



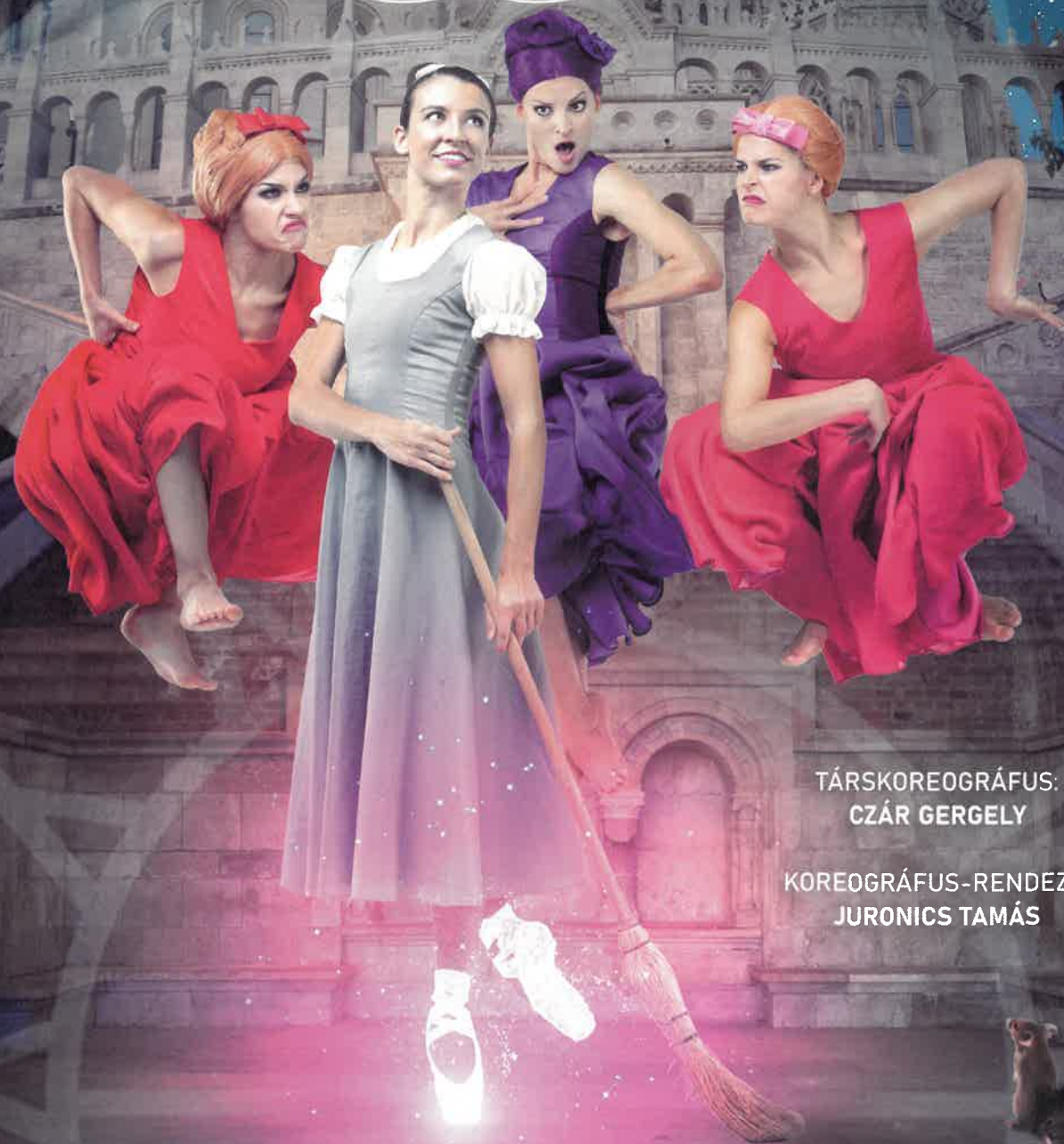
ALKOTÓMŰHELY:
SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZ

A SZEGEDI KORTÁRS BALETT
BEMUTATJA



KÖZREMŰKÖDIK:
VARGABALETT TÁNCMŰHELY

Hamupipőke



TÁRSKOREOGRÁFUS:
CZÁR GERGELY

KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ:
JURONICS TAMÁS

SzegediKortarsBalett | kortarsbalett | szegedikortarsbalett.hu | szegedikortarsbalett | Szegedi Kortárs Balett

REFLEKTORFÉNYBEN

- 4** JÓ ÚTON HALADUNK AZ EGYÜTTMŰKÖDÉSben
- BESZÉLGETÉS SOLYMOSI TAMÁSSAL,
A NEMZETI BALETT IGAZGATÓJÁVAL
- 7** RÓNAI ANDRÁS, A BALETTMŰVÉSZET ROCKSZTÁRJA
- BESZÉLGETÉS RÓNAI ANDRÁSSAL,
A NEMZETI BALETT CÍMZETES MAGÁNTÁNCOSÁVAL
- 14** MEGADNI A TÁNC ÉS AZ ÜNNEP KÖZÖS VARÁZSÁT
- LÁTTUK
- 10** EGY ŐRÖKZÖLD BALETT
- ASHTON: A ROSSZUL ŐRZÖTT LÁNY
- 16** A TÁNC MÉLTÓ ÜNNEPE GYÖRÖTT
- VELEKEI LÁSZLÓ: ANNA KARENINA
- 28** (RÉM)ÁLOM NYARALÁS
- BOZSIK YVETTE: NYARALÁS
- 30** A SZERELEM GROTESZK BUGYRAI
- KULCSÁR NOÉMI: SZENTIVÁNEJI ÁLOM
- 32** ELJÖTT A PILLANAT
- FRENÁK PÁL: IN TIME
- NÉGYSZEMKÖZT
- 12** EBBEN A SZÍNHÁZBAN HARMINC ESZTENDEJE
NEM VOLT ÖNÁLLÓ BALETTEST
- BESZÉLGETÉS APÁTI BENCÉVEL,
A BUDAPESTI OPERETT SZÍNHÁZ
BALETTIGAZGATÓJÁVAL

MESTEREK

- 19** AKI A FOLKLÓR NYELVÉN VOLT TÁNCÍRÓ NAGYASSZONY
- EMLÉKEZÉS FOLTIN JOLÁNRA
- 20** A PRIMA BALLERINA ASSOLUTA IS TÁVOZOTT
- ALICIA ALONSO HALÁLÁRA

VILÁGSZÍNPAD

- 22** NOMÁDOK, AHOGY AZT A FOTELBŐL ELKÉPZELJÜK
- SIDI LARBI CHERKAOU: NOMAD
- 24** JAZZKORSZAKI KÁPRÁZAT LJUBLJANA SZÍNPADÁN
- LEO MUJIĆ: A NAGY GATSBY

OKTATÁS

- 34** HÚSZÉVES LETT A KORTÁRSTÁNC-KÉPZÉS RIGÁBAN

TÁNC ÉS EGÉSZSÉG

- 36** ÚJRALEGGÍTÉSI KISOKOS

TANULMÁNY

- 38** MAGYAR TÁNCOS SZAKSAJTÓ A 20. ÉS 21. SZÁZADBAN
- BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR TANULMÁNYA

TÁNC ÉS MÉDIA

- 42** KOVÁCS ILONA: DOHNÁNYI ERNŐ ÚJ PERSPEKTÍVÁBAN
MOLNÁR DÁNIEL: VÖRÖS CSILLAGOK
NÉPTÁNC A MÉDIÁBAN



CÍMLAPON: RÓNAI ANDRÁS, A MAGYAR NEMZETI BALETT CÍMZETES MAGÁNTÁNCOSA

„Számomra a karakterszerep a könnyebb. Ha a zene tovább szólna, még mindig ott táncolnék a színpadon, engem az hoz le a színpadról, ha nincs több zene, és vége az előadásnak. Mert különben ott lennék még, pörögnék és ugranék, amíg lehetne. Még a közönség közé is beugranék mint egy rockszár. De egy herceg ezt nem teheti meg.

A Hófehérkében a Kuka szerepe mindig is nagy álmom volt. Rég vártam már arra, hogy ez a szerep megtaláljon. Hozzám közel áll egy ilyen kis szeleburdi, kicsit málé karakter. De még a Spartacus címszerepére is vágyom, bár még kérdéses, hogy érzelmileg fel tudok-e nőni hozzá, a másik a Rómeó és Júliában a Rómeó, esetleg Tybalt vagy Mercutio.”

Fotó: Lakatos János

TÁMOGATÓK:



MÉDIÁTÁMOGATÓK: RÁDIÓ 88, marie claire, DÉLBALNYORSZÁG, KULTÚRA-HU

Jó úton haladunk az együttműködésben

INTERJÚ SOLYMOSI TAMÁSSAL, A NEMZETI BALETT IGAZGATÓJÁVAL

Többévnnyi szünet után 2019. október 15-től ismét együttműködési szerződés nyújt keretet a Magyar Állami Operaház és a Magyar Táncművészeti Egyetem szakmai kapcsolatának. Az erről szóló dokumentumot november 7-én írta alá a két intézmény vezetője, Ókovács Szilveszter főigazgató és Bolvári-Takács Gábor rektor. A megállapodást hosszú hónapok egyeztető munkája előzte meg. A szerződés lefekteti az együttműködés alapelveit és szabályozza a hallgatók szakmai gyakorlatát, lehetőséget ad ösztöndíjszerződésekre, kitér a nyilvános színpadi vizsgák helyszínbiztosítására, az oktatás területén való együttműködésre, szabályozza a kettős foglalkoztatási jogviszonyt, lehetőséget ad táncszakmai programok közös szervezésére és kiadványok megjelentetésére, valamint foglalkozik a felek egymást érintő kommunikációjával. A Magyar Nemzeti Balett igazgatója, Solymosi Tamás az együttműködés jelentőségéről, a balettnövendékek színpadi gyakorlatszerzésének fontosságáról, a táncos pályáivról és a képzések hatékonyságáról beszélt.



Solymosi Tamás

Fotó: Makai Eszter

Szöveg: Péli Nagy Kata | Fotó: Makai Eszter és Csibi Szilvia

A Magyar Nemzeti Balett számára miért volt fontos, hogy megszülessen ez a megállapodás?

Úgy gondolom, hogy mindenképpen fontos, hogy a régi partnereinkkel jól tudjunk együttműködni. Néhány évvel ezelőtt volt egyfajta szakadás, aztán elkezdünk azon dolgozni – és leginkább Bolvári-Takács Gábor rektor gondos munkáját emelném ki –, hogy visszaépítsük a kapcsolatainkat. Nagyon jó úton haladunk, most indul majd igazából az együttműködés, amikor már lesznek előadásaink is.

Ez a megállapodás megoldást talált minden olyan kritikus pontra, amelyek miatt korábban nézeteltérések voltak?

Nem feltétlenül nézeteltéréseket említenék. Ahogy az egyetem

nőtt, nőttek a feladatai is, az a munkamennyiség, amely a tanulóira és a mesterekre hárult. A mi feladataink is megsokasodtak az elmúlt 5-10 évben, ezáltal már nagyon nehéz volt az intézményeink közötti egyeztetés: tudnak-e jönni a gyerekek akkor, amikor nekünk épp összpörbánk van. Az egyeztetések sokszor kudarcba fulladtak.

Mikor lesz legközelebb olyan helyzet, amikor kiderül, hogy ez az új rendszer beválik-e?

A tradicionális, most 70. szezonjával jubiláló A diótörőben az idén csak a Nemzeti Balettintézet növendékei vesznek részt, mert az egyetem ezt már nem tudta megoldani, hisz ők is benne vannak egy másik Diótörőben. De a jövőben több lesz az együttműködési lehetőség, már kértük az egyetem közreműködését

A Magyar Nemzeti Balettben mindig annak kell táncolnia, aki a legjobb. Mindegy, hogy pesti vagy vidéki, balettintézeti vagy egyetemista volt. Aki az Opera próbatáncán részrehajló, az magát a magyar balettművészetet értékeli le – ilyen se én, se más balettigazgató sem tehet meg.

a Mester és Margarita című nagyszabású produkcióban, amelyet februárban mutatunk be az Eiffel Műhelyházban. A modern tánc szakirány hallgatóival fogunk együtt dolgozni. Már megkezdtük az egyeztetéseket.

Ez érdemi táncos feladat lesz?

Nálunk nincsenek nem komoly táncos feladatok. Lehet, hogy nem főszerepeket kínálunk fel, hiszen diákokról van szó, akik viszont nem diákelőadásba érkeznek. Véleményem szerint a legfontosabb a tapasztalatszerzés, a már befutott művészek felé irányuló figyelem. De egy növendéknek meg kell tanulnia azt is, hogy működünk együtt a színház nagy stábjában a többi szereplővel, mikorra kell beérkezni egy előadáshoz. Ennek gyakorlása már gyerekkorban szükséges. A Nemzeti Balettintézetben a hat-hét éveseknél is megtaláljuk a lehetőséget arra, hogy színpadon szerepelhessenek. Megtanulják például, hogy amikor a színpadon változás van, nem szabad odamenni, mert veszélyes. Úgy hiszem, mindez fontos az előadáson való részvétel mellett. Azon dekálni, hogy ez most nagy vagy kis szerep, az rossz irányba mutat. Mindenki fontos, aki a színpadon szerepel.

Korábban voltak olyan észrevételei, hogy az egyetem oktatásának jobban kellene közelítenie a piaci igényekhez. Vannak-e olyan pontjai a most megkötött együttműködési szerződésnek, amelyekkel ezt önök is nyomon követhetik?

Ha a következő években meghívást kapok az egyetemi vizsgákra, akkor nagyon szívesen elmegyek, erre az utóbbi években nem

mindig került sor. Nem kívánok ötleteket adni, hiszen felkészült szakemberek végzik a balettképzést ott is, a friss tanszékvezető néhány hónapja még a mi balettmesterünk volt, sőt alattam dolgozott évekig első balettmesterként. A szerződés minden biztosítékot megad mindkét félnek a szabadságra és az együttműködésre is. Nem tisztem, hogy akármilyen dologba beleszóljak, az eredményt próbálom elfogadni, vagy ha kéri a véleményem, azzal segíteni.

Újdonság, hogy az Opera ezentúl a klasszikus balett specializáció végzősei közül az általa arra érdemesnek tartott hallgatókkal ösztöndíjszerződést köthet. Kihasználja ezt a lehetőséget?

Nagyon sokszor beszélünk arról, hogy miképp tudjuk elérni, hogy azok a tehetségek, akiket mi le szeretnénk szerződtetni, valóban hozzánk jöjjenek, és ne külföldön keressenek munkát. Akiknek mi ajánlatot teszünk, azt azért tesszük, mert velük szeretnénk dolgozni. Ha kilencedikben, ami egy nagyon fontos év, hiszen akkor készülnek fel a képesítő vizsgára, ők már velünk tudnak dolgozni, akkor erre van lehetőség. A megoldással még adósok vagyunk, de hiszek benne, hogy ez működhet. A jövőben szeretnék felvenni még több fiút, belőlük általában mindig hiány van. Nemsokára próbatáncot tartunk, és főleg őket keressük. Jövőre olyan repertoárunk lesz, amelyben sok a férfias munka, de nyitva tartom a szemem a nagyon jó lányokra is. Előszerződéseket eddig és most is tudunk kötni, béklyót viszont nem tehetek a lábukra. Volt már olyan, hogy valaki aláírt nálunk egy szerződést, mégis továbbállt. Aki viszont ide akar jönni, azt tárt kapukkal várjuk. Természetesen



Fotó: Csibi Szilvia

sen az általunk feltett klasszikus balettes mércét meg kell ugrani és nem alatta átbújni.

Sajnálom egyébként, hogy a balettnövendékek eddig keveset jártak az előadásainkra. Tudom és értem, hogy rengeteg a feladatuk, egyébként nekünk is az volt annak idején, és a világ is kicsit más már. Otthon leülhetnek és megnézhetik a videómegosztókon, hogy miként dolgozik egyik vagy másik együttes, de úgy gondolom, hogy ahova menni szeretnék, az iránt élénken érdeklődöm. Persze most az a kérdés jön, hogy hogyan tudnak bejutni egy előadásra, de ennek megvannak és most meg is erősítettük a szerkezeti kereteit. A főpróbákon ott lehetnek az egyetemisták a szerződés nélküli időszakban is.

Eddig a pályakezdőkről beszéltünk, de az együttműködésben van egy olyan rész, amely a pályán lévőkről vagy éppen a pályájuk lezárása felé haladókról szól, nekik a kettős foglalkoztatási jogviszony lehetősége lesz adott. Most előreszaladtunk egy kicsit...

Hogyne, hiszen ennek a szakmának az egyik kulcskérdése a pályáiv, az életpályamodell. Ebben a dokumentumban van olyan rész, amely biztosítja a táncművészeknek az „áttanítási” lehetőséget a munkaköri kötelezettségük teljesítése mellett. Ez azért előrelépés, nem?

Örülök, ha a táncosok előre gondolkodnak, és ha egy következő szakma lehetőségét készítik elő. Ha az egyetem tudna majd egy olyan VIP-osztályt indítani a Nemzeti Balett táncosai számára, amely az itteni elfoglaltságaikhoz idomulhat, az nagyon jó dolog lenne. Ez egy friss ötlet, de a tárgyalásaink hangulatát felidézve egyáltalán nem érzem illúzióknak a szerződés ilyen irányú bővítését.

A Nemzeti Balettnak van egy saját képzési rendszere. Milyen kapcsolódási pontok jelentek meg az együttműködési szerződésben a két intézmény között ezen a téren?

Iskolánk, a Nemzeti Balettintézet minden évben rendez egy nagy nyári kurzust, amelyre tárt karokkal várunk mindenkit. Ha erre az MTE hallgatói is el akarnak jönni, annak örülök. Vagy fordítva. Ha

az itt tanuló növendékeink szeretnék elmenni az egyetem kurzusaira, az szintén hasznos, hiszen megismernek más mestereket. Ez egy átjárható rendszer, és mindkét fél számára jó lehetőség.

Mennyire támogatja az akadémia, hogy a legtehetségesebb növendékek az egyetemen folytassák a tanulmányaikat?

Úgy gondolom, hogy nekem ebbe nincs beleszólásom. Hogy egy szülő vagy egy gyerek hogyan dönt, ez az ő dolguk. Nagy dolgokban mindig saját magunknak kell döntenünk, és ezek nagy dolgok. Szerintem mindkét fél megtanulta, hogy közösen cselekszünk a magyar balettképzésért, a balett jövőjéért. A mi iskolánk tandíjas, és budapesti vagy agglomerációs gyerekek tudnak járni rá, az egyetemnek más lehetőségei vannak, ezek kiegészíthetik egymást, a szülő pedig dönthet. Példa erre is, arra is volt.

