójává és életének részévé válik, az már egy másik kérdés.

Itt el is érkezünk a darab problémaköréhez, amely nem konkrétan az út megtalálása az új generációhoz, hanem inkább a magyar tradíciók, a hazai néptánchagyomány létezésének, irányainak megfigyelése és fennmaradásának, jövőjének keresése. Közös töprengés azon, hogy a napjainkban megfigyelhető és már-már emberi szükségletként jellemezhető, permanens innováció alól kivonható-e a néphagyomány, s hogy ez egyáltalán szükséges-e.

TRADÍCIÓ ÉS INNOVÁCIÓ

A darab egy történet elmesélésével kezdi el megvizsgálni, hogy a hagyomány és az innováció tényleg ellentétben áll-e egymással, s – örök harcot vívva – vajon képtelen-e közös utat találni, és együtt ballagni. A történet nagyon egyszerű, de annál komplexebb jellem-, vélemény- és karakterfejlődéseket hordoz. Egy Toronto közeli kisváros közösségi házának augusztus 20-i ünnepségére műsorral készül a kanadai Rezeda Dance Company hagyományőrző néptánccsoport. A próbaidőszak alatt a csoportvezető és az ifjú koreográfus között konfliktus alakul ki, amely a hagyomány és az innováció „összecsapásaként" értelmezhető.

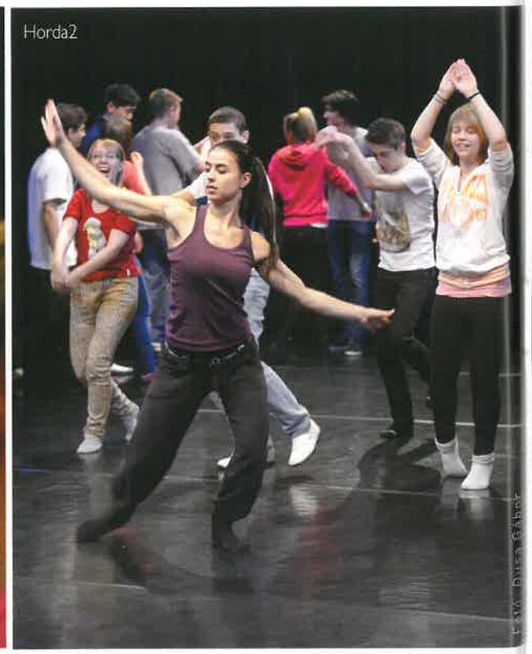
A történetben megjelenő karakterek mindegyike egy-egy meggyőződést, megközelítést jelenít meg a hagyománykövetéssel, -megéléssel és -átadással kapcsolatban. Tamás a magyar hagyományokhoz, identitáshoz görcsösen, kissé erőszakosan ragaszkodó, külföldön élő, tekintélyes családfő, csoportvezető, míg felesége, aki férje véleményét primernek tekinti, inkább nyitott az újdonságokra. Hozzájuk kapcsolódik a szülők elvárásaihoz mérten kötelességtudóan, a magyar hagyományokat glorifikáló két gyermek, a szabadszellemű, táncolni vágyó és tudó magyar lány, valamint az elismert magyarországi fiatal, újító gondolkodású koreográfus, Bálint. Mindannyiuknak más-más élő kapcsolata van a néphagyománnyal, és éppen ez hozza felszínre a konfliktust. Tamás kissé feketén-fehéren látva a lehetséges követhető utakat, „tiszta forrásként", fehér tündöklésében akarja megtartani és megtartatni a magyar néptánchagyományt. Bálint pedig kiaknázható lehetőséget lát annak gazdagságában, és saját, újraértelmezett formában szeretne alkotni, kortárs néptáncot teremteni, nem csupán leutánozni a régit. Határozott meggyőződése, hogy „a hagyomány nem haldoklik, nem kell ápolni". Bálint új, friss energiái és megközelítései megrázzák az egész tánccsoportot, egyéntől függően ébredést vagy ellenállást kiváltva. A kialakult helyzet az összes karaktert egyéni vagy csoportos döntésre kényszeríti egy olyan kérdésben, amelyben nincs örök igazság. A kiindulási alaphelyzet már önmagában egyfajta belső konfliktust, belső szembenállást hordoz. Egy Kanadában élő magyar család már ott született gyermekekkel, akik „idegen földön" próbálnak a magyar hagyományok szerint élni, teljes mértékben ragaszkodva a magyar identitáshoz. Itt egyből felmerül a hova/sehova tartozás és a generációs átörökítéssel kapcsolatos kérdéshalmaz. Külföldön letelepedve menynyire tartható meg a magyar identitásunk? Az elődeink hagyományainak követése azonos értékű-e a számunkra? Az örökség, tisztelet, szeretet hármassága mennyire enged olyan szabad választást, amely nem okoz gyökeres törést a generációk között? Van-e lehetőség az újításra, vagy az „árulásnak" számít? Ha van esély az innovációra, akkor hol a határ, ami még tisztelettel adózik és továbbörökíti az ősök hagyatékát? Az átörökítés cél vagy csak terhes feladat? Hol van ebben az én és hol a saját út keresése, járása?

