

Köszöntjük március 15-ei kitüntetettjeinket!

A magyar nemzeti kultúra, művészi alkotómunka területén végzett kiemelkedő művészi értékteremtő munkája elismeréseként

Magyarország érdemes művésze díjat vehetett át

PÁL ISTVÁN „SZALONNA” – Liszt Ferenc-díjas népzeneész,

SZÖGI CSABA – Harangozó Gyula-díjas táncművész, koreográfus, táncpedagógus,

TOPOLÁNSZKY TAMÁS – Harangozó Gyula-díjas táncművész, koreográfus.

A táncművészet terén kiemelkedő alkotói, előadói tevékenysége elismeréseként **Harangozó Gyula-díjban** részesült:

FELMÉRY LILI – a Magyar Állami Operaház magántáncosa,

JANÁCS EVELYN – a Magyar Állami Operaház balettmestere,

KÖNCZEI ÁRPÁD – koreográfus, a Kárpát-medencei Tehetséggyógyászati/Előretolt Helyőrség Íróakadémia oktatója,

KULCSÁR NOÉMI – koreográfus, a Magyar Táncművészeti Egyetem Moderntánc Tanszékének vezetője,

SÁNTA GERGŐ ANDRÁS – a Honvéd Együttes – Magyar Nemzeti Táncegyüttes szólistája,

UJVÁRI KATALIN – a Pécsi Balett magántáncosa.

Kiemelkedő zeneszerzői, zenei rendezői tevékenységéért **Erkel Ferenc-díjban** részesült

KELEMEN LÁSZLÓ – zeneszerző, a Hagyományok Háza főigazgatója.

Kiemelkedő zenei előadóművészi tevékenysége elismeréseként **Liszt Ferenc-díjat** kapott

RADICS FERENC – hegedűművész, a Hagyományok Háza, Magyar Állami Népi Együttes zenekarvezető prímása.

A **Magyar Érdemrend középkeresztje a csillaggal** polgári tagozata kitüntetést vehetett át

DÓZSA IMRE – Kossuth- és Liszt Ferenc-díjas táncművész, érdemes és kiváló művész, a Magyar Állami Operaház örökös tagja és mesterművésze. A Magyar Táncművészeti Egyetem rektor emeritusa a kitüntetést a kiemelkedő pályája során a magyar balettművészetet máig emlékezetes alakítások sorával gazdagító művészi, valamint elkötelezett szakmai tevékenysége elismeréseként kapta.

A **Magyar Érdemrend középkeresztje** polgári tagozata kitüntetést kapott

PÁRTAY LILLA – a nemzet művésze, Kossuth- és Liszt Ferenc-díjas táncművész, koreográfus, érdemes és kiváló művész, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja, a Magyar Állami Operaház örökös tagja és mesterművésze a magyar balettművészet területén kiemelkedő jelentőségű művészi pályája, nemzetközileg is elismert páratlan életműve elismeréseként.

Kiemelkedő színvonalú munkájáért **Magyar Érdemrend Lovagkereszt** polgári tagozat kitüntetésben részesült

ERTL PÉTER – a Nemzeti Táncszínház ügyvezető igazgatója,

KOREN TAMÁS – táncművész, balettmester, a Magyar Táncművészeti Egyetem Táncművészképző Intézete Klasszikus Balett Tanszékének professor emeritusa.

REFLEKTORFÉNYBEN

4 MIT TUD A NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ ÚJ ÉPÜLETE?

16 ILYENKOR SEMMI NEM FÁJ
– INTERJÚ KRÁMER GYÖRGGYEL

18 40 ÉV FÖLÖTT IS SZABAD SZÍNPADRA ÁLLNI

NÉGYSZEMKÖZT

8 EZ VOLT MAGA AZ ÉLET, DE SOKSZOR BELE KELLETT HALNI
– KUN ZSUZSA UTOLSÓ INTERJÚJA

28 ÚGY KELLETT MINKET KIRÚGNI A SZÍNHÁZBÓL!
– BESZÉLGETÉS MAGYARI ANITÁVAL

31 ZÁGRÁBBAN A CSALÁDIAS HANGULATOT ÉS A SZERELMET IS MEGTALÁLTAM
– BESZÉLGETÉS PÁLINKÓ KORNÉLLAL

MESTEREK

7 PÉLDÁKÉPTELENÜL...
– KUN ZSUZSA HIÁNYÁBAN

VILÁGSZÍNPAD

26 MANON A TEATRO ALLA SCALÁBAN ESZTÉTIKÁJA
– TEATRO ALLA SCALA BALETTEGYÜTTÉSE: MANON

29 METROPOLIS – EGY RETROSPEKTÍV UTÓPIA BALETTEBEN
– HORVÁT NEMZETI BALET: METROPOLIS

ÉLETJELEK

19 HÍREK, INFORMÁCIÓK, AKTUALITÁSOK

LÁTTUK

14 AKIKBŐL KIÉGETT A SALAK
– SZÉKESFEHÉRVÁRI BALET SZÍNHÁZ: NAPLEMENTE

20 CSALÁDÁLLÍTÁS ÉS FELOLDÓZÁS
– SZEGEDI KORTÁRS BALET: CREDO

22 A LEGKITARTÓBB HÓDOLÓ: A HALÁL
– KECSKEMÉTI CITY BALET: TRAVIATA

24 PPP-ANTRÉ A TÁNC FELLEGVÁRÁBAN
– GYŐRI BALET: PIANOPLAYS / PASSAGE

33 TITKOK ÉS REJTÉLYEK A MOSOLY MÖGÖTT
– PR-EVOLUTION DANCE

35 APA, HOGY KELL SZÉPEN ÜLNI?
– KAORI ITO: TÁNCOLOK, MERT NEM BÍZOM A SZAVAKBAN

37 ÚJRAGONDOLT HAGYOMÁNYOK
– SZÓLÓDUÓ NEMZETKÖZI TÁNCFESZTIVÁL 2019, GÁLAEST

39 AZ ELEVEN EMBERI TEST IGAZSÁGA
– HODWORKS: DÉLIBÁB

TÁNC ÉS MÉDIA

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

A BOLSOJ BALET ELŐADÁSAI MOZIVÁSZNON AZ URÁNIA NEMZETI FILMSZÍNHÁZBAN

Sosztakovics: **AZ ARANYKOR**
2019. április 14., 17:00

Bizet - Scsedrin: **CARMEN-SZVIT**
Sztarvinszkij: **PETRUSKA**
2019. május 19., 17:00 /ÉLŐ közvetítés/

Csajkovszkij: **CSIPKERÓZSIKA**
2019. június 10., 17:00



live in cinema .hu



MIT TUD A NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ ÚJ ÉPÜLETE?

A HÁZ HIVATALOS, ÜNNEPÉLYES ÁTADÁSA, EGYBEN AZ IDEI BUDAPEST TÁNCFESZTIVÁL NYITÓELŐADÁSA ELŐTT NÉHÁNY NAPPAL EXKLUZÍV SAJTÓBEJÁRÁS KERETÉBEN NEMCSAK A NÉZŐK SZÁMÁRA NYITOTT TEREKET, HANEM A HÁTTÉRLÉTESÍTMÉNYEKET, A TÁNC SZAKMA SZÁMÁRA LEGINKÁBB FONTOS TECHNIKAI, FELKÉSZÜLÉST SEGÍTŐ ÉPÜLETRÉSZEKET IS MEGMUTATTÁK. LENTE ANDRÁSSAL, AZ ARCHIFLEX STÚDIÓ ÉPÍTÉSZIRODA ALAPÍTÓJÁVAL, A BELSŐ TEREK, VALAMINT SZERKEZETEK KIALAKÍTÁSÁBAN KULCSSZEREPET JÁTSZÓ ÉPÍTÉSZEK EGYIKÉVEL A NAGYTEREMBEN BESZÉLGETTÜNK.

Szöveg: Péli Nagy Kata | Fotók: archív, Dusa Gábor

Ez egy befogadó színház, ezért egy kicsit más jellegű terekre van szükség a nagyterem kiegészítéseként. Egy olyan ipari épület, mint amilyen ez volt egykor, fantasztikusan jól ki tudja szolgálni ezeket az igényeket. Valamikor a múlt század elején a Ganz Villamossági Művek transzformátorgyára állt itt, daruzott nagy csarnoktérrel, két oldalhajóval és kiszolgáló részekkel.

Mit őriztek meg mindebből?

Egyszer már átépítették az épületet 2000-ben egy tévéstúdió számára, először ezeket a részeket állítottuk helyre, s kicsit ipariabb jellegűvé tettük. Mindezt az új funkció is megkívánta, mivel ez a nagy tér, amiben most ülünk, a tulajdonképpeni színház sokkal magasabb kellett, hogy legyen. Hagytuk, hogy a vasszerkezetű tartók látszódjanak, a mennyezetet az egykori darupályák fölé helyeztük, korábban ez alatt volt. A térben benne maradt az egész ipari váz, és ettől magasabb lett.

Az esztétikumon és az eredeti jelleg megőrzésén kívül ennek volt valami haszna is az előadások szempontjából?

Igen, egyrészt akusztikai szerepe van, mert egy ilyen arányú tér sokkal szebben szól.

Itt előadó-művészet folyik. Egész más a hangzás azáltal, hogy nagyobb légköbméretű a terem, ezért sokkal szebben szól, másrészt a díszletmozgatás könnyebb, a jelenlegi magassága szinte olyan, mint egy zsinórpadrólás. A másik fontos változás, hogy az egész felső szint – a tartók felett – járhatóvá vált. Ez a tér most

klasszikus színházként van berendezve, nézőterre és színpadi részre osztva, de mivel teljesen sík padlója, lévén nem kiemelt a színpada, ezért gyakorlatilag kiüríthető vagy átrendezhető. Akár középen, cirkuszszerűen is ki lehet képezni egy színpadot, ami körbeülhető, ez a tér sok mindent tud. A lehetőség adott, s ezzel talán sok alkotási vágyunk adunk teret.

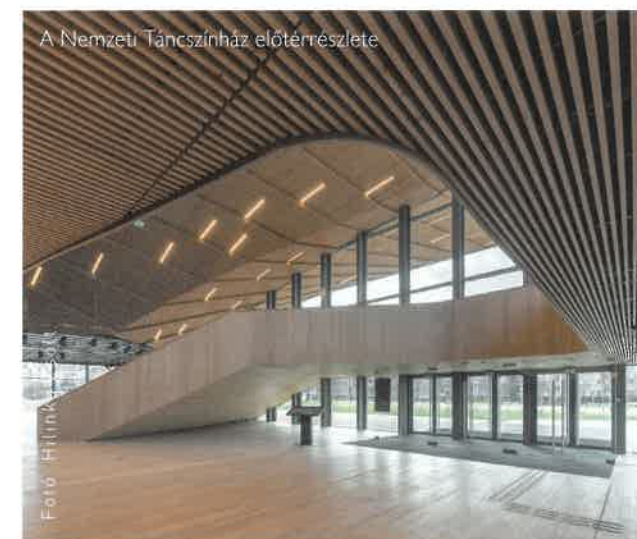
A cirkuszi akrobatikának a színházba való bevitelét kifejezetten segíti ez a megoldás, mert nemcsak a színpad tér, hanem az egész nézőtér fölött is bárholon le lehet lógatni valamit. A plafonnak több mint 50 pontján lehet ponthúzókat létesíteni.

Mivel ez egy meglévő épület, korlátozott tér áll rendelkezésre az öltözők, próbatermek, kiegészítő létesítmények, művészbüfé, irodák számára. Ugyanakkor, ha már terveznek és építenek, legyen a lehető legkorszerűbb. Hogy sikerült mindezt összehangolni?

A színháztermi részt, az egykori szerelőcsarnokot körbeveszi egy kilenc méter széles zóna három oldalról. Mindez négy szinten kering a nagyterem körül. Egy U alakú sáv, ezt kellett felosztanunk egyrészt raktározási célokra, másrészt a színpadhoz tartozó öltözők és egyéb helyiségek sorára, harmadrészt az apparátus számára irodákra és tárgyalókra. Ugyanakkor a különböző részek nem feltétlenül átjárhatók.

Korlátozott felülettel, de elég jó struktúrában lehetett mindezt megoldani, egymás zavarása nélkül, viszonylag jó térkapcsolatokkal. Az öltözők a színpad mögötti részben és szinten helyezked-

nek el, valamint egy emelettel följebb is. Többféle méretű öltözőt alakítottunk ki, szólistáknak és csoportoknak egyaránt.



A második emeleten kivettünk néhány födémeket, ezzel visszaalakítottuk a régi térstruktúrát, hat méter belmagasságú, felül világított tereket hoztunk létre, szép nagy ablakokkal. Két, meglehetősen nagy próbatermet képeztünk ki, amelyekből az egyiket ketté is lehet választani, tulajdonképpen egyszerre három csoport tud dolgozni benne. Ezekben borovi fenyő felhasználásával készült, izületkímélő, jó rugózású táncpadlók vannak. Ezeket úgy hoztuk létre, hogy lefektettünk egy fagerendázatot, arra egy vakpadlót, majd ismét egy eltolt bordázatot, valamint egy jó rugózású padlót. Mindez kíméli a táncosok ízületeit.

A padlókat a legnagyobb igénybevételekre méreteztük, hogy a néptáncosok erős dobantásait is kibírják. A balett-terem viszont azért érdekes, mert a tető alatti szintre tudtuk elhelyezni, és felülről is tud fényt kapni, nem csak oldalról, viszonylag nagy méretű, ipari csarnokból örökölt ablakai vannak.

Első látásra is igazi építészeti bravúrnak tűnik a kisterem kiépítése, hiszen a földszinti előcsarnok aulája fölött lebeg, az alul lévő, alternatív táncter felett egy másik előadóter van, szinte alátámasztás nélkül.

Szem előtt tartottuk, hogy a régi épülethez hozzáépített részek ki tudják szolgálni azt az elvárást, hogy a Millenáris Parkban létrejövő egy napközbeni átjárható, pavilonszerű találkozóhely. Ezért a kisterem nem olyan, ahogy az ember logikusan gondolná. Elkezdjük felfelé emelni a kistermet, hogy alatta legyen helyünk erre a funkcióra, ami legalább olyan fontos. Gyakorlatilag a mennyezetről lóg le. Így az alatta lévő teret át lehet adni a közönségnek, tudunk működtetni egy napközbeni kávéházat a parkban, amit egy beüvegezett, transzparens tér határol. Amikor négy évvel ezelőtt elkezdtük a tervezést, itt fiatalok feküdtek a fűben, jól érezték magukat, de nagyon hiányzott egy hely, ahová be lehetett ülni. Ha majd ideszoknak, előbb-utóbb táncot szeretővé válhatnak. Ez az előcsarnok – a lépcsős nézőterével – ugyanakkor sok produkciónak tud majd helyet is biztosítani. Ezzel együtt valójában három játszóhely van az épületben.

Az előtér, amely spontán vagy kevésbé formális produkciókat tud fogadni, a kisterem a 120 nézőt befogadó terével alkalmas kísérleti színházi produkciók számára, a nagyterem pedig 400 ember számára nyújt szórakozási lehetőséget. Sokat tud ez a színház.

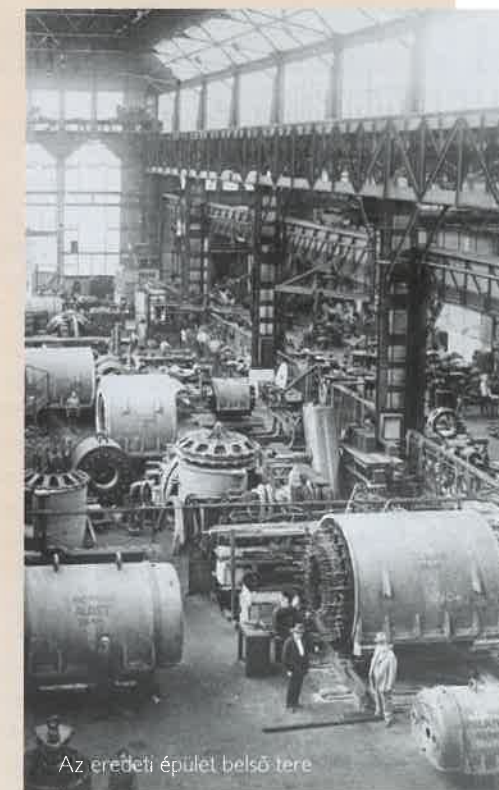
FEBRUÁR 15-ÉN NYITTA MEG A KAPUIT BUDAPEST EGYEDÜLÁLLÓ KULTURÁLIS SZÍNTERE, A NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ ÚJ ÉPÜLETE.

A 6950 NÉGYZETMÉTERES LÉTESÍTMÉNYT A MILLENÁRIS PARK E ÉPÜLETÉBEN, A VOLT GANZ EGYKORI IPARI ÉPÜLETÉBŐL ALAKÍTOTTA KI. AZ ÉPÜLET ÚJ FŐHOMLOKZATOT ÉS ELŐCSARNOKOT KAPOTT, VALAMINT LÉTREHOZTÁK A 368 FŐT BEFOGADÓ NAGYTERMET, A 120 FŐS KISTERMET, A KÉT PRÓBATERMET, A KAMARATERMET, VALAMINT A HOZZÁ KAPCSOLÓDÓ KISZOLGÁLÓHELYISÉGEKET ÉS ÖLTÖZŐKET. AZ ÉPÜLETBEN HELYET KAPOTT EGY HANGSTÚDIÓ, VALAMINT AZ ELŐCSARNOKBAN EGY A SZEZONTÓL FÜGGETLENÜL FOLYAMATOSAN NYITVA TARTÓ KÁVÉZÓ IS.

A NAPJAINK LEGMODERNEBB TECHNIKAI ELVÁRÁSAINAK MEGFELELŐ ÉPÜLET NAGYTERMÉBEN SPECIÁLIS, 16x24 MÉTERES SZÍNPADOT ALAKÍTOTTA KI.

A NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ ÚJ ÉPÜLETE A ZDA – ZOBOKI ÉPÍTÉSZIRODA TERVEI ALAPJÁN KÉSZÜLT EL. A TERVEZŐK CÉLJA KETTŐS VOLT: EGYRÉSzt KIEMELNI A MEGLÉVŐ IPARI MŰEMLÉK ÉPÜLET ERÉNYEIT, MÁSRÉSzt ÚGY ALAKÍTANI ÁT A TERET, HOGY AZ MEGFELELJEN A TÁNC SZAKMA SZERTEÁGÁZÓ JELENLEGI ÉS AKÁR A JÖVŐBELI IGÉNYEINEK IS.

A 4,6 MILLIÁRD FORINTOS KULTURÁLIS FEJLESZTÉS FORRÁSÁT A MAGYAR ÁLLAM BIZTOSÍTOTTA.



Az eredeti épület belső tere

ERTL PÉTER, A NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ IGAZGATÓJA: Olyan teret szeretnénk magunk körül láttni, ahol a mindennapi élet része a tánc

„Azt látjuk ebben a házban, amit egyébként a missziómban is megfogalmazunk, hogy a Nemzeti Táncszínház a magyar táncélet egyik központja. Szervezzük, menedzseljük a folyamatokat, befogadjuk a társulatokat, megőrizzük a tradíciókat, de inspiráljuk az innovációt, és olyan teret szeretnénk magunk körül láttni, ahol a mindennapi élet része a tánc.

Szeretném, ha az új épületünkben beszélgetések is lennének, egy-egy előadás után a koreográfus üljön oda, és meséljen, mondjuk a gyűjtésekről, és a LED-falon vetíthetünk hozzá fotókat, filmeket.

Amikor egy-egy alkotó, táncos mesél arról, hogy mi foglalkoztatja,



Balett-terem

Nagyszínpad

A TÁNC SZÍNHÁZ TÖRTÉNETE

A Nemzeti Táncszínházat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma alapította a Galambos Tibor által életre hívott Táncforum (1980–2000) jogutódjaként, 2001. december 1-jével.

A Táncforumnak nem volt infrastruktúrája, a magyar táncművészet területén működő hivatásos együttesek befogadó színháza volt, bérelt helyeken. Jelentős előrelépés volt a táncszakma számára, hogy jogutódja, alapításával egy időben, beköltözhetett az egykori budai Karmelita kolostorba, amelynek az épületét még II. József parancsára alakították át színházzá. Az első előadást 1787-ben tartották az épületben, amely később katonai raktár lett, a második világháború alatt pedig súlyosan megsérült. Felújítását követően ismét színházi funkciót kapott, 1978-tól a Népszínház, majd a Nemzeti Színház Kamaraszínháza lett.

A Nemzeti Táncszínház 2001-től 2014 augusztusig működött a Várszínházban, amikor az intézmény kiköltözött, hogy a Miniszterelnöki Hivatalnak adja át az épületet. Új játszóhelyül a Millenáris Teátrumot jelölték ki a színház számára. Addig, amíg az egykori ipari létesítmény átalakítása zajlott, a város különböző pontjain,

és erre is komoly igény van, az nagyon érdekes, hiszen az emberek szívesen látnak a kulisszák mögé, amihez a Táncszínház remek helyszínt biztosít.

Úgy tekintek erre a mostani időszakra, hogy megújul a Táncszínház, egy új fejezetet nyitunk. Lezárunk egy négyéves, átmeneti időszakot, és most elindítunk valamit. A működésünk szerkezete megmarad: a magyarországi táncársulatok premier- és repertoárjátására lehetőséget nyújtunk, és felületet teremtünk a táncszerető közönség, valamint a táncársadalom találkozásához.”

öt helyszínen (Müpa, MOM Kulturális Központ, Marczibányi Téri Művelődési Központ, Hagyományok Háza, Várkert Bazár) tekinthették meg a nézők az előadásokat.

A Nemzeti Táncszínház első ügyvezető igazgatója, Török Jolán a megalakulástól kezdve három cikluson keresztül vezette az intézményt, egészen 2013. január 1-jéig. (Ezt megelőzően, 1981-től a Nemzeti Táncszínház szakmai elődjénél, a Táncforumnál Galambos Tibor mellett dolgozott.) Utódja Ertl Péter lett, aki jelenleg is Nemzeti Táncszínház igazgatója.

Az intézmény legfontosabb feladata a hazai táncművészet képviselete, valamint menedzselése itthon és külföldön egyaránt. Befogadó színházként az intézmény mintegy negyven magyar professzionális társulattal dolgozik együtt. A néptáncot át a klasszikus balettig, a társastáncotól a kortárs táncon keresztül az interaktív gyermekelőadásokig műfaji sokszínűséggel kívánja fenntartani a táncszínházba járó közönség érdeklődését. Évente mintegy 300 előadást mutatnak be, hazai produkcióik éves nézőszáma megközelíti a 100 ezer főt.

Példaképtelenül...

Kun Zsuzsa (1934–2018) hiányában

Neumann Ilona megemlékezése



Nem tudhatom, hogy száz év múlva hogyan értékeli majd a magyar kultúr- és tánc történet Kun Zsuzsa balettművészetben betöltött helyét. Azt tudom, hogy az övé volt a legnépesebb tábort az Állami Balett Intézetben, amikor példaképeket választottak az évfolyamok. (Egyáltalán, használatos még az a szó, hogy példakép?)

A hatvanas évek elejétől emlékszem rá. A cselekményes, egész estét betöltő, úgynevezett nagybalettek alkották az Operaház Balettegyüttesének repertoárját vagy annak nagy részét. Kivétel szinte csak Harangozó Gyula egyfelvonásosai képeztek. Úgy tanultuk, hogy a tánc, a balett egy nyelv, amellyel kifejezhetjük magunkat vagy egy történetet, majdnem mindent... Kun Zsuzsa színész-táncosnak nevezte magát. A színpadon minden mozdulata hiteles, érthető és követhető volt. Csak később tudtam meg, hogy milyen elképesztően művelt, széles körűen tájékozott volt más területen is, tán – az akkoriban igen ritka – angolnyelv-tudása miatt. Oroszul már mindenki tanult az iskolában, ő tudott is. Így szovjet-orosz és angol nyelvterületeken, a színpad környezetében, de bárhol a világban otthonosan beszélt, mozgott, táncolt. Alakításáról, például a Giselle címszerepében azt írták: „Szovjet bravúr, nyugati kifogástalanság”. Nem csak tisztelték, elismerték – szerették sokan.