Egyáltalán mennyi időre, hány évfolyamra tervezik a Nemzeti Balettintézet oktatási tevékenységét?

A moszkvai hasonló iskolában 8 év alatt jutnak el a végzésig, mi is ezt céloztuk meg. Most a negyedik évnél járunk. Látnunk kell, hogy ez a szakma, ha jól csináljuk, elkerülve a sérüléseket, akkor körülbelül 20 évig tart. A kezdésnél lehet talán néhány évet nyerni. Ezért hoztuk előbbre a képzés indítását, és látom, hogy ebben követett minket az egyetem is.

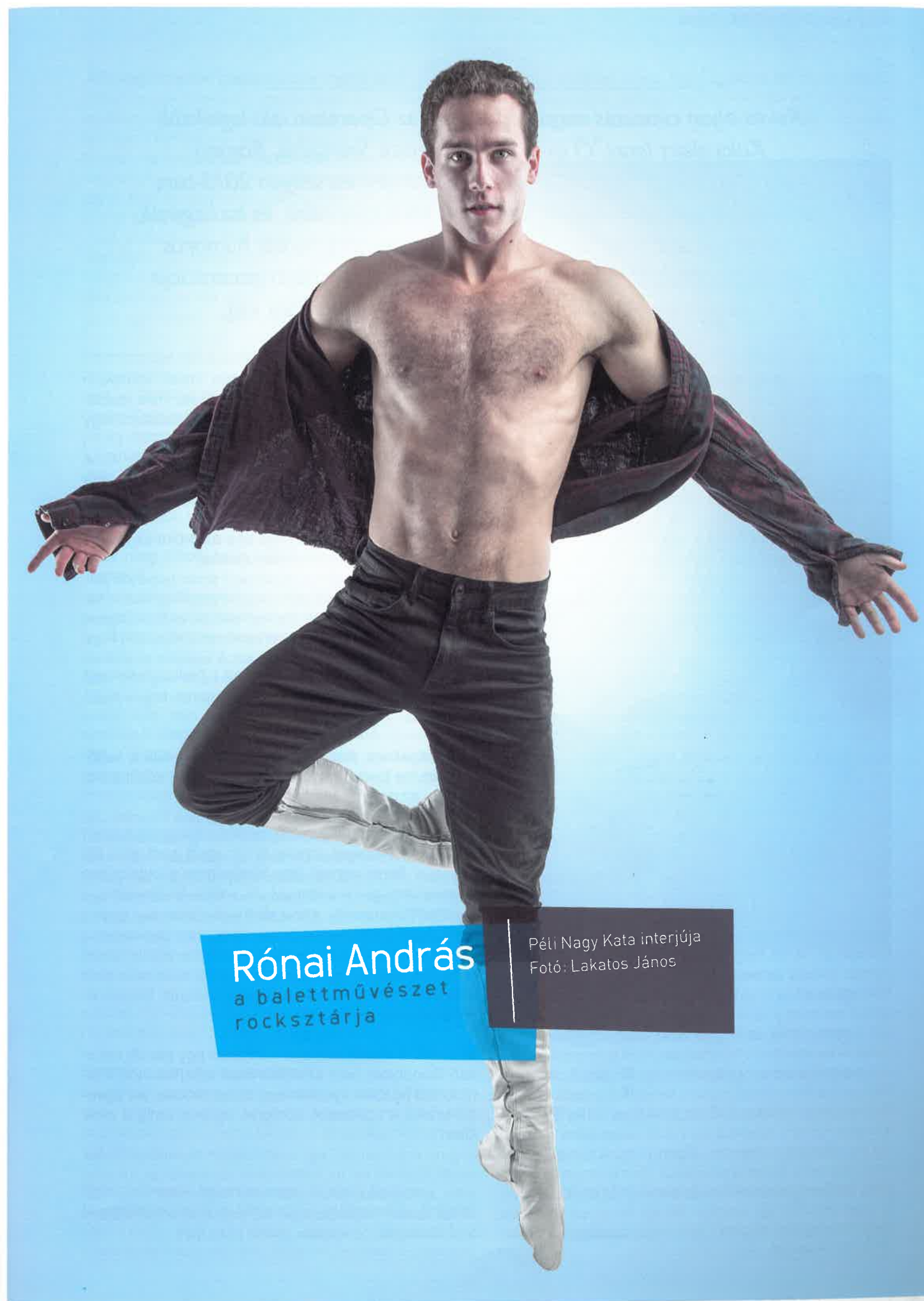
Azok, akik 8 évig itt nevelkedtek és beérnek, mekkora eséllyel kapnak majd főszerepet a Nemzeti Balettnak?

Még nem tartunk itt, de természetesen foglalkoztat az, hogy az oktatásban mi működik jól, és mitől lesz valakiből nagyon jó táncos. Hogy érzük el azt, hogy technikailag és művészileg azt a katarzist tudja nyújtani a nézőknek, amire mindannyian vágyunk. A válasz ezekben az ovis és alsó tagozatos gyerekekben van, ők adják majd meg, a Magyar Nemzeti Balettnak pedig mindig annak kell táncolnia, aki a legjobb. Mindegy, hogy pesti vagy vidéki, balettintézetes vagy egyetemista volt. Aki ekkor, az Opera próbatáncán részrehajló, az magát a magyar balettművészetet értékeli le – ilyet se én, se más balettigazgató sem tehet meg a későbbiekben. ■

Úgy gondolom, hogy mindenképpen fontos, hogy a régi partnereinkkel jól tudjunk együttműködni. Néhány évvel ezelőtt volt egyfajta szakadás, aztán elkezdtünk azon dolgozni, hogy visszaépítsük a kapcsolatainkat. Nagyon jó úton haladunk, most indul majd igazából az együttműködés.



Bolvári-Takács Gábor, az MTE rektora és Ókovács Szilveszter, a MÁO főigazgatója aláírja a két intézmény közötti együttműködési szerződést [amatőr fotó]



Rónai András
a balettművészet
rocksztárja

Péli Nagy Kata interjúja
Fotó: Lakatos János

Kevés olyan címzetes magántáncos van az Operában, aki leginkább Kuka akart lenni. Ő igen, na meg persze Spartacus, Rómeó vagy Mercutio. El sem akart indulni a Nurejev versenyen 2013-ban, aztán megnyerte. Akrobatikus elemeket tol a színpadon, és ha hagynák, addig táncolna, amíg haza nem megy a zenekar. Emellett humoros videóskeccsekkel népszerűsíti társaival a balett műfaját generációja körében. Hat éve végzett, de már rajongótábora van.

Nagy népszerűségnek örvend a közösségi médiában a #funballetboys videóskeccs-sorozat. Hogyan jönnek ezek létre?

Elkezdtek zenéket hallgatni és filmeket nézni, majd megpróbálom ezeket a baletthez kötni. Kóbor Demeter kollégámmal együtt készítjük ezeket a rövid videókat a próbákról, egy-egy előadáshoz kapcsolódóan a színpad mögötti életéről, az öltözői sztorikról. Ezek 15-20 másodperces filmcékké, amelyekben egyre többen szeretnének szerepelni. Korábban már Majoros Balázs és Felméry Lili is részt vett benne. Néha nem egyszerű a forgatás, mert megessett, hogy felvonások között vettük fel, vagy az előadás előtti 10 percben volt lehetőségünk egy adott helyszínen dolgozni. Mindenki nagyon segítőkész a színházban. Demeter veszi fel és vágja meg, én pedig kitalálom a forgatókönyvet, illetve a dramaturgiát.

Amit csinálnak, az a balett műfajának népszerűsítése korszerű kommunikációs eszközökkel. Mennyire hozta ezt a szemléletet az Egyesült Államokból? Hiszen a pályája kezdetén először Bostonba, majd Orlandóba szerződött, némi washingtoni kitéréssel.

Sok ötletet kaptam, miközben néztem a közösségi médiát. Ha nem is úgy, mint a youtuberek, akik a mindennapjaikat fantasztikus kreativitással töltik, de szeretném kipróbálni magam ezen a területen is, hogy ne mindig a baletten járjon az agyam, hanem hagyjam leülepedni a gondolataimat. Egyébként is nem árt, ha több lábon állunk, el kell tűnődni néha, hogy mit is szeretnénk még csinálni.

Maradjunk most még a jelennél! Alapvetően karaktertáncosnak tartja magát, hősi szerepek megformálója, nemes stílusú danseur noble, vagy mondjuk úgy, hogy hercegtípus?

Jobban szeretem a karakterszerepeket, de nagyobb kihívás egy lírai alkat megformálása. Magabiztosság, erős színpadi jelenlét kell hozzá. A karaktertáncos folyamatosan játszik az energiáival, a lendülettel, a kirobbanó formáig viheti el a szóját. A „hercegeknek” viszont folyamatosan magukra kell vonniuk a nézők figyelmét eleganciájukkal, tökéletességükkel. Ez roppant nehéz. Számomra a karakterszerep a könnyebb. Ha a zene tovább szólna, még mindig ott táncolnék a színpadon, engem az hoz le a színpadról, ha nincs több zene, és vége az előadásnak. Mert különben ott lennék még, pörögnék és ugranék, amíg lehetne. Még a közönség közé is beugranék mint egy roksztár. De egy herceg ezt nem teheti meg, visszafogottan elegánsan viseli magát mindvégig. Ez hihetetlen kontrollt igényel.

Talán az eredendő hiperaktivitása miatt könnyebb a pörgősebb karakterek megformálása, mint például Nurali tatárvezér A bahcsiszeráji szökőkútban vagy a Trepak A diótörőben?

Igen, kiskoromban valóban hiperaktív voltam. Most már visszavettem, fel kell, hogy nőjek előbb-utóbb. Amikor próbálok, akkor viszont beleteszek apait-anyait.

Jól tudom, hogy az édesanyja épp az örökmozgósága miatt vitte el különböző tornaklubokba?

Mindannyian azok voltunk a családban. Három testvérem van, két húgom és egy bátyám, és folyton hergeltük egymást. A bátyám, Rónai Attila a Hofesh Shechter táncosa, és ő is elvégezte a Táncművészeti Egyetemet, sokat turnézna a világban. A húgaim is próbálják megtalálni a saját útjukat. A legkisebb próbálkozik hiphoppal, néptáncsal, kortársabb műfajokkal, de még nem tudta eldönteni, hogy hova szeretne menni. A nagyobbik húgom Ausztráliában van, nem táncol.

A hercegeknek stabil partnernek kell lenniük a kettősökben, ha pedig mégis kicsúszik a keze közül a nő táncos, az nem dicséretes, igaz?

Nehéz kérdés ez. Ilyen az élet. 2016 óta vagyok az Operában, folyamatosan fejlődni akartam, és fejlődtem is, egymás után kaptam a jobbnál jobb szerepeket. De sajnos az első alkalommal, amikor A diótörő címszerepét táncoltam, kiment a bokám. Addig soha nem volt sérülésem, és ezt követően már féltem a szereptől, vagy legalábbis tartottam tőle. A következő évben ismét megkaptam a szerepet, és nem tudom, mi történt, de egy perc alatt kétszer is elvettük, kicsúszott a kezeim közül a balerinapartnerem. Semmi extra nem történt, meg kellett volna fognom, nincs mese. Nem kellett volna lelékni a lábáról, nekem mégis sikerült. Nagyon nehéz ez, mert elveszhet a bizalom.

Mi a férfi táncosok szerepe valójában egy pas de deux-nél? Gondolom, nem szimplán csak untermannok. Hátrébb tud húzódni ilyenkor egy olyan táncos, aki egyedül uralná a színpadot, pörögne, ugrana, amíg a zene kitar?

Hogyne. Azért van ott, hogy a partnerejét megmutassa. Fel kell emelni, lábon kell tartani. A diótörőben sok emelés van, sok olyan trükk, amit partner nélkül nehéz lenne megcsinálni. Én ezt férfiasnak tartom, magabiztosságot ad, hogy a nő ott áll előttem, ő csinál mindent, de nélkülem ez nem jönne létre.

Jelenleg címzetes magántáncos, merre tart?

Felfelé, de kissé türelmetlen vagyok. Nincs okom panaszra, nem tervezem, hogy külföldre megyek. Jól érzem magam az Operában, igaz, a körülmények az épület felújítása miatt most nem optimálisak, de fantasztikusan megcsinálták a próbahelyünket, hogy nekünk jó legyen, és kívárujuk az építkezések befejezését. Azt nem tudom legyőzni, hogy ne utazgassak, ezért sok gálameghívásom van. A közeljövőben Triesztbe, Rómába megyek, most jöttem vissza Salzburgból, az évad elején Miami-ban is voltam. A Várnai Nemzetközi Balettversenyre is azért mentem el tavaly, hogy megmutassam magam. Kicsi a balettvilág, mindenki mindenkit ismer. Amint kell egy partner valakinek vagy lesérül egy táncos, s be kell ugrani egyik helyről a másikra, hívnak.

Szerencséje van a japán partnernővel, mert Várnában Takamori Miyuval volt, ő harmadik lett, ön különdíjat kapott, a 2013-as Nurejev Nemzetközi Balettversenyen pedig Koizumi Nanával volt. Ő különdíjat kapott, ön pedig megnyerte a versenyt. Lényegében innen indult a karrierje, ezután kínáltak külföldi szerződéseket, noha még diploma előtt állt.

Igen, Franciaországtól Törökországig kaptam lehetőségeket, de végül Bostonban kötöttem ki.

Most meg itthon. Lesz szaltó az oroszban (A diótörő, Trepak)?

Igen, sőt kézenátfordulás is lesz. Nagyjából az elején bejövök két saut de basque után, néhány forgás, és utána jöhet a nagy trükk. Így oldalazva látványos, megengedték.

Mennyire szabad a gazda ilyenkor?

Általában nem igazán engedik megváltoztatni a koreográfiát, de valami miatt, talán azért, mert a közönség egyik kedvence az orosz betét, általában megengedik a látványosabb, egyedi mozdulatokat. Ebbe a néhány percbe nem lehet sok ugrást beleszűríteni, de magunkra lehet formálni. A közönség nagyon hálás ilyenkor, és lehet táplálkozni az ilyen sikerekből.

Néha a táncosok a szereposztás kifüggesztésekor tudják csak meg, hogy mit táncolnak legközelebb. Mi volt a legnagyobb meglepetés, ami ilyenkor érte?

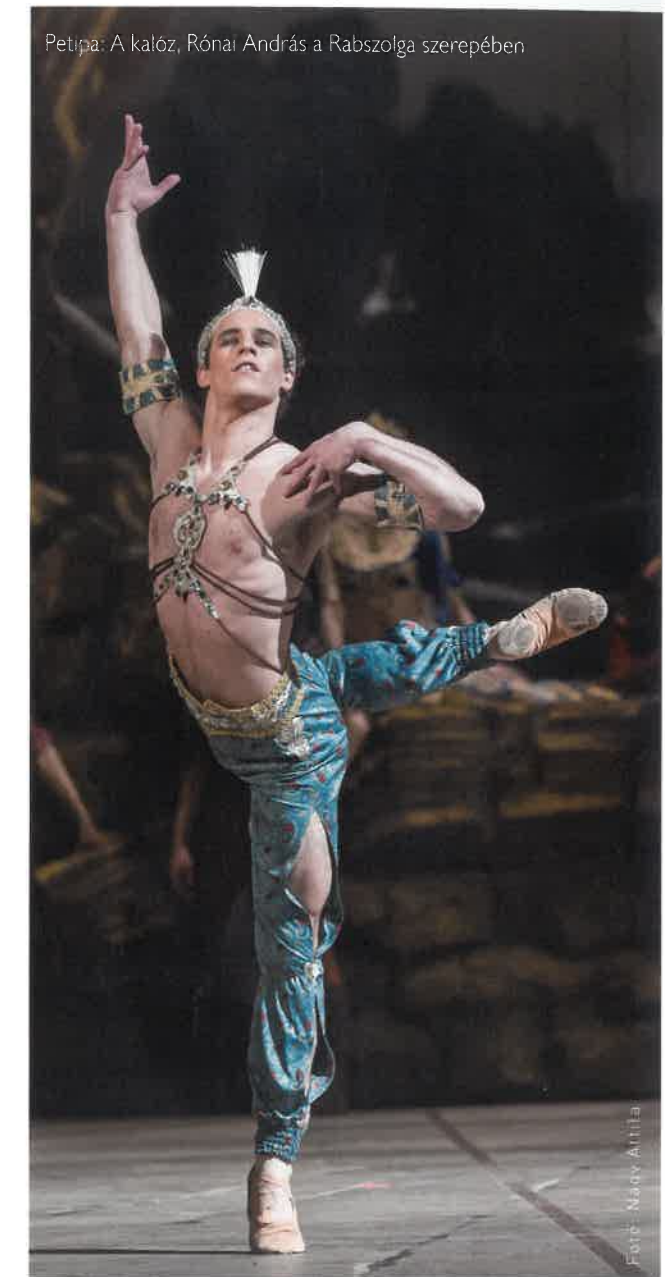
A Hófehérkében a Kuka (ifj. Harangozó Gyula: Hófehérke és 7 törpe – a szerk.). Az mindig is nagy álmom volt. Megláttam a nevem, és el sem tudom mondani, hogy mennyire megörültem. Rég vártam már arra, hogy ez a szerep megtaláljon. Hozzám közel áll egy ilyen kis szeleburdi, kicsit málé karakter. Még Kerényi Miklós Dáviddal láttam, és fantasztikus volt benne. Amikor elkezdtek próbálni, már elbizonytalanodtam, mert először kicsit túltoltam, ráadásul hihetetlenül sok kellék és szín van benne.

És amikor nem Kuka akar lenni?

Akkor Spartacus (Seregi László: Spartacus – a szerk.). Az még kérdéses, hogy érzelmileg fel tudok-e nőni hozzá, a másik a Rómeó és Júlia (koreográfus: Seregi László). A címszerep, esetleg Tybalt vagy Mercutio az, amire vágyom.

Évfolyamvezető balettmestere, Szakály György Mercutio-tekintetével többször is találkozott az órákon. Nem hiszem, hogy túl tudnám szárnyalni színészeleg. Még a balettórán is hozta néha, és egyből beálltunk 5. pozícióba.

Kellemes emlékeim vannak abból az időből. De miután kikerültem a nagyvilágba, rájöttem, hogy aranykalitka volt az egyetem. Hatalmas biztosságot adott, a nagyvilágban azonban nagy pofonok várhatnak. ■



Petipa: A kalóz, Rónai András a Rabszolda szerepében

Jobban szeretem a karakterszerepeket, de nagyobb kihívás egy lírai alkat megformálása. Magabiztosság, erős színpadi jelenlét kell hozzá. A karaktertáncos folyamatosan játszik az energiáival, a lendülettel, a kirobbanó formáig viheti el a szóját.