NINCSENEK HELYES VÁLASZOK, CSAK KÉRDÉSEK

Az előadás rengeteg kérdést vet fel, és az ezekre adott válaszok a néphagyomány jövőjének, sorsának meghatározói. A konfliktus csúcspontján kérdéseket intéznek a publikumhoz, a megjelent fiataloktól várják a megoldást. Így az utolsó órában a probléma közös testben, térben, mozgásban való vizsgálatára és megjelenítésére, valamint alkotásra invitálják a tanulókat. A fiatalok két csoportja – jelen esetben teljesen más megközelítésen keresztül, eltérő eredményre jutva – egy-egy rövid koreográfiát készít az általuk látott, gondolt, megélt hagyomány-innováció útjáról, természetéről. Míg az egyik csoport a „nálunk az innováció tradíció" címet választva, pozitívumként tekint a megújulásra, fejlődésre, addig a másik csoport inkább borúsabban jeleníti meg a korunkra jellemző innovációt. A három óra a rövid alkotások és a darab történetének lezárásaként elkészült augusztus 20-i műsor bemutatásával zárul. De ez nem helyezi fel az i-re a pontot, nem ad helyes vagy jó választ semmire. A minden egyes alkalommal másmás, egyedi alkotásokat, gondolatokat kinevelő előadás „csupán" kérdéseket ültet el a nézőkben, saját válasz-, hitvalláskeresésre ösztönözve őket. Jó töprengést mindenkinek!

Horda2

Fotó: Dusa Gábor


Horda2

Fotó: Dusa Gábor

Talpuk alatt

Talpuk alatt

Új utakon a Magyar Állami Népi Együttes

– tánckoncert Liszt tiszteletére

Magyar Állami Népi Együttes:
Liszt-mozaikok, 2018. november 14.,
Nemzeti Táncszínház,
Müpa Fesztivál Színház

BARTÓK ÉS KODÁLY UTÁN A MAGYAR ZENETÖRTÉNET HARMADIK GÉNIUSZÁNAK MŰVÉSZETE FELÉ FORDULT A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES ALKOTÓGÁRDÁJA ŐSZI BEMUTATÓJÁBAN. ELSŐSORBAN OLYAN MŰVEKET VÁLASZTOTTAK LISZT FERENCTŐL ÉS KORTÁRSAITÓL, AMELYEK ILLENEK AZ EGYÜTTES ARS POETICÁJÁHOZ. MIHÁLYI GÁBOR EGYÜTTESVEZETŐ-KOREOGRÁFUSHOZ EZÚTTAL HÁROM FIATAL ALKOTÓ IS CSATLAKOZOTT IFJ. ZSURÁFSZKY ZOLTÁN, ÁGFALVI GYÖRGY ÉS ORZA CALIN SZEMÉLYÉBEN. VENDÉGKÉNT KÖZREMŰKÖDÖTT SZABÓ MARCELL/FARKAS GÁBOR ZONGORAMŰVÉSZ, VALAMINT A SZENT EFRÉM FÉRFIKAR.

Szöveg: Fodor Zsófi I Fotó: Dusa Gábor

A Magyar Állami Népi Együttes legújabb műsorának címe találó: Liszt-mozaikok. Egy olyan művészi alkotás, amelyben az apró részletek nem önmagukban, hanem egészként, teljes képet alkotva kapnak értelmet. Az egyes alkotóelemek maximálisan kidolgozottak, számos apró szimbólumot, „kincset" rejtenek magukban, de mégis az összhatás, a teljes előadás ad maradandó élményt. Az egész produkcióra jellemző a mélyreható precizitás, a tudatos szerkesztés, a mögöttes kutatómunka, a szakmai ismeretek. Viszont egyik rész sem emelkedik csúcsponttá, nem villan ki a többi közül. A részek egésze rajzolja ki Liszt szellemiségét.

A rendező-koreográfus, Mihályi Gábor célja Liszt Ferenc sokoldalú személyiségének három legjellemzőbb jegyét megelevenítení: Liszt mint magyar, Liszt mint pap, Liszt mint virtuóz. E sokszínűség nem konkrét cselekménnyszál, nem időbeli és nem is térbeli sík mentén jelenik meg előttünk. A verbunkos dallamok, a cigányzene, a liturgikus egyházi művek, a virtuóz zongora- és hegedűszólók, a szimfonikus hangzást eredményező, vonós zenekari művek egymásutánisága, folyamatos váltakozása teszi mindenki számára egyértelművé a Liszt munkásságára jellemző sarokpontokat. A zeneművek hol eredeti formájukban, hol áthangszerelve, hol némi humorral fűszerezve szólalnak meg. Szabó Marcell zongoraművész, a Szent Efrém Férfikar és a Radics Ferenc vezette zenekar rendkívül színvonalas előadásának, valamint az igényes szerkesztésnek köszönhetően mindvégig izgalmas zenei játéknak vagyunk tanúi.

A zeneileg jól elkülöníthető blokkokhoz szervesen kapcsolódik – hol azt kiszolgálva, hol azt kiegészítve, hol éppen formabontóvá téve – a tánc, a látványkép, a színpadi eszközkészlet.

Egy koncertteremben találjuk magunkat, amely sem földrajzilag, sem időben nem meghatározott. A tér, az eszközkészlet végig a zeneszerző világát idézi: a zongora, a partitúra, az elegancia, a művészet iránti alázat, a transzcendens gondolatok, a romantikára jellemző harmónia, a 20. század művészetét előrevetítő disszonancia mind-mind olyan, Liszt munkásságában jelenlévő elem, amely kép és mozdulat formájában a színpadon tetten érhető. Mint ahogy a zeneszerző életpályáját befolyásoló nemzetközi hatások is. Európa művészeti életében való aktivitása nagy hatással volt gondolatiságára: Liszt állampolgársága és nemzeti öntudata magyar, anyanyelve német volt, de legszívesebben francia körökben forgott. Az előadásban a nemzeti öntudatra ébredés időszakát meghatározó verbunkos, a magyar népies műzenére komponált táncformák mellett ugyanúgy megjelennek a 19. századi báli táncok, a divatos balettformák vagy a „walzer".