De ha valaki még emlékszik a Párizs lángjai című balettre, annak biztosan egyik oka Kun Zsuzsa porcelánfinomságú és drámai Színésznő-alakítása a második felvonás Pastorale-jában vagy feledhetetlen a Chopiniana (Les Sylphides) Prelude tételében is. A Spartacus utolsó jelenetét kollégái mindig végignézték a kulisszából, noha már nem volt dolguk, a darab utolsó tapsrendjében sem. És lebilincselően érzelmes és pompázatos volt a Lavrovskij-féle Rómeó és Júliában is. Az előadások másnapján balettnövendékek próbálták utánozni Kun Zsuzsa Júliájának mozdulatait, ahogy kiviharzik fekete köpenyét átvetve a vállán, az összecsapódó függöny résén befutva tanácsért Lőrinc baráthoz. Azok a karok! Még versenyeztünk is abban, hogy ki a hitelesebb... Minden előadásra belögtünk. Minden, a színpadról a nézőtérre nyíló ajtó ismertünk, fegyelmi büntetéseket kockáztattunk. Kun Zsuzsát látni kellett mindenáron, minden előadásán. Természetesen a többi szerepében is egyéni, felejthetetlen volt. Seregi műveiben (Spartacus, Sylvia), Harangozó Gyula (Keszkenő-Sári, A csodálatos mandarin – Lány, Seherezádé) és Eck Imre (Tavaszünnep, Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára) vagy A rosszul őrzött lány (koreográfus: Frederick Ashton) címszerepében, Lise megformálójaként elbűvölő balerina volt. Bár 1977-ben végleg elbúcsúzott a színpadtól, személyisége, művészete sokáig hatott a balettegyüttes munkájára. Csak remélhetem, hogy most csupán a teste hagyott itt minket...

KUN ZSUZSA UTOLSÓ INTERJÚJA

Ez volt maga az élet, de sokszor bele kellett halni



Fotó: MTI-archívum

Kun Zsuzsa a Spartacus című darabban, Flavia szerepében

KARÁCSONY ESTE, 2018. DECEMBER 24-ÉN, 85 ÉVES KORÁBAN ELHUNYT KUN ZSUZSA BALETTMŰVÉSZ, BALETTMESTER, KOSSUTH-DÍJAS, KIVÁLÓ MŰVÉSZ, AZ ÁLLAMI BALETT INTÉZET EGYKORI IGAZGATÓJA, PROFESSOR ÉS RECTOR EMERITA. ÉLETÉNEK UTOLSÓ IDŐSZAKÁBAN MÁR RITKÁN JELENT MEG KÖZÉLETI ÉS SZAKMAI ESEMÉNYEKEN. NÉGY ÉVVEL KORÁBBAN, 2014. NOVEMBER 7-ÉN ÉS 11-ÉN ADTA UTOLSÓ INTERJÚJÁT KAZINCZY ESZTER TÁNCMŰVÉSZ-SZAKÍRÓNAK RÁKOSPALOTAI OTTHONÁBAN, AHOL FÉRJÉVEL, A 2015-BEN ELHUNYT GÁL JENŐ TÁNCMŰVÉSZ-BALETTMESTERREL ÉLT.

Szöveg: Kazinczy Eszter | Fotó: OSZMI Táncarchívum, előadasképek és szerepfotók – portrék: Tóth László

A szüleim 1938-ban, amikor még csak négyéves voltam, vittek először az Operába egy balettelőadásra. Jan Cieplinski Coppélia című balettjét láttuk, Szalay Karolával – a 30-as évek egyik legreprezematívabb balerinájával – Swanilda szerepében. Ott és akkor elhatároztam, hogy csakis ezt akarom: táncolni! Nehezen elképzelhető, hogy egy ekkora gyerek így el tud határozni valamit, de úgy látszik, mégis.

A szüleim persze féltettek, mert akkoriban a szép és csinos balerínák a „kirakatban” voltak (a 20-as évektől népszerű sajtótéma volt a pletyka, miszerint a tehetős férfiközönség tagjai miattuk járnak előadásokra, és nem csak a nézőtéren találkoznak velük – a szerző), de mire bekerültem, már nagyon komoly, igazi munka folyt ott. Nádasi Ferenc operaházi balettmester és Harangozó Gyula

koreográfus addigra új ruhába öltöztették a magyar balettet. A balerinaság igazi tündérvilág volt a számomra, ugyanakkor semmi sem volt ennél valóságosabb. Ez volt maga az élet!

Milyen volt a valóság Nádasi mester mellett?

Az Operaház balettkolájába 1943-ban vettek fel. Akkoriban itt tanítottak klasszikus balettet, hiszen a Balett Intézet még nem létezett. Nagyon jó képzést kaptunk, Nádasi mester kiválóan megtanított minket spiccelni, ugrani, forogni.

Sajnos kevés alkalom nyílt mindezek megmutatására a színpadon, mivel a korai Harangozó-balettekben kevés volt a spicctánc. A legjobbkor érkezett hozzánk a szentpétervári koreográfus, Vaszilij Vajnonen (aki 1938-ig a leningrádi Kirov Balett elis

A bahcsiszeráji szökőkút: Havas Ferenc és Kun Zsuzsa



mert karakertáncosa is volt), valamint asszisztense, Klavgyija Armasevszkaja A diótörővel és a Párizs lángjai című darabbal. Na, ekkor kezdtük észlelni a különbségeket.

És ez miben mutatkozott meg?

Éhn Éva kollégám (kezdetben táncművészként, később operaházi balettmesterként, majd az Állami Balett Intézet nagy tudású pedagógusaként) a karhasználatában látott differenciát. Nádásinak nem volt olyan ékesszóla a karvezetése, nem volt benne az a slávl, bánatos lágyság. Ha azt mesélem el, hogy mit nem gyakoroltunk az oroszok előtt, érthetőbbek lesznek az új kihívások. Korábban például csak frontálisan, vagyis szemben dolgoztunk, bizonyos andante, lassabb tempójú gyakorlatokat nem ismerünk, és amikor csak lehetett, spicc-cipőt vettünk. Az olasz iskola, amit Nádasi is szívesen követett, a virtuozitásra összpontosított. Az orosz azonban a finomságokra is figyelt. Amikor a kitűnő szólótáncos, Kováts Nóra frissen hazatérve Leningrádból, a fergetegesen gyors „battement battu”-ket mutogatta (vagyis amikor az egyik spicc hegyével a másik lábszár boka fölötti területét kopogtatjuk), leesett az állunk! Az orosz táncosokat csak színpadról ismertük, a gyakorlatuk még másodkézből is revelációként hatott ránk.

Az oroszok tehát finomították és fejlesztették a klasszikus technikát. Harangozóra hogyan hatott mindez?

A többfelvonásos balett lett a közönségigény. Ennek hatására – és Oláh Gusztáv főrendező jótékony unszolására – Harangozó elsőként a Csárdajelenet (eredeti bemutató: 1936) egyfelvonásos balettjét bővítette ki. Később megszületett a Coppélia (1953), ahol azt hiszem, a darab választásakor kicsit maga felé hajlott a keze, hiszen a címszerepet, a bogaras és keserűdes bábkészítő mester figuráját magára szabta, de ez teljes mértékben megbocsátható a konstans siker tükrében. Utolsóként a Lúdas Matyit (1960) készítette el.

Milyen volt vele dolgozni?

A koreográfus mindig a kortársai fölé emelkedik, a balett-teremben ő a főnök. Harangozó azonban mégis egy kicsit játszótársak-

nak tekintett minket. A Coppéliában szinte összekacsintva játszottuk végig a spanyol táncot a második felvonásban, A csodálatos mandarinban (1941) az általa megformált Gavallér udvarlása mindig személyre szóló volt, attól függően, hogy ki táncolta aznap a Lányt. Gyakran saját magára is osztott szerepeket, így sosem hagyta magára a művét, hanem a részévé vált. Nem szeretett sokat próbálni. Megalkotta a művét mint egy író, befejezte és kész. Voltak imádott epizódjai, amelyekre mindig beült, berohant... „Nem látod, hogy mit mutatok? Ez nem így van! Irén, ezt te hagytad így!” (Hamala Irén alkotómunkatársa, darabjai balettmestere volt – a szerző). Ő volt a „Nagy Koreográfus”, ugyanakkor egy közölköző. Táncosként persze még sokáig lubickolt a darabjaiban. Borzongok most is, amikor a Coppélia című balettjében az öreg ezermester, Coppélius összeesik művének összeomlása láttán. Mindig megkönnyeztem. Egy tragédiát élt át, majd az utolsó szövegében, amikor mindezt elmeséli, valamelyest feloldódik. A kesernyész azonban megmarad. Coppélius az ő saját jutalomjátéka volt. Hamala Irén előtt pedig megemelem a kalapomat! Annyi klasszikus lépést adott Harangozónak, szinte kiszolgálta az ötleteit, pedig ő még nem az orosz iskolán nevelkedett.

Az ön első főszerepe Rosztyiszlav Zaharovnak köszönhető, A bahosiszeráji szökökút Zarémájaként. Kértek valami újszerűt az előadásmódban?

A játékrészeket pontosan beállították, de a többi mi adtuk hozzá, érzésből. Adott volt egy jó történet, Puskiné – még szép, hogy jó! –, kevés igazán jó táncal. Remek volt azonban a Mária–Vaslav kettős és a Tatártánc. Zaréma táncát a harmadik felvonásban viszont kínlódsáknak éreztem. Ha nincs ott Girej kán, akit Fülöp Viktor (Kun Zsuzsa első férje – a szerk.) alakított, akkor az egész laposabb lett volna. Vashegyi Ernő és Sallay Zoltán is jó volt ebben a szerepben, de Viktor egyenesen zseniális! A hatalmas természetével, a hatalmas kezével és a hatalmas lelkével. Magyar jelenség volt. A saját világa nagyobbak bizonyult, mint az egész nagy világ... Változás persze a munkatempóban is tapasztalható volt, már nem volt vége a napnak délután kettőkor, hanem időnként éjjel is dolgoztunk.

Ezután következett a moszkvai tanulmányút. Tartogatott újdonságot ez a tíz hónap az oroszoknál?

Rengeteget. Lelkesen dolgoztunk Ludmilla Cserkaszovával és gyakoroltunk Aszaf Messzererrel. Közvetlenül átvenni a tudásukat, a finomságaikat, ha nem is újdonságot, de életre szóló tapasztalatot jelentett. Sajnos hat hónap után lesérültem, de begipszelt lábbal is tudtam előadásokat, próbákat nézni. A Giselle-t vagy negyvenszer láttam!

Ami jól jöhetett 1958-ban, amikor Leonyid Lavrovskij koreográfiájában megkapta a Giselle főszerepét. Beteljesülés volt eltáncolni?

Életem egyik legnagyobb szerepe volt. Oroszországban láttam először Galina Ulanovával, s úgy éreztem, ha ezt nem táncolhatom el, akkor belehalok. Mire megkaptam a szerepet, addigra már tudtam az egészet. Moszkvában Tamara Nyikityina mestertől betanultuk Fülöp Viktorral. Akkor még valamelyest másoltam Ulanovát, a szó legnemesebb értelmében, hiszen a Giselle-t csak úgy tudtam elképzelni, ahogy ő testesítette meg. Aztán az évek során lett olyan a szerep, amilyen én vagyok.

Hazajöttünk, és mivel az 56-os forradalom idején sokan elmentek, a meglévő operai repertoár már nem volt játszható állapotban. Ekkor a vezetés megkérdezett minket, hogy tudunk-e ajánlani bemutatandó orosz balettet. „Persze, hogy tudunk!” – válaszoltam a Giselle-re gondolva. Hát ujjongtam, hogy az álomom valóra válhat! Végül olyan jól sikerült, hogy a lányok a karjukon vittek az öltözőig.

Amikor Nyikityina mesterrel próbált, mennyire volt aprólékos?

Nagyon. Véletlenül akkor kerestek Ulanova mellé férfi partnert. Találtak is, de nem akarták fárasztani a művésznőt a betanítással... Én pedig épp kéznél voltam. Nekem is kapóra jött. Nyikolaj Fagyjecsevel tanultuk be, és éppen a játékrészeket kellett pontosítani. Talán nem is annyira részletekbe menően. Akkor még nem gondoltam, hogy másképpen is lehet, mint ahogy Ulanova megformálta. Aztán láttam a balettet Margot Fonteynnel, Alicia Alonsóval, Carla Fracciával. Mind különböző volt!

Hányszor volt alkalma eltáncolni?

Rengetegszer. A Bolsojban, a Kirovban, Odesszában, Tallinnban, Permben, Grazban. Londonban egy sérülés miatt nem sikerült. Itthon pedig nagyon sokszor. Hát, igen... Ezzel is búcsúztam. Pokoli rosszul táncoltam, s gipszben vittek el. Akkor is. Milyen kár, hogy elfogadtam Lőrinc György felkérését erre az utolsó előadásra.

Az 56 utáni időszakban számos új magyar koreográfus jelent meg, köztük Eck Imre. A Csongor és Tündében szintén premier-szereposztásban táncolta a főszerepet. Vele milyen volt a munkakapcsolata?

Az ő metódusa igencsak eltért az addigiaktól. Ahhoz voltunk szokva, hogy a balettmester bejött és megmutatta, elmagyarázta, amit csinálni kellett. Eck viszont intellektuálisan közelített a színpadhoz. Ismertette a koncepcióját, elhelyezte térben a táncosait, majd improvizáltatta őket. Azután kiválasztotta a neki leginkább tetszőt, és az lett a koreográfia. A társadalmi feszültségek foglalkoztatták, a világ megváltására törekedett. A Csongor és Tünde, az első műve még kevés szereplőt mozgató meg. Olyan világoskék, szimpla szerep volt az enyém. A három ördögöt három barátjára osztotta, mind kiváló színészi képességekkel. Még klasszikus alapokra épített, de sajátos groteszkje már megjelent a mozdulatokban.

Később megalapította a Pécsi Balettet. Tagjai Eckre nevelődtek, nagy volt az összhang köztük. Teljesen más motiváció működött a társulatában.

Lőrinc György 1963-ban visszahívta megkoreografálni a Sacre-t, a Tavaszünnepet. A zeneszerző, Igor Sztravinszkij miatt nagyon szerettem a darabot, bár a testtrikót, amit viselnem kellett, ki nem állhattam. Még egy ízben dolgoztam vele, Bartók Béla Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára című művére készült koreográfiájában.

Eck Imre megosztó személyiség volt, egyes társulati tagokat kifejezetten taszított, másokat pedig vonzott. A Bartókot határozottan imádták, a női kar krémje táncolta, más formájú mozgásanyag volt, mint a korábbiak, de remekül helyálltak.

Ebben a darabban a szerepem szerint fél órán keresztül ültem a színpadon mozdulatlanul. Nem tudtam mit kezdeni azzal a rengeteg idővel, s megkérdeztem tőle, hogy mindez miről szól. Azt mondta, szeretett volna emléket állítani Bartóknak és mindazoknak, akik abban a szörnyű politikai rendszerben éltek, éltünk, majd végül elhagyták az országot. A kibírhatatlan sötét erők működését kellett éreznem és érzékeltetnem, amitől nem tudok szabadulni. Átgondoltam, és megpróbáltam. Hát ettől lettem én a szemében intellektuális táncosnő (*derül egyet*).

A 60-as évektől kezdve rengeteget utazott. Hogyan sikerült eljutni a vasfüggönyön túlra?

Egyrészt hívtak, másrészt Lőrinc György lehetővé tette számomra az utazást. Fiatal voltam, hamar megtanultam angolul és persze oroszul is. Kíváncsi is voltam a világ táncéletére, mindig megtisztelő volt a London's Festival Ballet-vel, a Zurich Ballet-vel táncolni. Mindig hazajöttem, és így itthon megbíztak bennem.

De hadd meséljek el egy történetet az első angol utazásom kapcsán! Londoni impresszárió járt Magyarországon, és Lakatos Gabriellát, valamint Havas Ferencet beajánlotta a Festival Ballet-hez. A szeptemberi beszámolójukkor már tudtam, hogy az útjuk nem volt nagyon sikeres, és „fönről” már keresték a lehetőségét, hogy engem is kiküldjenek. 1961-ben egy lengyel táncos partnereként hívtak meg. Az akkori kultúrpolitika feltételhez kötötte Lakatosék vendégszereplését, a feltétel pedig én voltam. Engem nem zavart, hogy árucikk vagyok, örömmel mentem... Végül a lengyel fiú nélkül. Ott aztán körbeudvaroltak.

Mégis miért jött haza mindig?

Állandó gátlásaim voltak. Rövid volt a lábam, vastag a combom, nem volt rüsztyöm. Akiket külföldön láttam, egyiknek sem volt rossz lábfeje. Hogy ennek dacára elfogadtak volna, ha kinn maradok vagy sem, nem tudom. Az angolok elfogadtak, jó kritikákat kaptam, de egész életemben nagyon zavart a lábam tökéletlensége. Az orosz iskola szempontjából jobb technikám volt, sokuknál precízebb voltam, de mégsem tudtam volna létezni a magyar balett nélkül. Esem ágában sem volt végleg elmenni!

Ha meg is fordult volna a fejemben, akkor is közbeszóltak. Amikor John Cranko toborozni kezdte Stuttgartban az együttesét, személyesen küldött nekem egy levelet, amiben próbatáncra hívott. Mi történt? A magyar intendáns a szőnyeg alá seprerte az ügyet. Cranko levele még megvan. Marcia Haydée odaszereződött. Akár kollégák is lehettünk volna...

Egy zürichi meghívást viszont visszamondott Seregi László Spartacusáért.

Megneszeltük, hogy valami fontos dolog van készülöben. Ott kezdődött, hogy többször ajánlottam Sereginek a Hamupipókéért, de nem érezte magához közelinek a mesét. Majd Lukács Miklós felkérésére egy nagy kommunista évfordulóra nekikezdett a forradalmi témájú Spartacusnak. Aram Hacsaturján zenéje, mint



Fülöp Viktor és Kun Zsuzsa a Giselle-ben



Kun Zsuzsa a Keszkenőben

a siker záloga, adva volt. Howard Fast történelmi regénye, a visszaemlékezésre építő dramaturgia szintén adva volt. Körtvélyes Géza táncörténész ajánlotta Plutarkhoszt, hogy tájékozódjam. A feleség, Frigía, a lobogó hajú jósnő lettem én. Frigía Sereginél átkeresztelődött Flaviává.

Úgy érzem, hogy az együttes és a szólisták is mind közrejátszottak abban, hogy Seregi Lászlónak ilyen nagy horderejű koreográfusi debütálása volt.

A Spartacus egy az 1950-es Vajnonen-féle Párizs lángjaihoz hasonló hatású áttérés volt, csak magyar vér folyt az erekben, a sajátunk volt, a miénk lett.

A műben a nem sokkal korábban elbukott forradalom és az összefogás is példátlan erővel jelent meg. A tartalma a politikai rendszerrel is nagyon kvadrált. A Spartacusban a nép hangja szólalt meg. Ezt vette a közönség, és mi is, akik táncoltuk. Mélyen megrendített minket.

Talán még az is hozzájárult a sikeréhez, hogy Leonyid Lavrovskij Rómeó és Júliája óta (1962) valójában nem volt a színen nagybalett. Volt Fokin-estünk, Eck-darabok, a Mario és a varázsló, úgynevezett előkészítő darabok. Továbbá a Csipkerózsika, ami már-már szimfonikus balett. A közönség azonban a Spartacusig nem kapott igazi dramatikus balettet.

Hogyan kezdődtek a próbák?

A harmadik felvonás nagy duettjével indult a betanítás, s rögtön megütött az eredetisége. Minden ebből a kettősből alakult ki, ahogy a dramaturgia is mondja – mint az ember ereinek hálózata a dobogó szívvel a közepén. A kar felkelésével folytattuk. A tömegtáncok tüze, az egész esemény sodra magába szippantotta a társulatot. A szellemisége, a ritmusa beivódott a bőrünk alá. Fülöp Viktor és én az egész lelkünkkel odaadtuk magunkat. Seregi pedig mindent feltett erre a lapra.

Munka közben zabolátlanul kiéltem mindazt a felelőtlenséget, amelyet csak egy első műves koreográfus érez – nyilatkozta Seregi László a mű kapcsán. Hogy nézett ez ki a gyakorlatban?

Végtére is a táncos vérében benne van, hogy jól, csak nagyon jól csináljon. Seregi a mozgásával, kisugárzásával erősen hatott a környezetére, és nem kellett túlmagyarázni semmit. Mindent megmutatott: hogyan érintsük össze a hátunkat, hogy megálljon a levegő...

Az alakítással nemigen kellett foglalkozni, mert már tudtuk a Seherezádéból, a Gajanéból, hogy hogyan kell összebújni, tiltakozni, megrettenni. Fiatalon is elég olvasott lány voltam, jól ismertem filmeket, ekkorra már természetesen fakadtak belőlem az érzelmek helyes vagy tetsző kifejezései. Csak egy fontos instrukciót adott Seregi, hogy miként menjek el úgy, mintha ott öregednék meg. Azt kell tudni, hogy mi a dolgom abban a pillanatban, ahogyan fölemelem a fejemet, ahogyan nézek. A mozdulat a szememből kell, hogy induljon, mert azt kell éreznem, kénytelen vagyok mindazt meglátni, ami a hátam mö-

gött történik. Nagyon fontos a szem! A táncos másik fontos eszköze a keze. Az ujjai, amikor odanyúl valami felé, a képzeletbeli érintés. Ezzel a kettővel mindent ki lehet fejezni.

Persze ez a bemutató sem ment zökkenőmentesen.

A mi szereposztásunk próbái alatt mindig világítottak, berendeztek, egyszóval zavartak. Végig azt éreztem, hogy nem állt módomban kigyakorolni a második felvonás variációját. Egy fontos pillanatban annak a piruettnek hibátlannak kell lenni – és én eszelős voltam az ilyenekben. Olyannyira eluralkodott rajtam a pánik, hogy nem vagyok kész a szereppel, hogy bementem Lőrinc György igazgatónkhoz, hogy szeretnék későbbi időpontban kijönni a szereppel. Kérleltek, hogy ne tegyek ilyet, majd Seregi lehetőséget adott több próbára, s végül eltáncoltam. De ezzel odaadtam a lelkem az ördögnek.

Kun Zsuzsa és Fülöp Viktor A diótörőben



Három évre rá újra Seregi-balett, a Sylvia, ismét Kun Zsuzsával a főszerepben.

Ezúttal komédia. A Sylvia bemutatóját megelőzte egy évvel A rosszul őrzött lány Frederick Ashtontól. A humor mindig hálás, mindig különleges közeg.

Ezeknek a főszerepét is ön alakította?

Mit volt mit tenni, ha bennem bíztak meg? Egyszer megkérdezték, hogy miért mindig mindent Kun Zsuzsa és Orosz Adél táncol? Olyanok voltak a szerepek, hogy technikailag még mindig mi tudtuk a legjobban megoldani, nem volt benne varázslat, protekció vagy szimpátia. Tudunk például „spiccsautézni”. Róna Vikornak például élete szerepe lett Orion vicces, bravúros figurája a Seregi-féle Sylviából úgy,

hogy korábbi hercegi szerepei alapján senki sem feltételezte róla, hogy ilyen remek lesz.

A sok drámai szerep után, nagyon élveztem! Nem gondoltam volna, hogy komika is leszek valaha, de Seregi helyzetbe hozott és eleve rám gondolt. Kinézte belőlem. Zeneileg a pizzicato annyira szellemes, hogy élvezet volt táncolni! Nem volt könnyű ez a variáció, sőt kifejezetten kockázatos. Mondta Seregi, hogy itt egyensúlyozzak, aztán itt meg billenjek ki belőle. De hát mit akar tőlem? – gondoltam. Nem vagyok én Maina Gielgud, nincs ez nekem kigyakorolva!

Volt egy esti próba, kezdtük csiszolgatni a betanítás után. Ekkor a variációmn nagyon jól sikerült, aminek Seregi nagyon örült. Azt mondta nekem, hogy: Boldog vagyok, hogy megalkottuk!

Az is kedvemre való volt, amikor együtt táncolhattam a többiekkel az első felvonásban.

Ez miért volt különleges, hiszen a napi gyakorlaton mindig így történik?

A közösségi élmény megélése az egyik legfontosabb érzés. A mindenki egyért, egy mindenkiért érzése. A szólista rettenetesen magányos tud lenni. Emlékszem, a Spartacusban Orosz Klári kollégám felém nyújtott kezére és szemére... Abban benne volt minden.