EGY ÖRÖKZÖLD BALETT

A ROSSZUL ŐRZÖTT LÁNY AZ ERKEL SZÍNHÁZBAN

Hérold / Ashton: A rosszul őrzött lány, Magyar Nemzeti Balett, 2019. november 1., Erkel Színház



Tatiana Melnik, Balázs Gergő Ármán és Rónai András

Vannak balettek, amelyeken nem fog az idő, bármikor és bárhol kerülnek színre, sikert aratnak. Az egyik legrégebbi ilyen A rosszul őrzött lány című balettkomédia. Szinte hihetetlen, hogy amíg temérdek táncalkotás rövidebb-hosszabb idő után véglegesen kihullott az idő rostáján, ez a mintegy 230 éve bemutatott vígbalett máig töretlen népszerűségnek örvend.

Szöveg: Pónyai Györgyi | Fotó: Nagy Attila

Hajdani koreográfusa és szövegkönyvírója, a rokokó korszak neves francia demikarakter táncosa, Jean Dauberval 1789. július 1-jén állította színpadra Bordeaux-ban, és ezt követően több helyen is betanította. Tanítványai később Európa számos nagyvárosában színre (és sikerre) vitték. Az eredeti darabból mára csak a cselekmény maradt meg, a változó, gazdagodó koreográfia pedig azóta nagyszerű mesterek (Viganò, Aumer, Didelot, Taglioni, Petipa-Ivanov, Gorszkij, Messzerer, Lavrovskij, Vinogradov, Alicia Alonso) feldolgozásaiban került újra és újra színpadra. A zene sokáig Ferdinand Hérold munkáján alapult, aki divatos operarészletekből állította össze a balett kísérő muzsikáját.

A rosszul őrzött lány főszerepeit kiváló művészek sora táncolta el, mint például Didelot, Auguste Vestris, Fanny Elssler, Virginia Zucchi, Tamara Karszavina, Anna Pavlova vagy Galina Ulanova. Az Erkel Színházban ma is látható változatát Sir Frederik Ashton készítette el 1960-ban a Royal Ballet számára. Hérold zenéjét a társulat vezető karmestere (John Lanchbery) dolgozta át és hangszerelte újra.

Ashton, az angol balettművészet egyik legnagyobb alakja ösztönös és univerzális tánctehetség volt, cselekményes és szimfonikus műveket egyaránt alkotott. Széles körű munkássága alapozta meg a Royal Ballet repertoárját. Kiváló klasszikus-neoklasszikus képzettséggel, gazdag táncformanyelvvvel, ugyanakkor rendkívül intuitíven és jó ízléssel dolgozott. Koreográfiájában sokszor nyert ihle-

tet a képzőművészetből, így A rosszul őrzött lányban is felfedezhetünk kultúrtörténeti utalásokat. A Dauberval-balett keletkezésének idején, a rokokó végén az idealizált pásztorjátékok nagyon népszerűek voltak a nemesség körében, maga Marie Antoinette is fenntartott egy bukolikus kis „parasztudvart” Versailles kertjében. Ez a fajta idilli-rusztikus hangulat uralja Ashton balettjét is, amelynek az alapját rögtön megteremti az előfüggönyön áttetsző, derűsen napsütötte francia vidék látványa.

Ashton formanyelve ugyan alapvetően klasszikus volt, de közvetlen munkatársai és mesterei (Marie Rambert, Ninette de Valois) révén a Gyagilev-hatás is erősen érintette. Talán ennek is köszönhető, hogy cselekményes darabjait kiváló dramaturgia, a szituációk poentírozó kidolgozása, a történet és a figurák táncban való hatásos megjelenítése jellemzi. A rosszul őrzött lány koreográfiája az ő felfogásában tánctechnikailag jóval bonyolultabb lett, mint a korábbiak. A darab sokat gazdagodott a modern, technikás és muzikális lépésanyaggal, valamint Ashton kellemes, enyhén ironikus humorával. Sok benne a különféle kellék és a mobilis díszlet, de tekintve a helyszínt, valamint a balettekben szokatlan figurákat (idealizált földművesek), valójában ez nagyon is logikus. A karikírozás, a nem humán szereplők (csirkék, kakas) megtáncoltatása, valamint Simone anyó szerepe azonban kellő távolságot teremt a konkretizálástól. A darab igazi táncszínház, a történet egyszerű és kedves, a lépésanyag igényes, sűrű, kidolgozott lábmunkára épülő, egyben könnyed előadásmódot kívánó. A karakterek hu-



Az előadás egyik legjobbjá egyébként a kar volt, csak dicsérni lehet a tökéletes összhangot, a pontosan, precízen és jó kedéllyel kivitelezett, remek csoporttáncokat.

morosak, amit a koreográfus gyorsan és nagyon pontosan, már megjelenésük első perceiben kialakít.

A mű nagyon „táncosbarát”: legalább négy főszereplője van, emellett a karnak szintén számos, akár nyílt színi taptot is garantáló megmutatkozási lehetőséget biztosít.

Ashton koreográfiáját a hazai, 1971. március 28-i és 30-i, ma már balett-történelminek számító premieren Fülöp Viktor, Kun Zsuzsa, Róna Viktor és Sipeki Levente, illetve Pethő László, Orosz Adél, Dózsa Imre és Forgách József táncolta. A darabot azóta repertoáron tartja az Opera, rendszeres felújításokain táncosgenerációk sora alakította a főbb szerepeket. Elég, ha az utóbbi években Végh Krisztina, Radina Dace, Pap Adrienn, Boros Ildikó Lise-alakítására, Oláh Zoltán, Bakó Máté Colas-ára vagy Szakály György, Bajári Levente, illetve Komarov Alexandr Simone anyójára gondolunk.

A 2019. november 1-jei előadás „szerelmespárjából” Lise-t Melnyik (Melnik) Tatjana táncolta, akit talán most láttam eddig a legjátékosabbnak, legfesztelenebbnek a színpadon. Nagyon szép, tiszta technikával, lírai finomsággal, de ha kell, gyorsan pergő spiccekkal táncol, színészilag bájos, szerethető Lise-t alakít. Mellette Colas-ként Balázs Gergő Ármintól szintén magabiztos, pontos technikai megoldásokat, figyelmes partnerolást láttunk, karaktere szimpatikus, természetes. Érdekes kiszerepezési megoldás volt Majoros Balázs Simone anyóként. Ezt rendszerint nála idősebb (mondjuk úgy: „érettebb”) és magasabb táncosok viszik, ami a karakter el-

rajzoltága miatt kívánatos is lenne. Korábbi szerepei (Mercutio, Basil, Lenszkij) alapján az várható volt, hogy a figurát ügyesen, jellemző nüanszokkal, biztosan megcsinálja – ebben nem is volt hiba, sőt. A facipős tánc ritmikáját azonban még gyakorolni kell. Pontos, aprólékosan felépített, részleteiben kidolgozott figurát kaptunk Rónai Andrásztól a csekély értelmű Alain szerepében. Az egyéb főszereplőkkel és a karral rendkívül fegyelmezetten dolgozik együtt, ugyanakkor a karakter bamba együgyűségét mindvégig függetlenül megőrzi – szuverén előadásmódja igen tudatos, megbízható szerepfarmálást jelez.

Kekalo Jurijt (Iurij) magántáncosként, főszerepek után mint Kakas felléptetni luxus (egyébként jól megcsinálta), erre talán egy fiatal, feltörekvő táncári tag volna a megfelelőbb választás. Az előadás egyik legjobbjá egyébként a kar volt, csak dicsérni lehet a tökéletes összhangot, a pontosan, precízen és jó kedéllyel kivitelezett, remek csoporttáncokat.

A rosszul őrzött lány sikerének záloga, hogy a hazai közönség szereti a cselekményes baletteket, az Opera balettegyüttesében pedig mindig is sok volt az olyan demikarakter táncos, aki teljesíti a szerepek technikai követelményét, illetve hiteles színészként is. Újabb betanításoknak pedig akkor van (lesz) értelme, ha a táncosokban mindemellett van elég átütő egyéniség, és nemcsak a fő, hanem a mellékszerepekben is értik (és éreztetni tudják) Ashton humorának, a darab jellem- és helyzetkomikumának sava-borsát. ■



Simone anyó: Majoros Balázs



Lise szerepében Tatiana Melnik, Simone anyó: Majoros Balázs



Apáti Bence

EBBEN A SZÍNHÁZBAN HARMINC ESZTENDEJE NEM VOLT ÖNÁLLÓ BALETTEST

Három évtized után ismét egész estés balettprodukcióval, A diótörővel várja a közönséget a Budapesti Operettszínház. Apáti Bence, az intézmény nemrég kinevezett balettigazgatója bízik abban, hogy sikerül visszacsábítaniuk a táncszerető publikumot a Nagymező utcai teátrumba. Réfi Zsuzsanna interjúja.

Fotó: Csibi Szilvia

Amikor Kiss-B. Atilla először megkereste az ötlettel, hogy legyen mellette az Operettszínház balettigazgatója, azonnal igent mondott? Gondolkozott ekkor még táncos feladatokban?

Nem, teljesen elengedtem a táncművészetet. Amikor Atilla először hívott, éppen egy tévéfelvételre utaztam a barátaimmal, s az első gondolatom az volt – amit el is mondtam neki –, hogy megtisztelő a felkérése, de rengeteg támadás éri majd a személyem a publicisztikai és a közéleti tevékenységem miatt. Rádásul nem is akartam már táncsal foglalkozni. Bár útítársaim arra biztattak, mondjak igent, hosszan hezitáltam. Olyannyira, hogy egy hét múlva ismét Atillának kellett rám csörögnie, hogy a döntésemről érdeklődjön. Nem láttam a realitását annak, hogy megnyerhetjük a pályázatot.

Mi volt az, ami meggyőzte, hogy mégis érdemes elkészítenie a balettre vonatkozó részt?

Atilla felvázolt főigazgatói programja, mindaz, amit az Operett-ről gondolt. Abból, amit elmondott, kiderült, mennyire komolyan gondolja mindezt, és többéves munkát fektetett a pályázatába. Remek elképzelései vannak arról, hogyan lehet ezt az intézményt úgy irányítani, hogy még fényesebben csillogjon. Ekkor már összeállítottam a balettre vonatkozó részt, s gyorsan elkészültem vele, hiszen konkrét elgondolásaim voltak még abból az időből, amikor aktív művész voltam, és figyeltem a tánc világát. Ha valaki tízéves korától majd három évtizedig űz egy hivatást, akkor erről jócskán akadnak gondolatai.

Milyen elveket tartott a legfontosabbaknak?

A pályázati elképzelésem a bécsi példát követte, a Volksoperét,

amelynek majdnem annyira erős a balettgyűttese, mint a Staatsopernek, ráadásul átjárás van a két társulat között. Épp ezért az első változtatás, amit az Operettszínházban bevezettem, az az volt, hogy visszatérjenek a napi, önálló balettgyakorlatok. Korábban ugyanis előfordult, hogy a táncosok két-három hónapig nem vettek részt ilyen foglalkozáson. Nem könnyű persze ezt egy színház működésébe beilleszteni, hiszen 10-kor kezdődnek a balettgyakorlatok, s általában erre az időszakra esnek a próbák is. Nagy rugalmasságot, óriási kompromisszumkészséget, sok munkát igényel a vezetőségtől, hogy erre mégis lehetőséget adjon, Atilla azonban azonnal támogatta az elképzelést. Ő is úgy vélte, elképzelhetetlen, hogy egy táncművész ne gyakoroljon. Hagy erre időt mind a mai napig, még főpróbahetekre is. Szükség is van rá. Amikor a Madách Színházban egy Broadway-koreográfussal dolgoztam a Contact című musicalben, ő mesélte, olyan nincs, hogy egy ottani táncos ne gyakoroljon... A tengerentúlon mindenki fizeti magának a gyakorlat díját, csak hogy formában legyen. Nekünk pedig az Operettben van egy nagy és egy kicsi balett-terünk, emellett szerződtettem új balettmestereket is.

Mit szolt mindehhez a Balett mellett másik együttes, a Musical Ensemble?

Náluk a megalakulásuk óta, tize hét éve nem volt balettgyakorlat... Nagyrészüket fiatalokom óta ismerem. Húszéves voltam, amikor a West Side Storyt játszották a Szegedi Szabadtéri Játékokon, akkor állította össze Kerényi Miklós Gábor ezt a csapatot olyan művészekből, akik énekesek és táncosok is. A magja azóta megvan. Akad köztük néptáncos, klasszikus balettgyökerekkel érkező és teljesen más hátterű művész is. Különböző karakterek, mindenki-

nek más az erőssége, ettől annyira jó a társulat. Csodálatos csapat, elképesztő, hatalmas szívvel. A balettgyakorlatra is szívesen járnak. Egy táncművész nem mehet úgy színpadra, hogy előtte csupán néhány percet guggolgat a takarásban... Komolyabb baja is történhet. Az öt balettmesternek köszönhetően változatosabbak lettek a gyakorlatok. Egyik társulat sem tett ellenvetést a napi munkára, jönnek velem az úton, és ez nagyon jó érzés.

Korábban arról is beszélt, az első időszakot balettigazgatóként töltötte, hogy előadásokat nézett, igyekezett mindenkit megismerni. Mennyire volt elégedett azzal, amit látott?

Ahhoz képest, hogy korábban ilyen körülmények között próbáltam, nagyon jók voltak, de természetesen mindenki tud még fejlődni. A technikát kell és lehet is csiszolni. A legnagyobb operaházi művészek is ezt tették, évtizedek után, nap mint nap beálltak a rúd mellé. Ez a hivatásunkhoz tartozik. S az Operettben már tíz hónap után is látszik a fejlődés mindkét társulaton. Zsonglőrköd-nünk kell, hogy elférjünk, hiszen két ekkora társulatnak – összesen ötvenkét táncosom van – szükség volna legalább három balett-teremre, de azért mindenki bejut a gyakorlatra.

Ön is részt vesz ezeken?

Igen, folyamatosan járok a próbákra. De ez is a dolgom, erre szerződtem. No meg arra, hogy megszervezzem a munkát és képviseljem a balettművészek érdekeit. Szerencsére Atillánál nyitott kapukat talállok, mindenben támogatja a társulatot.

Beszélt arról, hogy nem akar koreografálni. Kik fémjelzik majd akkor a darabokat?

A legutóbbi premierünket, a János vitézt Bozsik Yvette koreografálta, ahogy a nyári Csárdáskirálynőt is. Rendszeresen szeretnék vele dolgozni, de azt is fontosnak tartom, hogy olyan saját művészek, mint Kocsis Tamás – aki most a Párizsi randevút koreografálta – vagy Lénárt Gábor, rendszeresen kapjanak feladatokat. Emellett követem a táncvilág eseményeit, folyamatosan figyelem, kik azok az alkotók, akiket fel lehet kérni. Sok mindenben gondolkodom, a jövőben szeretnék Seregi-műveket is színpadra vinni. Szerencsétlen helyzet, hogy ezeket a koreográfiákat jelenleg nem játsszák.

Újdonság az is, hogy önálló balettelőadást is műsorra tűz.

Szeretnék ilyen produkciókat, mert egy táncművésznek nem elég – sem rövid, sem hosszú távon –, ha tíz-húszperces balettbetétekben szerepel. Szeretném, ha az Operettszínházba szívesen szerződne a balettművészek.

Hány produkciót tervez?

Egyelőre sajnos csak egyre van lehetőség, hiszen rengeteget játszott a színház, akadt olyan művész, akinek egy hónapban harminc előadása volt. S nem tudom cserélni a táncosokat, be kell tartanom a törvényeket, a kollektív szerződést. Meglátjuk, hogyan alakul a munkabeosztás a jövőben.

A diótörő az ön ötlete volt?

Igen, bár először a Hófehérkére gondoltam, azonban kiderült, hogy öt évig az Operaházé az előadás joga. Ifj. Harangozó Gyula A diótörőjéről viszont tudtam, sikert aratott már Bécsben és Győrött, ráadásul ez utóbbi helyszínen működhet azzal a konstrukcióval, amit mi is terveztünk a Táncműv-

zeti Egyetem hallgatóival. Az előadás komoly klasszikus produkció, a koreográfus mellett Gábor Zsuzsa és Kövessy Angéla a betanítója. Mindenesetre úgy tűnik, ifj. Harangozó Gyula elégedett a társulattal. S remélem, ezzel az előadással kicsit a régi A diótörőt hozzuk vissza. Annak, aki a karácsonyi időszakot velünk szeretné ünnepelni, a legmagasabb minőséget kell kapnia. Szeptember óta próbáljuk, okosan beosztva a próbákat, hiszen nincs külön csapat, aki közben viszi a repertoárt. Óriási kockázatot vállaltunk ezzel a produkcióval, hiszen ebben a színházban harminc esztendeje nem volt önálló balettest. Utoljára Pártay Lilla balettigazgatója alatt láthattak ilyet az érdeklődők. Kérdés, hogy most hogyan fogadja a publikum, be tudjuk-e csalogatni a fiatalokat, a táncszeretőket a Nagymező utcába. Az azért biztató, hogy tizenegy előadást terveztünk, s november elejére már elővételben elfogyott a jegyek fele.

Különleges szereplője is akad A diótörőnek, ebben az előadásban Klárát Kozmér Alexandra táncolja. Más operaházi táncost is szerződtet?

Nem rajtam múlik. Ha van, aki úgy véli, itt jobban érezné magát, jobb lehetőségeket kapna, akkor szívesen látom. Alexandra szeptembertől dolgozik a társulatunkkal, s nem csak ebben a műben lép pódiumra. Minden új koreográfia esetében arra kérem az alkotót, hogy szülessenek komoly szövegek. Lényeges, hogy ne csupán egy évben egyszer legyen a balett-társulatnak jelentős feladata. Sokkal nagyobb kedvvel csinálják a művészek a baletttóra végi forgásokat, kombinációkat, ha a színpadon is hasznát vehetik.

A diótörőben fellépnek a Táncművészeti Egyetem hallgatói. Más együttműködést is terveznek az iskolával?

Ha bármikor gyerekszereplőre van szükségünk, akkor abból az intézményből hívunk, ahol ezt egyetemi szinten oktatják. Így volt ez a korábbi bemutatónk, a Carousel esetében is. Fontos, hogy a gyerekek dolgozzanak felnőtt művészekkel, megtapasztalják, milyen, amikor belemennek a gyantásdobozba, felveszik a jelmezt, kilépnek a reflektorfénybe, s kilencszáz ember nézi őket. Ha csak később találkoznak ezzel az élménnyel, akkor ennek megszokására sok évük mehet rá... Mindez komoly közösségi élmény is, ami összekovácsolja őket. S így talán elindul egy olyan együttműködés, amelynek a végén a friss diplomások szívesen szerződnek az Operettszínházba. Ez az egyik legfontosabb cél, hiszen azok a fiatalok, akiket az állam sok pénzért kinevelt, lehetőség szerint maradjanak is Magyarországon. Mi tárt karokkal várjuk azokat a növendékeket, akik itthon képzelték el a jövőjüket.