Ezek az elemek nem konkrét utalások és nem külön elhatárolható etűdök formájában fogalmazódnak meg. Sokkal inkább az összhatásról, intuíciók sorozatáról beszélhetünk, amelyek Liszt munkásságát, művészi hitvallását hivatottak életre kelteni, a mai kor szellemének megfelelő köntösben. Ezek által körvonalazódnak olyan kérdéskörök, amelyek a 19. század és a mai kor emberét egyaránt foglalkoztatják. Egyebek mellett a nemzeti öntudat, a magyarok helye az európai kultúrában, a kisebbségekhez való viszonyunk, a klasszikusokhoz, a hagyományokhoz való kötődés vagy épp az attól való elszakadás.

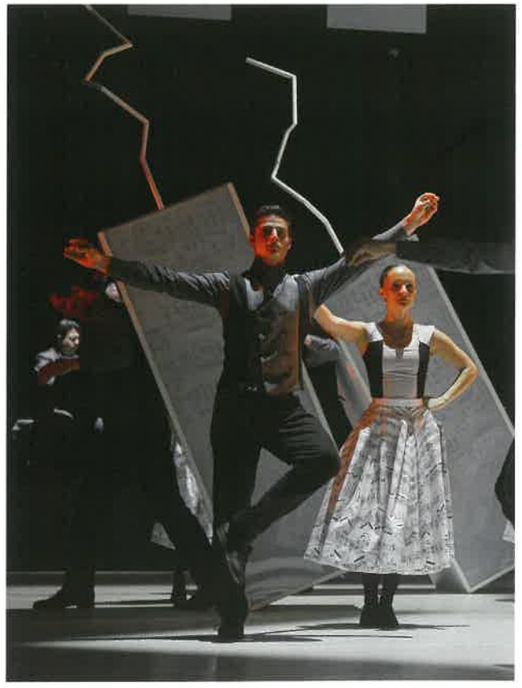
A táncosok teljesítménye kétségkívül professzionális és sokrétű. A balettformákat, a kortárs mozzanatokat, az udvari táncokat vagy néhány esetben a zene mozdulatokkal történő lefestését ugyanolyan hozzáértéssel, fegyelmezettséggel adják elő, mint az anyanyelvüknek számító, autentikus magyar néptáncot. Ráadásul nem egy-egy szólistára írt szerepről, egy-egy egyéniség felvillanásáról van szó. Az egész tánckar mindvégig egységként, csoportként nyújt magas színvonalú teljesítményt. Ugyanakkor épp a tánc- és főként a néptáncelemek az egész előadás vonatkozásában mintha háttérbe szorulnának. A zene és a látvány emlékezetesebb, utólag is könnyebben felidézhető pillanatokat eredményez. A műsor – főleg a témának köszönhetően – több néptáncos tartalmat is elbírt volna, anélkül, hogy az előadás újító, kortárs jellege bármiféle csorbát szenvedne.

Összességében megállapítható, hogy a mostanában látható táncszínházi előadásokhoz képest egyedi, az együttes korábbi produkciójához nem hasonlítható formanyelvet sikerült megteremteni. Az alkotók és koreográfusok népes listája nem eredményezi a fejezetek elkülönülését, ami a MÁNE legutóbbi darabjainál érezhető volt. Szerkesztésben precíz, kivitelezésben professzionális, a Liszt iránti tiszteletadásban gyönyörű megoldásokat alkalmaz. Annál is inkább, mert a különböző művészeti ágak olyan összjátéka valósul meg, amely maga a zeneszerző hitvallásában is szerepelt. Ahogy Bogoly József Ágoston tanulmányában olvashatjuk: „Jelentős tény: a hang, a szó, a kép, a zene kölcsönhatásának és az idősíkok egymásba nyitásának következményeként Liszt felismerte a művészeti ágak egymáshoz kapcsolódó szellemiségét." (Bogoly József Ágoston: Liszt Ferenc heurisztikája. Magyar Tudomány, 172. évf.)

Az est folyamán többször felvetődött bennem a kérdés: az előadás a néptánc színpadi megjelenítésében mit képvisel? Mint „tánckoncert", egy új műfajt? Egy kortárs előadást? A magyar néptánc sokat emlegetett bartóki útjának egy állomását? Vagy egyáltalán, a Liszt-mozaikok néptáncműsornak minősül?

Jelen néptáncmozgalmunk állandó kérdése, hogy mi a magyar néptánc színpadi megjelenítésének korszerű módja. Gyakran éri kritika az alkotókat, hogy a színpadon megjelenített témafelvetés túl egyértelmű, megfosztják a közönséget a gondolkodástól, a nyitottan hagyott kérdések okozta dilemmáktól. Ugyanakkor látható, hogy egyre több alkotó fordulna a magasabb művészi megfogalmazás felé, viszont nem mindig van rá igény sem a közönség, sem a táncosok részéről. Sok esetben inkább a nézők nevelésére van szükség, mintsem magasröptű gondolatokkal, szimbólumok halmozásával leterhelni a nagyérdeműt. Így számomra a kérdés inkább: a közönség vajon felkészült-e már „Liszt-mozaikok" befogadására? Úgy, hogy mindenki a saját igényeinek megfelelően élvezni, értelmezni és értékelni tudja a látottakat.