Egy-egy ősbemutató és az első szereposztás több, vagy igazibb, mint bármely más későbbi?

A darab minden személyiséggel biztosan változik. Például a Spartacusban a gladiátorok mind szólisták és megismételhetetlenek. Gyakran a meggyőződés is kopik. Így hát, igazad lehet, az a Flavia, az a Sylvia, az a Júlia vagy az a Zaréma az igaz, akit a koreográfus elsőre kigondol. De azért lehetnek a későbbiekben is nagy alakítások.

Noha gyakorta magányos a szólisták útja, esetenként azért megadja a felemelő és semmihez sem hasonlítható művészi, fizikai és lelki kielégülést?

Mindig azt csináltam, amit mondtak nekem. Itt vagyok, mondjátok, mit csináljak! Legbiztosabb „partnerem”, Orosz Adél pedig majdnem mindig ott volt mellettem. Vele kevésbé voltam magányos. Nem lehet okom panaszkodni, mindent eltáncoltam, keveseknek adatik meg ilyen gazdag pálya. Borzasztó nagy szerencsém volt. Azon túl, hogy volt tehetségem és vasszorgalmam, minden balerina elment az orrom elől nyugatra. Bár igaz, a Szovjetunióban olyan erőre és technikára tettem szert, ami az itthon maradottaknak nem adatott meg. Azt hiszem, „balettomán” is voltam, minden kollégát megnéztem, nem hagytam ki szinte egy külföldi lehetőséget sem, folyton az előadásokon csüngtem. Igen, időnként születik egy-egy ilyen örült ember, akinek a tánc az élete. Gyönyörű dolgokat éltem át, de a fájdalmasakat sem tudom elfelejteni. A sérülésemet követően hosszú időn keresztül nem voltam képes megnézni például a Spartacust. Elmondhatatlanul megtörték a pályámat, a lelkemet a sérülések és a kudarcok... Valahogy aztán kigyógyultam belőlük, és a tanítás később segített. Bár ott is óriási fiaskók értek.

1972-től az Állami Balett Intézet igazgatója, majd balettmestere volt hét éven keresztül. Nehéz volt átállni?

Nem igazán vágytam erre a munkakörre, de ez tűnt a logikus folytatásnak a balerinalét után. Nehezen jöttem bele a munkába. Túl összetettnek bizonyult a feladat, mivel én csak a világban látott jobb tanítási gyakorlatot szerettem volna bevezetni. Mindvégig szorongtam a nagy pedagóguselődeim miatt. Másrészt a balettművészi karrierem derékba törése jobban nyomasztott, mint a vezetési feladatok ambiciózus ellátásából fakadó kihívás. Amikor hazajöttem Sydney-ből, ahol az általam is nagyra tartott Nagy Ivánnal léptem fel, már sérült volt a térdem. 1972. október 10-én úgy megrándult, hogy a patella alatti nagy szalag kettévált. Hosszú, keserves rehabilitációt követően léptem fel újra, de nem tudtam többé önfeledten táncolni. Öt év múlva elköszöntem.

Igazgatóként fiatal mestereket szerződtetett, megszüntette a koedukált évfolyamokat, a koncertvizsgákon fiatalabb növendékeket is felléptetett. A „kisdiploma” kiadása, a kiskoncertek bevezetése és a Koreográfusi Stúdió létrejötte is az ön nevéhez köthető. Nem kevés eredmény ez.

Örömmre szolgál, hogy részem volt az intézmény fejlődésében, de találékosabb, ha azt mondom, hogy szerencsére nem rontottam el semmit. Tanítani is nagyon szerettem akkor, amikor már végre megbizonyosodtam benne, hogy tudok is. A görcsös akarás nem vezet sehová. Végeredményben a leglényegesebb dolog az életben mégis az, hogy táncos lehettem. Nekem még ma is élmény megfogni a rudat. Valamifajta áram fut keresztül rajtam, ami nélkül tulajdonképpen nem tudok élni.

”

Állandó gátlásaim voltak. Rövid volt a lábam, vastag a combom, nem volt rüsztyöm... Az angolok elfogadtak, jó kritikákat kaptam... Az orosz iskola szempontjából jobb technikám volt, sokuknál precízebb voltam, de mégsem tudtam volna létezni a magyar balett nélkül.

”



Akiből kiégett a salak

Egerházi Attila: Naplemente,
Székesfehérvári Balett Színház,
2019. február 24.,
Nemzeti Táncszínház



Cristina Porres Mormeneo,
Lőrinc Katalin, Krámer György,
Graziano Bongiovanni

A CÍMKÉNT SZOLGÁLÓ IDÉZETET ZSÓTÉR SÁNDOR MONDTA KORÁBBAN AZ IDŐS TÁNCOSOKRA, JELESÜL LADÁNYI ANDREÁRA, DE LŐRINC KATIRA ÉS KRÁMER GYÖRGYRE IS ÁLL, AKIK A NAPLEMENTE CÍMŰ TÁNCÉLŐADÁSBAN MUTATJÁK MEG AZ ÖREGEDÉSHEZ ÉS A SZÍNHÁZHOZ VALÓ VISZONYUKAT.

Szöveg: Török Ákos | Fotó: Mészáros Csaba

Mielőtt az előadásról beszelnénk, mi az a Székesfehérvári Balett Színház, amelynek a kebelén belül létrejött az előadás? A frissen alakult formáció Egerházi Attila vezetésével eddig klasszikus darabokat mutatott be a kortárs balett jegyében. Ez az előadás azonban nem balett, a legkevésbé sem az: ez kortárs tánc. Igaz, annak a könnyen érthető, mégis fajsúlyos fajtájából.

Magyarországon nem sok koreográfust érdekel az idős test, a táncosok általában a harmincas éveikkel el is virágoznak. Nem véletlen, hogy a táncos pálya ilyen szempontból a színésznél is nehezebb: sokan végzik alkoholistaként vagy valahol egy színházban eldugva, elkeseredetten, hogy tíz éve még ők voltak a legjobbak... A koreográfusok közül elsősorban azok számára izgalmas az idős táncos, akik maguk is foglalkoznak az öregedéssel, elmúlással: ilyen Gergye Krisztián és ilyen (volt fiatalon) Horváth Csaba is. Vagy olyan rendezőket, akiket maga az öregedés érdekel, mint Zsótér Sándort, aki Az öreg hölgy látogatása címszerepébe léptette be bemutató előtt néhány héttel Ladányi Andreát. Ez a korhatáros szemlélet persze érthető a fizikum felől, egy idő után már nem áll jól egy táncosnak a balett, de mi szabhat határt

a színpadi jelenlétnek, ami az idő múltával jó esetben növekszik? Krámer György hatvanhárom éves, Lőrinc Katalin hatvankeztő, régi barátok, de első alkalommal találkoznak ilyen intim módon egymással a színpadon. Mindketten folyamatosan táncolnak, mondhatni, hogy Lőrinc Katalin Magyarországon nagyobb karriert futott be Horváth Csaba és Gergye Krisztián előadásaiban, mint korábban a balettszínpadon. Krámer György pedig nem szűnő lendülettel alkot évtizedek óta maga számára koreográfiákat, amiket vagy eltáncol, vagy nem. Krámerben duzzad a tetterő, Lőrinc Katalin pedig a maga légiességével megállíthatatlan és örök.

A Naplemente nem szólhat másról, mint a két meggyötört testlélekről, akik most mesélnek magukról és elbúcsúznak tőlünk, a nézőktől, az élettől. Egyszerű és szép ez a két, néha alig-alig mozduló test. Krámer György jól láthatóan nehezebben mozdul, mint az alig-alig testű Lőrinc Katalin. Férfienergiák kelnek, amelyekre éteri rezdülés a válasz: mintha Krámer György jobban megmutatná magát, Lőrinc Katalin inkább csak lebben a szélben a maga ikonikus alakjával. A mozdulatok jól állnak a mozgásoknak, ritmusváltások, izgalmas találkozások és távolodások.

A zene fontos része az előadásnak: Lőrinszky Attila, aki nagybőgősként a játszóterben is benne van, valamint Beethoven, Nat King Cole. A zene nem nyomja össze a táncosokat, inkább teret nyit számukra. Érdeemes lett volna a zenészt jobban bevonni a játékba, már csak azért is, mert kifejezetten esztétikus instrumentuma van, így olyan, mint akit odatettek és otffejejtettek. Az esztétikum amúgy is fontos eleme Egerházi Attila koreográfiájának, ahogy a tisztelet is a két idős testlélek előtt. A koreográfus tánckölteménynek nevezi, és nem túloz, a két testköltő ma testverset írt nekünk, részben kötött, részben helyben született mozdulatokból. Szép este ez metaforikusan és valóságosan egyaránt.

Bajkó György fényekből és néhány tárgyból kis mesevilágot terem, amelynek alakjait Szelei Mónika öltöztette földbe és sárba. A két idős alak koszlott, mégis elegáns. Tartása van ennek a két embernek, az azonnal látszik. Érdekel a történetük, mert ezek már nem pusztán történetek, hanem valódi sorsok, amikbe most az idős testen keresztül mi is bepillantást kapunk. Krámer György talán jobban megnyílik, Lőrinc Katalin talán eleve talányosabb lény. Színpadi tartásuk és súlyuk az egész épület tömegét elbírja.

Ezért nem világos, miért kellett a darabba két – egyébként kifejezetten kvalitásos – fiatal táncos pluszban. Világos, hogy a két táncos fiatalkori énjét mutatták meg, de éppen ez a világosság nem tesz jót az ilyen jellegű daraboknak, ahol a nézőnek kell összeraknia a látottakat, és nem a rendező „nyomja le a torkán”. És ha már színpadra hozták a két fiatal, lehetett volna drámaibb az így kissé elégikusra sikeredett előadás: fiatal és idős ének csaphattak volna egymásra keresztül és kasul, megmutatva az öregedés valódi fájdalmát és a fiatalság igazát, ami egyszer mindörökre elveszik, a test képességeivel együtt. Ehelyett a fiatalság tüzei csak pislácoltak és szépelegtek kicsit, majd elfújta őket a szél, mintha ott sem lettek volna, és ebben az esetben jobb lett volna, ha ott sem lettek volna. Ez a két művész elbír egy órát, akár mozdulatlanul is.

A kortárs tánc-koreográfiák gyakran ellene mennek a megértésnek, a lefordíthatóságnak. Hód Adriennél például Szabó-Szekely Ármin dramaturgiai munkája néha nem más, mint megnézni, hol tartanak, és ha bármiféle szóval megragadható értelmet talál benne, akkor azt kiveszik. Egerházi Attila ennyire nem akart kortárs lenni, ami nem is biztos, hogy baj. Noha éppen Székes-

fehérváron van kortárs táncra nevelt közönség Horváth Csaba jóvoltából, aki a Vörösmarty Színház tánctagozatát vezette. Ez így egy könnyebben befogadható, mégis súlyos testvers. Az őszinteség és a test, ami ebben a helyzetben nem tud hazudni, mindenén átüt: mondandón, zenén, történéseken. Két testlélek elmeséli az életet a vége felől, végtelenül egyszerűen, minden manír és táncoskodás nélkül. Tiszta és igaz mindaz, amit látunk: ahogy egymás körül keringenek, ahogy megtalálják, elvesztik, majd újra megtalálják egymást. Krámer György és Lőrinc Katalin is minden energiáját beleadja, ami Krámer esetén az előadás közepe tájától úgy tűnik, fizikai teljesítménye határainál jár, Lőrinc Kati viszont egymás után négy ilyen is megcsinálna. De ennek is saját jelentése lesz a darabon belül: a légius nő, aki látszólag érintetlenül lebben ide és oda, valamint a nehezkesebb, ólmosabb férfi, akin minden meglátszik azonnal. Krámer György kiteríti elének a lelkét, és szép lelke van. Lőrinc Katalin titok marad, de jól is van ez így.

”

Egyszerű és szép ez a két, néha alig-alig mozduló test. Krámer György jól láthatóan nehezebben mozdul, mint az alig-alig testű Lőrinc Katalin. Férfienergiák kelnek, amelyekre éteri rezdülés a válasz: mintha Krámer György jobban megmutatná magát, Lőrinc Katalin inkább csak lebben a szélben a maga ikonikus alakjával.

”



Ilyenkor semmi nem fáj

– interjú Krámer Györggyel



Krámer György

KRÁMER GYÖRGY ÉS LŐRINC KATALIN AZ IDŐRŐL ÉS AZ ELMÚLÁSRÓL MUTATOTT MEG VALAMIT NAGYON ŐSZINTÉN A NAPLEMENTE CÍMŰ ELŐADÁSBAN. A DARAB A NEM RÉGÓTA FORMÁLÓDÓ SZÉKESFEHÉRVÁRI BALETT SZÍNHÁZ PRODUKCIÓJAKÉNT KERÜLT FEL BUDÁRA. A HATVANHÁROM ÉVES TÁNCOSSAL AZ ELŐADÁSRÓL ÉS A LŐRINC KATALINNAL VALÓ KÖZÖS MUNKÁRÓL BESZÉLGETETT TÖRÖK ÁKOS.

Török Ákos interjúja | Fotó: Mészáros Csaba

Az volt az érzésem, miközben néztem az előadást, hogy ezt ti ketten csináltátok Lőrinc Katalival. Nagy szabadságot adott nektek a koreográfus, Egerházi Attila.

Ez így igazságtalan. A felkérést tőle kaptuk, neki jutott eszébe másfél évvel ezelőtt, hogy velünk szeretne dolgozni. Ha nem is volt milliméterre kidolgozott elképzelése arról, hogy milyen legyen az előadás, volt egy víziója. Ebből kiindulva közösen raktuk össze azt, ami lett.

Mivel hívtok be benneteket ebbe a darabba?

Azt mondta, nagyszerű művészek vagyunk, és van mondanivalója arról, amit képviselünk. Hogy ez mi lenne pontosan, arról nem beszéltünk másfél éven keresztül. Egy laza szerkezet volt a fejében, ami a próbák során alakult. Később derült ki, hogy Naplemente lesz a címe, és az öregedéshez lesz köze. Aztán megláttuk a plakátfotót: gyönyörű, idős asszony van rajta, amint egy ablakon keresztül egy kislány néz vissza rá. Később megtudtuk, hogy a fényképen Egerházi anyukája szerepel. Valószínűleg így szeretett volna emléket állítani neki vagy tisztelni egy generáció előtt. Én semmi mást nem akartam, mint teljesen odaadni magam ennek a darabnak.

Partnerként eddig még nem dolgoztunk együtt Lőrinc Katalival. De mint valami jól programozott kávéautomata működtünk együtt, és a kezdeményezéseinket Attila általában el is fogadta. Voltak támpontok és azokat össze tudtuk kötni.

Tudtátok, hogy két fiatal táncos is szerepel a történetben?

Ez az ötlet a próbákon született. Az eredeti elképzelésben a zenéssel együtt csak mi hárman szerepeltünk volna.

Úgy éreztem, bármennyire is jó volt a két táncos, a fiatalkori énekek megmutatásával túlzottan is egyértelművé teszi a témát. Eleve történeté fejleszté azt, amit ti nem akként mutattok meg. A színpadi súlyuk is kisebb, ami megbillenti a darabot. Ezzel elég kényelmetlen helyzetbe hozol, mert egy olyan előadásról kell beszélnem, amiben benne vagyok. Egy olyan lehetőségnek éltem meg a munkát, amelyben – nem túl szorosra húzott koordináták között – szabadon alkothatok. Ráadásul mások azt állítják, hogy értékes, amit csinálunk. Ebben a minőségben most először dolgoztunk együtt Katalival, még ha évtizedek óta ismerjük is egymást.

Érett táncosként már tizenévvél ezelőtt is készítettél duettet. Azt Ladányi Andreával csináltuk, Porcelán címmel. Van rokonság a két előadás között.

Ladányi Andrea egy „vadállat”, Lőrinc Katalin viszont egy törékeny művészt.

Abból a szempontból, hogy „hétpróbás” művésznők, abszolút egy polcon vannak. Ahogy Zsótér Sándor korábban mondta: ugyanúgy kiégett belőlük a salak.

Hogyan dolgoztatok együtt? Úgy éreztem, hogy Lőrinc Kati légiésre vette a figurát, te a szívedet-lelkedet kiadtad. A férfi-női energiák így kevésbé tudtak megjelenni. Persze nem biztos, hogy meg kellett volna jelenjenek.

Én nem tudok mást, csak magamat adni. Egy ideje olyan ritkán dolgoznak velem koreográfusok, és sokáig magamnak csináltam koreográfiákat külső kontroll nélkül, lehet, hogy elfelejtettem már szerepet formálni. Kati titokzatosabb személyiség, én pedig egy impulzív, emocionális pasi vagyok, aki összesen ennyi, de azt nagyon erőteljesen meg is mutatom.

Olyan érzésem is volt, mintha a darab végén egy búcsúzó gesztust tennétek a közönség felé, miközben biztos vagyok benne, hogy Lőrinc Kati húsz év múlva is táncolni fog, és gyarmitom, a te fejed is tele van tervekkel.

Szándékaim szerint ez a ripacszkodó gesztus az aznapi előadás konkrét közönségének szólt, de abban is van igazság, amit mondasz.

Nemrég láttam Duda Éva Utópia című koreográfiáját, amiben Kálid Artúr viszi Lőrinc Kati testét. Látszik, hogy Artúr is megszenved ezzel, és Kati is hasztalan igyekszik művészetté tenni azt, ami inkább tűnik hurcolásnak. Pedig Kálid Artúr erős férfi. A te kezdedben sokkal „jobban állt” és mozgott Lőrinc Kati.

Ez a mesterség, a sok-sok évtizednyi mozgás nem veszik el soha. Ráadásul Kati két deka, Artúr pedig körülbelül háromszor olyan erős, mint én.

A táncban nem szokás idős testekre koreografálni, pedig egy jól kondicionált fizikum bármennyig képes sajátos jelentéseket hordozva megjelenni a színpadon.

A teljesítményképességek határvonala fontos szempont, kifejezetten háklis vagyok arra, hogy ne kérjek olyat egy táncostól, ami a nehezére esik. Nem tudom megítélni, hogy a fiatalokkal kapcsolatban igazad van-e, ők vélhetően a kontraszt mellettünk. Nekem jó érzés hozzáérni a fiatal partnernőmhöz vagy utánanézni ennek a macsó olasz csávnak. Azért beszélek erről nehezen, mert a próbafolyamat alatt kint hagytam a színházcsináló éneket, mert azt akartam, hogy méltó partnere legyen Katinak és annak, hogy negyvennyolc percen keresztül nézzenek olyanok, akik pénzt is adtak ezért. Lehet, hogy kényelmes megoldás volt a fiatalok bevonása.

Van, amit koreográfusként másként csináltam volna, biztosan kezdtem volna valamit a zenéssel, Lőrinszky Attilával. Valamilyen viszonyt kialakítottam volna vele, hiszen ez hármunk története. Ez Egerházi Attila darabja, és jól érzem benne magam.

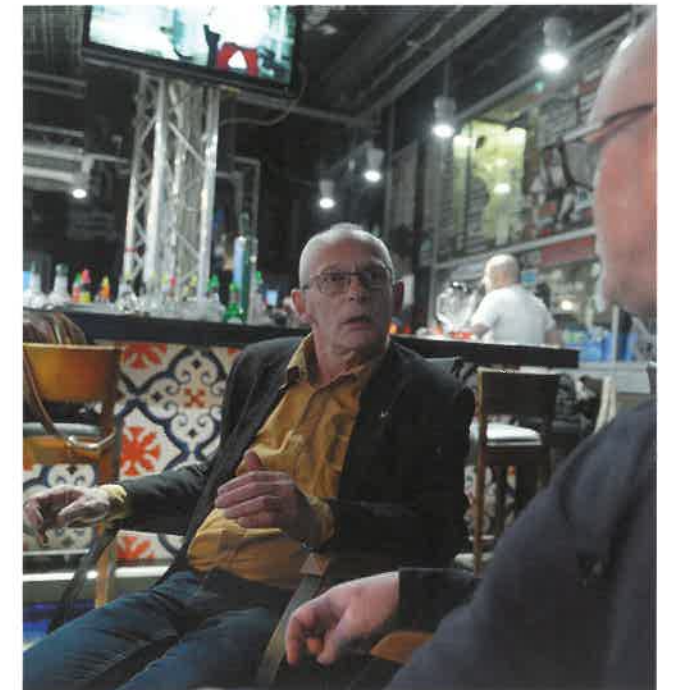
Az én felelősségem előadóként az, hogy igazak-e a mozdulataim és a gesztusaim vagy sem. Olyan ritkán hívnak meg szerepre, hogy beugrott a régi táncosi érzet: követni egy koreográfus elképzeléseit, megérteni azt és odaadni magam annak. Miközben az öreg, rigolyás „vénenber” azt mondja, hogy senki ne beszéljen bele abba, amit csinál.

Mennyi improvizáció maradt végül a darabban?

Olyan, improvizációból leülepedett anyag ez, amelynek az alján sűrű fundamentum van, aztán egy kicsit lazább lesz. Akadnak mozdulatok, amelyek alkalomról alkalomra születnek, körülbelül 10-15 százalék. Van egy szabadon kezelhető, de kötöttebb középréteg és vannak emelések, pozíciók, amelyek abszolút rögzítettek. Például minden érintés ilyen, akár tárgyakkal, akár emberekkel.

Úgy tűnt, fizikailag téged jobban próbára tesz az előadás, igaz, hogy dinamikusabb és energikusabb alakot formálsz.

Nem vagyok olyan jó kondícióban, mint Lőrinc Kati, megkockázatom, ő ugyanolyan jó fizikai állapotban van, mint fiatalkorában. Mondok egy történetet. Fiatal táncosként a kulisszában 39 fokos lázzal vártam a színpadra lépésemet a Stációk előadásában, Dél-Olaszországban. Sötét lett a színpadon, a kulisszából be kellett mennem középre, és egy hegedűvonóval a kezemben megállni, szemben a közönséggel. Az első mozdulatom a vonó felemelése volt, és mire felért a fejem fölé, abban a pillanatban elmúlt a lázam. Mint a cirkuszi ló, azonnal elmúlt minden fájdalmam. Ilyenkor semmi nem fáj.



”

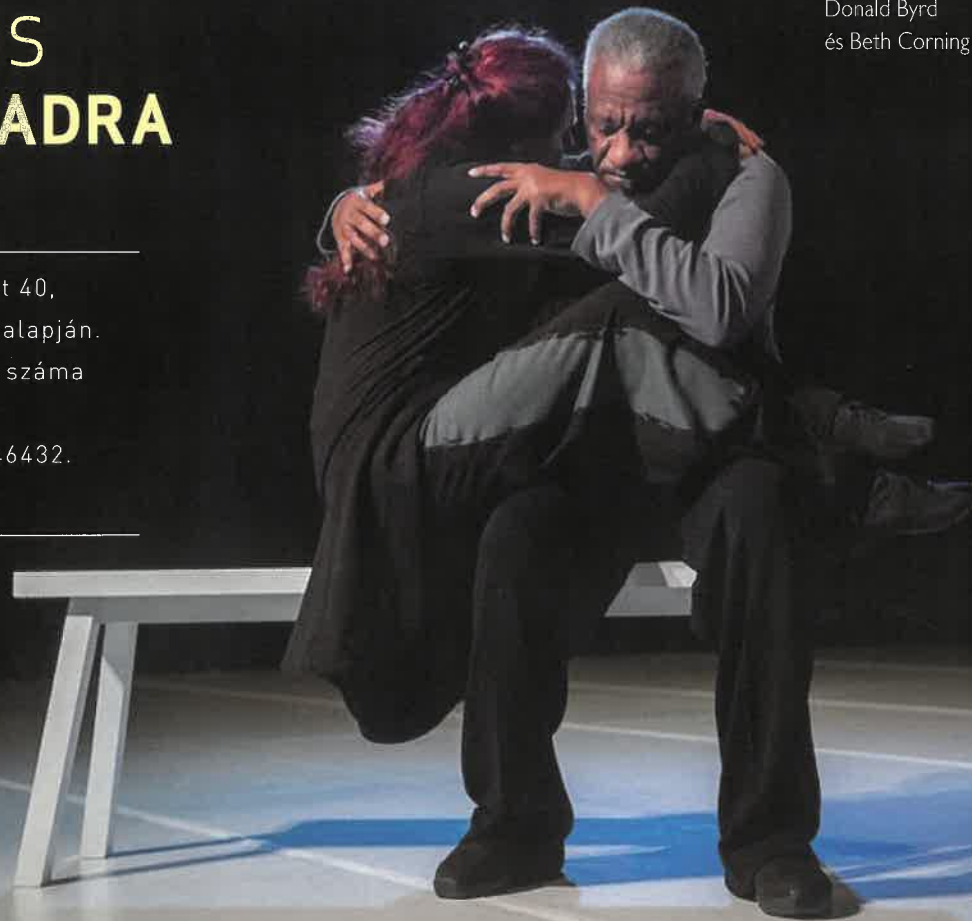
Az én felelősségem előadóként az, hogy igazak-e a mozdulataim és a gesztusaim vagy sem. Olyan ritkán hívnak meg szerepre, hogy beugrott a régi táncosi érzet: követni egy koreográfus elképzeléseit, megérteni azt és odaadni magam annak. Miközben az öreg, rigolyás »vénenber« azt mondja, hogy senki ne beszéljen bele abba, amit csinál.