A beszélgetés elején azt is említette, szeretne felépíteni egy-egy táncosegyéniséget, fontosnak tartja, hogy név szerint ismerje őket a közönség, s hozzátette, legközelebb ne önt, hanem valamelyik művészt kérdezzük.

Táncos személyiségeket kell építenünk. Balettos voltam nem is olyan régen, s láttam, mennyire rossz, ha eltelik úgy akár egy jelentős pálya, hogy ha valaki nem megy el a bulvárhoz, akkor nem nagyon tudják, kicsoda, mit csinál. Közben az életét a táncnak áldozza... Az Operettben arra törekszünk, hogy azok a művészpálánták, akik most vacillálnak, hová menjenek, lássák, ez egy megbecsült hivatás, ahol megkapják a megérdemelt népszerűséget. Az Operettszínházban nem arctalan táncarként dolgoznak a művészek. Egyéniségeket építünk, akiket a közönség is örömmel megismer, s akiknek a nevére megváltja a jegyét. Ebben hiszünk és erre törekszünk. ■

MEGADNI A TÁNC ÉS AZ ÜNNEP KÖZÖS VARÁZSÁT



Senki sem gondolná, hogy az adventi időszak legkedveltebb gyerekdarabja valójában egy rémtörténet. Az alapmű E. T. A. Hoffmann 1816-ban írt meséjén nyugszik, amelyet a polihisztori vénával megáldott író a kor kedvelt rémtörténeteinek stílusában vetett papírra, és gyerekeknek szánt. A gonosz Egérkirály és az őt legyőző vitéz Diótörő, valamint a felnőtté válás küszöbéhez ért Mari-ka álomtörténetének számos adaptációja létezik a tánc szinte valamennyi formanyelvén. A diótörő balett a 21. században is a karácsony varázslatos, elnyúlhatatlan és megunhatatlan története, a legfiatalabb korosztály sokszor e művön keresztül kerül közelebbi kapcsolatba a klasszikus tánccal.

Szöveg: Gara Márk | Fotók: Berecz Walter, Rákossy Péter,

A képek a Magyar Nemzeti Balett: Eagling / Solymosi / Csajkovszkij: A diótörő című előadásán készültek

A diótörő című balett keletkezése az 1891-es évig nyúlik vissza, amikor Marius Petipa felkérte Csajkovszkijt, hogy a Csipkerózsika kirobbanó sikere után ismét dolgozzanak együtt. A szöveggönyvet a koreográfus alaposan kidolgozta, ezt kapta meg az orosz zene-óriás, aki nem rajongott túlságosan az ötletért, hogy éppen ehhez a témához kell zenét komponálnia. Az már kevésbé köztudott, hogy a balett szöveggönyvét Hoffmann története alapján a nagy balettesztéta, író és költő, Théophile Gautier átirata alapján szerkesztette meg a koreográfus. Azaz még ezen is változtatott, hiszen az eredeti mesében nem volt olyan szerep, amely egy prima-balerinának megfelelő lett volna, ráadásul Drosselmeyer karaktert is meg kellett erősítenie, hogy a történet ne hulljon darabjaira.

Némi túlzással azt mondhatjuk, hogy átok ült a baletten, ugyanis amint Petipa elkészült a vázlatokkal, megbetegedett, így a meg-

valósítást át kellett adnia a másodkoreográfusnak, Lev Ivanovnak. Ivanov – az első igazi orosz koreográfus – azonban nehezen birkózott meg a feladattal. Végül A diótörőt 1892-ben mutatták be a nem túl hosszú Csajkovszkij-opera, a Jolanta után. A ma zömmel három felvonásban játszott balettet eredetileg kétrészesre tervezték. Antonietta dell'Era, a neves olasz balerina táncolta a női főszerepet, a Cukortündért, és az előadásba még a szentpétervári Finn Gárda hadapródjait is bevonták, ők voltak az első egerek. Szintén érdekesség, hogy azt a danseur noble szerepet, amely ma Diótörő hercegé, annak idején Prince Coqueluche-nek hívták.

Az első felvonás első képében a Stahlbaum család karácsonyába nyerhettünk betekintést, majd a második képben a Diótörő baba és az Egérkirály összecsapására került sor, végül az ügynevezett hó pas de deux zárta a felvonást. A második részben az

édességek birodalmába jutva egy nagyon gazdag divertissement elevenedik meg különböző finomságokból (tea, kávé, csokoládé stb.). A premier után a kritikusok fanyalgtak, és a nézők sem zárták szívükbe az új balettet. A legnagyobb sikert a „havas kép” érte el, benne a hópelyhek táncával, amelyben Ivanov muzikalitása és szimfonikus vénája jól érvényesült. Mindent összevetve azonban a balett hamar lekerült a repertoárról.

A diótörő csillaga a két világháború között kezdett felívelni, és büszkén mondhatjuk, hogy Brada Ede koreográfiája (1927-ben, majd 1929-ben) az egyik első volt az öreg kontinensnek ebben a felében. Ezt követte Vaszilij Vajnonen 1934-ben, a leningrádi Kirov Balett számára készített változata, amelyet Magyarországon 1950 februárjában mutattak be, Oláh Gusztáv káprázatos színpadképével. Angliában az 1930-as évek közepén sikerült színpadra állítani A diótörőt a Sztjepanov-lejegyzés alapján, azonban ekkor még mindig nem ez a balett volt a karácsonyi sláger. Bécsben például a Babatündért játszották az ünnep előtt és után.

A diótörő-dömping a második világháború után köszöntött be. Előbb csak az USA-ban, ahol Balanchine adaptációjából (1954) kiindulva stagione jellegű együttesek – felkészültségüknek megfelelően – szinte mindenhol előadták a balett rövidebb-hosszabb változatát. Természetesen Európában is születtek jelentős változatok, hiszen sok együttesvezető koreográfus színre vitte a balett kapcsán saját elképzeléseit: Grigorovics 1966-ban Moszkvában, Cranko ugyanabban az évben Stuttgartban, Neumeier Frankfurtban és szinte az összes disszidens orosz táncosnak (Barisnyikov, Makarova stb.) is megvan a maga klasszikus adaptációja. Ezek közül Nurejev a legismertebb, amelyet a Párizsi Opera számára 1985-ben készített, és ez azóta is a színház repertoárján szerepel. Érdekessége, hogy Nurejev olyan nehéz koreográfiát készí-

tett a darabot záró kettőshöz, amelyben szinte minden hangjegyre esik egy mozdulat, így egyrészt szinte kivitelezhetetlenek az elemek, másrészt a balett zeneisége is csorbát szenved.

Az 1980-as évek végétől egyre több olyan változat született, amely elvetette az eredeti történetet, csak a zenét tartotta meg. Ezek közé tartozik Mark Morris táncjátéka Kemény dió címmel (1991). Egy évvel később pedig az átdolgozások kortárs nagymestere, Matthew Bourne aratott sikert A diótörővel. Ebben egy viktoriánus árvaházba helyezte a történetet, ahol Klára megelevenedő diótörő babája végül a cukortündérré átvadlett felügyelő nő karjaiban kötött ki.

Ma már itthon sincsen karácsony A diótörő nélkül. Hosszú éveken keresztül volt alternatívája az operaházi előadásnak a Thália Színházban műsorra tűzött, Magyar Táncművészeti Egyetemhez (akkor még főiskolához) kötődő produkció. A hivatalosan Robert Lindgren nevéhez kapcsolható, azonban gyakorlatilag a Balanchine-féle változatot követő koreográfián sok táncospalánta nőtt fel.

Emellett a modern tánc területéhez sorolható társulatok is színpadra viszik a maguk változatát, hiszen sokan érezték kényszerűen, hogy megpróbálják kielégíteni az e mű iránti folyamatos keresletet. De vajon mi lehet az, ami időről időre elindítja a nézőt A diótörő előadására? Minden bizonnyal az egyik érv maga a karácsony, hiszen ki ne szeretné egy színpadi produkcióval (is) átélni ezt az ünnepet. A másik ok lehet, hogy Magyarországon tényleg generációk karácsonya kötődik A diótörőhöz, s ezáltal saját gyerekeiknek is meg szeretnék adni a tánc és az ünnep közös varázsát. Az pedig, hogy ma már nem csak balettváltozatban tekinthető meg ez a fantasztikus mű, kifejezetten előnyös. Számos példa bizonyította már eddig is, hogy Csajkovszkij csodálatos muzsikája sok mindent elbír, és mindig megmelengeti a néző lelkét. ■





A TÁNC MÉLTÓ ÜNNEPE GYŐRÖTT

Max Richter, Velekei László: Anna Karenina – Győri Balett, 2019. november 9., Győri Nemzeti Színház

Velekei László másodszor állította színpadra az Anna Kareninát. A háromévnnyi érlelődés jót tett az előadásnak, ráadásul ünnepelhattunk is a Győri Balett 40 éves évfordulóján. A produkció legnagyobb találmánya a címszereplőként most debütált Marjai Lili volt.

Szöveg: Török Ákos | Fotó: Ambrus László, Mészáros Mátyás

Velekei László a Miskolci Balettel és a GG Tánc Eger társulatával állította színpadra először Tolsztoj kesernyésen borúlátó, romantikus regényét. A miskolci előadás jól követhetően tált egy Anna Karenina-szerű történetet (azt nem várhatjuk el egy táncelőadástól, de még egy színházitól sem, hogy az egész regény benne legyen), pontosabban tált volna. Nem az előadók hibája, hogy ez a történet mégsem mindenkinek állt össze akkor. Az alkotók ugyanis egy bátor dramaturgiai csavarral felcserélték az időrendet, és az első rész végén hal meg Anna. Ezzel, legalábbis számomra, megoldhatatlan rejtélyé vált maga a történet. Ettől függetlenül élvezetes és erős előadás volt.

Noha egyes elemek megjelennek a korábbi koreográfiákból a mostani győri előadásban is (az ágyjelenet például jobb volt Miskolcon), az egész atmoszféra más. A győri produkció alaptónusa nem az érzelmi hullámlovaglás, hanem a baljós árnyak, a képzelgések és az örület. A látvány tiszta, a tér tágas, noha szemmel láthatóan szűkebb a teljes tánctérenél (a díszlettervező Bozóki Mara). Nyílászárók, néha egy asztal, szék. Velekei László mindig is keverte munkáiban a neoklasszikus balettet és a kortárs táncot, és ez a lassan

védjegyévé váló elegy most működött a legjobban. A romantika és a pszichothriller magára talált a művészibb mozdulatsorok, valamint a darabokra szabdaltnak tűnő mozgások egymásutánjában.

Jól követhető történet bontakozik ki egy jómódú, biztonságban élő, ám boldogtalan asszonyról, családról, szerelemről, törvénytelen gyermekéről, féltékenységről. A korábbi előadásból átmentett másik részlet, az újra meg újra elhangzó vonatkoztatás most is erőteljes elem. A darab egyik legnagyobb érdeme, hogy saját, csendesebbre hangolt érzelmeink helyére elragadtatottságot képes varázsolni, ha másfél-két óránál nem is hosszabb időre.

Az első jelenet azonnal erős felütés: egy társaságot látunk még személyek nélkül, akiket mintha irányíthatatlan erő k rángatnák belülről és nyugtalanítóan dinamikus zene tépázna kívülről. Érezni, hogy ennek nem lesz jó vége.

Egy táncelőadás esetén nem az egyedi történet érdekel (gyakran színházban sem), hanem az, ami mögötte van: érzések, érzelmek és gondolatok. Ráadásul vannak történetek, amelyeket szavak nél-

A győri Anna Karenina a legjobb előadás, amit Velekei Lászlótól vagy a Győri Balettől ez idáig láttam. Elsősorban azért, mert az esztétikus szépség és jóformáltság mellett a formátlan és esetenként rút emberi is megjelenik benne, ami összességében szemrevaló mivolta ellenére eleven előadást eredményez.

kül nem is lehet visszaadni. Minél görcsösebben ragaszkodik hozzá a koreográfus-rendező, annál zavaróbb az érzés, hogy ezt most értenünk kellene. Ezt a terhet, ha nem is veszi le a vállunkról a koreográfia, a zene, a mozgások és a színpadi jelenlét minősége hamar túlnő a történeten.

Az előadás egyetlen hiányossága független mindettől, és Velekei László munkáira általában is jellemző: szinte teljes mértékben hiányzik belőle a társadalmi közeg, miként a reflexivitás is. Nem feltétlenül a 19. századi orosz világra gondolok, bár az is izgalmas lenne, ha belenézhetnénk ebbe a semmivel össze nem hasonlítható, sajátos néplélekbe, ami mélypontjain nem is sokban különbözik a mienktől, ráadásul évtizedeken át valamiféle kényszerrokonságban éltünk velük. Kicsit olyan a darabbeli világ, mint az Újszövetségé, amiből teljes mértékben hiányzik a Római Birodalommal szembeni permanens lázadás. Mint egy képeslapra kiragadott pillanatot, ami nem következik semmiből és nem vonatkozik semmire sem önmagán kívül. Anna Karenina története a levegőben lóg, pedig a polgárság és az arisztokrácia egymásba érő elegye saját történelmi tapasztalatunknak is része, miként a szerelemből és vadházasságból született gyermek miatti kitaszítottság is, a mélybe zuhanó női vagy éppen férfilelek pedig – az öngyilkosságok világszinten kiemelkedő magas arányával – mindennapi kortárs tapasztalat nálunk.

Az alkotók elfogadják a történetet, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne, hogy egy tiszta szerelem végül tragédiához vezet. Erre a legjobb példa, hogy az általuk szült, bonyodalmas előidéző alak, Luigi Lannone remek interpretálásában, meg-

fellebbezhetetlen, és Végzetként nevezik meg. A végzettel szemben ugyanis nincs apelláta, ellentétben bármiféle kísértővel vagy belső ösztökével, amelyekkel szemben ott állhat embervoltunk legnagyobb nehézségeként a szabadságunk. Ennek megfelelően gond és gondolkodnivaló sincsen. Márpedig az orosz nagyrealizmus egyik jellemzője éppen az, hogy miközben minden mondat magától értetődően vezet a végkifejlet felé, folyamatosan ott motoszkál a szereplőkben és bennünk is a kérdés: ennek tényleg így kell lennie?

Mindezzel együtt a győri Anna Karenina a legjobb előadás, amit Velekei Lászlótól vagy a Győri Balettől ez idáig láttam. Elsősorban azért, mert az esztétikus szépség és jóformáltság mellett a formátlan és esetenként rút emberi is megjelenik benne, ami összességében szemrevaló mivolta ellenére eleven előadást eredményez. Ebben fontos szerepe van Velich Rita jelmezeinek, amelyek noha a vörös színnel jelzett érzelmi töltöttség esetén felmondják a jelmeztervezői egyszeregyet, a korra és helyszínre legfeljebb apró utalásokat tesznek. Mert akárhogy is, ez a konkrét történet eléggé poros, és minél korhűbbek a ruhaneműk, annál távolabb kerül tőlünk. Az első jelenetekben a nők jelmezén lévő áttetsző anyag, mint a polgári lakások porvédője, ráadásul tud és minket is tudat erről a távolságról. Az Anna Kareninát ugyanis a maga arisztokratáival, katonatisztjeivel és báljaival bizony ki kell csomagolni.

A testlekek belső vívódása és a szürrealitás dramaturgiai ötletén túl ezt a kicsomagolást az előadók végzik el, táncosként és színészként egyaránt, miként az elevevalóság is elsősorban az ő szám-



Golubkovics Gergely (Levin) és Gutti Gerda (Kitty)



Artyem Pozgyejev (Artem Pozdeev mint Karenin), Jekli Zoltán (Vronszkij), Marjai Lili (Anna)

lájukra írható. Egy-egy jelenetben a báli közönség is személyekre bomlik, majd áll össze ismét tömegként, a kézzel és lélekkel foghatóság azonban alapvetően a főbb szereplőkön múlik. Artem Pozdeev Kareninként egyszerre karót nyelt, unalmas nyárspolgár, valamint szeretve gondoskodó férj és apa. Jekli Zoltán Vronszkijja ennél egyszerűbb képlet: kétdimenziós szerelmes férfi, ám eleganciája és szenvedélye lélektelenségé teszi, hogy miért szeret bele a nála sokkal érzékenyebb Anna. Négyes jelenetük a szálakat mozgató Végzettal az előadás felemelően szép pillanata: Karenin és a feleségét elszertető Vronszkij nem csupán megértik és támogatják egymást, de abban is bajtársak, hogy együttes erővel sem képesek megtartani Annát (az életben).

Színházban sem egyszerű a fiatalok előbbre jutása, helyzetbe kerülése, balett-társulatok esetén pedig végképp nem az. Egy-egy kiemelt kis szólót követhet egy főszerep második szereposztásban, néha úgy, hogy soha nem adják elő, közben pedig telnek-múlnak az évek, amiből profi táncosként nem sok van. Marjai Lili is több mint öt éve érkezett Győrbe, ám eddig a karban szerepelt, ahonnan különösebben nem is látszott ki, igaz, a Győri Balett karából, lévén mindannyian kiváló táncosok, nem könnyű kiragyogni. Veleki László azonban most rátalált, és ez lett az előadás legnagyobb találmánya. Annájának érzékeny vívódását nemcsak mozdulatokkal, de értő színészi játékkal is megtámogatja: éppen ott játszik, ahol kell, és ott válik rezzenéstelenné a tekintete, ahol ettől válik szinte elviselhetetlenné a kétségbeesése.

Általában kényelmetlenül érzem magam, amikor egy-egy előadás apropóján akár az állam, akár az önkormányzat szót kap vagy ép-

pen a színház valamelyik magántámogatója díjat ad át. Nem azért megyek el ugyanis egy előadásra, hogy megtudjam, ki mennyi pénzt ad, és arra sem vagyok kíváncsi, milyen „fontos számára a művészet”. A legritkább esetben van ugyanis bármiféle kapcsolat az ünnepélyes gesztus és a látottak között, a potentátok ráadásul általában már az éppen látott előadásról szóló kezdőmondataikkal leleplezik magukat, hogy közhelyeken túl vajmi keveset értettek meg belőle. Győrben viszont egy ilyen ritkán előforduló pillanatnak lehettünk a tanúi. A Győri Balett több mint egy évtizede van kapcsolatban egy egészségügyi magánszolgáltató céggel, amely vizsgálatokkal, és ha kell, beavatkozásokkal támogatja őket. Emellett minden évben díjat adnak át a társulat egy tagjának. Ezt az elismerést az Anna Karenina bemutatója után az idén Marjai Lili vehette át. Lám, így is lehet ünnepelni. ■



Marjai Lili (Anna) és Luigi Iannone (Végzet)



Bognár Livia (középen) az Állami Balett Intézetben, Sebestény Katalin mesternő évfolyamában



Bognár Livia a Képeskönyv című előadás címszerepében

BÚCSÚ BOGNÁR LÍVIA TÁNCMŰVÉSZTŐL

Lerch Péter búcsúztató beszédéből

„Balettos diákként kerültél az Állami Balett Intézet néptánc tagozatára, 1979-ben Timár Sándor évfolyamába. Sok türelemmel kellett megvárnod, amíg mindenki fel-
fejlődött balettből egy elfogadható szintre. Szívesen és ámulattal néztük, amikor bemutattad a gyakorlatokat, és tőled láthattuk, hogyan is kell kinéznie mondjuk egy adagciónak.