> A mostanában látható táncszínházi előadásokhoz képest egyedi, az együttes korábbi produkciójához nem hasonlítható formanyelvet sikerült megteremteni.



JÁRD KI LÁBAM...

Gondolatok a Marosvásárhelyen, 2018. október 18–21. között megrendezett XIV. Erdélyi Magyar Hivatásos Néptáncegyüttesek Találkozójának margójára.

Kovács Levente tanulmánya | Fotó: Rab Zoltán

Bevezetésként álljon itt két megjegyzés:

1. Személyemben a néptánc ügyében lényegében avatatlan ember észrevételeit tudom csak összefoglalni. A szakmai értékelő bizottságba ugyan harmadik alkalommal hívtak meg, de elsősorban azért, hogy egy – úgymond – sokat tapasztalt rendező és színészpedagógus szemével próbáljam értékelni a látottakat. Ugyanis az utóbbi években a néptánc művelői is jelentős lépéseket tettek az előadások „színháziasabb" megfogalmazása felé (a dramaturgia, a rendezés, a térhasználat és a táncosok színpadi jelenlétének vagy színészi teljesítményének irányába). Így aztán a különböző táncok lépéseinek, kéztartásának, szoknyaforgatásának nem kellő ismerete nélkül is akadt tennivalóm az értékelések terén.

2. Az erdélyi néptáncról nehéz teljes képet rajzolni anélkül, hogy röviden ne ejtenénk szót kialakulásáról, funkciójáról és hivatásáról, valamint az időben bekövetkezett módosulásokról. Ennek érdekében kénytelenek vagyunk visszatekinteni a második világháborút követő évekre, amikor a sztálini nemzetiségpolitikai minták erőltetett átültetése bizonyos eredményeket hozott. A Magyar Autonóm Tartomány létrehozása együtt járt magyar nyelven működő kulturális és művészeti intézmények létesítésével, elsősorban Marosvásárhelyen (magyar nyelvű orvosi egyetem, Székely Színház, Székely Népi Együttes, Állami Bábszínház, szépirodalmi folyóirat és művészeti orientációjú, heti színes képes újság létrehozása). Itt most nem térünk ki arra, hogy ez a folyamat elfedte a kommunista erőkkel szemben álló magyar értelmiség (vagyis a politikai stratégiákban „elvtelen magyar egység"-nek nevezett jelenség) szétforgácsolását, miközben az intézmények bizonyos euforikus lendülettel láttak hozzá – ismerjük be, hogy magas szakmai színvonalon – tevékenységük kibontakoztatásához.

Ez történt a legrégebben létesült marosvásárhelyi néptáncegyüttes esetében is, amely a korszak legjobb zeneszerzőinek, karmestereinek és gondosan kiválasztott táncosainak közreműködésével – hamarosan fergeteges hazai és külföldi sikereket tudva magáénak – robbant be a művészeti életbe, szinte párhuzamosan a máig legendás Székely Színházzal (tekintve, hogy ugyanabban a teremben, a „Kultúrpalota" nagytermében váltakozva mutatták be zsúfolt nézőterek előtt előadásaikat). Ez jelentette a néptánc kultuszának első fejezetét.

A 60-as és a 70-es években az autentikus népzene és néptánc felé forduló táncházmozgalom jelentette a következő lépést. A fiatal közönség érdeklődése és lelkesedése a műfaj iránt akkora volt, hogy vetekedett a rockzene népszerűségével, s az egyetemi központokban, a nagyipari vállalatoknál és a falusi kultúrotthonokban elszaporodtak a tánccsoportok. A hagyományos tánckultúra felfedezése és lelkes művelése a nemzetiségi kultúra hagyományainak őrzését is jelentette. Ez felkeltette az éberséggel megbízott ideológiai szervek figyelmét, s hamarosan még a magyar műkedvelő együttesek is arra kényszerültek, hogy műsoraikban a magyarokéhoz hasonló színvonalú produkciókat hozzanak létre (ezt tekinthetjük az erőszakolt „interkulturalitás" példájának). 1990 után sorra alakultak a különböző székhelyű táncegyüttesek

Kiáltó szó (Udvarhely Néptáncműhely)

(a Háromszék Táncegyüttes Sepsiszentgyörgyön, az Udvarhely Néptáncműhely, a Nagyvárad Táncegyüttes, a Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes Csíkszeredában, s nem hagyható említés nélkül a nyárádszeredai Bekecs Néptáncegyüttes, amely a hivatásossá válás kapujához érkezett, és feltehetően a közeljövőben be is léphet rajta). Rendkívül fontos az a tény, hogy majd mindegyik együttes szervezetten és intézményesen foglalkozik az utánpótlás nevelésével. Legjobb táncosaik sok gyerek- és ifjúsági csoportot irányít, oktat, így tevékenységük holdudvara szinte állandóan tágul.

Szinte természetesnek vehető ezek után, hogy a hivatásos együttesekben felmerült a szándék, hogy különböző találkozókon összemérjék tudásukat, megosszák tapasztalataikat. Így jött létre az a nem versenyszerű találkozósorozat, amelynek évente más-más együttes a házigazdája, és a tizennegyedik találkozóra most Marosvásárhelyen került sor.