”

40 ÉV FÖLÖTT IS SZABAD SZÍNPADRA ÁLLNI

Beth Corning *If We Want to Dance Past 40, Who's Really Stopping Us?* című írása alapján.
 Forrás: a Dance Magazin szeptemberi száma
 – https://www.dancemagazine.com/against-ageism-beth-corning-2606046432.html?share_id=3967331

Fordította és szerkesztette:
 Sárosi Emőke
 Fotók: Frank Walsh,
 Courtesy Corning



Donald Byrd
 és Beth Corning

Hatvanhárom éves vagyok. Negyvenéves pályafutásom alatt profi táncosként dolgoztam, koreografáltam és sokat tapasztaltam. A Corning Dances & Companyben eltöltött 20 esztendő után hirtelen rájöttem, hogy 10-20 évvel vagyok idősebb, mint a társulat tagjai. És a fiatal táncosok könnyed teste nem tudja kifejezni azokat a lelki mélységeket, amelyekre vágytam. Nem azt láttam a színpadon, amit akartam.

Így elindítottam a The Glue Factory Projectet (a nyugdíjas lovak sorsára utalva, amelyekből enyvet főznek), amely 40 év feletti, ismert előadóművészekkel készíti táncszínházi produkciókat. A projekt olyan táncosoknak szól, akik már évtizedek óta színpadon vannak, a testük és az érzékenységük jobban visszhangozza az érzéseimet. Az előadásokban a kezdetektől fogva mintegy 40 művész vett részt, köztük Bonnie Mathis az American Ballet Theatre-ből, Yvan Auzely a Cullberg Ballet-ből és a grahamtáncos Peter Sparling.

Olyanokkal akartam dolgozni, akiknek nem kell túlmagyaráznom, hogy mit szeretnék. Arra számítottam, hogy ez egy „öregedő” közönséget hoz majd. Kaptam olyan visszajelzést, hogy amit csinálók, az torzít, eltér a normától.

Nézzünk szembe azzal, hogy mindig is voltak „izmusok” a táncban: túl rövid, magas, rossz színű, túlságosan balett, modern... Szerencsére az elmúlt 30 évben néhány elvárás lazult.

Jiří Kylián a 90-es években megalapította az NDT 3-at, a kifejezetten idősebb táncosok társaságát (amely sajnos már nem létezik),

vagy ott van a Paradigm, amelynek a tagjai tapasztalt New York-i táncosok. És persze említhetjük Mihail Barisnyikovot, aki a karrierjét a 40-es éveiben kezdte.

Számomra a kérdés mindig az esztétikáról, az észlelésekről és az elvárásokról szól. Milyen test és személyiség tudja „leképezni” azokat a gondolatokat, amelyeket megpróbálok felfedezni? Igen, az idősödő „gépnek” fizikai korlátai vannak, de úgy gondolom, hogy megéri kompromisszumokat kötni.

A húszas éveim végén Stockholmban szerepeltem a Cullberg Ballet-vel, akik a világ legjobb táncosai. Megdöbbenve hallottam, hogy többen 42 éves korukban visszavonultak. Nem értettem, miért. Olyan teljesítményt nyújtottak, amit fiatalabb művészek képtelenek lennének. Beindították a fantáziámat és mélyen inspiráltak. Emlékszem, akkor döntöttem el: ilyet akarok látni a színpadon.

Donald Byrd egyik nemrégiben készült produkciója után egy fiatal táncos megjegyezte: „Talán mégsem kell olyan korán véget érnie a karrieremnek, mint gondoltam!”

Napjainkban a társulatok csak „bizonyos életkorú” táncosokat foglalkoztatnak. Miért? A fiatalság a jövő, az testesíti meg az értéket. De ha egy sokkal árnyaltabb valóságot keresek, szükség van arra a képességre, amely a lét mélységét és halandó énként gyengeségét is képes megtestesíteni, ez pedig csak egy idősebb táncosban van meg.

VOLF KATALIN AZ MTE MŰVÉSZETI VEZETŐJE – KÜLSŐ TAGOK AZ INTÉZMÉNY MŰVÉSZETI TANÁCSÁBAN

A Magyar Táncművészeti Egyetem szenátusa önálló művészeti vezető munkakört hozott létre, lehetőséget adva arra, hogy a rektorhelyettesi feladatok optimálisan megoszthatók legyenek. Bolvári-Takács Gábor rektor az új feladat ellátásával augusztus 1-jétől Volf Katalin Kossuth-díjas érdemes művészt, főiskolai docentet, az Operaház Mesterművészt bízta meg. Az új művészeti vezető képzettsége, szakmai múltja, kiemelkedő művészi tapasztalata lehetővé teszi a Kun Zsuzsa, Dózsa Imre, ifj. Nagy Zoltán, Szakály György által képviselt értékközpontú szemlélet folytatását az egyetem élén.

A szenátus a rektor javaslatára létrehozta az eddig csak egyetemi oktatókból álló Művészeti Tanács külső tagjainak intézményét. A külső tagokat a rektor kéri fel, az Operaház Mesterművésze, a Nemzet Művésze, valamint a kiemelkedő szakmai munkásságú táncművészek és koreográfusok köréből.

NAGY TÁNCVÁLASZTÓ – 2019. ÁPRILIS 28., MTE

A Tánc Világnapja (április 29.) alkalmából április 28-án, vasárnap a Magyar Táncművészeti Egyetem és a Táncpedagógusok Országos Szövetsége hagyományteremtő szándékkal Nagy Táncválasztó workshopot szervez Budapesten, valamint öt vidéki nagyvárosban. Az egész napos programban a látogatók ingyenes táncórákon, kerekasztal-beszélgéseken, táncfilmvetítéseken és színháztermi táncelőadásokon vehetnek részt. A rendezvény minden korosztálynak (gyermek, junior, ifjúsági, felnőtt és szenior) lehetőséget nyújt a különféle táncstílusok megismerésére, kipróbálására, ezzel elősegítve, hogy a későbbiekben minél többen válasszák a táncot a szabadidő örömteli eltöltéséhez.

DÓZSA IMRE KITÜNTETÉSE

Dózsa Imre rector és professor emeritus, az Állami Balett Intézet korábbi főigazgatója, a Magyar Táncművészeti Főiskola volt rektora, a Magyar Állami Operaház Kossuth-díjas magántáncosa a Magyar Érdemrend középkeresztje a csillaggal kitüntetést vehette át március 15-én, a Parlamentben. Dózsa Imre 1959-ben, éppen 60 éve végzett az ÁBI-ban, végigtáncolta az Operaház klasszikus-romantikus és modern repertoárját, valamint magyar koreográfusok műveinek számos főszerepét. A balettintézetben és a főiskolán több évfolyama végzett, sikeres művészeket bocsátott útjára: nemzetközi és hazai szolistákat, mestereket, balettigazgatókat.

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM HALLGATÓINAK NEMZETKÖZI SIKEREI

A Magyar Táncművészeti Egyetem képzésének színvonalát jól jellemzi, hogy tehetséges növendékei és hallgatói rendszeresen sikerrel szerepelnek a balettversenyeknek helyszínt adó táncszínpadokon. Így volt ez a közel-múlt komoly megmérettetésein is Bécsben és Lausanne-ban.

A bécsi European Ballet Grand Prix-ről Dobra Janka IV. évfolyamos növendék két megosztott III. díjat is elhozott: professzionális táncképzésben résztvevő fiataloknak kiírt klasszikus balett és modern tánc kategóriában. A junior korosztályban Kökény Hámori Kamill IV. évfolyamos növendék nyerte meg az I. díjat modern tánc kategóriában. Mindketten Dorkó Edina növendékei, a kifejezetten számukra készült szólókat pedig Kalmár Attila készítette.



Szakály György, Dobra Janka,
 Kökény Hámori Kamill

A Prix de Lausanne nemzetközi balettversenyen Felméry Lili 2008-as sikere után megint díjnak örülhetett a táncot szerető közönség és az egyetem összes oktatója. Az MTE-n a VII. évfolyamban ösztöndíjjal tanuló japán hallgató, Wakizuka Yu a világ legrangosabb, fiataloknak szánt seregszemléjén a negyedik legmagasabb összegű ösztöndíjat nyerte el, és a fiúk között második helyezett lett. A Grand pas classique variációjával és Heinz Spoerli Urge című szólójával sikert aratott hallgatót Macher Szilárd és Kalmár Attila készítette fel.



Wakizuka Yu



Kökény Hámori Kamill

VILÁGSZTÁROK, AZ OROSZ KULTÚRA LEGNAGYOBB CSILLAGAI ÉS KÜLÖNLEGES BEMUTATÓK SORA – ÁPRILIS 5-ÉN KEZDŐDIK A 39. BUDAPESTI TAVASZI FESZTIVÁL

A táncművészet rajongói nem csupán annak örülhetnek, hogy a Mariinszkij Színház Balettegyüttese a társulat egyik legsikeresebb és több mint másfél évtizede repertoáron tartott balettelőadásával érkezik, de annak is, hogy Richard Wherlock brit koreográfus és a Ballet Theater Basel lenyűgöző, Tevje című balettje is Budapestre látogat. Visszatérnek hazánkba a vertikális tánc úttörői, azaz az amerikai Bandaloop Sunny című koreográfiáját hozza el Emanuel Gat, a Nemzeti Táncszínházban pedig A Szél kapuja címmel készül premierre az Artus – Goda Gábor társulata.



Ballet Theater Basel Tevje



CSALÁDÁLLÍTÁS ÉS FELOLDOZÁS

Arvo Pärt, J. S. Bach, F. Chopin, Földő S.
/ Juronics Tamás:
Credo – Szegedi Kortárs Balett,
2019. február 28., Nemzeti Táncszínház

HOGY MILYEN VÁRATLANUL MEGINDÍTÓ, A BANÁLIS MINDENNAPOKBÓL KIEMELŐ ÉS KOMOLY MONDANIVALÓJA MELLETT LELKILEG FRISSÍTŐ ÉLMÉNY ÉRHETI A NÉZŐT EGY VÉGIGDOLGOZOTT, ÁTSZALADGÁLT CSÜTÖRTÖKI NAP ESTÉJÉN, ARRÁ A SZEGEDI KORTÁRS BALETT CREDO CÍMŰ ELŐADÁSA AZ EGYIK LEGJOBB PÉLDA. JURONICS TAMÁS LEGÚJABB KOREOGRÁFIÁJA ILLESZKEDIK A RÉG- ÉS A KÖZELMÚLT KORÁBBAN KI NEM BESZÉLHETŐ TRAUMÁIT ÉS AZOK KÉSŐI HATÁSAIT KÜLÖNFÉLE MŰVÉSZI ALKOTÁSOK SEGÍTSÉGÉVEL FELDOLGOZÓ AKTUÁLIS TRENDBE.

Szöveg: Pónyai Györgyi | Fotó: Tarnavölgyi Zoltán

Darabjának témája egyértelmű, megfogalmazásában mégis komplex, történéseit a megterhelő érzelmi tartalom ellenére finom intellektualitással jeleníti meg, szereplőit számos apró utalással és gesztussal ábrázolva egyéníti, ugyanakkor felmagasztosuló típusú formálja. A darabnak nincs pontosan végigkövethető története, nem magyaráz részletekbe menően, így a látottak a néző számára lassan kikerekedő, egyéni érvényű mögöttes cselekményt hordoznak.

Az elmúlt száz évben Magyarországon kevés nemzedéknek adott meg az építés, a szabad kiteljesedés lehetősége. Több olyan generáció is élt, amelynek szinte csak a túlélés jutott feladatául. A sérelmek kényszerű elhallgatása pedig tovább mélyítette a nehézségeket. A mostani, problémáktól nem mentes, de viszonylag nyugodt éveinkben a szembenézés és a feloldás dolga a darab szerint leginkább éppen annak a generációnak jutna, amelyet összeadóva a legtöbb múltbeli, ismert vagy észrevétlenül lappangó teher nyomaszt. Az alkotó megértéssel fordul e fiatal nemzedék felé, világossá téve feladatuk súlyát, s felhívja a figyelmet arra is, hogy számukra ehhez a segítség megadása mindannyiunk felelőssége. Az egy család történetéből kiemelt, négy generáció vonalán át elmesélt eseménysor bizonyos értelemben konkrét, hiszen a sze-

replők név szerint beazonosítva kerülnek a cselekmény sodrába. Másrészt, mivel az általuk átélt traumák örök érvényűek, emellett szorosan kötődnek hazánk egyes történelmi korszakaihoz, számunkra általános érvényűvé, mindannyiunkat érintővé válnak.

A dramaturgia elsőrangú, pontosan, értően kiszámított, kiváló érzéssel megvágott és egymás mellé illesztett jelenetsorokon keresztül vezeti a nézőt. A régmúlt pillanatok és a ma idősíkainak váltogatásával vagy összemosásával operálva kerülnek fókuszba az egyéni sorsokból összeálló nemzedéki traumák, amelyeket felülír a továbblépés kényszere és átmos a hit megerősítő, megtartó ereje. Látjuk a múlt sebeinek a későbbi nemzedékekben megjelenő, megmagyarázhatatlan, érthetetlen reakciókban áttörő hatását. A különös érzékenységgel összeállított, nem csupán fizikai vagy táncos, hanem komplex színházi élményt nyújtó koreográfia úgy jeleníti meg mindezt, hogy nem szájbarágós vagy hatásvadász, s nem durván direkt. A táncmatéria beszédes, sok gesztus, elemelt, szimbolikus mozzanat színesíti, a koreográfus ugyanakkor nagyon tapintatos is, a legmegrázóbb események (például egy erőszaktevés) nagyrészt takarásban játszódnak le.



A színpadon megjelenített szituációk (vagy azokhoz hasonló) nagyon sok magyar család múltjában jelen lehetnek. A darab – az egyes személyek szenvedésének ábrázolásán túl – felhívja a figyelmet arra, hogy milyen sok, látszólag indokolatlan pszichés reakció vagy cselekedet háttérben bújhat meg a korábbi nemzedékek tagjait érő, ismert vagy titkolt személyes megrázkódtatás. Ami, mivel az adott generáció számos tagját érhet hasonló, magát a társadalmat is széles tömegekben traumatizálta. Bár az előadás egy meghatározó fő vonalra (erőszak, elhagyottság, kapcsolati frusztráció) fókuszál, bizonyos, hogy mindennapjaink számos más vonatkozásában is fellelhető, átörökített traumák generációkon átívelő, testet-lelket, kapcsolatot, családot romboló hatása. Az analógiák száma szinte végtelen.

Az ezekkel való szembenézés, a látottak alapján a hit (credo, azaz hitvallás) segítségével először az egyénben, illetve párkapcsolatilag a mikrokozmoszban történhet meg, hiszen a traumák is mindig egyénié, s innen kiindulva mérgezik a nagyobb társadalmi egységeket. Ha saját szinten megvalósul a szembesülés, és ezt – akár akut pszichózis tüneteit mutatva – az illető „túléli”, akkor tágabb értelemben is megkezdődhet a gyógyulás folyamata. Ahogy látjuk, a korábbi generációk sokjai által traumatizált családtag mellett mindig ott vannak azok, akik kitartanak és segítenének élni a mindennapokat. A koreográfia felmutatja az ő indirekten indukált értetlenségüket, kínlódásukat, valamint a bennük rejlő hatalmas elfogadó, megtartó potenciált is. A generációkon átívelő megrázkódtatások gyógyulása megnyitja az érintett ember útját feléjük és megerősíti ezt a kötődést.

Az előadás kiváltotta meghatározó színházi élményt konzekvensen erősíti a remek világítás, valamint a kiemelkedően jó díszlet- és jelmezválasztás. A lepusztult lakásban – amely egyfajta frissítésre, tisztulásra szoruló lelkiállapot szimbóluma is – a szemünk előtt elevenednek meg a múlt tragikus létállapotai. A sorsokat szövő Párkák szimbolikus, állandó jelenléte mutatja, hogy e kísértetek történetét megváltoztatni mi már nem tudjuk. A pszichét átörökítetten terhelő erejük lehet pusztító, de – mint azt a darab a végén meg is mutatja – a szembenézés és integrálás után fel-emelő, egyéni sorsot meghihető is. A mi dolgunk tehát, hogy mit is kezdünk örökségünkkel. A darab kortárs önsorsrontás helyett bát-

ran felvállalja és példaként mutatja az idealista, reményt hordozó végkifejletet. Köszönet érte!

A jelmezek és különösen a hajviseletek, maszkok nagyszerűen egyénítik a szereplőket, ugyanakkor a figurák éppen a külsőségek (frizura, kosztümök szabásvonalai) segítségével tudnak tőlünk időben eltávolodni és a saját helyüket elfoglalni. A koreográfiát kísérő zenei montázs ugyancsak kiváló, az egyes részek pontosan illeszkednek a mozgásanyaghoz. Bár az előadás szórólappja igen sokat ír Arvo Pärt muzsikájáról, a néző ezzel foglalkozik a legkevesebbet, annyira lekötik a látottak és nem utolsósorban a saját belső (családi) mozijának beindulása. Így a zenét inkább csak az össz-színházi élmény részeként érzékeli, semmiképpen sem önállóan vagy meghatározó módon. Ez a darab jócskán túlnőtt a koreográfus számára valószínűleg komoly ihlető forrásként működő kollázson.

A táncosok egyénileg és együtt is nagyszerű teljesítményt nyújtanak, a különféle kapcsolati viszonyokban valóságos, felkavaró mikrodrámák játszódnak le a színpadon. Az impozáns technikai produkción túl remek, rendezőileg pontosan vezetett színészi alakításokat is láthatunk.

A bátor és szükséges kérdésfelvetés, a téma felemelő (sokak számára akár katartikus) művészi élményt nyújtó feldolgozása miatt fontos lenne a Credót széles körben, nagy előadásszámban megismertetni a közönséggel. Már az idősebb vagy középgenerációban is sokat javítana az egymás iránti megértésen, elfogadáson. Fialalok (nagyobb gimnazista, egyetemista korosztály) számára pedig feltétlenül megtekintendő: bezárkózó individualizmus ellen valóságos ol-tás ez az előadás. A hatás garantált, sokan vinnének magukkal haza „aha” élményt. A darab végére megfogható legújabb nemzedék így remélhetőleg már kevesebb teherrel, egymás iránt tanúsított nagyobb odafigyeléssel és türelemmel indulhatna el a saját útján.

TOVÁBBI ELŐADÁSOK:

2019. ÁPRILIS 16., 17., 18.

-SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZ, KISSZÍNHÁZ

2019. ÁPRILIS 26.

-BUDAPEST, NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ

A LEGKITARTÓBB HÓDOLÓ: A HALÁL

Barta Dóra: Traviata – Kecskemét City Balett, 2019. február 23., Nemzeti Táncszínház

A TRAVIATA TÖRTÉNETÉT TÁNCBAN FELDOLGOZNI CSÁBÍTÓ KIHÍVÁS. A ROMANTIKUS-SZEN-
TIMENTÁLIS CSELEKMÉNY, AZ ELMŰLÁS ÁRNYÉKÁBAN KIVIRÁGZÓ TISZTA ÉRZELMEK,
A FIATALON ELTÁVOZÓ, SZERELMÉBEN MEGTISZTULÓ FŐHÖSNŐ ALAKJA KIVÁLÓ ALAPANYAG
EGY TÁNCSZÍNHÁZI ELŐADÁSHOZ. A KOREOGRÁFUS SAJÁT ADAPTÁCIÓJÁBAN BEMUTATHAT-
JA MAGÁT A TÖRTÉNETET VAGY KIEMELHET ÉS DOMINÁNSSÁ TEHET EGY-EGY FONTOSABB
ELEMET, ILLETVE EGYÉNI VÍZIÓJÁNAK MEGFELELŐEN AKÁR MEG IS ALKOTHAT EGY ÚJABB
VEZÉRMOTÍVUMOT, VALAMILYEN EDDIG NEM HANGSÚLYOS ASPEKTUSRA HÍVVA FEL A FI-
GYELMET. BARTA DÓRA – AMELLETT, HOGY NEM SZAKADT EL AZ EREDETI SZÜZSÉTŐL – AZ
UTÓBBI MEGOLDÁST VÁLASZTotta.

Szöveg: Pónyai György | Fotó: Mészáros Csaba

A darab részletekbe menően követi az opera cselekményét, a kí-
sérő zenei montázs pedig használja annak nagyzenekari és énekes
részeit is. Az operai jelleg a koreográfián is megélve, az alkotó
nyilvánvaló lelkesedéssel és burjánzó kreativitással tobzódik a béli
jelenetek látványos kavalkádjában, jól kihasználva a rendelkezésre
álló teret. Az eredetileg áriákat és duettek tartalmazó részek
mellé szólókat, kettősöket rendel, amennyiben éppen csoportos
jelenet zajlik, a főszereplőket előre, míg a „kart” félre vagy a hát-
térbe szervezi, kimerevíti vagy árnyékba vonja, körültekintően, ta-
pintatosan a megfelelő helyre terelve a nézői figyelmet. A moz-
gásanyag változatos és komoly érzelmeket megmozgatóan kifeje-
ző, sok az érzékletes gesztus és világos a testbeszéd. A történet
pontosan követhető, ugyanakkor a nonverbális kifejezőmódnak
köszönhetően számos jelentésréteggel gazdagított.

A darabban megjelennek az operából ismert főszereplők, de mel-
léjük a koreográfus még egy újabbat is alkotott: a Halál figurá-
ját. Ez sajátos, új viszonyrendszert teremt, mivel a cselekmény
előrehaladtával egyre nyilvánvalóbb, hogy Violetta – bár öntu-
datlanul – valójában mindvégig a Halállal küzd a történet folya-
mán. Ez a különleges koreográfiai anyagú figura kezdetben szin-
te észrevétlenül, mint a hódolók egyike, bukkan fel a nő mellett
a forgatagban, majd folyamatosan körülötte ólálkodik, és köze-
lebb kerülve, egyre nagyobb hatalmat nyer fölötte. Először inkább
férfinak érzékeljük (bár nő táncolja), majd egyre nemtelenebbé,
személytelenebbé, egyben erőszakosabbá és követelőzővé is vá-
lik, míg meg nem kapja, amit (akit) akar. Kiváló, izgalmas megoldás,
hogy a lugasjelenetben is szerepet kap: valójában ő írja a szakító
levelet, mely elválasztja a szerelmeseket. Az egyre dominánsabbá

váló figura alkotói súlyozása éppen a határon van, hogy ne lopja el
a show-t a címszereplőtől, de az így is nyilvánvaló, hogy Violetta
valódi partnere ebben a történetben nem Alfréd, hanem a Halál.
Alfréd vagy apja karaktere itt a szokottnál halványabb, ők ugyan
elszenvedik saját sorsukat és elvégzik feladatukat, de inkább csak
katalizátorként szolgálnak, mert a nagy küzdelmet Violettéért
a Halál vívja.