Az énekléstől nagyon féltél. (Percekig énekelte egyedül neked Truppel Mariann – valahogy benne bíztál –, mert téged vártak, Livia, hogy becsatlakozz, és kettesben, hármasban merj majd énekelni. Aztán a Magyar Elektrában mégis a gyönyörűen éneklő kórus tagja lettél.)

A balett mellett néptáncból is jelesre vizsgáztál. A vizsgakoncerten te táncoltad Kricskovics Antal Carmina Buranájának női főszerepét, csodálatosan.

1983-ban, amikor végeztünk, te és Pataki András kaptátok a nívódíjakat mint az évfolyam legjobbjai. A Honvéd Együttesbe szerződöttél, ahová az évfolyam nagy része. A sok hazai és külföldi fellépés mellett számos tévéfelvételen is részt vettetek. Te voltál a gyönyörű dudari menyasszony Molnár István Képeskönyvének felvételén. Ragyogó szépséged mindenkit magával ragadott, főleg, hogy egyfajta tartással, de mosolygós egyéniséggel párosult. Táncoltál a Tündérváros című darabban is.

Sajnos táncosként nem tudtál kiteljesedni, csak négy évet voltál hivatásos táncos. De emléked így is sok fotó és tévéfelvétel őrzi, és mindannyian őrözzük magunkban valamit a ragyogásodból, a mosolygásodból, a mozdulataidból.”

AKI A FOLKLÓR NYELVÉN VOLT TÁNCÍRÓ NAGYASSZONY FOLTIN JOLÁNRA, A POÉTÁRA EMLÉKEZVE

(1943. SZEPTEMBER 13.–2019. OKTÓBER 27.)

Szöveg: Kővágó Zsuzsa | Fotó: Rácz Gabi



Foltin Jolán

Véglegesen elment közülünk az, aki immár pótolhatatlan a magyar és az egyetemes táncművészet történetében.

Foltin Jolán a nőiség, az asszonyi lét megtestesítője volt. Alkotásaiban különös érzékenységgel tárta fel a világra rácsodálkozó kamaszlány sebezhető naivitását (Gyermekjátékok), az önfeléd dacos fruskák megállíthatatlan lendületét (Ugrós lány), a szerelemre várók vágyakozását (Szerelem, szerelem – mondóka).

Pályája szinte végigkísérte az asszonyok életének stációit, a gyermekvárás örömeit, a fiatal anyaság megindító játékoságát és aggodását, a boldog és a keserves páros élet hullámzó stációit (Asszonyok könyve), az érett asszonyok külsőre egyhangúnak tűnő életének bonyolult világát. A felnőtt férfiban is még a gyermekét látó anya féltésének pokoljárását (Gyermekem édes), a fiatalságra emlékező, párjával meghittlen leélt élet halványuló, ám kitörölhetetlen emlékképeit (Egy régi kertben) és a kiszolgáltatott tehetetlenség, a művészi kifejezés lehetőségétől megfosztott, esendő ember infernóját.

Tette mindezt úgy, hogy nem használt mást, csak a néptánc kincsét, a köznapi élet épphogy észrevehető, kis érintéseit, kerülve a kitörő gesztusokat. Mindez megdöbbentő módon érintette meg a néző lelkét, hogy mit is jelenthet egy alig észrevehető kézmozdulat, egy tekintet. Egyik művében Bogoly asszonykája katatón ismétléssel írta a porba talán egy nevet, vagy köröket – ki tudja? A gyermekkor

véget ért, a naivitást kihasználó férfi eltűnt, csak az úr maradt. A társtalan csend magánya. Nem felejttem el azt a némaságot, amely megülte a nézőteret a Gyermekjátékok premierjén.

Titkokat tudott. A legegyszerűbb játékokban meglátta a varázslatot, az ősi bűvöletet, amelyet mert és tudott színpadra álmolni, és úgy átadni, hogy a 4-5 évesek is elfelejtették, hol is vannak. Játsoztak önfelédten, szabadon (Babázás, Juhait kereső pásztor). Mesélt a Jézuskáról (Bölcsőcske) és a Bánomfai bolondulásról, arról, hogy A Holdnak háza van. A gyermek szent volt számára, amit megtudott a játékgyománnyainkról, azt egy országnak adta tovább az általa alapított Örökség Gyermek Népművészeti Egyesülettel által.

Kamaszként került a Bihari János Táncegyüttesbe, megejtő bája és humora, táncos tehetsége hamar központi figurává emelte. Hatvan évvel ezelőtt lettünk táncostársak, barátok. Kiismertük egymás jó és rossz tulajdonságait. Barátságunk mindvégig tartott. Megtapasztaltam nagylelkűségét és csak csodáltam segítő-készségét. Poétának hívtam, mert az volt. Művei mentesek voltak a szépelgéstől, lírával tudott a legszörnyűbb dolgokról is táncban mesélni. Nagyvárosi lányként a folklór nyelvén volt táncíró nagyasszony. Holott a Novák-iskolából nőtt ki, önállóan, szuverén módon alkotott. Érzékenysége, műveltsége, tehetsége tette nagyvá. Sorolhatnám díjait is, de legyen elég: a Nemzet Művésze lett és marad mindörökké. ■



Alicia Alonso a Giselle-ben

A PRIMA BALLERINA ASSOLUTA IS TÁVOZOTT

– ALICIA ALONSO HALÁLÁRA –

Alicia Alonso életének 99. évében, 2019. október 17-én elhunyt. Halála egy minden szempontból hosszú és sikeres pályát zárt le. Kevesen mondhatják el, hogy megszakításokkal ugyan, de hatvannégy évet töltöttek színpadon. Halálával egy valódi legenda távozott.

Szöveg: Gara Márk | Fotók: PIM-OSZMI-Táncarchívum

Pályája Kubában kezdődött, de karrierjének elindulása az USA-hoz és azokhoz az emigráns orosz táncművészekhez kötődött – például az egykori Ballets Russes együttesének „maradványaihoz” –, akik még Vaganova rendszerének kidolgozása előtt, de az októberi forradalmat követően jöttek el Oroszországból. Alicia 16 évesen hagyta ott Kubát, hogy férjével, Fernando Alonsóval professzionális táncművészekké váljanak. Kezdetben még a Broadway produkcióival kellett beérniük, később viszont tanulhattak Balanchine iskolájában, a School of American Ballet-ban. Így Anatole Vilzak éppúgy szerepelt mesterei között, mint Vera Volkova.

1941-től jelentkeztek a szemproblémái. Az egymást követő operációkból hihetetlen önfegyelmekkel épült fel, a második műtét után egy teljes évig kellett mozdulatlanul fekvődni. Ez azonban inkább megerősítette abban, hogy táncolni kell, mintsem eltántorította volna. 1943-ban páratlan beugrással mentette meg azt a Giselle-előadást, amelyben a kor Giselle-specialistája, Alicia Markova vendégszerepelt volna. Sikere óriási volt, és ez újabb horizontot nyitott. Ha őt választotta Balanchine a Téma és vari-

ációk női szolistájává 1947-ben Igor Juszevics oldalán, elképzelhetjük, miféle talentuma lehetett. Ugyanebben az időben Agnes de Mille és Antony Tudor is alkotott számára. Mindezt úgy, hogy gyakorlatilag csőlátása volt csupán, a periférikus látás képességét a csak részben sikeres operációk miatt elveszítette. Partnerének is ehhez kellett igazodnia, ami egyáltalán nem könnyítette meg a vele való munkát. Ő azonban ezt a nehézséget is legyőzte.

1948-ban nem lett a frissen megalakult New York City Ballet tagja, hanem inkább hazament Havannába, és életre hívta saját együttesét, amelynek természetesen rögtön vezető szolistája lett. Az 1950-es években Alonso beutazta a világot, sok együttessel turnézott nagy sikerrel, elsősorban a Giselle, A hattyúk tava címszerepeiben. Majd bekövetkezett a Castróhoz és Che Guevarához köthető baloldali fordulat Kubában, amely még jobban segítette a ballet fejlődését a szigetországban. Alicia barátságot ápolt Castróval, a vezér pedig szerette a balettet, s bőkezűen támogatta a műfajt. Egyetlen kikötése az volt, hogy produktumaik legyenek egyediek és kimagaslók. Alicia és Alberto Alonso nemcsak az együttesben

dolgoztak, hanem iskolát alapítottak és nemzetközi kapcsolatokat is építettek. A legjobb mestereket hívták Kubába, hogy az utódegyüttes, a Kubai Nemzeti Balett fejlődhesen. Időről időre balettfesztiválokat szerveztek, amelyen tényleg a legnagyobb művészek és a legjelentősebb koreográfusok jelentek meg alkotásaikkal.

Ezen és hatvanadik évén is túl Alicia tovább táncolta szerepeit: félig vakon, nagy átéléssel, de legfőképpen óriási hatást gyakorolva a közönségre. „Mit is mondjak róla? Azt, hogy folyamatosan színpadra lépett [a fesztiválon – a szerk.], s hogy ez a közel 60 esztendőss asszony még mindig foglyul ejt művészetével, kisugárzásával?” – írta Körtvélyes Géza a Táncművészet 1979/2. számában. Alicia Alonso háromszor járt Magyarországon. Először 1961-ben, a Coppéliában táncolt, majd öt évvel később a Pas de quatre-ban. Mindkét előadásban ünnepezték. 1989-ben jött utoljára vendégszerepelni, azaz 69. évében, de a hivatalos sikeren túl produkciója nem találkozott a közönség tetszésével. A diva című táncprodukcióban, amely hivatalosan Maria Callas személyét idézte meg, többek közt négy fiatal, jóképű férfi táncos tologatta azt a zongorát,

amelyen az idős diva „táncolt”. Az első pillanat még csak döbbenetet váltott ki, majd a nevetőgörcs következett. Szűdy Eszter kritikájában arról elmélkedett a Táncművészet 1989/7. számában, hogy vajon meddig tolható ki az a korhatár, ameddig egy táncosnő színpadon maradhat anélkül, hogy nevetéssé váljon.

Ha eltekintünk attól, hogy az 1920-ban született Alicia Alonso hány éves koráig táncolt, és csak a ránk maradt felvételeket nézzük, akkor könnyen meglephetjük személyében, alakításaiban és táncában a világklasszist. Giselle, Odile, Swanilda, Carmen mind-mind a nagy szerepei közé tartoznak. Forgásait és technikai bravúrvonalait a fiatal táncosgenerációk ma is elhűlve nézik. Egyénisége, bravúrja, valamint vérmérséklete és hihetetlen kitartása tették azzá a táncikonná, amelynek ma látjuk. Ehhez még hozzávehetjük a tánc iránti rajongását is, amelyből nemcsak a kubai balettstílus és előadói hagyomány vezethető le, hanem sok százezer kubait tett táncrajongóvá, s ösztönözte a fiatalokat, hogy kezdjenek el táncolni, balettet tanulni. Mivel azonban egyetlen legenda teste sem képes az időnek ellenállni, immár ő is csak szellemében lesz velük. ■



Alicia Alonso a La diva című előadásban (1984)



Alicia Alonso a La diva című előadásban (1984)

FÓKUSZBAN A KOREOGRÁFUSOK – MOSÓCZI ISTVÁN ÉS MOUSSA AHMED

2020. január 21., 19.00,

Hagyományok Háza, Színházterem

A Hagyományok Háza Fókuszban a koreográfusok előadás-sorozatában a színpadi néptáncművészet kiemelkedő koreográfusait állítja fókuszpontba. Az est első részében egy ma már

klasszikus, a színpadi tánc történetben megkerülhetetlen alkotó koreográfiai jelennek meg, az est második részében pedig egy még aktívan alkotó koreográfus műveit mutatják be.

TRADÍCIÓ ÉS REFLEXIÓK – A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES JELMEZEINEK TÜKRÉBEN

Jelmeztervezők: Furik Rita, Szűcs Edit

2020. január 25., 17 óra,

Hagyományok Háza, Kallós Zoltán kiállítótér
Januárban a Magyar Állami Népi Együttes mindennapjainak és fellépéseinek kulisszái mögé tekinthetnek be az érdeklődők a jelmeztervezők, Szűcs Edit és Furik Rita munkáin keresztül. A kiállításban megjelennek eredeti viseletek, jelmezek fotókon és a valóságban. Betelekinthetünk a jelmezek kialakulásának alkotói folyamatába, hogy miképp válik színpadi kosztümmé, alakul kortárs öltözképpé a népviselet ihlette forma.

Nomádok, ahogy azt a fotelből elképzeljük

Sidi Larbi Cherkaoui: Nomad – Eastman,
2019. október 18–19.
Trafó Kortárs Művészetek Háza

Szöveg: Szász Emese | Fotó: Valuska Gábor

Hatalmas érdeklődés övezte a belga–marokkói sztárkoreográfus, Sidi Larbi Cherkaoui és az Eastman társulat Nomad című darabját a Trafóban. Noha a társulat önmagában is bábeli sokszínűséget mutatott, a valódi diverzitás rejtve maradt. A darabot a CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál keretében mutatták be Budapesten.

A nyugati ember szereti kinyilvánítani a nyitottságát az archaikus, nomád kultúrák iránti vonzalmával. Szeretünk csontékszereket és tetoválásokat viselő, organikus anyagokba öltözött törzsi embereket nézegetni a National Geographic magazinban, megosztjuk a róluk készült drámai fotókat a Facebookon. Esztétikai hierarchiánkban azonban a törzsi művészeteknek a legtöbbször még mindig az „érdekes, izgalmas, egzotikus” jelzők jutnak osztályrészül. Mivel a legtöbb ilyen kultúra zárt, összetett szimbólumrendszerre épül, és a nyugati világra jellemző analitikus gondolkodástól alapjaiban eltérő, belső szabályai vannak, sok idő és energia szükséges a megértésükhöz. Éppen ezért a nomád kultúrák kortárs művészeti megjelenítése, nevesen a kortárs táncba való beemelése sem egyszerű, ha nem akarunk a romanticizálás csapdájába esni. Azért ez sem lehetetlen: ott van például Salamon Eszter, aki több mint ötven törzsi táncot tanulmányozott évekig, amelyekből aztán az Emlékmű 0. című, világszerte nagy visszhangot kiváltott előadását megalkotta, kerülve mind az imitációt, mind pedig az autentikusságra való törekvést. Nem világos ugyanakkor, mi lehetett a világhírű koreográfus, Sidi Larbi Cherkaoui célja a nomád életmóddal kapcsolatosan a Nomad című koreográfiájában, ami élénk érdeklődés mellett két alkalom-

mal is futott a Trafóban. A közönség a darab munkabemutatóját a 2017-es Tanec Praha fesztiválon láthatta, az alkotó Eastman elnevezésű saját társulatának, valamint a 420PEOPLE táncosainak koprodukciójában. Ennek a projektnek a továbbgondolásából született meg 2019-re az azonos című, de már egész estés előadás. Ha csak az életművét nézzük, az első dolog, ami szembetűnik, az interkulturális meghatározottság és a szerteágazó érdeklődés. Számára eleve adott a nyitottság, hiszen flamand anya és marokkói apa fiaként az európai és az arab kultúra, a katolikus, valamint a muszlim vallás határán nőtt fel. Az önmagát több helyen „vízgyű”, fluid mozgásnyelvű alkotóként definiáló Cherkaouit egyaránt meghatározta a vouge, a funk, a hip-hop, a balett és a különböző kortárs technikák, az afrikai és indiai táncok, a cirkusz, a harcművészetek, és ebből a színes palettából a Nomadban is sok minden visszaköszött. Mindehhez műfaji nyitottság is társul: koreográfált már balettegyüttesnek (legutóbb a Royal Ballet Medusa című előadását Natalja Oszipova főszereplésével), operát (az idén az Alkésztiszt a Bajor Állami Operaházban), koreográfusa volt több filmnek (például a Joe Wright rendezte, 2012-es Anna Kareninának) és zenei videóknak is (többek között Beyoncé és Jay-Z. Louvreban forgatott, botrányos Apeshit című klipjének). Ugyanakkor

egy interjúban hevesen tiltakozott, amikor azt állították, hogy az előadásai olyanok, mintha különböző kultúrák olvasztótegyelyében születtek volna. Azt válaszolta erre: ő nem keveri a különböző kultúrákat, hanem lefordítja azokat a kortárs tánc nyelvére'. A Nomadban ez formailag sikerült is, organikusan fonódik össze Japán és India, Amerika és Afrika. Az előadás zenéje és képi elemei arab hangulatról árulkodnak, tipikusan perzsa ornamentikát látunk a vetített díszleten, tradicionális szufiénekeseket és tabla-, azaz dobzenét hallunk. A mozgásanyagban az élesebb szemű néző felfedezheti a street dance-re utaló geometrikus stílust, amely a főszereplővé avanzsáló japán táncos, Kazutomi „Tsuki” Kozuki mozdulataiban a kungfu elemeivel vegyül, később pedig az indiai kathak táncból ismerős, oszlopszerű Siva-gesztusokban is visszaköszön. A cirkusz sem marad ki a merítésből: az előadás egyik legemlékezetesebb jelenetében négy lábú, animális, sámánisztikus góyalábasok jelennek meg, akik később háttérjósággá funkcionálnak. Másról a japán táncos óriási sámánná növekszik, és gyönyörű éneket hallat. Ha tehát csak a formát nézem, szép, új minőség, entitások jöttek létre, más kérdés, hogy nem derül ki, hogy ezek tulajdonképpen mi célt szolgálnak. A válasz az előadás dramaturgiai aranymetszésén érkezik, amikor

a vetített háttérben egy atomrobbanás képe villan föl. A giccses és hatásvadász képi elem szempillantás alatt leplezi le a koncepció felületességét: a nyugati kultúra pénzhajhászásával és háborúval szembehelyezett nomádok természetközelségét, az egyéni elszigetelődés és a közösségi összetartás ellentétét. Ez a romantikus szemlélet, a nomádok idealizálása tovább fokozódik, amikor a koreográfus kijátssza a vizes testtel homokba dörgölőző táncosok elhasznált ötletét. Pedig ez egészen szép gesztusnak indul, amíg csak elegáns lépteik mentén négyzettrácsot szórnak homokból. Mindezt az előadás végén megkoronázza a vörös festéket egymáson elkenő, a vért implicit módon megjelenítő férfi duett, amelynek résztvevői azután patetikusan nézik végig a kivétitőn a világvégét, vagy – ha úgy tetszik – egy új világrend létrejöttét. Úgy tűnik, Sidi Larbi Cherkaoui ezúttal elveszett a részletekben, a mozdulat szépségében, és nem tudott kilépni az esztétizáló, nyugati szemléletből, amelynek egyfajta kritikáját kívánta adni. Ebben az esetben a különböző kultúrák összeolvastása is inkább az uniformizálás irányába mozdult el, és éppen azokat a különbözőségeket törölte el, ami egy-egy ilyen archaikus kultúrát egyedivé tesz. Úgy dicsért, hogy közben megfosztott valamitől. Mítosz helyett pedig csak önmitizálást találtunk. ■



Úgy tűnik, Sidi Larbi Cherkaoui ezúttal elveszett a részletekben, a mozdulat szépségében, és nem tudott kilépni az esztétizáló, nyugati szemléletből, amelynek egyfajta kritikáját kívánta adni.