Az elmúlt több mint két évtized alatt egyre markánsabban körvonalazódik két irányvonal. Egyrészt a népi hagyomány (zenében, táncban, viseletben), a teremtett örökség gondozása, megőrzése és a kor szelleméhez való közelítése a jellemző, másrészt a kortárs táncművészet bizonyos elemeinek felhasználására, eszközeinek beolvasztására is történnek törekvések. Ez a kettősség az előadások jellegében is megnyilvánul. Vannak a hagyományos táncrendeket, a hozzájuk kapcsolódó viseleteket hűségesen felvonultató, a táncosok személyiségét is figyelembe vevő, pozitív értelemben szinte néprajzi múzeumként hagyományőrző előadások és akadnak olyan, különböző központi témákra, konkrét forgatókönyvekre alapozó produkciók, amelyeket joggal nevezhetünk akár táncszínházi előadásoknak. Ismét csak mellékesen, röviden megemlékezünk arról, hogy a kortárs táncnak is alakulnak a műhelyei. (Sepsiszentgyörgyön az M Stúdió, Marosvásárhelyen az András Lóránt Társulat működik repertoárszerűen, a nagyváradi együttesen belül kortárs műhely van kibontakozóban, tehát nincs messze az idő, amikor a kortárs tánc seregszemléire is sor kerülhet Erdélyben.)

A következőkben röviden sorra vesszük az idei, marosvásárhelyi találkozón részt vevő együtteseket, fellépésük sorrendjében.

A találkozó nyitó előadása a vendéglátó együttes Kicsi Švejk háborúja című produkciója volt, Varga János rendező-koreográfus munkája (zene: Kelemen László, szöveg: Komáromi Sándor és Muszka Sándor, díszlet: Bíró Vilhelm, tánckar: Bartha Szabolcs). A rendhagyó – és Vásárhelyen úttörőnek is nevezhető produkció – igényes szövegkönyvre épült és megidézte Švejk, a derék katona alakját egy székelyföldi bakterrel való viszonyára vetítve. Az előadás fő érdeme a következetesen végigvitt ironikus hangvétel, amely megnyilvánult a koreográfiában, a hadszíntereket és katonadalokat (a fő sláger a 32-es baka vagyok én…) megidéző zenében, táncban, a csoportképek komponálásában. Kevésbé sikerültek a verbális részletek, a szövegmondásban járatlanabb táncosokkal alaposabb beszédtechnikai munkát kellett volna végezni. Ez érvényes időnként az egyébként irodalmi értékű szöveg dramaturgiai funkcióinak alaposabb kibontására is. A beszédpozíciók további tisztázásra szorulnak. Eldöntendő, hogy mikor beszélnek a szereplők a közönséghez, mikor egymáshoz, s mi a tartalmi háttere a közléseknek. A túl erősre hangszerelt beszéd is lehetne árnyaltabb (például a tábori lelkész – különben tehetségesnek tűnő – alakítója esetében is). A látványvilág színes, igényesen megkomponált, egyedül a hátteret lezáró vasúti sorompó meredezik funkciótlanul hosszú ideig. A produkció dinamikusan, jó ritmusban pereg, s ez is hozzájárul a nem lebecsülendő közönségsikerhez. Bátor és értékelendő próbálkozás ez az együttes életében.

A Háromszék Táncegyüttes Benedek Elek meséje nyomán vitte színre a Szerencsekrajcár című produkciót, amely példás és töretlen profizmussal, igényesen kidolgozott, dramaturgiában, táncban és színészi jelenlétben is kiemelkedő színvonalat képviselt a mezőnyben. Ivácson László rendező-koreográfusként és a társulat vezetőjeként évek óta következetes építkezéssel emeli az együttes művészi rangját, a díszletek és játékok megtervezése, kimunkálása példaszerűen egységes és ízléses. Jól megválasztott munkatársi gárdájából kiemelkednek Furik Rita jelmezei, de egyenrangú társként működnek az egységes csapatban a többiek is: a zeneszerző Fazakas Levente, az animációt vezető Ferencz Hunor, a társrendező Fazakas Misi, valamint Melles Endre és Tekeres Gizella koreográfus. A Háromszék munkája mindenképpen figyelemreméltó, s szervesen kapcsolódik a városban egyre inkább erőteljes jegyeket felmutató művészi törekvésekhez, legyen szó bármely művészeti ágról. Talán arra érdemes figyelni, hogy a prózai szöveg előírásai nem mindig kötelezik a színpadi alkotót. Jelentős szakirodalma van az epikus szöveg útjának a színpadra vitelig, amit ilyen esetekben nem árt tanulmányozni. Néha a kevesebb többet mutat…