A darab végkifejlete sem szokványos. Violetta rémisztően egye-
dül marad a komoran üres térben, és a Halál, mint az addig el
nem fogadott, de legkitartóbb hódoló, aki végül utolsónak kap-
ja meg őt, lassan ám határozottan húzza ki az ijedt, tétova nőt
a színről, az életből. A Traviata ebben a verzióban nem magasz-
tosul fel az elmúlásban, nem tisztul meg, hanem harcolni próbál,
és végül zavartan, rémült tekintettel, vonakodva távozik az ismer-
etlen tartományba. Az alkotó-koreográfus ezzel el is tér a bukott
nőnek mintegy megbocsátó rendezői megoldásoktól: még vég-
órán sem oldozza fel a hősnőt, és nem nyugtatja meg a nézőt
sem: „nézd, milyen szépen halt meg!” Violetta dermedt magá-
nyát itt szerelmese bocsánatkérése sem enyhíti, függetlenül kínló-
dik tovább. Ebben az elgondolkodtató megoldásban a koreográ-
fus határozottan fenntartja, a néző pedig az utolsó pillanatig átérzi
a helyzet végsőkig nyugtalanító feszültségét.

A minimáldíszlet mellett igen ötletes a térhasználat és a világít-
tás. Konkrét tárgyként mindössze egy pamlagként, illetve ágyként
funkcionáló kis bútort láthatunk, de a rendezés sokat játszik a
világítás színeivel, a koreográfia pedig betölti az egész teret, így
nem alakul ki hiányérzet. Violetta „hatalmának” csúcspontján ext-
ravagáns budoárpinkben fürdik a színpad, míg betegségének feltá-
madásával szürkülni kezd a tér. Az egész enteriortól látványosan
elüt, s üdítő színfoltként jelenik meg a vidéki kert jelképező,
belülről harsogó zöld műfűvel borított, virágokkal tűzdelt, nézőtér
felé nyitott, nagy kocka. Ez, mint a nyugalom és természetesség
kis szigete, minden további magyarázat nélkül megérteti, hogy hi-
ába az idealisztikus zárványszituáció, Violetta ebben a társadal-
mi közegben nem menekülhet a sorsa elől. A jelmezek enyhén

historizálnak, ha nem is egy az egyben, inkább színekben és sza-
básvonalakban jelenik meg a XIX. századi jelleg. A vidéki, kerti
jelenetben Violetta ruhájának hófehérsége a tisztaságot és egy-
szerűséget szimbolizálja, míg a rafinált boudoirmegoldás még így is
csábító nőiességét hangsúlyozza.

A táncosteljesítmények kiválóak. A főszereplők közül Szöllösi Krisz-
tina vonzereje tudatában könnyed magabiztossággal indító, szerel-
mesen rebbenő, majd utolsó leheletéig küzdő Violettája, Földesi
Milán szelíd, könnyen hevülő Alfrédja, Jurák Bettina egészen kivé-
teles mozgás- és előadókészséggel megjelenített, szuggesztív Ha-
lál-figurája marad emlékezetes.

A Kecskemét City Balett Traviata című darabja kiforrott, szép elő-
adás. Konceptiója egységes, következetesen végigvitt, kreatívan
és ízléssel elegyíti a hagyományos, valamint az új megoldásokat.

”

Az alkotó-koreográfus eltér a bu-
kott nőnek mintegy megbocsátó
rendezői megoldásoktól: még vég-
órán sem oldozza fel a hősnőt,
és nem nyugtatja meg a nézőt sem:
»nézd milyen szépen halt meg!«

”



Violetta szerepében Szöllösi Krisztina



A Halál szerepében Jurák Bettina



PPP – Antré a tánc fellegvárában

Liszt–Wagner–Beethoven/Velekei:
PianoPlays / Passage – Győri Balett,
2019. február 16., 17.,
Nemzeti Táncszínház,
Budapest Táncfesztivál

Gyurmánczi Diána és Luigi Iannone

Fotó: Jókúti György

A HAZAI TÁNCMŰVÉSZEK ÉLETÉBEN 2019. FEBRUÁR 15-E KIEMELT JELENTŐSÉGŰ, UGYANIS EZEN A NAPON NYITOTTÁK MEG A NEMZETI TÁNC SZÍNHÁZ ÉPÜLETÉT A MILLENÁRIS PARKBAN, EGY ZÁRTKÖRŰ-PROTOKOLLÁRIS GÁLA KERETÉBEN. MAJD KEZDETÉT VETTE A BUDAPEST TÁNCFESZTIVÁL. A HELYSZÍNTŐL MINDENKI SOKAT REMÉL: „HATALMAS PERSPEKTÍVA” REJLIK EBBEN A MODERN SZÍNHÁZTECHNIKAI MEGOLDÁSOKKAL FELSZERELT ÉPÜLETBEN, AMELYTŐL „ÚJ INSPIRÁCIÓKAT” KAPHAT A „SZAKMA”. IZGALMAS ESZME. LEGYÜNK BIZAKODÓK.

Szöveg: Sárosi Emőke | Fotó: Ambrus László, Jókúti György

A fesztivált a Nemzeti Táncszínház egyik „állandó illusztris vendége”, a Győri Balett régi-új produkciója nyitotta meg, ők avatták fel másnap a színházat a publikum számára is – így fonva össze múltat, jelent és jövőt.

Az első este előadása a folytonosságot hivatott képviselni, hiszen a PianoPlays című koreográfiával már 2018. május 18-án találkozhatott a Műpában a budapesti közönség. Ebből az előadásból egy 40 perces részlet tartozott a nyitóest első feléhez. A produkció a szerelem kiismerhetetlen és megérthetetlen világába repít, s erőteljesen szélsőséges emócióinterpretációkat látat: a fékezhetetlen vágyat, a hajszoltságot, a viharosságot, majd a teljes harmóniát. Maga az előadás címe játékoságot, a táncetűdők pedig a könnyedség és a könnyen értelmezhetőség lehetőségét predesztinálják a koreográfia befogadásakor. Az előadás

emberközele, s nagy hangsúlyt fektet a táncosok egyéni teljesítményére: technikai tudásban és művészi kifejezőerőben is felnőtt a csapat a világszínvonalú társulatokhoz. A mozgásanyagban sok a testkontakt, a törzsön gördülés és a centralizált kapcsolódási lehetőség, és ezeknek erős a hangulatfestő erejük, hiszen ez nem egy cselekményorientált előadás. A koreográfia Balázs János Liszt-díjas zongoraművész élő játékaival folytat párbeszédet, aki fiatalos lendületével, technikai virtuozitásával, egyéni zenei látásmódjával tolmácsolja Liszt Ferenc és Richard Wagner műveit.

Az est bemutatója azonban a Passage volt, amely szintén a fiatalokról szól, így adta magát az ötlet (valamint a Nemzeti Táncszínház és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenekara közötti együttműködési szerződés), hogy ez is élő zenével és fiatal muzikusokkal valósuljon meg. Egy összművészeti és ebben a

formájában megismételhetetlen alkotás jött létre. A zene és tánc karöltve erősítette a művészi közlést. Velekei Lászlónak nem ez az első találkozása Beethoven VII. szimfóniájával, hiszen hét évvel ezelőtt már készült egy koreográfia az egyik tételre, de most ez a sokszínű és mély muzsika egy teljes műért kiáltott.

Ez az új balett a Passage, amely átkelést, átmenetet, folyamatot jelent. Nem véletlenül. Ahogyan a nyitó est, a darab is egy ünnepi alkalmat ragad meg és azt, hogy hogyan hat ez a nem hétköznapi állapot az egyénre és a közösségre. Főszereplője egy lány, aki élete különböző fázisait, átmeneteit éli meg egy különleges és egyben zűrzavaros esemény alkalmával. A koreográfus az előadásban az emberi lények kettősségét akarta megragadni, a maskulin és feminin vonások jelenlétét. A szimfonikus balett központi karaktere a lány, aki a lehetetlenségű cselekmény kezdetén egy érzékeny, végtelen lélek, aki aztán a rá ható társadalom maskulin energiáinak hatására megerősödik, dominánsabb személlyé válik, így a koreográfiában inkább ezen férfias energiák előtérbe kerülését hangsúlyozta az alkotó. Ekképp lesz dekódolható, hová tűnik a tánc végéről a lány, s miért lesz belőle szoknyába bújtatott fiú. Az egyénben rejlő duális energiák hangsúlya megváltozik a főszereplőben, a nőiség háttérbe szorul, de természetesen nem tűnik el. A koreográfus elmondása szerint a szereplőváltással inkább az arányok eltolódását szeretne volna érzékelteni. Az alkotás



Fotó: Ambrus László

elején megjelenő Férfi és Nő karaktere köszön vissza a zárásban, mintegy keretbe helyezve a lány lelkében végbemenő változásokat.

Kimondottan látványos a világitó fehér esernyők használata, amelyek néha ugyan elvakítják a nézőket, de egyszerre láttatnak és rejtőzködést biztosítanak. Viccesnek hat a színpad közepe fölött forgó, nyolc esernyőből álló világitó „felhő” és a táncosok arcán megjelenő, kötelezően hordott, torz vörös-fekete jokervigyor, de ennek funkciója kimerül a groteszk figyelemfelkeltésben. Ünnepe van és örülni kell – ez rendben lenne, de mit is akar ezzel üzeni egy színház a megnyitó ünnepén?

A táncosok – ahogy a Dirty Dancingben fogalmazzuk – maximális korrektségre törekedve végigcsinálják, amit kell: akrobatikus elemek, inadekvát csavarodások, emelések és forgások. Egységben, szenttelenül, ahogy be volt állítva. A fejlődés folyamata és a történet azonban nem áll össze, mert a lány belső változása nem elég látványos, ő is csak egy marad a tömegből, majd fiúvá alakul.

Érdekes lenne tudni, miért éppen ez lett a Nemzeti Táncszínház ünnepi nyitó előadása. Vajon benne van-e napjaink esszenciája, vagy pusztán a véletlenek huncut játéka az az üzenet, miszerint örülj, ha örülni kell, csinálj a dolgod mint egy robot, vagy változz férfivá. Tényleg ez lenne a message a „szakmának” és a hatalmas perspektíva?...



Fotó: Ambrus László



Fotó: Jókúti György

Manon a Teatro alla Scalában

Massenet-MacMillan: Manon – Teatro alla Scala Balettegyüttese,

2018. november 2., Milánó



Virna Toppi és Marco Agostino

A SCALA BALETTEGYÜTTESE ÉRDEKES „KÉPZŐDMÉNY”: EGY VILÁGHÍRŰ OPERAHÁZBAN MŰKÖDIK, GYAKRAN VILÁGHÍRŰ SZÓLISTÁKAT SZERZŐDTETVE EGY-EGY FŐSZEREPRE, DE AZ EGYÜTTEST MÉGSEM IGAZÁN SOROLJUK A NEMZETKÖZI ÉLVONALBA. NÉZŐKÉNT AKÁR FELHŐTLENÜL ÉLVEZHETTEM VOLNA AZ ELŐADÁST, DE MARADT BENNEM HIÁNYÉRZET. SAJNOS ELSŐSORBAN A NŐI FŐSZEREPLŐK TELJESÍTMÉNYE LÁTTÁN.

Szöveg: Macher Szilárd | Fotók: Marco Brescia, Rudy Amisano – Teatro alla Scala

A mai, globalizálódott balettvilágban szinte nincs olyan „magára valamit adó” együttes, amelynek ne szerepelne hosszabb-rövidebb ideig a repertoárján Sir Kenneth MacMillan angol koreográfus 1974-ben bemutatott és méltán népszerű balettje. Kérdés persze, hogy nézőként mennyire érdekes minden nagyobb társulatnál ugyanazt a néhány balettet látni. Van-e olyan balettmán, aki kíváncsi a Manonra Londonban Sarah Lambel, Budapesten Pap Adrienn-nel vagy Milánóban Emanuela Montanarival? Vagy esetleg ugyanezekben a társulatokban orosz balerinákkal: Natalia Oszipovával, Tatiana Melnikkel és Svetlana Zaharovával? Talán előbb-utóbb az operaházak, így a budapesti is, felismerik majd az egyedi, nemzeti repertoárépítésben rejlő előnyöket.

Ami azonban tény, hogy MacMillan Manonja remekmű, tuti befutó, ha ki lehet jól osztani a szerepeket, és pláne, ha egy társulatban igényes munka folyik, ügyelnek a részletekre, a stílusok különbözőségeire. Az sem árt, ha a vezetők perspektívikusan gondolkodnak művészeik pályáját tekintve, a darabokat hosszabb távon

műsoron tartják, hogy az egyes szerepekben lehetőség nyíljon fejlődni, új színeket találni, a balettkar pedig otthonosabban mozogjon a kisebb-nagyobb feladatokban. Milánóban szerencsére ezt teszik: az 1994-es bemutató óta (amelynek egyik szereposztásában Magyar Anita, a Scala magyar primabalerinája táncolta a címszerepet) minden évtizedben legalább kétszer repertoáron volt, sőt a jelenlegiben immár negyedszer tűzték műsorra. Így a színpadon a balettnövendékektől a szólistákig láthatóan mindenki komfortosan érezte magát, a stílust magától értetődő természetességgel hozták, az idősebb szereplők (igen, voltak a színpadon nem huszonévesek is) pedig rutinosan oldották meg nehezebb feladataikat is. Mégis maradt bennem hiányérzet. Főleg a női főszereplők miatt.

A Scala balettegyüttesében az idén a két rezidens étoile, Svetlana Zaharova és az olasz nemzeti kincs, Roberto Bolle mellett az Anyeginben fellép Marianela Nuñez, de bemutatják McGregor Woolf Works című darabját is az eredeti londoni premier olasz

szárjaival, a színpadra tartósan visszatért Alessandra Ferrivel és Federico Bonellivel. Zaharova és Bolle helyett azonban nekem az utolsó előadásban mindössze egyszer fellépő szereposztást sikerült kifognom, 2018. november 2-án. A férfi szereplőkkel még viszonylag jól is jártam: a fiatal, feltörekvő szólista, Marco Agostino ugyan még nem teljes értékűen, de szimpatikusan, helyenként a szerep mélységeire is törekedve táncolta Des Grieux-t. Ugyan voltak pillanatok, amikor a kettősökben túlzottan koncentrálnia kellett, de ezt nem írnám a művész, inkább a szereposztók számlájára, akik nem jó súlycsoportból választották Agostinót Virna Toppi (Manon) partneréül. Agostino vonalai viszont lenyűgöztek: színpadon én még ilyen tökéletes en dehors-t férfitől nem láttam, amely technikai értelemben is működött MacMillan gyilkos kombinációiban: puha, rezzenéstelen érkezésekkel a forgásoknál, gyönyörű arabeszkkel és elől lábemelésekkel. Nála is meggyőzőbb volt azonban Nicola Del Freo Lescaut szerepében. Viszonylag sok Lescaut után az eddigi legjobbnak vélem: férfias, energikus, de tisztán is táncol, remek partner, s a részegséget (is) a modorosság legkisebb jele nélkül vitte a színpadra. Szólójának „hasraesős” revoltade ugrásai közben szinte a plafont is megérintette. Káprázatos volt, a közönség is nagyra értékelte teljesítményét. Szeretője szerepében a hihetetlen



Nicola Del Freo

Agostino vonalai lenyűgöztek: színpadon én még ilyen tökéletes en dehors-t férfitől nem láttam, amely technikai értelemben is működött MacMillan gyilkos kombinációiban.

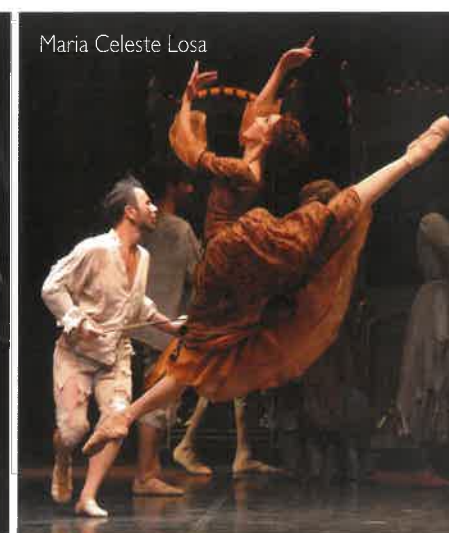
magas, hosszú lábú, mégsem esetlen, sőt fürge mozgású Maria Celeste Losa technikailag mindent hozott, de adós maradt a szerep rafináltságával, okos nőiségével – egyáltalán a szexusával. De még mindig inkább elfogadtam a szerepben, mint az egész este legnagyobb tévedését, a sajnos éppen a címszerepet táncoló Toppi. Eleve alkatilag sem ideális Manon, ráadásul alacsonyabb, vékonyabb partnere fölé magasodott, az illúziót erősen csökkentve. A szelőkben ugyan jól teljesített technikai értelemben, de a kettősökben már mindent csak biztonsági üzemmódban tudtak előadni Agostinóval, ami MacMillan lélegzetelállító és akrobatikus pas de deux-i esetén erős csorba. Ám ennél is jobban hiányoltam a duettjeikből a kémiát, a szerelmesek lelki folyamatainak megjelenítését, amit azért is inkább Toppi számlájára írok, mert egyéni mozgásulásaiban is a szerep súlyos félreértelmezését láthattuk tőle. Manon nála nem vált tragikus sorsú nővé, a körülményei vagy naivsága, netán rossz döntéseinek áldozatává, nem jelentek meg hitelesen vívódásai a pénz-testvéri kapcsolat-szerelm háromszögében. Meglepő módon éppen az utolsó jelenetben, a haldoklásában csillant meg némi hitelesség, de ekkor már késő volt ahhoz, hogy a Scala lenyűgöző épületét ne hiányérzettel hagyjam el. Kár érte, mert a Scala balettegyüttese láthatóan magának érzi a Manont, és bennük van egy igazán jó előadás lehetősége is.



Virna Toppi és Marco Agostino



Alessandro Grillo, Virna Toppi és Nicola Del Freo



Maria Celeste Losa

A MAGYAR NEMZETI BALETT 2015. FEBRUÁR 28-ÁN MUTATTA BE MACMILLAN MANONJÁT AZ OPERAHÁZBAN.

A DARABRÓL SZÓLÓ ÍRÁSUNK A TÁNCMŰVÉSZET 2015. TAVASZI SZÁMÁBAN (XLIII/1. SZÁM) JELENT MEG, AMELY ELOLVASHATÓ

A [WWW.TANCMUVESEZET.HU](http://www.tancmuveszet.hu) OLDALON.



„Úgy kellett minket kirúgni a színházból!”

Beszélgetés
Magyari Anitával,
a milánói Scala egykori
szólistájával a Manonról.

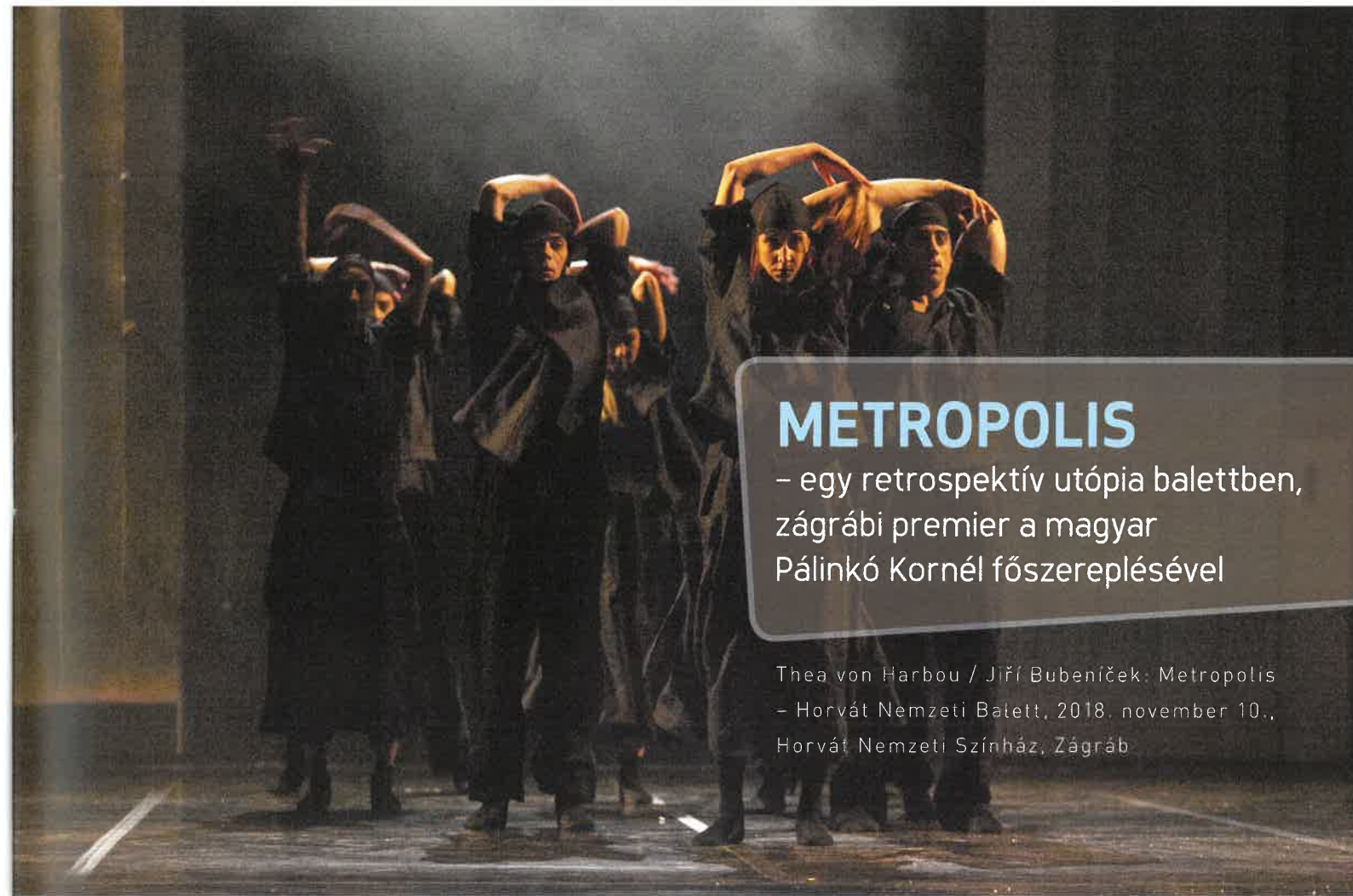
Szöveg: Macher Szilárd

Fotó: Lelli E. Masotti, 1993–94

Magyari Anita 1978-ban szerzett balettművész-diplomát az Állami Balett Intézetben Handel Edit növendékéként, majd egy éven keresztül Moszkvában tanult ösztöndíjjal. Az Operaház tagja volt 1979–1982 között, majd a milánói Scala vezető művésze lett 1985-től. Itthon legnagyobb szerepe Seregi A fából faragott királyfi című balettjének Királykisasszonya volt, de kisebb szólófeladatok mellett táncolta a Coppélia címszerepét, a Giselle Paraszt pas de deux-jét, A hattyúk tava pas de trois-ját és Mendez Babák című kettősét is a Kubai est másodpremierjén. A Scalában később a repertoár szinte minden lehetséges főszerepét megkapta. Itthon 1994 májusában vendégszerepelt a Csipkerózsika címszerepében Roman Rykine-nel, előtte, április 29-én a Róna Viktor-emlékestén, amelyen éppen a Manon egyik kettősét adta elő Solymosi Tamással.

„Mit is mesélhetnék erről az előadásról? Olyan régen volt már, 1994-ben, azóta sok idő telt el. A Scala premierjén, április 16-án az első szereposztásban Manont Alessandra Ferri táncolta Julio Boccával, én pedig Lescaut szeretőjét alakítottam, de később a főszerepet is megkaptam. Érdekes volt számomra ez a darab, mert

a lépései különlegesek, nem olyanok, amelyekhez hozzászoktunk. Monika Parker és – ha jól emlékszem – Patricia Ruanne tanította be, élveztem a munkát velük: nagyon precízek és komolyak voltak. A fiatal Massimo Murrual táncoltam, akivel sok szerepben léptünk közösen színpadra, imádtunk együtt táncolni és próbálni is! Úgy kellett minket kirúgni a színházból, mert legszívesebben éjjel is ott maradtunk volna, és huszonnégy órán keresztül próbáltuk volna a Manont, annyira szerettük csinálni. Az sem jelentett problémát, hogy az emeléseket sokat kellett gyakorolnunk: Massimo mellett biztonságban érezhette magát, mert nekem már megvolt a kellő tapasztalatom ahhoz, hogy bármilyen problémát megoldjunk közösen. Végül mindent precízen kidolgoztunk. Vele mindig élmény volt táncolni, mert nagyon muzikális művész, ami nem mindenre jellemző itt, Olaszországban. Az előadások olyan nagyszerűen sikerültek, hogy őt ezután nevezték ki első táncosnak, primo ballerínának. Megmondom őszintén, nekem nincsenek itthon műsorfüzeteim, fotóim, újságcikkeim, mert táncosként nem nagyon figyeltem erre, amit most már bánok... De egy fotót megpróbálok előkeresni a Táncművészet olvasóinak szeretettel.”