¹ „I Don't Mix Cultures, I Translate” – Interview with Choreographer Sidi Larbi Cherkaoui In.: Quantara.de <https://en.quantara.de/content/interview-with-choreographer-sidi-larbi-cherkaoui-i-dont-mix-cultures-i-translate>

Jazzkorszaki káprázat Ljubljana színpadán

A NAGY GATSBY SIMON ISTVÁN FŐSZEREPLÉSÉVEL

Leo Mujić:

A nagy Gatsby – a Szlovén Nemzeti Színház Balettegyüttese,

2019. november 9., Ljubljana

Zene: Philip Glass, Leonard Bernstein, George Gershwin, Louis Prima, Samuel Barber,
Glenn Miller, George Whitefield Chadwick



Leo Mujić, a belgrádi születésű koreográfus szeret magyar művészekkel dolgozni. Kifejezetten az ő kérésére hívták meg Simon István nemzetközi balettművészt Ljubljanába, hogy együtt dolgozzanak ezen az új alkotáson, amelyet kizárólag amerikai zeneszerzők műveire az egyébként zágrábi szólista, Rauscher dramaturgiai közreműködésével hozott létre.

Szöveg: Macher Szilárd | Fotók: Darja Štravs Tisu

Az elegancia, a pergő, akár néhány mozdulattal elmesélt élettörténet(ek), a cselekmény filmszerű sodrása és maga a minden ízében bemutatott jazzkorszak – annak tündöklésével és árnyoldalával, valamint jellegzetes szereplőivel – mind ott van a ljubljani színpadon.

Mujić színpada gyakorlatilag üres, bár az egész színházat belakja a darabjával: a süllyesztő és a hidak, a proscénium, a függöny előtti rész, valamint a nézőtér is szerephez jut. Stefano Katunar egy-egy jól eltalált, jelzésszerű színpadi elemmel tagolja a teret vagy idéz fel helyszíneket (emlékeztet a zsinórpadról dróton leereszkedő terítő, amely asztallá lényegül, egy darab telefon mint díszlet vagy az ügyesen mozgatót és változatos jelentéssel felruházott szecessziós üvegfalak). Manuela Paladin Šabanović jelmezei és Aleksandar Čavlek fénydízajnja viszont (a koreográfus határozott elképzeléseit követve) gazdagon megteremtik a kor hangulatát, színes, gondtalan-ságot sugalló világát. A színpad így teljes egészében a tánc.

Mujić tehetsége (megkockáztatom: zsenialitása) éppen a koreográfia összetettségében, sűrítettségében, pszichológiailag is hiteles és kidolgozott kifejezőerejében van. Számomra mindig – és talán most, a Gatsbyben leginkább – nyilvánvaló, hogy az érett korszakába lépett koreográfus képes bármit elmondani a táncal. Történetet mesélni kortárs szemlélettel, a balett széles spektrumából merítő mozgásanyaggal, amelybe magától értetődően integrál bármilyen más, mai mozdulatot, a cselekmény által megkövetelt egyéb táncformát (jelen esetben a szvingkorszak táncait), különleges és beszédes gesztusrendszerét, sőt a sokszor konvencionálisnak ítélt „balettos mímeket” is. Ez utóbbi klasszikus hagyományt egyedülálló módon használja, illetve inkább működteti, mert képes megtölteni élettel, és csak indokolt esetben és mértékben adagolja. Nem szorul rá ugyanis, hogy a gesztus mankó, vagy a mondanivaló egyedüli hordozója legyen, mert az érzelmek, a szenvedélyek mellett bonyolult lelkiállapotokat, történéseket, társadalmi folyamatokat is képes szájarágás nélkül, tisztán táncmozdulatokkal megjeleníteni, érthetővé tenni.

Leo Mujić egy újabb társulatot emelt saját színvonalára fölé kérlelhetetlen maximalizmussal, kompromisszumot nem ismerő művészi víziójával. A táncosok korosztálytól függetlenül képesek tudásuk legjavát nyújtani.

A nagy Gatsby érdekes, izgalmas műfaji elegyet eredményez, amely mostanra Mujić védjegyévé vált, és szinte megteremti a cselekményes szimfonikus balett paradoxonát. Az valószínűleg a színpadon, ami sok kortárs, de történetet mesélni akaró alkotónak nem sikerül: ugyanis itt sem a tánc, sem a történet, sem a kortárs szemlélet nem szenved csorbát. A balett jövője és népszerűsége szempontjából ez biztató eredmény. Petar Đorčevski, a balettegyüttes vezetője a sikert abban látja, hogy a téma feldolgozása szinte a balett és a musical elegye lett. (Bennem ez így nem fogalmazódott meg, és musicalvonalon csak a Fosse- és a Serregi-szintű alkotók minőségét hoznám ide párhuzamnak.)

A néző kap tehát kétfelvonásnyi tömény táncot: csupa lendületes akciót, lélektanilag kidolgozott, apró szimultánjelenetet vagy éppen klasszikus értelemben vett szólókat, kettősöket. Mindez az első pillanattól kezdve magával ragad, a teljes társulatnak pedig izgalmas feladatokat biztosít. Csak néhány momentum: két veszekedő flapper görli két korosabb táncosnő kabinetalakításában, a manapság szintén divatos témává vált opera-énekesnő, Florence Foster Jenkins szerepeltetése a színpad „kifutóján”, két idősebb táncos ironikusan feminin cukrászjelenete vagy a maffia bárjában a görllök közé becsempészett, magas sarkújában szinte nyaktörő táncmozdulatokat lejtő fiatal táncos pillanatai (Filippo Jorio, aki a Slovenia Got Talent sztárja is lett ezzel). Vagy egy elegáns úriember átsétál a fedett zenekari árok felett, és néhány könnyed, nyegle mozdulattal eltáncolja az egész amerikai életérzést golfostul, tőzsdéstül, mindenestül! Számomra a koreográfus és a táncos szempontjából is kiemelkedő epizód volt, amikor a szóke, izmos, napbarnított, amerikai filmekbe illő külsejű Lukas Zuschlag moz-

galmas jelenetek között, erős ellenpontként, néhány mozdulatba sűrítve megjelenítette nemcsak George Wilson karakterét, hanem az amerikai valóság kevésbé csillogó oldalát is. Hugo Mbeng, a francia-gaboni táncos a nagyjelenetekben időnként áthatít a színpadon valami lélegzetelállító kombinációval, amely jellemző Mujić darabjaira, és egyrészt kifejezi rajongását a klasszikus balett virtuozitása, a benne rejlő energia iránt, másrészt kihívást jelentő feladatokkal látja el a balettkar tagjait is. A kar mozgatása és táncok minősége szintén az alkotó erősségei közé tartozik, és ez a Gatsby esetében különösen igaz. A lélektani finomságokra jobban építő, a tragikus véget megrázóan ábrázoló második felvonással ellentétben az első sodró erejű, változatos és nehéz kartáncokra épül, amelyek maximálisan érzékeltetik a világháború után elszabadult gátlástalan, habzsoló életérzést. Ezekben a nagyjelenetekben jól látható Bėjart hatása (Mujić a lausanne-i Rudra-Bėjart iskolában is tanult), mint ahogy abban a pikáns és pimasz momentumban, amely a Kék rapszódia kezdő dallamára történik: egy kanapé mögül csupán egy női kar emelkedik ki a fejjé fénybe, és „szólózik” egy igazi szecessziósan kacskaringósat.

És hol van az egészben Jay Gatsby? – hiszen a regényben is Nick Carraway mesél róla, akit a fantasztikus Lukas Bareman táncol el két felvonáson keresztül intenzíven és lelkesen. A legenda (akit a regénybeli Carraway lenyűgöző személyiségnek nevezett) nagy késleltetéssel, füstben, zöld fényben jelenik meg egy hajó orrának tűnő magaslaton, akár Fitzgerald kulcsmondataiban: „Gatsby hitt a zöld fényben, a mámorító jövőben, amely évről évre mind messzebb távolodik tőlünk. Ha kiklott is a kezünk közül, mit számít? – holnap még gyorsabban futunk, s a karunkat még messzebbre



Simon István (baloldalt) A nagy Gatsby főszerepében

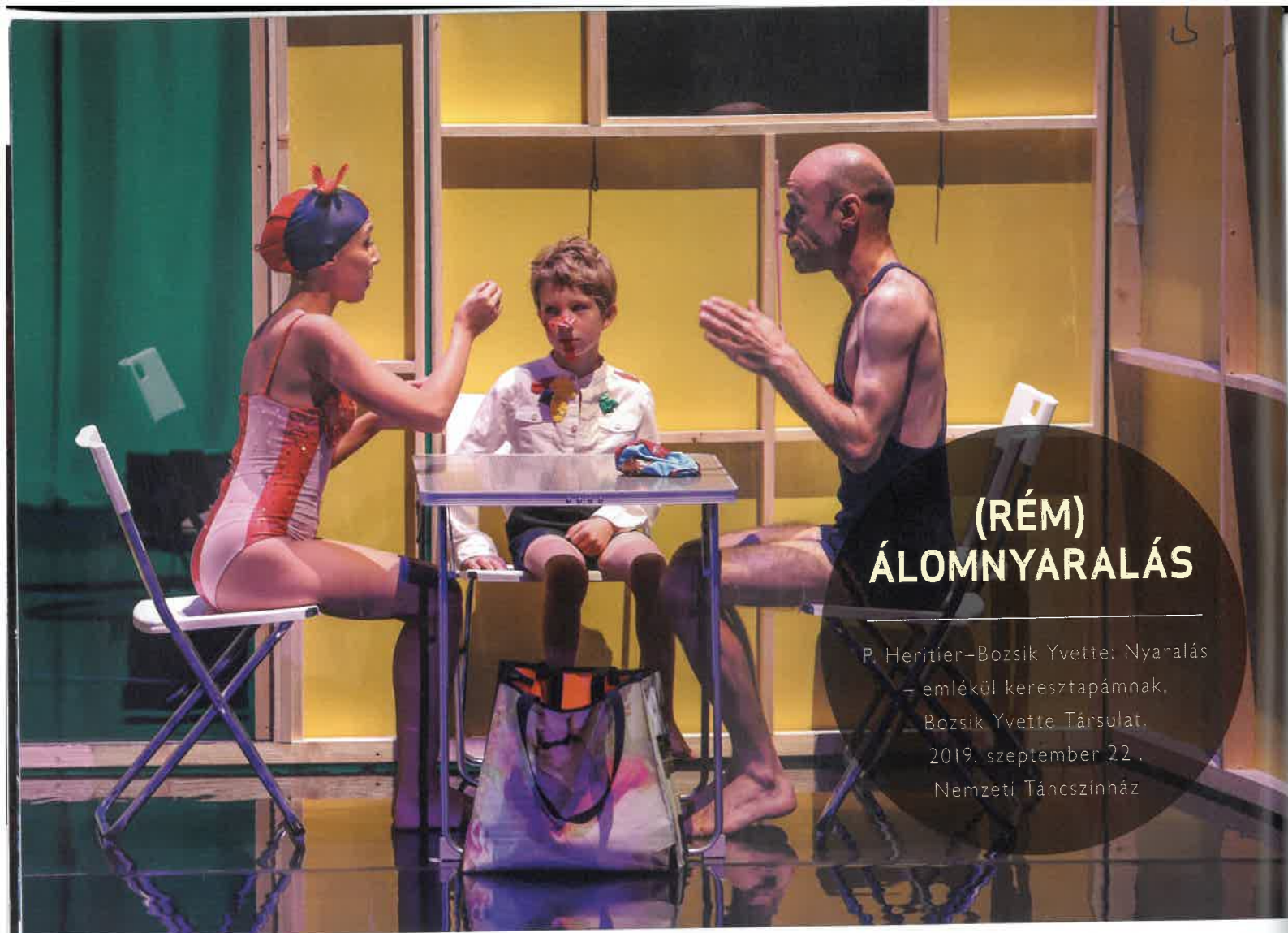


nyújtjuk... Hogy majd egy szép reggelen... Így törünk előre, hajó-zunk az árral szemben, mely szakadatlanul visszasodor a múltba." Ez a szerep egy pályája csúcspán lévő táncos jutalomjátéka lehet, és Simon István bizonyította is, hogy képes felnőni a feladathoz: kel-lően idealista, odaadóan szerelmes, a meggazdagodásért minden-re képes, majd tragikus sorsú főhőst formál, a második felvonás lírai jeleneteiben pedig ő maga lesz Jay Gatsby. Technikája lenyű-göző: olyan saut de basque-ot egyetlen sztártáncostól sem láttam még, amelyet ő tud, ugrásai egyébként is erőteljesek, magasak, tágak, remekül forog, mozdulatai is plasztikusak, kifejezők. Jó volt őt újra csúcspontjában látni: hozzá méltó, neki is kihívást jelentő szerepben, olyan remek partnerekkel, mint Petar Đorčevski (Tom Buchanan), Tjaša Kmetec (Daisy), Rita Pollacchi (Jordan Baker).

Leo Mujić egy újabb társulatot emelt saját színvonala fölé kér-lelhetetlen maximalizmusával, kompromisszumot nem ismerő művészi víziójával. A táncosok korosztálytól függetlenül képesek tudásuk legjavát nyújtani, nincs kihasználatlan érték és karakter a teljes előadói gárdában – minden rájuk épül, ugyanakkor kihí-vások elé vannak állítva. A szólisták művészetükhöz méltóan sze-repelhetnek, a kartáncosok (köztük az idei év legjobb magyar végzőse, Radic Diána) megvillanhatnak és végigtáncolják az es-tét, így válik A nagy Gatsby a Szlovén Nemzeti Színház szimpi-tikus balettegyüttesének közös ügyévé, közös alkotásává. A közön-ség pedig megint magával vihet valami értéket Mujićtól. Mi pedig a magyar balettművészek kiemelkedő teljesítményét külföldön va-gyunk kénytelenek követni. ■

A JELENKOR KIADÓ LEGUTÓBBI F. SCOTT FITZGERALD-KIADVÁNYA, A MEGHALNÉK ÉRTED NOVELLÁSKÖTET FÜL-SZÖVEGE ÍGY MÉLTATJA AZ ÍRÓT: „CSAKÚGY, MINT REGÉNYEIBEN, FITZGERALD EZEKBE A NOVELLÁKBAN IS VA-RÁZSLATOS ELEGANCIÁVAL, NÉHÁNY MONDATTAL VAGY FILMBE ILLŐ, PERGŐ PÁRBESZÉDEKKEL EGÉSZ ÉLETTÖRTÉ-NETEKET KÉPES FELVÁZOLNI: DROGFÜGGŐ FILMSZTÁROK, MEGESETT LÁNYOK, A TŐZSDEKRACHBA BELEŐRÜLT EGYKORI BANKÁROK, BOTRÁNYBA KEVEREDETT ÉLSPORTOLÓK ÉS BOLDOGTALAN HÁZASPÁROK SORSÁN KERESZ-TÜL VÁLÍK LÁTHATÓVÁ, MIVÉ LETT A CSILLOGÓ JAZZKORSZAK KÁPRÁZATA A MÁSNAPOS ÉVTIZEDEKBEN.” AZ ÍRÓ MA LEGKIEMLEKEDŐBBNEK TARTOTT REGÉNYE, A NAGY GATSBY MEGJELENÉSEKOR, AZ IHLETŐ KORSZAK LECSENGÉSÉ-VEL MÁR NEM ARATOTT NAGY SIKERT, ELLENBEN 2019 NOVEMBERÉBEN A SZLOVÉN NEMZETI SZÍNHÁZ BALETT-EGYÜTTESÉ LEO MUJIĆ LEGFRISSEBB SZTORIBALETJTJÉVEL IGEN.





(RÉM) ÁLOMNYARALÁS

P. Heritier–Boszik Yvette: Nyaralás
– emlékül keresztapámnak,
Boszik Yvette Társulat,
2019. szeptember 22.
Nemzeti Táncszínház

Ne számítson önfelelt nyáridézésre, netán jókedvű, léleksimogató nosztalgiazásra az, aki beül megnézni Boszik Yvette legújabb darabját, a Nyaralást. A szeptember végi bemutató a szabadságot követő első hetek rohanása, szervezése – munkába állás, iskolakezdés – után a derűs visszapillantás ígéretével kecsegtetne, az előadásról kialakuló összbemutató azonban más, nem várt élményekkel gazdagít.

Szöveg: Pónyai Györgyi | Fotó: Horváth Judit

A Nyaralás különlegesen gondolat- és érzelmgazdag darab. Az asszociációk egészen elképesztő tobzódása, a hangulatok és emóciók kavalkádja jellemzi. A szerteágazó, később egymásba váratlanul belegabalyodó, különféle síkokon és időben játszódó, majd meglepetésszerűen találkozó történetzálak összessége érdekes, komplex hatást alkot. A fel-felvillanó esemény- és emléktöredékek egymásra reflektálva, egymást kiegészítve vagy felülírva viszik előre az előadást. Az előadást, mert cselekményről nemigen beszélhetünk. Ez utóbbi valószínűleg nem is volt alkotói cél, a darab sokkal inkább az emberi kontaktusokról, viszonyokról (és viszonyokról) szól, erőteljes karakterbrázolással.