Némileg problematikusabbnak bizonyult az Udvarhely Néptáncműhely Kiáltó szó című előadása, amelyet Kós Károly emlékére állított színre a társulat Könczei Árpád és Könczei Csongor irányításával, Fülöp Hajnalka jelmezeiben, a Kedves zenekar közreműködésével. Önmagában az alkotók hírnevéhez méltó színvonalon valósultak meg a táncok és a zene is. Az előadás látványvilága is színesen, igényesen szolgálta a produkciót. A probléma inkább ott jelentkezett, hogy a cím és az előadás közt nem kellőképpen alakult ki az összhang. Rendkívül nehéz egy pamfletszerű iromány ból táncjátékot csinálni. Az eredeti írás, Kós Károly 1921-ben Zágoni Istvánnal és Paál Árpáddal közösen kiadott röpirata, amely az első világháborút követő lebénult nemzeti hangulatot akarta felrázni, cselekvésre, a magyarság nemzeti autonómiájának megteremtésére serkenteni sorstársait. A cél – és maga az írás – önmagában a legnemesebb eszmeiség és tenni vágyás szellemében fogant, de ezt nem sikerült egyértelműen, a koreográfia nyelvén közvetíteni didaktikus mellékzöngék nélkül. Azonban mindenképpen dicséretes az az energia, odaadás és színvonal, amellyel az Udvarhelyen az utóbbi időben válságjelekkel bajlódó társulat elvégezte az előadás bonyolult színrevitelét. Ez a jövőjük szempontjából ugyancsak biztató, és minden elismerést megérdemel.

Üde színfoltja volt a találkozónak a Nagyvárad Táncegyüttes VANmeSE című produkciója. Az előadást népes és neves közreműködők tábora fémjelzi, kezdve Foltin Jolán szerkesztő-rendezővel folytatva a koreográfusok gárdájával (Appelshoffer János, Rémi Tünde, Brugós Sándor Csaba, Tőkés Imola), Kiss Ferenc és Lázár Zsigmond zeneszerzővel. A díszlet- és jelmezterveket Cristina Breteanu jegyzi, a rendező munkatársa pedig nem más, mint Novák Eszter, a Szigligeti Társulat művészeti vezetője. Ezzel a névsorral már eleve sikerre van ítélve a produkció, mely ötletességben, játékosságban, szerves felépítésben egyaránt példamutatóan magas színvonalat képvisel, s erőteljesen jelzi a váradiak törekvését egy jellegzetes stílusú, kortárs elemeket bőven felhasználó táncszínházi nyelvezet kialakítására. A sok játék, humor, változatos mozgáselem, hang- és fényhatás mind szerves egységben szolgálja azt a törekvést, hogy a néző szinte a játék résztvevőjeként élje végig az előadást. A váradi társulat vezetősége okosan használja ki a földrajzi helyzetéből adódó lehetőségeket, s hív meg neves szakembereket az együttes fejlesztése érdekében.

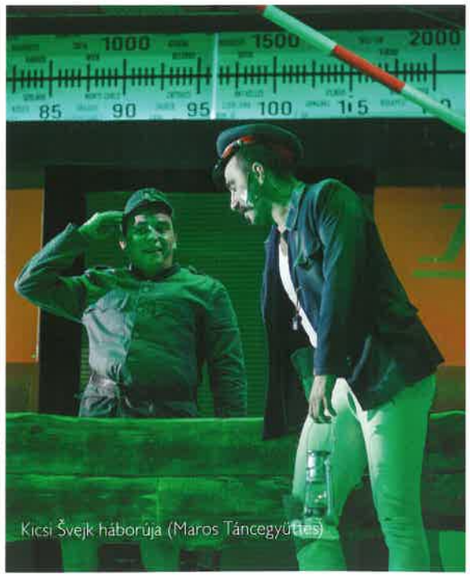
A seregszemle záró előadása homlokegyenest ellenkező jegyeket vonultat fel. A Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes Örökség című előadása tökéletesen fedi a címben jelzett törekvést. Magas színvonalon képviseli a magyar népi kultúra feltárását és a feltárt örökség gazdagságának megőrzését. Az előadás – és a társulat egész léte, missziója – Kodály Zoltán szellemi örökségének jegyében végzi a hagyományőrzés és -ápolás nemes hivatását, a legmagasabb szakmai színvonalon. Az igazgató, művészeti vezető András Mihály vérévé vált ez a hitvallás, és munkatársai, Varga Zoltán koreográfus, Kelemen László zenei szerkesztő, Lőrincz Beáta dramaturg, jelmeztervező tökéletes szellemi társak ebben a nemes törekvésben. A népi hagyományokra alapozó látványvilág, a kosztümök gyönyörű színösszeállítása már az első perctől megbabonázza a nézőt, a zene, az énekek és a fergeteges táncok szinte levegővételt sem engedélyeznek. Az embert elfogja a büszkeség: íme, ilyenek vagyunk, tartásosak, lehengerlően erőt sugárzók, a gravitációval is vitába szállva szárnyalók. Az ember azért drukkol, hogy képesek legyenek ezt a szintet megőrizni és továbbvinni a következő nemzedékek számára is.

Annyit még fűzzünk hozzá e szemlézéshez, hogy záróaktusként, vasárnap egy pompás díszelőadásra került sor. Az együttesek tíz-tizenöt perces, más produkcióikból kiválasztott részletekkel búcsúztak, színesen, színvonalasan, arra biztatva a jelenlevőket, hogy a következő találkozóra is jöjjenek el mindannyian. Ha lehet, ott leszünk…

Van mese (Nagyvárad Táncegyüttes)

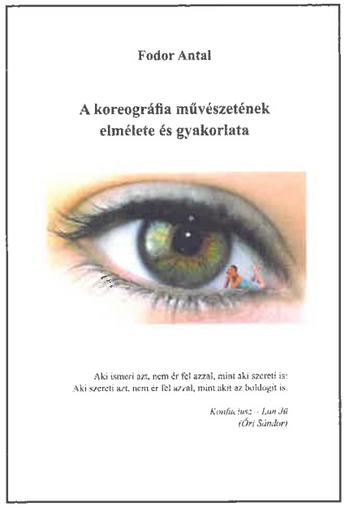
Örökség (Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes)