METROPOLIS

– egy retrospektív utópia balettben,
zágrábi premier a magyar
Pálinkó Kornél főszereplésével

Thea von Harbou / Jiří Bubeníček: Metropolis
– Horvát Nemzeti Balett, 2018. november 10.,
Horvát Nemzeti Színház, Zágráb

A CÍMBEN REJLŐ OXIMORON NEM IS TŰNIK IGAZÁN ANNAK, HA BELEGONDOLUNK, HOGY A TUDOMÁNYOS-FANTASZTIKUS (AZAZ EGY LEHETSÉGES JÖVŐBEN JÁTSZÓDÓ, KÉPZELETBELI TÖRTÉNETET ELMESÉLŐ) FILMEKET MÁIG MEGHATÁROZÓ, METROPOLIS CÍMŰ FRITZ LANG-ALKOTÁS MAJDNEM SZÁZ ÉVE, 1927-BEN SZÜLETETT. ÉS AKKOR SEM, HA A ZÁGRÁBI HORVÁT NEMZETI SZÍNHÁZ LEGÚJABB BALETTBEMUTATÓJÁT, JIŘÍ BUBENÍČEK KOREOGRÁFIÁJÁT, VALAMINT AZ IKERTESTVÉRE, OTTO BUBENÍČEK ÁLTAL TERVEZETT LÁTVÁNYVILÁGÁT IS LÁTTUK.

Szöveg: Macher Szilárd | Fotók: Mara Bratoš, Marko Ercegovič

A hatás mindkét esetben lenyűgöző (a Metropolis gyártási költsége rekord a némafilmgyártás történetében a maga több mint ötmillió márkájával), és a disztópiát megjelenítő történethez relevánsan nyomasztó is. A zágrábi darab koreográfusa és látványtervezője, akik mindketten korábban balettművészek voltak, nyilvánvalóan tudatosan követték a legendássá vált és az UNESCO Világemlékezet programjába felvett filmet, valamint annak emblemikus látványvilágát (a jelmeztervező a koreográfus felesége, Nadina Cojocarú volt).

A Metropolis balett jól illeszkedik abba a koncepcióba, amit Leonard Jakovina balettigazgató követ, és amiről már írtunk korábbi számainkban: rendszeresen szülessenek népszerű témákat feldolgozó darabok, amelyek exkluzív is. (Azóta Leo Mujic Anna Kareninája el is indult világhódító útjára, és hamarosan ismét két Mujic-mű kerül a repertoárjukba.) Valamint szintén illeszkedik a magyar táncművészetben is gyakori (Seregi: Spartacus, Rómeó és Júlia, Makrancos

Kata, Pártay: Elfújta a szél, Fodor: A próba, László: Derby, Keveházi: Zorba, Kulcsár: A nagy Gatsby stb.), s manapság világszerte elterjedt gyakorlathoz, hogy filmek ihlette baletteket állítsanak színpadra.

A Metropolis azonban bonyolult cselekményével legalább akkora falat, mint A Glembay ház című dráma adaptációja volt Mujictól (lásd: Táncművészet, 2018. tavaszi szám); tehát az alkotónak nemcsak koreográfusként, hanem (tánc)dramaturgként is helyt kell állnia. Jiří Bubeníčeknek az első felvonásban sikerült is kihámozni a film komplikált cselekményéből a lényegét: a két társadalmi osztály (a gazdag, gondtalan, természetes fényben élő gondolkodók és a bányákban robotoló munkások) ellentétét, valamint az abba ágyazott, társadalmi határokat átlépő (ebben az esetben szó szerint azok között liftező) szerelem vándormotívumát. A film ismerete nélkül is működik a történet: a díszletelemekre vetített hatásos, a némafilmek esztétikáját autentikusan idéző látvány, a koreográfia jól megválasztott, dinamikus-repetitív kortárs szöve

te beszippantja a nézőt a nyomasztó világba, a gondolkodók életének gondtalansága és léhasága pedig napfényes kontrasztként jelenik meg (csinos hölgyekkel, teniszszetgetéssel). Megismerjük a fő karaktereket: a lentickekkel nem törődő, de fiát sem igazán meghallgató városvezetőt, Joh Frederstent (Tomislav Petranović) és a naiv, szerelmét, Mariát a mélybe kísérő fiát, Fredert. Megjelenik az intrikus Vékony ember, a fiút az „alvilágba” követő kém is, akiről jól eltalált mozgásvilága mellett többet nem is tudunk meg a darabban (bármilyen nagyszerűen is hozza a karaktert a valóban hosszú végtagú Guilherme Gameiro Alves). A második felvonásban aztán az az önmagában dicséretes szándék, hogy a darab ne legyen a mai néző számára fogyaszthatatlanul hosszú, valamint valószínűleg némi dramaturgiai tanácsatlanság vagy időzavar azt eredményezte, hogy vázlatosan és sajnos sokszor koreográfiailag is fantáziátlanul, szó szerint ide-oda futkosva peregnék az események. Így nem sikerült a film balettszínpadon kevésbé megjeleníthető aspektusait és a feleslegesen bonyolító részleteket (a személyes ellentétek és intrikák finomságait, a társadalmi és filozófiai mondanivaló mélyebb rétegeit) sikeresen megoldani vagy áthidalni, sőt a befejezés kifejezetten összecsapottnak tűnt. Ami viszont Bubeníček érdeme, az az igyekezet a táncos sokszínűsége, változatosságra és kifejezőre (törekvéseire egy példa, hogy az eredeti film táncos jelenetét használta fel a robot Maria szólójának megalkotásakor), illetve a helyi művészek karakterének, technikai-művészi tudásának maximális kiaknázása. És ez, annak tudatában, hogy egy viszonylag kezdő koreográfusról van szó, aki nem ismerte az együttest korábról, nem kis teljesítmény. Ettől függetlenül sajnos elrajzolta, nem szerencsés

a hamburgi és drezdai együttesben világhírű táncossá érett koreográfus darabja főszerepére Pálinkó Kornélt választotta. Hozzá kell tenni, hogy nem érdemtelenül és jó szemmel. Freder végtelenül tiszta és érzékeny figuráját elképzelni sem tudnám mással a színpadon, mint Pálinkóval, aki olyan keresetlenül, mesterkéletlenül hozza, sőt éli a figurát, amit másvalaki, akármilyen fiatal, naiv külsővel és művészi tehetséggel is van megáldva, nem tudna így megteremteni. A színpadot gyakorlatilag két felvonáson keresztül el sem hagyó, remekül partneroló és gyönyörű mozgású Pálinkó eszembe juttatta Volf Katalint Júlia-premierje idején, és megértette velem azt, amit Seregi érezhetett Volf felfedezésekor (ezért nem a szintén kiváló, de már korábban ismert Lócsei Jenőt mint Rómeót hoztam fel példaként). Pálinkó is maga Freder, és csodálatosan harmonikus párt alkot az érettebb, és – ha már két korszakos Katalinunk is volt – Hágai Katalin érzékenységét és szenvedélyét, valamint Kozmér Alexandra karakterét is idéző, kiváló, ausztrál születésű Natalia Kosovaccal. (A mai magyar realitások ismeretében már nem is merem említeni, hogy ők ketten Seregi Rómeóját megint olyan ünneppé varázsolhatnák, mint legutóbb a Felméry–Simon páros premierje.)

Jiří Bubeníček zenei téren elég eklektikus, bár működőképes változatásából az első felvonást záró Ravel Pavane-ja hozta a második felvonásból már sajnos hiányzó csúcspontot. Az erre készült szerelmi kettős méltó lezárása a kiemelkedően jó első felvonásnak, egy pillanatában pedig a koreográfusnak és a plasztikus mozdulataival a darabban mindvégig kifejező Pálinkónak sikerült egy egyszerű



Pálinkó Kornél

„ZÁGRÁBBAN A CSALÁDIAS HANGULATOT ÉS A SZERELMET IS MEGTALÁLTAM”

Beszélgetés Pálinkó Kornéllal, a Metropolis főszereplőjével

PÁLINKÓ KORNÉL, ÉVFOLYAMTÁRSAIHOZ HASONLÓAN, 2012 ÓTA NAGYRÉSzt KÜLFÖLDÖN TÁNCOL. MACHER SZILÁRD, EGYKORI MESTERE, A TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM AKKORI VÉGZŐSEI KÖZÜL TÖRÖK ZSOLTAL, DARAI TAMÁSSAL, SCHUMICKY ENDRÉVEL ÉS PÁLINKÓ KORNÉLLAL BESZÉLGETETT ARRÓL, HOGY MI VEZÉRELTE ŐKET MÁS ORSZÁGOKBA, MIÉRT NEM ITTHON KERESTÉK MŰVÉSZI PÁLYÁJUK KITELJESÉSENEK LEHETŐSÉGEIT. A SOROZAT ELSŐ RÉSE A TÁNCMŰVÉSZET 2018. TÉLI SZÁMÁBAN JELENT MEG, AMELYBEN TÖRÖK ZSOLT BESZÉLT A BÉCSI STAATSOPERBEN ELTÖLTÖTT ÉVEIRŐL, MOST PEDIG PÁLINKÓ KORNÉLT BÍRTUK SZÓRA AZ EDDIGI LEGJELENTŐSEBB SZEREPÉBEN VALÓ DEBÜTÁLÁSÁT KÖVETŐEN.

Macher Szilárd interjúja

Az egyetem után a Magyar Állami Operaházhoz kerültem, bár nem is volt más választási lehetőségem, mert az utolsó évben egy sérüléssel küszködtem, nem tudtam más próbatáncokon részt venni. A képesítő vizsgán kaptam szerződésajánlatot Solymosi Tamástól, a Nemzeti Balett igazgatójától, s ezt követően másfél évig voltam a társulat tagja. De egyszer csak úgy éreztem, hogy váltanom kell – meg kell mondanom, nem éreztem jól magam, depressziós voltam. Korábban, még az egyetemen, vizsgakoncertünkre készülve, dolgoztam Leo Mujic horvát koreográfussal, aki a harmadik felvonást készítette nekünk, Ahonnan az álom jön címmel. Ebben a rossz időszakomban épp ismét Magyarországon dolgoztam, és felkért, szerepeljek az új darabjában. Megkérdeztem tőle, tudna-e segíteni abban, hogy külföldre menjek. A bemutatót követően másnap már Zágrábban találtam magam egy próbatáncban. Megfeleltem, és azóta is itt vagyok, a Horvát Nemzeti Színház balettegyüttesében.

Miért voltál depressziós az Operaházban?

Úgy éreztem, hogy nagyon hosszú idő múlva jutnék csak el arra a szintre, ahova vágyom. A mi szakmánkban nincs túl sok idő, nem volt türelmem kivárni, ráadásul a társulat is túl nagy volt nekem, hiába voltak barátaim, nem volt elég családi a hangulat.

Mi motivált arra, hogy külföldre menj?

Szerettem volna elszakadni otthonról, a saját lábamra állni, megmutatni a szüleimnek és a családomnak (Kornélnak kilenc testvére van – M. Sz.), s főleg magamnak, hogy egyedül is boldogulok. Már az iskola után is ez volt a tervem. Kíváncsi voltam arra is, hogy egy új helyen, tiszta lappal indulva hogyan fogadnak el egy olyan társulatban, ahol egyáltalán nem ismernek.

Mi volt a legnagyobb nehézség, amivel szembesültél az új helyeden?

Nem igazán voltak nehézségeim, mert nagyon örültem, hogy Zágrábban táncolhatok, és élveztem az elszakadást. Persze az nagy könnyebbséget jelentett, hogy Tamás (Darai Tamás, a volt évfolyamtárs – M. Sz.) már itt volt és sokat segített. Zágráb autóval nem nagy távolság, rendszeresen tudunk találkozni a családdal. Azóta lett egy menyasszonyom, Lucia Radić, a kollégám, akinek köszönhetően már itthon érezhetem magam Zágrábban. Hoft-pontok persze akadnak, tavaly például majdnem abba is hagytam, felhívtam a szüleimet, hogy ennyi volt. Ennek elsősorban lelki okai voltak, bizonyos társulaton belüli események miatt, amelyeket nehezen dolgoztam fel – de mostanra ezt is sikerült megtanulnom kezelni.



Coppélius-paródiává alakította Rotwangot, és így nem sikerült jól kihasználni A halál Velencében alakításáért a Dance Europe szaklap díjára is felterjesztett Takuya Sumitomo nagyszerű tehetségét, valamint elszalasztotta a lehetőséget, hogy ennek az igazán ördögi, misztikus figurának és az általa megteremtett robotlénynak (Iva Vitić Gameiro) a jelenetét valódi és emblemikus csúcspont-tá emelje (a darab plakátján is a robotot láthatjuk). (Mindezek elgondolkodtattak, hogy vajon nem lett volna-e szerencsésebb, ha alkotói pályája egy későbbi szakaszában nyúl Bubeníček ehhez a nyilvánvalóan őt foglalkoztató témához...)

Nekünk, a tánc magyar szerelmeseinek örömteli a tény, hogy

kitartott gesztussal is katartikus momentumot teremtenie a színpadon, amely mindkettejüktől valódi művészi csúcsteljesítmény.

Bár a második felvonás az elsőhöz képest kicsit csalódást okozott, összességében mégis érdemes volt ismét Zágrábot választani egy másutt nem látható, érdekes darabért. Ugyan a Metropolis talán nem lesz a már említett Dance Europe díjára jelölve, mint A halál Velencében, de a közönség fogadtatása mutatja Leo Jakovina koncepciójának sikerességét. Nem utolsósorban pedig jó volt tanúja lenni egy sikerre predesztinált koreográfusi pályá egyik első állomásának, valamint egy fiatal magyar művésznek tapsolni élete (egyik) szerepében.

” Láttam a fiatal kollégákat, akik más iskolából jöttek, bizony megállapíthattam, hogy a Táncművészeti Egyetem egy nagyon-nagyon erős iskola, ilyen szintű képzést kevés helyen lehet kapni a világon.

Mire volt elég az a tudás, amit az itthoni egyetemen kaptál?

Amit a főiskolán tanultunk, főleg az utolsó öt évben, az nagyon hasznos volt. Láttam a fiatal kollégákat, akik más iskolából jöttek, s bizony megállapíthattam, hogy a Táncművészeti Egyetem egy nagyon-nagyon erős iskola, ilyen szintű képzést kevés helyen lehet kapni a világon. Először is elsajátítottuk a hivatás iránti tiszteletet, a technikai tisztaságot, nagyon erős alapokat raktunk le. Ami jelentős előny volt más iskolák végzettjeivel szemben, hogy nekünk nem maradt ki a partnerolás, és színpadi rutinunk alakult ki a sok előadásnak, főleg A diótörőknek köszönhetően. A kortárs stílusokban is otthonosan mozgunk. Úgy érzem, hogy elégedettek velem, és kihasználják az adottságaimat. Némi nehézséget talán az okozott, hogy a főszerepeim tanuláskor meg kellett küzdenem a karakterformálással: Pán Péternél még kevésbé, de a Metropolisban mindenképp. Van, akinek ez rögtön megy, én most tanultam meg igazán. A mai eszemmel már az egyetemi gyakorlatok is teljesen más mentalitással fognék neki.

A zágrábi együttes repertoárját a kortárs és a modern művek határozzák meg, mennyire lehet mellőzni ilyen szerepek mellett a klasszikus balettet?

Számomra a klasszikus balett még mindig mindennek az alapja. Nem tudnám teljesen elhagyni, nem úgy, mint a társaim közül például Schumicky Endre (Göteborgi Opera) vagy Darai Tamás (Dresden Frankfurt Dance Company). Imádom a kortárs darabokat, koreográfiákat, sokak szerint jobban is állnak, de hiányolnám, ha nem csinálhatnék évadonként egy-két klasszikus balettet is. Kérdezték már, hogy miért nem szerződöm modernebb társulathoz, de a balett ad olyan testi-lelki erőt, amit nem szívesen hagynék el. Bár nehéz megfelelni az esztétikai elvárásoknak, legalább töreksem rá mindennap. Az idén több a modern a repertoárban, de jövőre klasszikusabb lesz a műsorterv, és ez nekem így jó.

Jól érzed magad a társulatban?

Nekem számít, hogy társulatban vagyok, így tudok rendszeresen dolgozni, kibontakozni. Zágrábban a családi hangulatot és a szeretmet is megtaláltam. Persze intrikák itt is vannak, de kezelhetők, és nagy előny a kisebb létszámban, hogy nagyon jól ismerjük egymást, nincsenek gátlásaim a többiek előtt például egy betanulásnál. És persze a hátránya ugyanez, itt aztán nem lehetnek igazán titkaid sem. Egyelőre jól érzem magam, a családalapítást is itt tervezem, szóval biztosan maradok, de a jövőben is csak hasonló társulatnál tudom elképzelni a pályám.

A Horvát Nemzeti Színház címzetes magántáncosaként mire vagy a leginkább büszke?

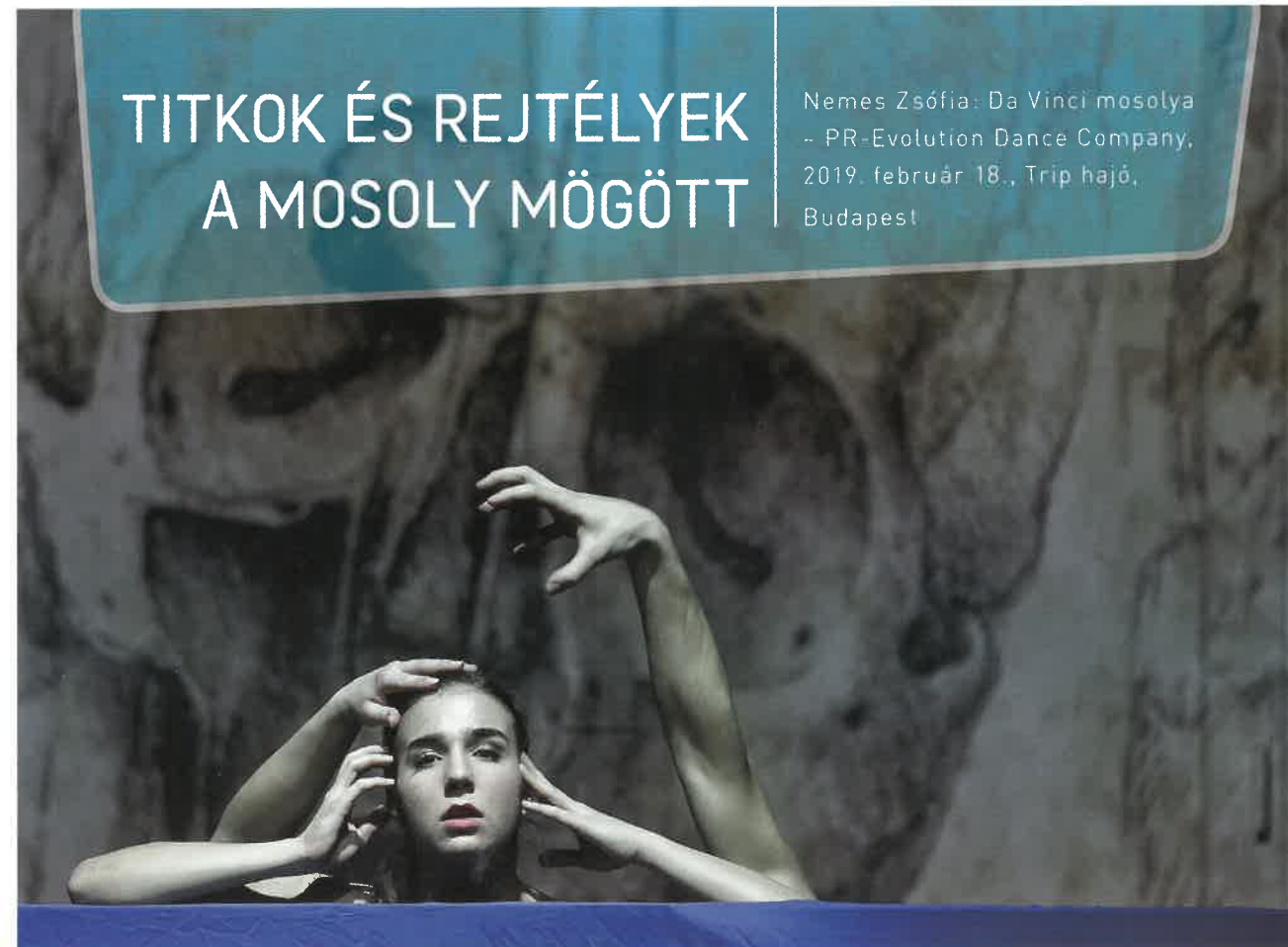
Egyértelműen a két főszerepemre: a Pán Pétert és a Metropolit is végig csak én próbáltam, s nem volt második szereposztás az előadásokon. A Pán Péternél rengeteget repülök, a hevedereket csak én bírom. A Metropolisban pedig lesérült a másik szólista, én pedig próbáról próbára érezhettem a fejlődést és a bizalmat. Nagyon sokat tanultam Jiří Bubeníček-től, aki a testében elképesztően nagy repertoárt őriz, és ebből építkezve koreografál. Leo Mujić Anna Kareninájában és Glembay-baletijében is kaptam szerepet, valamint számos kisebb-nagyobb feladatban bizonyíthattam már.

Tervezed-e, hogy valamikor visszatérsz Magyarországra?

Nem kizárt, hogy megpróbálnánk, mert a páromat is érdekeli a Magyar Nemzeti Balett, és talán még elég fiatalok vagyunk egy jövőbeni váltáshoz. Kíváncsi vagyok, hogy az Opera milyen irányba fog menni, de Zágrábban – ha őszinte akarok lenni – mindig pozitívak voltak a visszajelzések a munkámmal kapcsolatban, tehát boldog vagyok itt.

TITKOK ÉS REJTÉLYEK A MOSOLY MÖGÖTT

Nemes Zsófia: Da Vinci mosolya
- PR-Evolution Dance Company,
2019. február 18., Trip hajó,
Budapest



NEMES ZSÓFIA ÚJ DARABJA MŰVEINEK AZON SORÁT GYARAPÍTTA, AMELY AZ EGYETEMES KULTÚRA ZSENIÁLIS ALKOTÓINAK, MŰVÉSZEINEK TITKÁT, SZEMÉLYISÉGÜK KIBOGOZHATATLAN ÖSSZETETTSÉGÉT KERESI. A PR-EVOLUTION MŰVÉSZETI VEZETŐJE LEGFRISSEBB KOREOGRÁFIÁJÁT DA VINCI MOSOLYA CÍMMEL ÁLMODTA MEG, AMELYBEN AZ 500 ÉVE ELHUNYT RENESZÁNSZ FENOMÉN MÁGIÁJÁRÓL MESÉL.