A felbukkanó, egymással kapcsolódó figurák és helyzetek ugyan általában véve „típusosak”, ám érezhető, hogy ebben a Boszik-darabban (is) nagyon sok az ismerős karaktereket és situációkat árnyaló személyes emlék, élmény, ösztön vagy egyéb, furcsa készlet. Ezek nem feltétlenül a koreográfus sajátjai, közöttük bizonyára jócskán előfordulnak hallott, látott vagy mások (talán az

alkotótársak) által megélt is. Egy részük valóban a nyárhoz, a nyaraláshoz vagy annak élményköréhez kapcsolódik, és jól beazonosítható. Mások ettől teljesen függetlennek tűnnek, bár lehet, hogy csupán a néző számára rövidke a feldolgozásra szánt idő – hosszabb pauza során elgondolkodva itt is megtalálnánk a kapcsolódási pontot. Történetfragmentumok, impulzusok, emlékenyomatok, ismétlődő, racionálisan nem magyarázható berögződések ezek, amelyeket az alkotó nem vezet végig, hol hirtelen elengedi, majd később visszahozza, és ismét megszakítja a fonatot. Az összefüggéseket az azonos szereplők, egy-egy kellék, vagy koreográfiái, dramaturgiai megoldás jelzi.

Maga a nyaralás szó a legtöbbünkben általában kellemes képzeteket kelt, most azonban erre is kapunk egy fricskát. Vidám nosztalgiazás helyett a koreográfus mintha egy kollektív, Pandóra szelen-céjéhez hasonló emléktárat nyitott volna ki, amelyből helyenként tréfásnak tűnő, de valójában nyugtalanító, sőt igen nyomasztó ingerek, élmények tömkelege tódul ki. Mintha egy véget nem érő,

gyötrő álomban lennénk, amelynek szereplői ismerősnek tűnnek, szokatlan dolgokat művelnek, és noha illuzórikusak, de azért pontosan tudjuk, hogy bizonyos mozzanatok sajnos igazak. Az élénk vetített röpké víziókban sok a feszélyező, kínos pillanat, a nyugtalanító, aggasztó asszociációkat keltő történet, sőt a burkolt vagy nyílt erőszak. A koreográfus pedig nem viszi végig, nem dolgozza fel ezeket, nem oldja fel a feszültséget, sőt vissza-visszatérve olykor még fokozza is azt. A nézői frusztráció borítékolható, a végeredmény azonban érdekes módon mégsem elidegenítő. Valahogy mindig akad egy-egy apró momentum, amely továbbvezet, meglep, sőt pillanatokra felderít, vagy éppen meghat. Azaz a darab – kétségtelenül abszurd és bizarr – világán belül tart, és megőrzi a néző lojalitását a koreográfus felé.

Az alkotó megint magasra tette a mércét önmagával szemben, de most egy kicsit talán sokat várt el a publikumtól. A Nyaralás befogadása és feldolgozása embert próbáló, fárasztó feladat. A furcsa, abszurd helyzetek, komplikált összefonódások nyugvópont nélkül követik egymást. Nem egyszer akár öt-hat, érzelmileg is bevonódást igénylő, sőt megterhelő párhuzamos történet zajlik a színpadon – csak győzzük eldönteni, melyiket is kövessük. Hogy az egészet jobban átlássuk, érdemes lenne talán többször is, nagyon odafigyelve megnézni az előadást. Bár az egyes szituációk mélyének megértése és a saját, nézői emléktárból előhívott élményekkel való összevetés nem lesz könnyű, akár pszichoanalízissel is felérő élményt ígér. De ki tudja, talán éppen ez volt az alkotói szándék. ■



TÁNCMŰVÉSZEK AJÁNLJÁK

Közép-Európa Táncszínház, Pécsi Balett

KÖZÉP-EURÓPA TÁNCSZÍNHÁZ: MÁDI LÁSZLÓ

A KET táncművésze és művészeti asszisztense lapunknak elmondta, hogy a társulat idei évada rendkívül színes előadásokat sorakoztat fel. A tavaly debütált Anton Lachky koreografálta Special Society a most futó egyik legerősebb darabjuk, amely számos helyszínen aratott sikert. A Nemzeti Táncszínházzal és a KÁVA Kulturális Műhellyel közösen létrehozott táncszínházi nevelési előadásuk immár túl van az ötvenedik előadáson. Az évad hátralévő részében két új bemutatóval készülnek – Mádi László elárulta, hogy a háttér munkák már gőzerővel zajlanak, és hamarosan a teremben is elkezdődik a munka. Várakozásokkal néz a Gustavo Ramirez Sansonóval tervezett produkció elé, mivel véleménye szerint a társulat számára meghatározó előadás születik majd. Ezt követően az általa koreografált és az Imre Zoltán program keretében megvalósuló Verso című művet mutatják be.

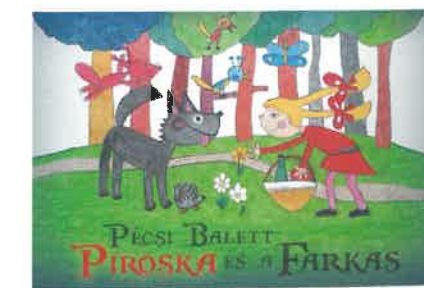
Végezetül pedig meg kell említenünk a Mészáros Mátéval együtt készített InSoundOut című szólóprodukcióját, amelyet – saját bevallása szerint – már második éve a nézők nem szűnő érdeklődése mellett játszzanak.

PÉCSI BALETT: UJVÁRI KATALIN

Az együttes magántáncosa elmondta: az idén két új darabbal bővült a társulat repertoárja: Boszik Yvette Csipkerózsika című mesebalettjével, amelyben ő Caraboose-t, a gonosz tündér szerepét táncolja, illetve Vincze Balázs Carmina Buranájával, amelyben a női főszerepet kapta meg. Ez utóbbi különösen közel áll hozzá, mivel komoly feladat a számára lelkiileg végigvinni a szerepet. Mindkettőt igazán élvezzi, hiszen két teljesen különböző karaktert kell alakítania.

A társulat még egy gyermekdarabbal készül: tavasszal bemutatják be Uhrík Dóra és Molnár Zsolt Kecsk közös munkáját, a Piroska és a farkast.

Az együttes 2020 januárjában Fodor Zoltának a társulat számára készített koreográfiájával lép fel a Szolnoki Újévi Tánckoncerten. Ebben a darabban Katalin nem táncol, asszisztensként dolgozik együtt a koreográfussal és a társulattal. Elmondása szerint az idei évadban a legnagyobb kihívást az asszisztens feladatok jelentik számára: „Új szerepkörben kell helytállnom, és igyekszem a legjobb tudásom szerint elvégezni azt. Mindamelllett örömmre szolgál, hogy a fiatalabb kollégáim segítségére lehetek ezekben a darabokban.”



A SZERELEM GROTESZK BUGYRAI

W. Shakespeare–F. Mendelssohn–Kulcsár Noémi: Szentivánéji álom
– Kulcsár Noémi Tellabor, 2019. november 9., Nemzeti Táncszínház

Szöveg: Ungvári Judit | Fotó: Mészáros Csaba



Grecsó Zoltán, Csere Zoltán, Csizmadia Tamás, Kalmár Attila, Hajszán Kitti

Különös, kortárs olvasatban vitte színre Shakespeare Szentivánéji álom című művét Kulcsár Noémi a Tellabor társulatával. Kétségtelenül markáns értelmezés, jelentősen átrendezi az irodalmilag ismerhető darab karaktereit, erőviszonyait, hangsúlyait és mondanivalóját.

A darabot első alkalommal a XIII. Nemzetközi Shakespeare Fesztiválon játszották két évvel ezelőtt Gyulán, később pedig Budapesten is láthatta a közönség. A feldolgozás most számos új táncművésszel került ismét színre a Nemzeti Táncszínházban. Nehéz lenne megmondani, hogy jó-e vagy rossz, ha klasszikus, főképp egy mindenki által ismert alapanyaghoz nyúl egy alkotó. Egyfelől szabadságot ad az ismerőség, másfelől pedig béklyóz – ha tudjuk a sztorit, bátrabban lehet más megvilágításba helyezni, ugyanakkor az előzetes elvárásaink is jobban kötnek minket, a nézőket, és folyton azt kérjük számon, miért nem úgy van, ahogy megszoktuk.

Ezen a látszólag nehezen feloldható dilemmán kezdtem el azonnal elmélkedni Kulcsár Noémi Szentivánéji álom-adaptációja kapcsán, amely mindjárt két klasszikussal is szembesít, hiszen Shakespeare mellé ezúttal Mendelssohn is feliratkozik a címlapra. Azt sem egyszerű megválaszolni a látottak alapján, hogy vajon indokolt-e a kettőspont Shakespeare neve után (a zeneszerzőről később), vagy talán szerencsésebb lett volna az „alapján”, „nyomán”, illetve bármi olyasmi, ami arra utal, hogy ez itt inkább egy „Shakespeare-fantázia”, nem pedig a Szentivánéji álom elmesélése. Aki ugyanis ezt várja, csalódik, aki pedig nem ismeri, ne ebből próbálja kibo-

gozni. Nyilvánvalóan nagyon sok minden belefér a művészi feldolgozásba, különösen, ha azt egy az eredetivel jelentősen eltérő eszköztárú, másik művészeti ágban teszik: egyszerűen fogalmazva az irodalom (ez esetben a drámai alkotás) nyelvi alapeleme a szó, a tánc a mozdulat. Alapkérdésnek tartom egy verbális előadásból gesztusokra „lefordított” mű esetén, hogy a történetet vagy a mű atmoszférikus üzenetét kívánjuk-e előtérbe helyezni, tehát, hogy a történettel akarok-e mondani valamit vagy egyfajta hangulattal szeretnék hatni a közönségre. Ebben a produkcióban az a fura, hogy egyik szándék sem húzható rá vegytisztán – erre utaltam a markáns értelmezéssel is. Ez azonban azt eredményezi, hogy a történetmesélés elvetése kaotikus állapotba taszítja a nézőt, legalábbis az előadás első felében. A shakespeare-i atmoszférát (az emberi természet, a szerelem sokféleségét, rétegeit, mélységeit és magasságait vitalitással és játékosan, sírva-nevetve bejáró írói szerpentint) pedig azért nem lehet számonkérni, mert igazából gondolati síkon teljesen mást mond, mint a tizenhatodik századi mű. Míg a jó öreg William amolyan összekacsintós feloldást ad a végén, s mindenki viszi a maga párját, addig itt nagyon is kesernyés a befejezés, kicsit depresszív, olyan huszonegyedik századi módí. A produkció eleje, mint említettem, kissé kaotikusnak tűnt, s bár

az igaz, hogy a végére összeállt valamiféle kép, mégis zavarólag hatott, hogy sokáig megfejthetetlen volt számomra, ki kicsoda a történetben. A másik zavaró elem a zene váltogatása volt, a Mendelssohn-művek modern zenével való keverését picit indokolatlannak éreztem, számomra sokkal izgalmasabb megoldás lett volna, ha mondjuk klasszikus a zene, de modern táncnyelvi a fogalmazás. Így kissé erőltetett zenei eklektikát kapunk. A koncepció merészen átrajzolta a karaktereket, átértelmezte a szereplők közötti viszonyokat – kérdés, hogy mindez szerencsés-e. A Shakespeare-műben mindössze keretjáték szintjén megjelenő királyi pár itt szinte főszereplővé lép elő, pontosabban leginkább Hippolyta (Safranka-Peti Zsófia). Már az első megjelenése is hangsúlyos, mintha az egész történetet az ő nézőpontjából látnánk, mellette a négy fiatal (Engelmann András, Hován Marcell, Rácz Réka, Tokai Rita) szerelmi kavalkádja kissé eltöprel. Vőlegénye, Theseus (Csizmadia Tamás) eleinte öltözékével is belesimul a „mesteremberek” (Csere Zoltán, Grecsó Zoltán, Kalmár Attila) csoportjába, ezáltal is kevésbé hangsúlyos a személye. A tündérr királyi pár (Oberon: Katonka Zoltán; Titánia: Bányai Mirjam – a tündérr királynő szerepét eredetileg Szarvas Krisztina alakította figyelemre méltóan, de sérülése miatt nélkülözni volt kénytelen őt a produkció) háttérben maradása, szublimált táncjátéka egyfajta emelkedettséget, morális szépséget sugall, a samárfejes, fura félrelépés így kissé érthetlenné válik. Éteri vagy hús-vér jellegű a szerelmük? Nem tudni, ahogy azt sem, hogy a Titánián fent maradó samárfej mit jelent. Az aktus állati lényt formált a tündérr királynőből? Az előadás legizgalmasabb szereplője kétségkívül Puck (Hajszán Kitti), akinek kicsit pierrot-s, clownos figurája karakteres, humoros mozdulatuniverzummal párosul, s a táncos remekül érzi magát ebben a bőrben.

Az előadás határozott pozitívuma, hogy sokkal precízebb táncnyelvi fogalmazást kapunk, mint ami a történetből kiviláglik. Igazából a következetesen alkalmazott groteszk mozgássorok sokkal inkább megértetik a nézővel, mi lehet a produkció alkotóinak közlendője, mint a kissé gubancos vagy néhol homályosan motivált sztori. A vizualitás elsősorban a máságot húzza alá, a jelmezek mai értelemben hétköznapiak, a jelzészzerű, fémállványokból álló díszlet is a mába repít, mindez ügyesen, visszafogottan erősíti az előadás végére már valamennyire értelmezhető összképet. A jól ismert nászinduló hangjaira a legénybúcsús társaság (a mesteremberek csapata és Theseus) meghunyászkodik, az érkező Hippolyta menyasszonyi ruhában, fején fehér, az arcát eltakaró kommandómaszk, a közös szelfizés kétséget sem hagy, ez most van. A Mendelssohn-nászinduló napjainkra már elcsépeletté vált, használata különös fintort kölcsönöz a jelenetnek, amely bármelyik rongyázós nászi attrakció lehetne manapság. A fehér kommandómaszk ugyanakkor kemény üzenetet hordoz, bár kérdés, hogy mivel is próbál szembesíteni igazán. Ma is csak az érdekek mentén működünk? Nem mutatjuk a másoknak a valódi arcunkat? Szőnyeg alá söpörjük a valódi vágyainkat? A házasság rossz? Elveszti az identitását, vagy arctalanná válik benne a nő? Érdekes kérdések, de számomra rejtély, miért kell valamiféle álságosságot társítani a Szentivánéji álomhoz, különösen ma, amikor elvileg szabad a partnerválasztás, és nem tekinthető olyan társadalmi léptékű problémának a kényszerházasság, mint akár csak Shakespeare korában. Nem érzem feltétlenül szükségesnek ennyire átstrukturálni gondolatilag ezt a művet, ami pusztán egy kifordult, mitikus éjszakába tömörítve próbálja nekünk elmesélni nyersen-kacagtatóan, de mindenképp játszva, mennyiféle bugyra is lehet a szerelemnek. Persze akár ez is lehet egy olvasat. ■



Rácz Réka és Engelmann András

Az előadás határozott pozitívuma, hogy sokkal precízebb táncnyelvi fogalmazást kapunk, mint ami a történetből kiviláglik.



Hajszán Kitti



ELJÖTT A PILLANAT

Berúgta az ajtót évadnyitó előadásával a Gárdonyi Géza Színház táncmozgatója, a GG Tánc Eger. Frenák Pál koreográfiája, az In_Time új lendületet ad a társulatnak, amely minden korábbinál különlegesebb előadással lepte meg a közönséget.

Szöveg: Pócsik Attila | Fotó: Gál Gábor

Átlagosan egy hónapig készül egy-egy új bemutatóra a GG Tánc Eger, ám a mostani premierjük előzménye jóval régebbi. Jóllehet, a próbafolyamat valószínűleg most sem tartott sokkal tovább, de ahhoz, hogy az előadásról beszéljünk, érdemes 2012-ig visszatekinteni. Ekkor rendeztek ugyanis először stúdiószínházi táncfesztivált Egerben, s nyugodtan kijelenthetjük, hogy a szakma krémje hozta el legkiválóbb, e szűk, intim térbe illő produkcióját. Akkor a házigazdák az utolsó napon léptek színpadra, s nemcsak a publikum, hanem talán a formálódó társulat előtt is nagyra nyílt a világ. Mert nem az volt Topolánszky Tamás tagozatvezető célja, hogy a kapcsolatrendszerét fitogtassa, hanem hogy a táncművészeti ágak széles repertoárját hozza el a hevesi megyeszékhelyre, választási lehetőséget kínálva a publikumnak, inspirációt adva táncosainak.

Talán kevesen gondolták akkor, hogy az egriek néhány év múlva, egy mostanra stabil működésű fesztivál nyitányán a kortárs tánc emblemikus alakja, a nemzetközi hírnévre szert tett és markáns stílusjegyeket felvonultató Frenák Pál koreográfiájában táncolnak. Az In_Time nem új darab, bejárta fél Európát, ám mégsem poros, avított, miután az egriek magukévá tették, máris megcáfolom a mondat elejét, mert megszületett valami. Nem pusztán a társulat összetétele határozza meg az előadást, hanem maguk a táncművészek, hiszen olyan érzelmeket kell felszabadítani és megmu-

tatni egy különleges formanyelven, amelynél kiemelten fontos az önazonosság.

Konkrét sztori nincs. Ott, a törött tükör előtt, egy rózsákkal teleszórt térben, egy vörös kanapén (mellett, előtt, mögött) nem akarnak elmesélni semmit, nem tolnak az arcunkba egzakt üzeneteket, de feltárnak, rávilágítanak helyzetekre, játszmákra, szólnak tabukról, magányról, és közben mindent átsző a vágy. A hajsz a kielégülés után. Talán nincs is magyar szó erre a robbanás előtti állapotra, de tudjuk, Frenák megérteti velünk, s megértette az egri táncművészekkel, akik képesek érzéseket közvetíteni ezen az egészen egyedi kifejezésformán keresztül. Az In_Time számomra erről, a pillanatról szól. A mulandóságról, a vágy tetőfokáról, a másikért és magunkért folytatott küzdelem perceiről, a kielégülés előtti, öröknek tűnő időről.

Már a nyitány (Maurer Milán szólója) kizökkenti az embert a komfortzónájából, s kell is ez a lökés, a villódzás, a reszelős gépzene, a görcsös epekedés az extázisra, hogy lerombolja a néző korlátait, s képes legyen nyitni, hiszen nem vár lineáris történet. Mégis megismerünk sok-sok helyzetet, amelyben a nők hol mint üresfejű kirakatbabák jelennek meg (Törteli Nadin és Tóth Karolina remekül poentírozott duettje), máskor femme fatale-ok vagy éppen egy-

fajta furcsa öngazolások a gruppszexben. A férfiak „színe” talán kevesebb, őrlődők, agresszív macskók és óvatos kiskifűk... Mondhatnánk, hogy modern emberek találkozása mindez, de attól lesz ma is aktuális az In_Time, hogy a vágyak örökérvényűek. A láthatóan fájdalmat okozó alárendeltséget nézve elhisszük, hogy van, akinek jó, ha fáj, s a következő percben tudjuk, ugyanaz az ember csak hiszi, hogy jó, ha fáj.