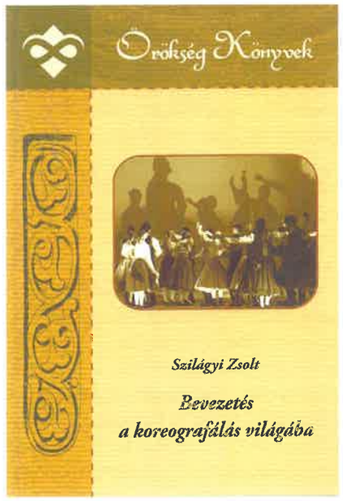
Szerencse krajcárból (Udvarhely Táncműhely)



Kicsi Švejk háborúja (Maros Táncegyüttes)

Bolvári-Takács Gábor könyvajánlói





Bár a koreográfusképzés a Magyar Táncművészeti Egyetemen közel húsz évre tekint vissza, tankönyv mindeddig nem született róla. Ez a mű sem az a szó eredeti értelmében, mégis hiánypótló, hiszen egy gyakorló és sikeres koreográfus tapasztalatain, szakmai meggyőződésén és világszemléletén alapulva tekinti át az alkotási folyamat fázisait. Hogy mindezt szubjektív módon teszi? Hát mi legyen az alkotó, ha nem az? A szovjet dramobaletteket kanonizáló 1954-es Rosztyiszlav Zaharov-kötet (Iszkusztvo baletmejsztera), valamint a nálunk 2000-ben megjelent Doris Humphrey-mű (A koreográfálás művészete; eredetileg The Art of Making Dances, 1959) után íme, van hazai szerzős áttekintés a koreográfiakészítés alapfogalmairól, törvényszerűségeiről és módszereiről.

Fodor Antal: A koreográfia művészetének elmélete és gyakorlata
Magyar Kultúra Kiadó,
Győr, 2018, 198 o.
ISBN 978-615-5746-00-8

Az évfordulós kiadványok mindig alkalmasak a tükörkép felvillantására: honnan indultunk, mit végeztünk. Ez az album éppen ilyen. Előadáscímek és -fotók, szöveg nélkül: a látvány magáért beszél. A korabeli néző számára emlékidézés, újra átélés; aki pedig nem látta, annak hangulatfestés, tematikajelzés s a „mit hagytam ki!" érzés felkeltése. Horváth Judit (és kisebb részben Rév Marcell és Sulyok László) fotói tökéletesen alkalmasak erre. Indulunk Az estélytől (1993), befejezzük a Pogánytánccal (2018), s ráadásnak néhány próbafotó. Pontosan 25 mű és további hét gyerekdarab. Az előbbiek címe rendszerint egyszavas, a gyerekeknek szólók szinte mind kerek mondatok. Kinek-kinek értelme szerint. Az életmű utóbbi negyedszázada kézzelfogható.

A Bozsik Yvette Társulat
25 éve képekben 1993–2018,
Bozsik Yvette Alapítvány,
Budapest, 2018, 148 o.
ISBN 978-615-00-2635-0

Ha figyelembe vesszük, hogy a Martin György Néptáncszövetség tagegyütteseinek száma meghaladja a százat, nem alaptalan az állítás, hogy a legtöbb koreográfia a néptánc műfajában születik. Talán ennek az igénynek a felismerése is közrejátszott a könyv megjelenésében. A kötet címe általános igényű, de tartalmát tekintve elsősorban a néptánc világában jártas olvasókat célozza meg. Ezt igazolják a színpadi néptánc mibenlétéről szóló elemzések, a koreográfia készítésével kapcsolatos példák – beleértve a gyermektáncprodukciókat is –, a néptáncos elődökre történő szakirodalmi hivatkozások, valamint a könyv képanyaga. A didaktikailag jól szerkesztett mű abban az Örökség Könyvek sorozatban jelent meg, amelyben már több néptáncos mű napvilágot látott.

Szilágyi Zsolt: Bevezetés
a koreografálás világába
Magyar Kultúra Kiadó,
Győr, 2017, 114 o.
ISBN 978-615-80604-8-6

Táncművészet
A hazai táncagazatok művészeti és szakmai közéleti folyóirata

Alapítva: 1951. újraindítva: 2014
Korábbi főszerkesztők: Ortutay Zsuzsa (1951–1956), Maácz László (1976–1990), Kaán Zsuzsa (1991–2011)

Főszerkesztő: Péli Nagy Kata
Olvasószerkesztő: Réfi Zsuzsanna
Arculat és tördelés: Lerch Péter–Grafold Stúdió
Szerkesztőségi titkár: Koltai György
Korrektúra: Baross Gábor

Tanácsadó testület:
Szakály György (elnök), Bozsik Yvette, Diószegi László, Ertl Péter, Fodor Zoltán, Halász Tamás, Juhász Zsolt, Kiss János, Mihályi Gábor, Pataki András, Topolánszky Tamás, Török Jolán, Vincze Balázs, Zsuráfszky Zoltán

www.tancmuveszet.hu

ISSN 0134-1421

E számunk elkészítésében közreműködtek:
Szöveg: Bolvári-Takács Gábor, Dorogi Katalin, Fodor Zsófia, Kazinczy Eszter, Kovács Levente, Kovács Péter, Macher Szilárd, Mangi Kornélia, Marx Laura, Péli Nagy Kata, Pónyai György, Sárosi Emőke, Török Ákos, Zimányi Gabriella
Fotók: Dusa Gábor, Éder Vera, Furnica Marian, Kálócz László, Mezey Béla, Mészáros Csaba, Mihály László, Mohin Andrea, Mur Alastair, Nagy Attila, Orosz Sándor, Oláh Jakócs Péter, Rab Zoltán, Taylor, Ashley

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával, a NKFIH K115676 kutatás keretében.