Szöveg: Sárosi Emőke | Fotó: Mészáros Csaba

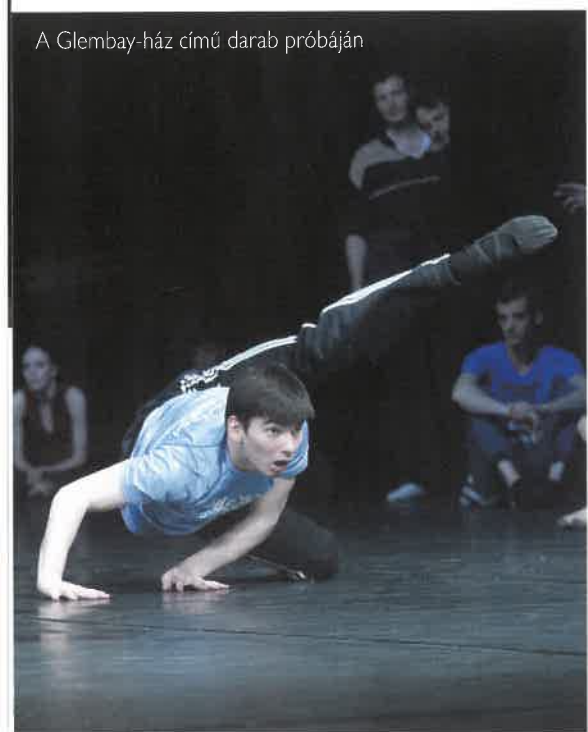
Nemes Zsófia 2008 óta a társulat vezetője és állandó koreográfusa. Pszichológusnak készült, de a tánc misztikumában rejülő lehetőségek magával ragadták, alkotásaiban az emberi lélek működése rendszeres téma. Intellektusának és nyitottságának köszönhetően gyakran jelennek meg más művészeti ágak, mint a költészet, a festészet és a filmművészet jeles képviselőinek gondolatai, sorsa: 2014-ben Pier Paolo Pasolini filmrendező utolsó éjszakáját dolgozta föl a P.P.Pasolini PRoject című előadásban, 2016-ban pedig Modigliani életét vitte színpadra a Festékbe zárt testek című alkotásában. Most az egyetemes kultúra reneszánsz zsenijének nyitottságát és kreativitását álmodta táncba, Mona Lisa mosolyának misztikumával együtt. Leonardo da Vinci rejtélyes élete a ma emberéhez is szól, és ezek a tartalmak táncra, elevenségre vágnak.

Titkok és rejtélyek. Végtelen kíváncsiság és visszatérő kiábrándultság – ez a mottó lüktet az ember fülében, miközben a sötétségben lassan elkezdődik valami. Egy barlangbéli félhomály a kezdőkép, és a hegy belsejének hangjai, a kövekről lecsöppenő tiszta vízcseppek visszhangzó kongása, egy hely, ahol életre kelnek a csodák. Ugyanakkor ebben a képben keveredik a félelem és

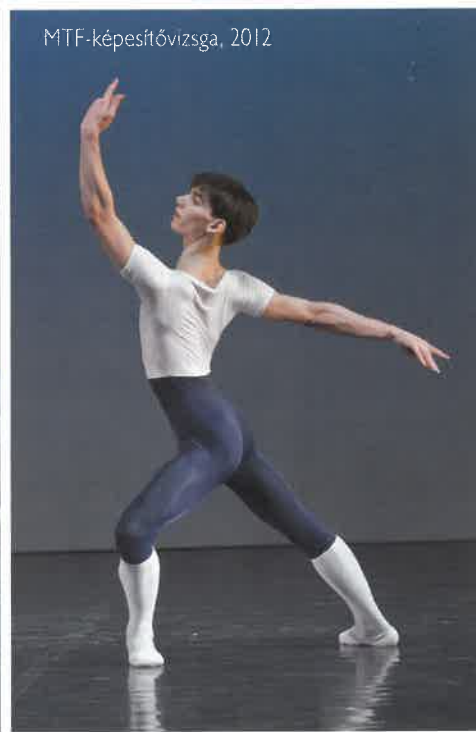
a vágy az ismeretlennel való találkozásra. Képeinek titkozatoságát, színeinek világát, gondolatainak sokrétűségét nagyon nehéz egy-egy mozgássorba sűríteni, mégis szép, erőteljes pillanatok születtek. A humor nagy ereje az előadásnak. Kedves, vicces, ügyes, szép a színes ruhás, reneszánsz emberek bohókás attrakciója. A háttérben fel-felvillanó festmények adják a keretet a szertelenkedő ifjúságnak, hogy érthessük, melyik képnél tartunk. Az utolsó vacsora megelevenítésére a közönség soraiból is invitálnak a táncosok, és a lelkes nézők esetlensége abszolút emberközelivé teszi a jelenetet.

Az esztétikum határait tökéletesen megtartva kapunk egy meztelen, női testet szép félfényben, amely átkötésként funkcionál Da Vinci művészi és tudósoldala között. Ez a gesztus tudatosan épít a Leonardóról ismert pontos, precíz mémóki megfigyelés képességére és az anatómiai rajzai mellett jövőlátó proféciaira is. Da Vinci volt az első mechanikus robot megálmodója és talán megalkotója is. Egy interjúban a koreográfus így reflektál: ma már abban a világban élünk, ahol megszületett a mesterséges intelligencia, és a digitális világban robotok működnek. Úgy érzem, hogy összeért a két kor: Leonardo da Vinci megálmodta a robotot, és mi már megvalósítjuk, csak kérdés, milyen célból.

A Glembay-ház című darab próbáján

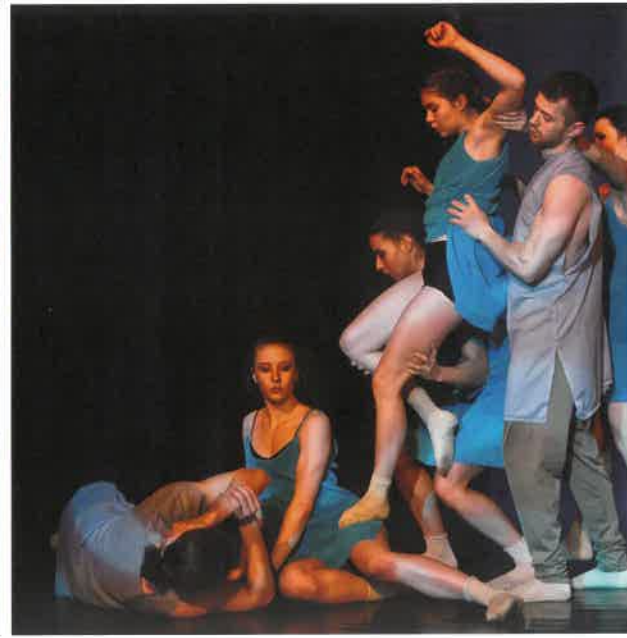


MTF-képesítővizsga, 2012



Mujić: Ahonnan az álom jön
(Szalay Emese és Pálinkó Kornél)





Az előadás hangulatát nagymértékben meghatározza Gergely Attila montázszenéje is, amelyben a tudatosan használt Vivaldi-muzsikák is visszaköszönnek, felszabadítva az asszociációkat és a szabadságérzetet. Vivaldi megrészegít, bátorra tesz, s közel hozza az elérhetetlent, lerombolva a sablonos gondolatok béklyóját. Érzelmeket ad át, amelyek a szabad mozgásokkal elementárisan ható élményekké lényegülnek, és ez a mentális-vizuális felszabadítás szükséges a befogadáshoz. A nyitottság lesz az az energia, amely a változás és a fejlődés lehetőségét magában foglalja világunkban. Senki nem tudja, mi történt Leonardo da Vincivel az „eltűntnek

nyilvánított két évében”, és milyen élmények miatt kötődött a barlangok misztikumához, de a tudása és a művészete megkérdőjelezhetetlen. Ez az értelmi és érzelmi nyitottság tette álmódóvá és alkotóvá egyszerűen.

A darab nem történetorientált, apró képekből, benyomásokból áll mozaik-előadás. Expresszíven közvetíti a misztikus energiát és a bátor befogadásra kész attitűd elsajátítására ösztönöz, az aranyföldet egyensúlyát megtartva. Hiszen a tánc egy sűrű kép a kimondhatatlanról.

GYŐRI BALETT-STÚDIÓ



A Győri Balett új, korszerű balettstúdiót vehet át tavasszal a Győri Nemzeti Színház közelében, az Árpád Parkolóházban. Az új termet a XV. Magyar Táncfesztivál és az V. Gyermek Táncfesztivál előadásai kapcsán a nagydíjazott is megtekintheti majd.

A társulat március első hétfőjén Olaszországban a PianoPlays és a Passage című két részes estjével a moncalieri Fonderie Teatrai Limonéban (Torino) és a cuneói Teatro Tosellini-ben lépett fel.

A Győri Balett társulata a torinói EgriBianco-Danza Compagna meghívására érkezett Itáliába. Az olasz társulat alapító igazgatója, a ma-

gyar származású Susanna Egri és Kiss János, a Győri Balett igazgatója hosszú óta ápol baráti kapcsolatot, amelynek eredményeként évente bemutatják egymás társulatát az adott országban. Tavaly a győri közönség láthatta az olasz együttest a táncfesztiválon, a győriek legutóbb két éve léptek fel az olasz közönség előtt a Kodály-évforduló alkalmából.

CSIPKERÓZSIKA ÉS A BELSŐ VONZÁS PÉCSETT

Március 18-án Csibészek a csibészekért címmel jótékonyági gálaestet szervezett a Pécsi Balett, amelynek keretében Molnár Zsolt Belső vonzás című új koreográfiáját mutatta be a társulat a pécsi Kodály Központban. Az egyfelvonásos balett budapesti bemutatója május 13-án a Pas De Quatre '19 esten lesz az Eiffel Műhelyházban.

Molnár Zsolt koreográfiája az emberi kapcsolatok létrejöttét vizsgálja. Azt, hogy hogyan és miként lesz számunkra szimpatikus valaki, hogyan születik meg egy pillantás alatt a szerelem.

Május 25-én mutatja be a Pécsi Balett a Csipkerózsika című új mesebalettjét Bozsik Yvette koreográfiájában, a Pécsi Nemzeti Színházban.

OLÁH ZOLTÁN LISZT FERENC SZEREPÉBEN A MAGYAR RAPSZÓDIÁBAN

A Magyar rapszódia című koreográfiát a Harangozó-díjas Topolánszky Tamás rendezte, Liszt Ferenc szerepében a Kossuth-díjas Oláh Zoltánt láthatta a közönség a március 8-i bemutatón.

Liszt Ferenc 1839-ben, 180 éve kezdte el komponálni rapszódiasorozatát, amely 1885-re érte el végleges változatát, és bővült tizenkilenc tételre. Műveiben az „ősi magyar zenét” dolgozta fel, amit a cigányzenészek muzsikájából ismert meg.

Az előadást március 19-én a Művészetek Palotájában is sikerrel adták elő.



Apa, hogy kell szépen ülni?

Kaori Ito: Táncolok, mert nem bízom a szavakban

– Kaori Ito, Hiroshi Ito,

2019. február 22.,

Trafó Kortárs Művészetek Háza

VAN-E ÉGETŐBB PROBLÉMA, MINT A KÜLFÖLDRE KÖLTÖZÉssel JÁRÓ NYELV-, ORSZÁG-, KÖZÖSSÉG- ÉS EGZISZTENCIAVÁLTÁS? MIRE LEHET TÁMASZKODNI, HA EZ EMBER KORÁBBI ÉLETE A KÖDÖBE VÉSZ, ÉS MINDEN ELÉ KÉRDŐJEL KERÜL? MIÉRT NEM BÍZHATUNK A SZAVAKBAN?

Szöveg: Marx Laura | Fotó: Gregory Batardon

Kaori Ito japán koreográfus és táncosnő édesapja színházi ember volt, mindaddig, amíg rendezőként egyszer azzal szembesült, hogy hiába instruál, a színész nem érti, hogy mit szeretne kérni tőle. Ekkor döbbsent rá, hogy a szavaknak nincs végtelen ereje, nem fejezhető ki és érthető meg általuk minden. A színházat elhagyva a szobrászat mellett döntött. Ito gyermekkorában maga is küzdött a beszéddel, nem igazán tudta jól kifejezni magát, nehezebben kommunikált, ekkor fordult a tánc felé.

A sintó vallás szerint a lélek megtisztulásának módja a tánc. Japánban sok évszázados hagyománya van ennek a szakrális táncfelfogásnak, a tisztaság elérése pedig az egyenesség, az igazságosság és az egyszerűség megszerzését jelenti. A test és a tér közötti kommunikációban, ahogy Kaori Ito látja, az igazi tánc az, amikor a táncos uralja a teret és nem a tér a táncost. Univerzális nyelv a tánc, az egyetlen, amely megmarad, akkor is, amikor mindent

elvesztünk. Ez és a kortárs művészet másik nagy kérdése, a test mint megfejtendő talány találkozik a darabjában, ami kicsit dadaista trükkök sora is egyben, mivel valódi hús-vér emberrel táncolja el azt, hogy „apa nem tud velem táncolni, mert ő japán, én meg már nem tudom, mi is vagyok”.

Kaori Ito Japánban született, Amerikában tanult, Franciaországban él. Japánban lenni európai balettszínpadon nem túl jó érzés, mert „máshol van a test súlypontja, mint a tradicionális japán táncban”. És az európai kultúra súlypontja is máshol van, ezért „nem érzem jól magam sem a testemben, sem az országomban”. Nem éppen vidám kezdés, de így indul ez a minden drámai felütés ellenére is kedves duett-darab, amelyben Ito édesapjával, Hiroshi Itóval táncol. A darab pedig abban a félig álom, félig éber állapotban játszódik, amikor tizévnnyi távollét után Japánban találkozik az apjával. Korábbi darabjaiban már láthattunk hasonló duettek, hasonlóan

minimalista színpaddal, egy-egy jellegzetes tárggyal, díszlettel (kötelek, kistáska, szobor).

Ito egy interjúban beszél Jukio Misima Une belle planète című novellájáról, amelyben egy családban mindenki földönkívülinek érzi magát, hatalmasak közöttük a távolságok. Hogyan lehet egyszerre nagyon közel és nagyon távol egymástól két test? Ito ebben látja Misima történetének lényegét, és a két test közötti kapcsolat minősége az, ami érdekli. Hogyan változik az identitásunk és a testünk attól függően, hogy hol és kivel vagyunk?

Mi marad egy japán családból, vagy mi volt egy japán család, mielőtt darabokra hullott, és kontinensek választják el egymástól a tagjait? Lehetséges még ezek után valamilyen szülő-gyermek viszony? Vagy egy másik tudás- és kultúrközösségből hazatérő családtag inkább a tanára lesz az otthon maradtaknak? Lehetséges intimitás, vagy csak annak paródiája marad? A kérdés táncszínpadot érintő nővuma a japán tradicionális és a kortárs nyugati tánc találkozásában rejlene, amiből többet is ki lehetne hozni, de Ito inkább viccesen felvázolja a témát, ahogy más darabjaiban (Solos; Robot, L'Amour, Eternel; Out of Context for Pina) már láttuk az új cirkusz, a balett, a hagyományos nő-színház, a fizikai színház és a kortárs táncmotívumok keverésével.

A Trafó színpadán egy hatalmas, fekete, amorf szoborszerűség áll, a nézőknek baloldalt van egy szék, a szoborral átellenben, amelyen sokáig mozdulatlanul az apa ül, fekete ruhában. A legkedvesebb és legszebb része a darabnak, amikor a lány kérdések százait teszi fel az idős embernek, ahogy a gyerekek szokták: apa, te miért eszel mindig egyedül? Apa, miért nincs barátom? Apa, miért vagyok alacsony? Van az eső után napsütés? Van élet a Marson? Apa, miért öltözl mindig jakuzának, ha elmegyünk valahova? Kérdések, ame-

fekete ruhába öltözik. A duettben feltett kérdésekre feketébe öltözött, ősz édesapja nem szavakkal, hanem mozdulatfoszlányokkal felel. Kicsavart, félbemaradó, parodisztikus táncfragmentumok, kísérletek ezek, egy Japánban maradt szülő, valamint egy Európába és Amerikába távozott gyermek közötti kommunikáció hol szomorú, hol tragikomikus gesztusai. Tud felelni a tradíció alapján? Tud felelni a nyugati kultúra nyelvén? A kérdések a nyelven keresztül érkeznek, a válaszok töredékes táncnyelven. Ahhoz, hogy az apa válaszolhasson, meg kéne tanulnia a lánya új nyelvét.

A lány megpróbálja megmutatni az apának, hogyan mozduljon, keringőzzön, tangózzon vagy show-táncoljon, amit az apa meg is tesz, csak az arcán egy egészen más világ tükröződik, amelynek semmi köze mindehhez. Ketten járják a burleszket, Ito nagyon szépen és tisztán táncol, korábbi darabjaihoz hasonlóan ötvözi a klasszikus balett és a fizikai színház, a kortárs tánc elemeit, lazán és asszociatív módon egymáshoz rendelve őket, s így inkább egy fájdalmas, nem pedig felszabadult táncnyelvet kreál. Ahogy sokszor utalt rá, szereti a lélekkel bíró bábokat, láthattuk őt az Island of no Memories című darabjában is nagyon hasonló stílusban táncolni. Hogy miért a robotok és a bábok mozgásában, létmódjában látja kifejeződni a tér, valamint a test egymásra hatását, érdekes és fontos kérdés, amire nem biztos, hogy elég magyarázatot ad az, hogy itt a kiberkorszak. Bábokként mozognak az apjával is, s kérdés, hogy találnak-e közös mozdulatot, harmóniát. Talán egymás mozdulatait ismételve, szinkronban maradva. A legszebb jelenetben belefagynak egy tangó kezdő állásába, és hosszú másodpercekig mozdulatlanok, kifelé nézve a közönségre. Nagy adag kedvesség, fájdalom és jó néhány klisé van ebben a pillanatban. De vicc tudja formálni a legkomolyabb kérdéseket is, ami a tánc felszabadító erejét bizonyítja.

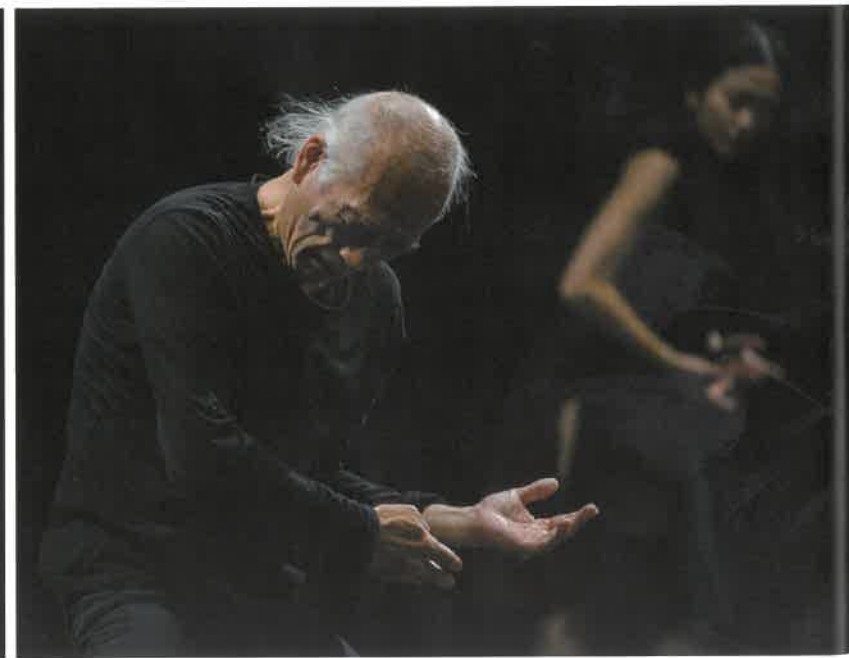
Közvetít-e a balett igazságát? Közvetít-e a japán tradíció igazságát?



lyek egy ötéves gyerek szájába is illenének, amelyeket mi is szívesen megkérdeznénk vagy megkérdeztünk volna a saját apánktól. Mi a célja ezeknek a kérdéseknek? Újra gyerekek lenni?

Ito először tradicionális japán ruhában és maszkban játssza el, milyen fájdalmas japán testtel „európaiul” táncolni, aztán egyszerű,

Az utolsó jelenetben Ito lassan lehúzza a szobrot borító szövetet, és kiderül, hogy egymásra halmozott székeket rejt. Székek? A japánok tradicionálisan seizában ülnek, azaz a térdükön, és ennek az ülésnek a precíz kivitelezése számukra élet-halál kérdése. Apa, hogy kell szépen ülni?



R – legjobb szólótánc-produkció, a zsűri díja, valamint közönségdíj. Koreográfus, előadó: Kenji Shinohe (J, D)



JANUÁRBAN A MU SZÍNHÁZ ADOTT OTTHONT AZ IDÉN 20. ALKALOMMAL MEGRENDEZETT SZÓLÓDUÓ NEMZETKÖZI TÁNCFESZTIVÁLNAK. AZ ÖRÖMTELI ÉS FÁJDALMAS ESEMÉNYEK TENGELYÉBEN KIBONTAKOZÓ HÁROMNAPOS ESEMÉNY GÁLAESTJE EGYSZERRE SZÓLT AZ ÚJ TEHETSÉGEKRŐL, VALAMINT AZ EMLÉKEZÉS TRAGIKUMÁRÓL.

Szöveg: Kovács Péter | Fotók: Mészáros Csaba

A hazai táncművészet egyik legnagyobb hagyománnyal büszkélkedő, megannyi forrásból táplálkozó formája minden bizonnyal az orkesztika. A több mint száz évre visszatekintő mozdulatművészet – Dienes Valéria, az alapító által – a 20. század elejének progresszív korszakába vezet minket, ahol olyan sokrétű kultúra virágzott, amely az irodalmat, a filozófiát, a zenét, a matematikát és a természettudományokat is képes volt egységbe rendezni. Hiszen Dienes mindezen területeknek az ismerője volt, az orkesztika megteremtése pedig elképesztően széles körű szellemi horizontot sugall.

Az Orkesztika Alapítvány évről évre megrendezett SzólóDuó Fesztiváljának célja a tehetségek felkutatása és a színvonalas előadások értékeinek kiemelése. Az idei, 2019-es év gálaestje azonban két irányt is kijelölt: a díjazott előadások mellett az emlékeztetést ugyancsak fel kellett mutatnia. Fenyves Márknak, a hazai mozdulatművészet központi alakjának 2018-as hirtelen és tragikus halála olyan kötelezettséget rótt az élőkre, amely elengedhetlenné tette a gálaest első felében a 7 főbűn című ikonikus alkotásának újszerű színpadra állítását. Az eredeti előadásban is szereplő táncosok mellett (Balázs Mari, Bodor Johanna, Horváth Zsófia, Kopeczny Katalin, Lőrinc Katalin, Mándy Ildikó) egy projektor segítségével idéződt fel Fenyves alakja, ezáltal pedig az emlékező-

nek egy olyan meghitt tere, amely lényegtelené tette a táncosok apróbb pontatlanságait is.

A 7 főbűn jó érzéssel találta meg azt az etikai horizontot, amely az antikvitástól és főként a zsidó-keresztény gondolkodásmódtól kezdődően napjainkig húzódik. Az eredeti előadás erőteljesen geometrizált, minimalizált színpadképében a különféle bűnök és erények megjelenítése szinte kizárólag a táncos testén, mozdulatain keresztül történik, egyedül a térben elhelyezett és folyamatosan változó funkciójú, magas támlájú székek jelennek meg kellékként.

A fesztivál első részében bemutatott hommage keretében részleteket láthatott a néző az eredeti darabról oly módon, hogy a 2014-es előadásban is szereplő művészek mozdulatait a háttérre kivetített mű videósnipteit egészítették ki. A megoldás ugyan invenciózusra sikerült, a táncosok mozdulatai nem a pontosságról árulkodtak, így módon a megidézés katarzisztikusát a kivitelezés némileg gyengítette.

A gálaest második fele már a díjazott előadásokat állította a középpontba mind hazai, mind pedig nemzetközi koreográfusokon és táncosokon keresztül.

A szólótánc kategóriában a zsűri és a közönség is a japán származású Kenji Shinohe produkcióját tartotta a legkiemelkedőbbnek. A jelenleg Németországban élő táncos koreográfája a humor és az emberi testrészek önálló életre kelő játékoságát állította és az középpontba. A darab apró etűdökből állt, amelyekben kézmozdulatok és ujjak segítségével formáltak meg alakokat, hangmozdulatokat és karaktereket. Kiemelendő az R címet viselő alkotás, ahol a színpad közepére helyezett és egy lámpával megvilágított asztalon a táncos ujjai jelenítették meg személyiségeket. A precíz, részletekig pontos mű mindezt felszabadult humorral és bájjal színezte ki, amely által értéke elvitathatatlanul válik.

A duótánc kategóriában a zsűri az Égitestek című alkotást választotta ki, amelynek koreográfusa és előadója Djamilá Polo és Antonia Bischof volt. A címbe rejlő jelentésbeli kettősség egyaránt felidéz a bolygók, a csillagok sokaságát, valamint az emberi test átlényegülését, transzcendenssé válását és összekapcsolódási pontjait. A két táncos majdnem meztelen teste már a kezdő kép-

ben is szinte eggyé válik, eltüntetve, elmosva ezzel a két ember közötti határokat. Ez a tematika végigvonul az egész koreográfián, noha kissé hullámzó minőségben. A darab elején és végén látható, két egymással szemben ülő alak közötti interakciók sokatmondók és tartalmasak, a közép rész azonban kissé erőtlenné válik, egy olyan lehetőség marad, amely nem képes igazán kibontakozni.