Szakmai együttműködő partnerek:
Magyar Táncművészek Szövetsége,
Martin György Néptáncszövetség,
PIM Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma,
Táncpedagógusok Országos Szövetsége

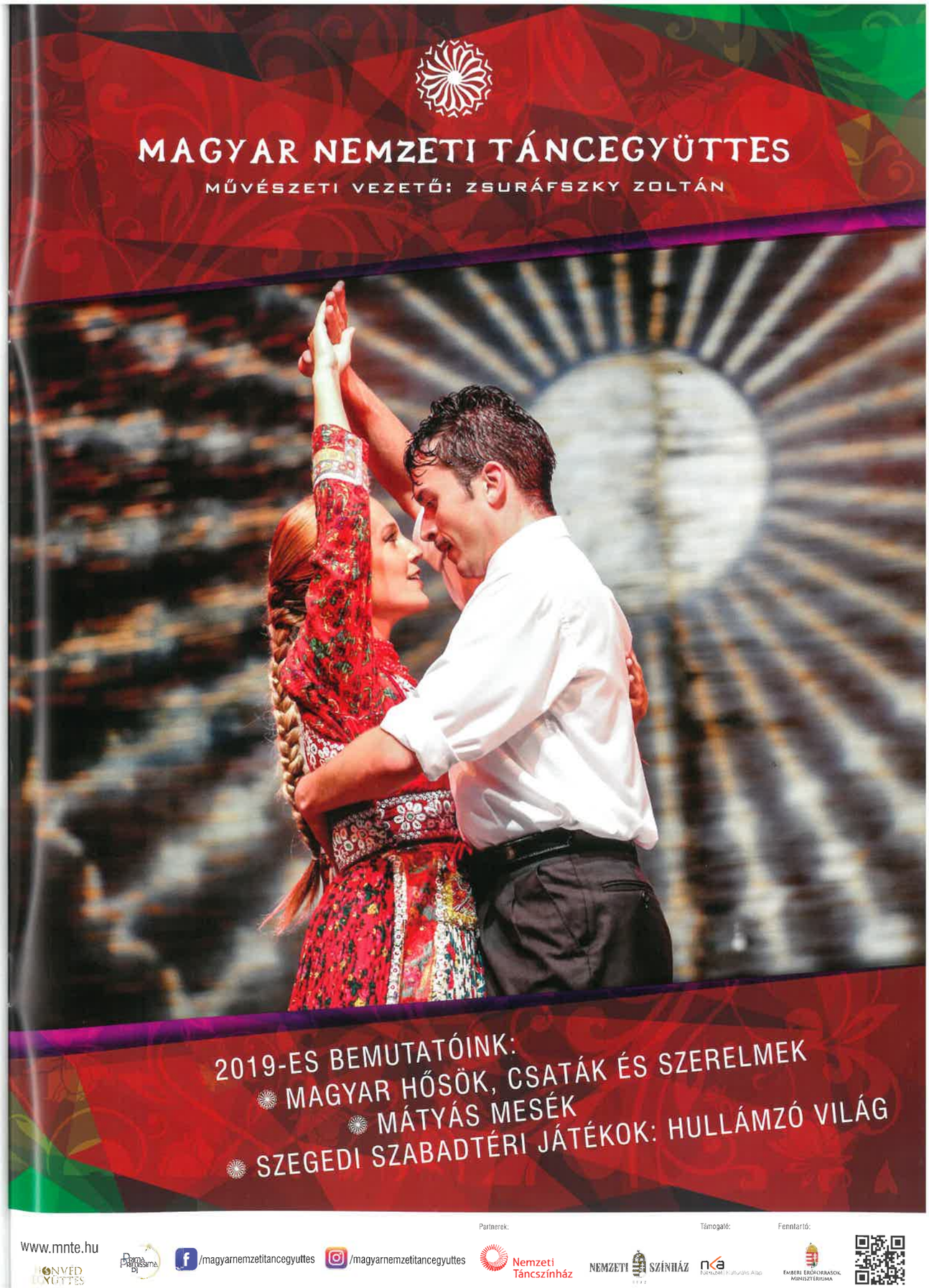
Laptulajdonos: Noverre Táncművészeti Alapítvány
Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem.

Felelős kiadó: az egyetem rektora

Szerkesztőség és kiadó: 1145 Budapest, Columbus u. 87-89. A épület I. em. 12/b.

E-mail: tancmuveszet@mte.eu
Telefon: +36 1 273 3434

Megjelenik negyedévente.
Egy szám ára: 400 Ft. Előfizetési díj egy évre 1500 Ft.
Előfizethető a kiadó címen, a www.tancmuveszet.hu honlapon, vagy átutalással a 10032000-01493263-00000000 számlaszámra.

Nyomdai munkák: Keskeny és Társai 2001 Kft., Budapest

Címlapfotó: Rab Zoltán
A címlapon: Forgács Hunor és Nagy Annamária – Kónczei Árpád: Kiáltó szó, Udvarhely Néptáncműhely