A díjazott előadások szinte mindegyikében voltak jó pillanatok, ötletek, igényes kivitelezések. Ezek azonban a legtöbb esetben valóban csak pillanatnyiak voltak. Kevésbé valósult meg egy-egy koncepció mélyre menő kidolgozása, gondolati körüjárása. Az a kutatómunka, amely az orkesztikában épp Dienes metodológiájából következően lett központi elem. Az alaposság, a filozófikus megközelítésmód, a „mélyre menés” elementaritása elmaradt. Hiszen az orkesztika sokkal többről szól, mint a mozgásról. Sokkal inkább a létezésből fakadó kérdések elmélyült megválaszolásából vagy épp e kérdések megfogalmazásából.



Seholsem – Fenyves Márk-díj, koreográfus: Vasas Erika (H), előadó: Perjési Patrik (H), Pascale (IT)



Brut-E – közönségdíj, koreográfus, előadó: Angélique Verger (F), Maxim Campistron (F), Bischof (CH)



Horizont – egyedi minősége alapján a zsűri a Gálaest bemutatandó produkciói közé választotta, koreográfus, előadó: Tamaskó Helén (H)



Égitestek – legjobb duótánc-produkció, a zsűri díja, koreográfus, előadó: Djamilá Polo (LU), Antonia Bischof (CH)



Gyerünk, menjünk – egyedi minősége alapján a zsűri a Gálaest bemutatandó produkciói közé választotta, koreográfus: Marco Laudani (IT)

AZ ELEVEN EMBERI TEST IGAZSÁGA

Hód Adrienn: Délibáb – Hodworks, 2019. február 9., MU Színház



HÓD ADRIENN LEGÚJABB ELŐADÁSA – HA JÓL ÉRTELMEZEM – MÁR A CÍMÉBEN IS FIGYELMEZTETI A NÉZŐIT ARRA, HOGY NE HIGGYENEK A SZEMÜKNEK (FÜLÜKNEK SE), AMIT LÁTNAK (HALLANAK), AZ NEM A „VALÓSÁG HŰ TÜKÖRKÉPE” LESZ, NEM MIMETIKUS, HANEM NÉMA, EGY TERMÉSZETI TÜNEMÉNY CSUPÁN, SPEKTAKULÁRIS, DÉLIBÁB, BÁMULATRA MÉLTÓ, AMELYNEK MAGYARÁZATA LEHET UGYAN, DE ÉRTELMEZÉST NEM IGÉNYEL.

Szöveg: Hegedűs Sándor | Fotó: Ofner Gergely

S valóban, pontosan az történik a színpadon, amit az alkotók első és utolsó (egyetlen) verbális gesztusa előre jelzett. A produkciónak nincs semmiféle narratívája, a nézőivel nem kommunikál, nincs is verbálisan kifejezett, artikulált mondanója, csak csendben levése visszhangjából rekonstruálható „üzenete”. Úgy is fogalmazhatnánk: ezt a produkciót – miként azt látom – nem a konvencionális esztétikai normák éltetik, nincs beszéd-, illetve megfélemléskényszere, a befogadás komfortzónájára fittyet hány. Van ilyen! Vattimo, az ismert olasz esztéta, filozófus a következőképpen írja le a jelenséget: „A giccs, a manipulált tömegkultúra, a lét alacsonyrendű és erőtlenséggel szembeálló ellen a valódi művészet programszerűen aporetikus állásokba húzódik vissza, megtagadva a művek közvetlen élvezhetőségének – a »gasztronómiai aspektusnak« – valamennyi elemét, elutasítva a kommunikációt, tökéletes szilenciumot vállalva magára.”

Helyben vagyunk, de mit tehet ilyenkor egy kritikus?

Azt nyilván nem, hogy észrevétlenül hagyja, úgy tesz, mintha a csend nem is volna csend, felülírja hát, retorikai képességét fitogtatva, mellébeszélve fecsegni kezd. Ám a „néma levante” szerepébe se bújhat, megvonva magától a szót, reprezentálni próbálván így a csendet, mert „fülsiketítő” lenne a hallgatása, szemben

az előadás „beszédese”, a kifejezhetetlent (kimondhatatlant) performáló csendjével.

Hód Adrienn különös testköltészete azt szuggerálja számomra, hogy mondják le a „kritikus talárról”, ne műtészékként álljak műve elé, hanem – amennyire csak képes vagyok rá – szabadon, pőrén, mindenféle reprezentatív szándékot, szakmai hátvédet nélkülözve, csak a saját érzéki tapasztalatomra hagyatkozva. Így legyen! Az előadás azzal kezdődik, hogy azonos színű és szabású öltözékben (fekete kezeslábasban) először 2, majd 3, végül 6 táncos, fele férfi, fele nő „lebeg a horizonton” (jelen van) – azért fogalmazok így, mert jelezni szeretném, hogy komolyan veszem a címbe rejlő utalást –, csendben, aztán érthetetlen, artikulálatlan hangokat hallatva, hol mozdulatlanul, hol meg különös, bizarr mozdulatokat végezve. Az idő és a tér (a helyszín) természetesen meghatározhatatlan: lehetünk a sivatagban, a Hortobágyon, valamiféle rezervátumban is akár (mondjuk egy emberkertben), s ha valakinek úgy tetszik, a MU Színházban. Lehet épp napfelkelte vagy naplemente, délidő, vagy este 7 és 8 óra között valamikor, az előadás idejében. A tér-idő keretek ilyenén való rögzíthetlensége nyilvánvalóan azt jelenti, hogy ez egyáltalán nem fontos, lehetünk akár téren és időn kívül is, azaz máshol, nem térben és időben kell keresni a történés meghatározhatóságát. Lehet, hogy a történésben magában talál-



ható annak hol és mikorjára vonatkozó indirekt utalás, vagyis nem keretként szolgál, hanem immanens tartalomként munkál benne? Igen, véleményem szerint esetünkben erről lesz szó.

Akik a színpadon vannak, azok afféle óriáscsecsemőknek tűnnek, noha nyilvánvaló, magától értetődő, hogy nem azok: gügyögnek csak, csetlenek-botlanak, kis- és nagydolgot végzik, hányak is, ha kell, szájukba veszik, ami kezük ügyébe kerül, gátlás nélküliek még, mondhatni, hogy a bűnbeesés előttiék. Embereknek látszanak bár, de kérdéses mivoltuk, hogy miért. Lehet, hogy csak a bennük rejlő „potencia” miatt tekintünk antropozsként rájuk, annak hipotetikus reménye munkál abban, hogy valamikor majd „normálisak” lesznek, szocializálódnak, társadalmiasulnak? Gyanúm szerint igen! Itt és most még – a színpadon – nem látszanak gondolkodni, viszonyt se ápolnak saját létükkel, csak a szocializációs folyamatban való aktív részvétel, a történelemben, a társadalomba integrálódás ígérete különbséget tesz közöttük az állatvilágtól, csak általa oldódhatnak majd el a természeti lét törvényeitől. Ám a színpad horizontján, a lebegésben – Hód Adrienn délibábos produkciójában – ezek a „potenciák” (csecsemőink jövőjére, emberi mivoltára vonatkozó konkrét utalások) egyáltalán nincsenek jelen, csak a mi tudatunkban, igaz, ott eltávolíthatatlanul (zárójeljelezhetetlenül)! A csecsemőlétről nincsenek emlékeink – nincs senki, aki számot adhatna születése örömről vagy siramáról, világba lépésének primordiális élményéről –, csak mikor a szocializációs útra tévedünk, társadalmiasulunk, akkor kaphat majd célt és értelmet, valóságot a csecsemőlétben szunnyadó emberlét. A távolság az emberek világa és a csecsemők léte között behatárolható, de nem az idő, inkább a tér teszi szemléletessé: szakadhatni ma már; áthidalhatatlan, épp akkora, amekkora a nyelvbe ágyazott társadalmi valóságunk és a néma természet között van. Még az is kérdéses manapság, hogy egyáltalán elláthatunk-e addig, amit látunk, az természet-e, az állatkertek, a rezervátumok minék a dokumentumai. Rilke a Nyolcadik – duinói – elégiájában elvi szinten érinti a kérdést, s a maga költői módján meg is válaszolja: „Mi odakint van, csak az állatok / arcán látjuk, mert már a gyermeket / visszafelé fordítjuk, hogy a formát / lássa, s ne azt, mi nyílt s olyan mély az állatarcban.” Megjegyezném azért, noha közismert: létezik egy „királyi út” a bennünk rejtőzködő – öntudatlanul is hatni képes

– tudattartalmainkhoz, így a csecsemőkori „élményeinkhez” is akár; de csak a „beavatottak” járhatnak rajta, ők azok (a mi terapeutáink), akik tudományuk révén kutakodhatnak a vaksötétben, hozzáférhetnek tudatalattink elfojtásokból fakadó traumaforrásaihoz, nyelvívé tehetik, felszínre hozhatják azokat. Egy ilyen hozzáférés nyilván célzatos, s nem is lehet teljes körű; arra szolgál, hogy a páciens esetleges diszfunkcióit megszüntesse, lelki bajából őt „kigyógyítsa”. Azt a problémát, amelyről itt szó van, mindez nem érinti, a természet ettől még nem lesz emberközelibb, mint ahogy az ember sem lesz természetesebb! Sőt: épp arra bizonyíték Freudnak és követőinek munkássága, hogy az ember társadalmi létére zárulva gyökértelen-né vált, a természetet, alkalmasint saját természetét (ösztönkésztéseit) is fenyegetettségként éli meg, védekezni próbál ellenük.

A szóban forgó előadás legfőbb érdemét éppen abban látom, hogy a lehetetlent kísérti meg: társadalmi létünkben fellelni a természetit, átlátni a „túlso partra” – elfelejtett (elvesztett) gyökereinkről vallani, színre vinni azt, ami csak az imaginárius tekintetben látható. A látvány nem lesz mérhető semmihez, nincs előzetesen adott mintázata, nem imitatív a történet, ami a színpadon van, reprezentáció helyett prezentáció lehet csupán, a képzelőerő játéka, amely olyannyira szabad, korlátokat nem ismerő, hogy bármi megtörténhet, és meg is történik. Mi kell hozzá, hogy ez lehetővé váljon, mit kell tenni a „szereplőknek”? Sloterdijk frankfurti előadásaiban tematizálta a problémát: szerinte „a léleknek saját születésére kell emlékeznie ahhoz, hogy az elsajátított mozgó élet elé térhessen vissza; egy kezdeti »gondolatgazdag« gondolatnélküliségbe. Ahhoz, hogy a lélek erre képessé váljon, az élet kérdésére vonatkozó valamennyi fontos ideát át kell alakítania és meg kell semmisítenie. Még a legelőkelőbb és legvalóságosabb gondolatokat is olyan állapotba kell hoznia, hogy azok az érvényesség és az érvénytelenség között lebegve minden meghatározó erejüket elveszítsék”. Igen, mondom én Hód Adrienn-nel karöltve, mindekelőtt a testről – élő, eleven testünkről – szóló (durván előítéletes) ideáinkat kell megsemmisíteni hozzá, új szemléleti horizontba helyezni ahhoz, hogy tiszta érintkezési pontra lehessünk természeti adottságaink és társadalmi meghatározottságunk között. Két olyan kitüntetett aspektusa lehetséges életünknek, ahol tes-

tünk főszerepet kaphat, a szóban forgó érintkezési pont látható lehet: mindkettő megjelenik a Délibábnak. Az egyik a csecsemőléttel hozható összefüggésbe, a másik szexualitással. Az előbbiről szinte semmit se tudunk, az utóbbiról pedig nem beszélünk, vagy ha mégis – miként azt Foucault fogalmazta – „fedőbeszéd”, arra szolgál, „hogy elkerüljék a szembenézést a szexualitás elviselhetetlen és veszedelmes igazságával.”

Hód Adrienn pontosan ezt teszi immár jó ideje a maga művészi eszközeivel: szenvedélyesen keresi, kutatja az eleven emberi test igazságát, felszabadításának útjait, és ezt tette ezúttal is. Olyan „ösztönölnyelveket” – saját énhatárait átlépni, destruálni képes táncosokat – vitt színpadra, akik alkalmasak erre a rendkívül nehéz, mondhatni „emberfeletti” – vagy inkább emberalatti – „szerepre” (feladatra), testazonosságuk kendőzetlen megmutatására! Végül is kiket láttunk így, és általuk mit Hód Adrienn rendhagyó színpadán?

Olyan kivételes adottságú művészeket, akik képesek énhatáraik átlépésére, ön-, azaz lélekazonosságuk meghaladására, vagyis az identifikálhatatlanság vállalásával, a személytelenbe szállás időleges merészségével testüket egy folyamatos metamorfikus állapotban – lebegésben – tartani, extatikus magasfeszültségben, libidinális energiájuk maximális koncentrációjára. Eleveenségük látni engedésével a testi lét szenvedélyét és mámorát tették transzparenssé, szembesítve ezzel bárkit, aki erre nyitott, a benne rejlő potenciák határtalanságával.

Nem szeretnék kiemelni közülük senkit – nem volna igazságos –, olyannyira teljes értékű, hiánytalan jelenlét, maximális odaadás, művészi alázat jellemezte mindannyiuk színpadi működését. Kö-

szönöm Cuhorka Emese, Horváth Máté, Jenna Jalonen, Molnár Csaba, Simet Jessica, Vakulya Zoltán, hogy lehetővé vált általuk saját testem intenzív tapasztalata, a bennem már elveszettnek hitt gyermek (csecsemő) megelevenedése. Kiderült számomra: nem az idő múlása az, amely elrabolja gyermekkorunk, természetközelségünk, hanem a határok tilalomfákból való felépülése bennünk, a tér fokozatos elhalása, biokémiai értelemben vett testünkre szűkülése.

És nem utolsósorban köszönöm Hód Adriennek is a kitaratást, a reményt, azt a feltétlen szabadságot, amivel megajándékozott engem – nézőjét – az alkotásával, köszönöm, hogy nem törődött az előítéleteimmel, behatárolt, hamisnak bizonyult elvárásaimmal, hogy nem volt számomra mondandója, nem tanítani akart, traktálni valamiféle okossággal, hanem némaságba burkolódzva példát mutatott lenni tudásból, hiánytalan jelenléteből.



MAGRITTE SZÜRREALISTA KÉPEI A PR-EVOLUTION TÁNC SZÍNPADÁN



Nemes Zsófiát, a PR-Evolution Dance Company vezetőjét és koreográfusát felkérték, hogy készítse el a The dog, the night and the knife című előadás koreográfiáját. A J.U.S.T. Toys Productions új előadásának bemutatója márciusban volt New Yorkban, az Iroindale Theaterben. Az előadás rendezője, az orosz Jurij Kordonszkij számos díjat nyert Romániában, jelenleg a Yale Egyetemen tanít.

Április 7-én a Nemzeti Táncszínházban mutatja be a társulat a Felhőember című új darabot, amelynek világát a híres szürrealista festő, René Magritte művei ihlették.

BALKÁNYI KITTY-, FODOR ZOLTÁN-, IDAN SHARABI- ÉS JUHÁSZ PÉTER- BEMUTATÓK, VALAMINT NEMZETKÖZI MEGHÍVÁSOK AZ INVERSEDANCE TÁRSULATNÁL

Balkányi Kitty Bezzeg az én Anyám című darabjával nyitotta meg az új bemutatók sorát az Inversedance Társulat március 24-én, a MU Színház színpadán a Nemzeti Kulturális Alap Imre Zoltán Program, valamint az Előadó és Alkotóművészetért Alapítvány támogatásában. A darab a szeretet mögé rejtett elnyomás témájával foglalkozik.

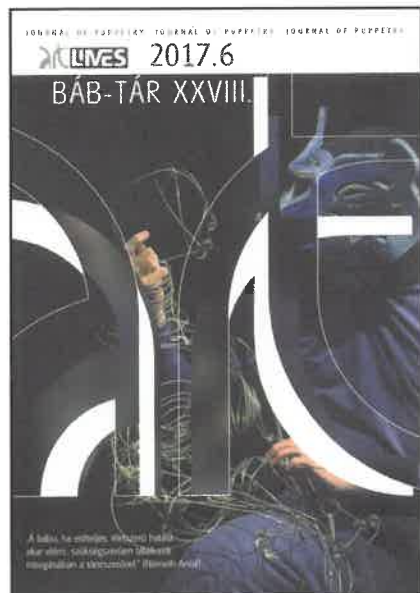
Április 17-én mutatják be a tatabányai Jászai Mari Színház és Népházban a társulat művészi vezetőjének új előadását. Fodor Zoltán ismét klasszikus darabot visz színpadra, ezúttal Giacomo Puccini világhírű operájának, a Bohéméletnek készíti el táncszínházi átíratát. Kettős premierrel zárul az évad: az NDT és a Batsheva Táncársulat korábbi táncművésze, Idan Sharabi első alkalommal készíti koreográfiát magyar társulatnak, a készülő darab mellett egyhetes intenzív workshopot tart. Június 2-án a Nemzeti Táncszínház színpadán Juhász Péter, az Emanuel Gat Dance táncművészenek Taka című darabját láthatja a közönség.

Fodor Zoltán márciusban és júniusban vendégkoreográfusként új darabokat készít a Hong Kong Academy for Performing Arts és a perui Escuela Nacional Superior de Ballet végzős táncművészhallgatói számára. A nagyváradi Szigligeti Színházban a Nagyvárad Táncgyűttesnek Bardo címmel készíti koreográfiát a tavasz végén. Az előadást május végére várhatják az érdeklődők.

MÁTYÁS, A VILÁG KIRÁLYA – MAGYAR NEMZETI TÁNCGYŰTTES

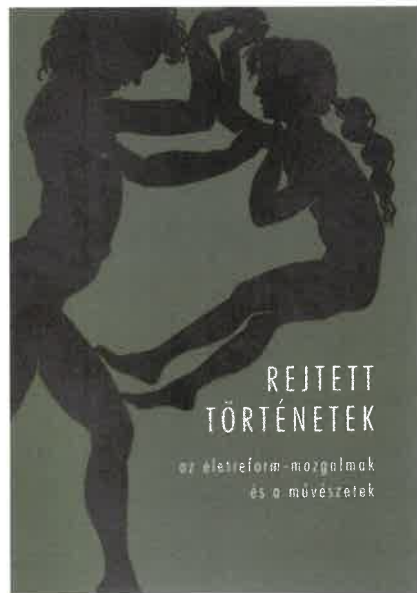
A Magyar Nemzeti Táncgyűttes Mátyás királyról szóló mesék és történetek birodalmába hívja a nagybacska gyerekeket. Galeotto Marzio nyomán ismerhetik meg a nézők az igazmondó juhászt, Mátyás szép és okos feleségét, Beatrix királynét éppúgy, mint a gonosz kolozsvári bírót, sőt azt is megtudhatják, hogyan is lett király a magyarok vezérlő csillaga, az igazságos Mátyás király. A meséket színpadra írta Zs. Vincze Zsuzsa, koreografálta Appelszöfer János, Sánta Gergő, Zs. Vincze Zsuzsa, Zsuráfszky Zoltán. Rendező: Zs. Vincze Zsuzsa és Zsuráfszky Zoltán. Bemutató: Nemzeti Táncszínház, 2019. április 2.

Bolvári-Takács Gábor könyvajánló



Az évente hatszor megjelenő művészeti szemle tematikus számai között először 2006-ban tűnt fel a Báb-tár cím. A mostani, 28. kötet teljes egészében a báb és a táncművészet kapcsolatával foglalkozik. Nánay István bevezetőjét követően a lapszám három fő fejezetében (Hagyomány és bábok táncja; Tánc és elmélet; Bábszínház és tánc), valamint a bel- és külföldi szemlélő rovatokban összesen 16 közlemény olvasható. Van köztük elméleti jellegű munka, tánc történeti tanulmány, kurrens előadás-elemzés, illetve -kritika, felbukkan Fux Pál, Palasovszky Ödön, Bartók Béla, Kovács István, Gergye Krisztián, Kovács Domokos és Kálmán Eszter. Szinte hihetetlen, hogy e két művészeti ág között mennyi kapcsolódási pont található. Külön kiemelendő Halász Tamásnak a 19. század végétől a 21. század elejéig terjedő magyar tánc- és bábtörténeti áttekintő tanulmánya.

Báb-tár XXVIII. Art Limes,
2017. 6. szám,
Tatabánya, 144 o.,
ISSN 1785-3222



A magyar mozdulatművészeti örökség feltárása és maradandó értékeinek képviselete mára túllépett a korábban szinte csak Fenyves Márk és Pálosi István által felvállalt misszió. A Műcsarnok 2018 októberétől 2019 januárjáig nyitva tartó kiállítása egyetemes művelődés- és művészettörténeti összefüggésrendszerben mutatta be a 19. század végétől megjelenő életreform-mozgalmakhoz kapcsolódó mozdulatművészeti hagyományt is. Ez a tanulmánykötet a témakör legkiválóbb külföldi (főleg német) és hazai kutatóinak közös munkája. Nagy nyeresége a két szerkesztő által összeállított Életreform kislexikon, amely személyek, helyszínek, koncepciók és mozgalmak szócikkjeit tartalmazza. A korabeli forrásokat tartalmazó függelék sem érdemes elmulasztani.

Rejtett történetek.

Az életreform-mozgalmak és a művészetek.
Szerkesztette: Németh András, Ehrenhard Skiera,
Műcsarnok,
Budapest, 2018, 288 o.,
ISBN 978-615-5695-19-3



Ma már jószerivel csak a színháztörténet kutatói emlékeznek az egykori Népszínházra, illetve annak Táncgyűjtésére. Pedig ennek jogutódja ma is létezik: a Közép-Európa Táncszínház. Az 1988-as átalakulás azonban nem egyszerű névváltozás volt: sokkal inkább a legendás koreográfus, Györgyfalvy Katalin társulatvezető életművének lezárulását jelentette. Az ő évtizednyi regnálása a magyar tánc történet egyedülállóan értékes fejezete, ahogyan ez a minden tekintetben mintaszerűen megírt összefoglaló tanulmányból kiderül. A kronológiai sorrend betartása mellett a színházpolitikai, esztétikai és dramaturgiai hátteret is bemutató szöveg kiegészül a repertoár és a társulat adataival és fotóival, valamint a bemutatók kritikáinak megidézésével.

10 év emléke. Népszínház Táncgyűjtés
1978–1988.

Írta és szerkesztette: Fuchs Lívia.
Közép-Európa Táncszínház,
Budapest, 78 o.
(kiadási évszám és ISBN-szám nélkül)

Táncművészet

A hazai táncágazatok művészeti és szakmai közéleti folyóirata

Alapítva: 1951. újrarendítve: 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–Grafoid Stúdió
Szerkesztőségi titkár: Koltai Györgyi
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: Beth Corning, Hegedűs Sándor, Kazinczy Eszter,
Kovács Péter, Macher Szilárd, Marx Laura, Neumann Ilona,
Péli Nagy Kata, Pónyai Györgyi, Sárosi Emőke, Török Ákos
Fotók: Dusa Gábor, Mészáros Csaba. MTH-archívum, OSZMI-
táncarchívum, Frank Walsh, Courtesy Corning, Tarnavölgyi
Zoltán, Marco Brescia, Rudy Amisano, Lelli E. Masotti, Mara
Bratos, Marko Ercegovic, Gregory Batardon, Ófner Gergely

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

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Szakmai együttműködő partnerek:
Magyar Táncművészek Szövetsége,
Martini 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@nte.hu

Telefon: +36 1 273 3434

Megjelenik negyedévente.

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

Nyomdai munkák: Keskeny és Társai 2001 Kft., Budapest

Címlapfotó: Dusa Gábor
A címlapon: a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói:
Mayer Dorina, Radic Dia, Strenner Antal, Szendrői Eszter,
Topolánszky Vince, Varga Ákos

**MAGYAR
TÁNCFESZTIVÁL**
HUNGARIAN DANCE FESTIVAL
UNGARISCHES TANZFESTIVAL
GYŐR, 2019.
JÚNIUS, JUNE, JUNI 17-23.
WWW.GYORIBALET.HU