Nem gumiemberekből áll a társulat, igaz, a technika mellett itt rendkívül fontos – talán mindennél lényegesebb – szerep jut az érzésnek, hogy a tartalomból induljanak a mozdulatok. Önkínzásból és levetkőzött konvenciókból. A csúcspontként is leírható hármasszexnél is egyfajta hatalmas polipként tobzódnak a testek, úsznak a végtagok, ám a kielégülés elmarad.

Ebben az időtlen pillanatban biztos pontnak csak a kanapé tűnik, amely egyszerre oltár, menedék és szexuális segédeszköz, egy találkozási pont, ahol kapcsolatok indulnak és porladnak el. Az előadás nem eufemizál, nem akarja elkenni a vad ösztönöket, de a kellő pillanatban mer humoros és tragikus is lenni. Megoldás nincs, csak a kontraszt a végén, a mocskos sáremler a kezeletlen, s körülötte a csillogó pompába öltöztetett mosolygók.

Az egri társulat tagjai egy eddig tőlük szokatlan, új színt festettek a palettájukra, amelyet stílszerűen a saját fesztiváljukon mutattak be. Nem érezni rajtuk a bizonyítási vágyat, csak azt, hogy eljött a pillanat, hogy színpadra álljanak egy Frenák-művel. A közönségnek pedig ezzel talán valami mást is üzennek: lehet minden héten fesztivál. ■



GG TÁNC EGER – INTENZÍV KEZDÉS, SÚRÚ FOLYTATÁS

Saját produkcióikon kívül a színház Tizenkét hónap című mesejátékában prózai szerepekben is megmutatkoznak a társulat táncművészei. Láthatók ezenfelül a Rigó Jancsi című operettben, valamint hamarosan elkezdik a János vitéz című daljáték próbáit.

Január végén a második nagyszínpadi bemutatójukra készülnek: a Bolero című estre, amelyet Maurice Ravel zenéjére Topolánszky Tamás tagozatvezető mellett két további koreográfus, Halász Gábor és az együttes táncművésze, Rovó Virág készít.

Az Eger csillaga díjra jelölt GG Tánc Eger tavasszal sem pihen, hiszen fővárosi és határon túli előadásai mellett a Nagyváradi Táncgyűttel izgalmas koprodukcióra készül.

FELEDI PROJECT-PREMIEREK: AZ ELSŐ WALPURGIS-ÉJ, NO EXIT

Mendelssohn kóruskantátájára egy boszorkányszombat története, Goethe eleve megzenésítésre szánt balladája, Az első Walpurgis-éj Magyarországon először szólal meg szcenírozott előadásban, amelynek a táncosok mellett a muzsikusok is részét képezik majd.

Vezényel: Hollerung Gábor, koreográfus-rendező: Feledi János. A bemutató 2020. február 1-jén lesz a Müpában.

Jövő májusban a veszprémi A Tánc Fesztiválja rendezvényen mutatják be Feledi János másik új darabját, No Exit címmel.

Az előadás Jean-Paul Sartre egyik legismertebb darabjából, a Zárt tárgyalásból inspirálódik. Három embert összeháznak egy szobában, akik megpróbálják kitalálni, hogy miért kerültek oda, és miért épp ezekkel a személyekkel zárták őket egy helyiségbe.

LAJKÓ FÉLIX-GYŐRI BALETT: GISELLE, BALETT RAMBERT: ENTER ACHILLES 40. Budapesti Tavasz Fesztivál, 2020. április 3–19.

Már maga a nyitóelőadás is valódi különlegesség: a szintén négy évtizedes múltú visszatekintő legendás táncgyűttes, a Győri Balett és a Liszt Ferenc-díjas hegedűművész-zeneszerző, Lajkó Félix Giselle-bemutatóval köszönti a Budapesti Tavasz Fesztivált. A fizikai színház műfájának ikonikus alkotója, a brit DV8 társulat alapítója, Lloyd Newson a 25 évvel ezelőtt bemutatott, mérföldkőnek szá-

mító Enter Achilles című mozgásszínházi előadás felrészített variációját hozza el Budapestre. A Ballet Rambert és a londoni Sadler's Wells koprodukciójában újjászületett koreográfia a Trafó Kortárs Művészetek Házában bizonyítja, hogy még ma is érvényes, és épp olyan magával ragadó, mint negyed századdal ezelőtt.

PIROSKA ÉS A FARKAS A ZSOLNAY NEGYEDBEN

Bemutató: 2020. március 28., 16.00

Jövőre Piroska és a farkas történetét adaptálja táncszínpadra a Pécsi Balett Molnár Zsolt, a társulat kimagasló tehetségű táncművészeinek koreográfiájában. Molnár Zsolt, a Pécsi Balett Harangozó-díjas szólistája már több ízben megmutatta alkotói tehetségét: a Rómeó és Júlia társ-koreográfusaként, a Belső vonzás, a Tűzmadár-szvit és a Táncszvit című egyfelvonásos balettek önálló koreográfusaként. Az ifjú koreográfus alkotótársa és segítője a mesebalett rendezőjeként Uhrík Teodóra Kossuth- és Liszt-díjas érdemes művész. A mese egy balett-teremben kezdődik. Piroska társaival egy új táncelőadás bemutatójára készül. A próbaterebben, gyakorlás közben kapja a hírt, hogy a nagymama megbetegedett, és azonnal vinni kell neki valami ennivalót.

HÚSZÉVES A LETT KORTÁRSTÁNC-KÉPZÉS RIGÁBAN

- LADJÁNSZKI MÁRTA / L1 HELYSZÍNI BESZÁMOLÓJA -



A Lett Kulturális Akadémia kortárstánc-programja 2019 októberében ünnepelte a 20. esztendejét annak, hogy a klasszikus balett és a néptánc oktatása mellett elindult a kortárstánc-program is. Az alapítók, a tanárok, a végzett és a jelenlegi hallgatók ünnepi eseménysorozattal emlékeztek meg az elmúlt két évtizedről.

Nem először járok Rigában, a lett fővárosban. Legnagyobb örömmre két alkalommal tanárként is meghívást kaptam az akadémia kortárstánc-programjába, és két különböző osztállyal találkozhattam. Beleláthattam abba a munkába, amit Olga Žitluhina és csapata immár húsz éve végez. 1999-ben, amikor Žitluhina már saját együttesel dolgozott és ál-

landó táncpedagógusi munkát folytatott, egyetlen táncosának sem volt művészdiplomája. Az akkori professzionális táncosképzésnek a Zeneakadémia adott otthont, és – a magyar rendszerhez hasonlóan – csak a néptánc és a klasszikus balett tagozat létezett. Így azok, akik modern táncsal szerettek volna foglalkozni, általában külföldre utaztak a tudásért vagy kisebb csoportokban kísérleteztek.

Žitluhina kitaró és ötletekkel teli pedagógusként épp egy olyan időben indíthatta el a képzést, amikor az akadémián nyitottak voltak erre. A mára már BA diplomát adó kortárstánc-program hároméves képzési rendszer, amelyben nincsenek párhuzamos osztályok. A kezdetekben modern táncos képzésre vállalkoztak (ami az első négy generációnak még négyéves tanulmányokat biztosított), de később kortárs táncos képzésre keresztelték a programot. Jelenleg az első évben moderntánc-alapozás zajlik, a másodikban, majd a harmadikban tanítják a komponálást és más technikákat, emellett önálló alkotói munkákat készítenek. Eddig öt generáció végzte el a BA programot, s a hatodik jelenleg a második évét tölti. 2018 nyarán az L1 Egyesület művészeti vezetőjeként a Lett Tánc Platform (Laiks dejot – Time to Dance) nemzetközi fesztiválon résztvevő munkákból három végzett táncost hívtunk meg ösztöndíjasként az L1danceFest-re, ahol részt vehettek a teljes programban, és bemutatkozási lehetőséget kaptak. Jana Jacuka Faux Pas és Alise Madara Bokaldere The translation of my eyes című darabjai kiválóan megállták a helyüket az L1danceFest 2018 nemzetközi programjában. Intézményes formában mára 83 végzett hallgatója van a képzésnek, közülük csak hárman hagytak fel a táncos pályával. A többiek vagy külföldön (USA, Mexikó, Franciaország, Argentína, Horvátország, az Egyesület Királyság, Kína, Norvégia és Oroszország) vagy otthon maradván, Lettországból találták meg a folytatás lehetőségét. Általában szabadúszó művészként, tanárként, koreográfusként különböző tánciskolákban vagy amatőr együttesekben dolgoznak, de olyan is akad, aki prózai színházakban, alkalmazott koreográfus-

ként van jelen. Ez a lehetőség magát a prózai darabokat is megváltoztatta, hiszen másképpen készítenek koreográfiákat a színészeknek. Persze a legjobb az lenne, ha kisebb-nagyobb együttesekben dolgozhatnának a kortárs előadó-művészet területén, valamint ha lennének táncproducerek, akik az alkotók, alkotócsoporthoz munkáját segítik. Egyelőre azonban nem tart itt a lett táncszcéna.

Az ideai jubileumi események fő gerincét az úgynevezett Dance.net szabadtéri táncelőadás, valamint egy portrészorozat adta. A Dance.net performance-ban az egykori diákok – sőt alkalmazottaként a tanárok is – flashmobszerű táncfűzéseket előadva vonultak át a belvárosban, összekötve az akadémia egyik helyszínét (Žirgu pasts) azzal a kiállítóterrel, ahol a programok nagy részé zajlott. Különleges élmény volt a Rigas mákslas telpa kiállítóterébe megálmodott portrészorozat, amelyet egy kortárs képzőművész installált a térbe. A tárlat a korábban végzett táncművészek portréiból nyújtott válogatást. A rendezvény két napja alatt a látogatók egy-egy koreográfussal is találkozhattak. Emellett nyitott táncórákhoz, mesterkurzusokhoz lehetett csatlakozni, amelyeket felkért külföldi táncművészek tartottak a Longlife Dance Practice: Project 45+ keretében: Benno Vorhams, Virpi Juntti, Fiona Milvorda, Martin Veide és Renee Nõmmik. Az eseményeket Agate Bankava (negyedik generációs végzett hallgató, színházi produkciók sikeres koreográfusa) Rauts című egykori vizsgadarabja zárta, amelyben hallgatótársai ismét együtt táncoltak. A rigai kortárstánc-program mindössze 20 éves, de megújulni képes, friss energiákkal teli művészeti ág a Baltikumban. ■



Olga Žitluhina, Lett Kulturális Akadémia, kortárstánc-képzés





The Re-Warm-Up

ÚJRAMELEGÍTÉSI KISOKOS

Dance Magazine, 2019. szeptember, Nancy Wozny

Táncosokra specializálódott egészségügyi szakemberként rengetegszer tapasztalom, hogy mekkora szerepe van a bemelegítés hiányának vagy a nem megfelelő módon kivitelezett bemelegítésnek a sérülések kialakulásában. Egy átgondolt vagy személyre szabott bemelegítési program nagymértékben csökkentheti a sérülések esélyét.

A bemelegítést azonban nemcsak a tréning elején, hanem bármilyen mozgás vagy próba előtt is meg kell ismételni. A napközbeni újramelegítést még kevesebben végzik megfelelő módon vagy egyáltalán el sem végzik. Ebben nyújt segítséget Nancy Wozny, aki a Dance Magazine-ban írt cikket a témában.

Fordítás: Geréby Fruzsina

Ha a felmelegített ebédet akár csak tíz percig is állni hagyjuk, már kevésbé esik jól elfogyasztani. A testünk is nagyjából hasonlóan működik. A balett- vagy táncóra után 15 perccel már elveszítjük az óra jó-tékony hatását, testünk, izmaink kihűlnek, a vérkeringés lassul. Ezért ha napközben az óra és a próba, a gyakorlás között eltelik egy hosszabb szünet, elengedhetetlen, hogy újramelegítsük a testünket.

A bemelegített állapot jelentése azonban jócskán túlmutat a meleg fizikai értelemben vett fogalmán. Az International Association for Dance Medicine and Science hivatalos definíciója szerint a bemelegített állapot nemcsak a testhőmérséklet emelkedését, hanem az ízületi folyadék áramlásának fokozódását, a légzés szaporábbá válását és a koncentráció, a tudatos figyelem erősödését is magában foglalja.

LÉGY TISZTÁBAN A SAJÁT SZÜKSÉGLETEIDDEL

Ismerd meg a tested, és tudd, mi az a mozgás, amire szükséged van ahhoz, hogy bemelegedj, és készen állj a gyakorlásra. Az életkor vagy akár egy aktuális sérülés is mind-mind befolyásolhatják az

újramelegítés hosszát, gyakorlatait, folyamatát. Carina Nasrallah, a Huston Ballet edzője szerint mindenkinek más típusú bemelegítésre van szüksége. Akad olyan táncos, akinek egy egész baletóra kell ahhoz, hogy a figyelme, a teste egy előadáshoz megfelelően fókuszált és felkészült állapotba kerüljön, míg másoknak egy személyre szabott, gyors és rövidebb ideig tartó bemelegítés is elengedő ugyanezen állapot eléréséhez.

A NAGYOBB IZMOKKAL KEZDJI

Jan Dunn, a Denver Dance Medicine Associates munkatársa szerint: „A nagyobb izmok, mint a farizmok és a négyfejű combizom, gyorsabban melegsznek be, mint kisebbtársaik.” Így hát először a nagyobb izomcsoportok átmozgatásával kezd a bemelegítést, hogy elinduljon bennük a vérkeringés, majd később térj ki a kisebbek aktiválására.

LÉGY CÉLTUDATOS

Ha már túl vagy a főbb izomcsoportok és ízületek átmozgatásán, vagy már egyszer elvégeztél egy általános bemelegítést a nap

folyamán, gondold végig, hogy milyen koreográfiát, gyakorlatot fogsz még végezni, és ehhez igazítsd az újramelegítésed mozgólatait. „Például egy modern darabhoz, amiben adott esetben sok a parallelben végzett mély plié, kiváló előkészítő gyakorlatok lehetnek a mély guggolások vagy kitörések. Egy petit allegro variációhoz azonban egy rövidített és kis ugrásokkal, gyors relevékkal tarkított rúdgyakorlat lehet az ideális előkészítés, hogy optimálisra emeld a pulzusszámot. Ha a koreográfia tartalmaz pas de deux-t, partneri munkát, akkor semmiképp se hanyagold el a törzsizmok és a felső végtagok bemelegítését. A karkörzésekkel joggolás, a fekvőtámasz, a tricepsz- és a sétáló plankgyakorlatok mind-mind kiválóan felkészítik a tested az ilyen típusú igénybevételre” – magyarázza Nasrallah.

MARADJ MOZGÁSBAN

Ha egy rövidke szüneted van napközben, vagy ha a terem végében kell ácsorogni próbán, miközben a többiek gyakorolnak, mindenképp tartsd mozgásban a tested. „A könnyed joggolás például tökéletes erre” – mondja Dunn. – „Ez természetesen nem jelenti azt, hogyha futsz egy kört a színház körül, akkor a tested készen áll egy komoly előadásra, de ha már alaposan bemelegítettél, akkor segít szinten tartani ezt az állapotot.”



FIGYELJ AZ IDŐZÍTÉSRE

Ügyelj arra, hogy a bemelegítés vége és az előadás között teljen el 15 percnél több. Dunn azt javasolja, hogyha a bemelegítő gyakorlat és az előadás között több mint egy óra szünet van, akkor maradj mozgásban az előkészületek során, hogy ne hűljenek ki az izmaid.

A BEÖLTÖZÉS NEM BEMELEGÍTÉS

A pluszréteg ruhák felvétele nem járul hozzá a tested belső hőmérsékletének felmelegedéséhez. „Ha egy táncos egy nagyon hideg színházban vagy próbateremben dolgozik, a teste több vért küld a létfontosságú szervei felé, ez pedig elvonja a vért a végtagok és az izmok felől. Ez az izmokban feszességérzetet, hidegérzést okoz” – világít rá Nasrallah.

A pluszréteg ruhák lehet, hogy le tudják lassítani ezt a folyamatot, de egyáltalán nem járulnak hozzá a szívverés fokozódásához, ezáltal a keringés serkentéséhez.

LÉGY TUDATOS, HANGOLÓDJ MENTÁLISAN

Van egy kognitív aspektusa is a bemelegítés folyamatának. „A mentális hangolódás ugyanolyan fontos része a bemelegítésnek, mint a fizikai gyakorlatvégzés” – mondja Nasrallah. Fókuszálj, koncentrálj az elkövetkező feladatra, hangold az érzékszerveidet a mozgásra. Légy jelen. ■

A TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM KÉT HALLGATÓJA BEJUTOTT AZ IDEI PRIX DE LAUSANNE KÖZÉPDÖNTŐJÉBE

A nemzetközi zsűri 377 nevezőből 51 lányt és 33 fiút választott ki. A Magyar Táncművészeti Egyetemről Topolánszky Vince és Yoshioka Yuho VIII. évfolyamos hallgatók jutottak be a lausanne-i színház rekonstrukciója miatt az idén Montreaux-ben megrendezendő februári fordulóra.



VII. NEMZETKÖZI TÁNCUDOMÁNYI KONFERENCIA A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEMEN (2019. november 15–16.)

Két napon keresztül 70 előadó vett részt a Magyar Táncművészeti Egyetemen rendezett VII. Nemzetközi Táncudományi Konferencián. Az intézmény oktatói mellett külföldi vendégelőadók is szerepeltek, például Forgács D. Péter Ausztriából és Patrizia Veroli Olaszországból. Utóbbi előadása egyben székfoglaló is volt, hiszen az egyetem szenátusa november 5-én úgy határozott, hogy az olasz kutatónak címzetes egyetemi tanári címet adományoz.

AZ MTE HALLGATÓI IS TÁNCOLNAK AZ OPERETTSZÍNHÁZ DIÓTÖRŐJÉBEN

Az idén a Budapesti Operettszínházban is látható lesz a klasszikus karácsonyi balett az egyetemen együttműködve. A Csajkovszkij-darabot ifj. Harangozó Gyula rendezésében és koreográfiájával láthatja a közönség, első alkalommal december 20-án. A főszerepeket az Operettszínház és az egyetem hallgatói alakítják, Klára hercegnő szerepében Kozmér Alexandra, Ottlik M. Laura (a Budapesti Operettszínház címzetes magántáncosa) és Szélényi Dóra, a Magyar Táncművészeti Egyetem 9. évfolyamos végzőse mutatkozik be, Diótörő hercegként Gallai Zsolt és Sík Milán (a Budapesti Operettszínház címzetes magántáncosai), valamint Somai Valér, a Táncművészeti 2018-ban végzett hallgatója lép színpadra. A két felvonásból álló balettben a kisebbek is bemutatkoznak, a gyerekfőszereplőket a Magyar Táncművészeti Egyetem növendékei alakítják.

ELHUNYT BARKÓCZY SÁNDOR

A Magyar Táncművészeti Egyetem fájdalommal tudatja, hogy Barkóczy Sándor balettművész, főiskolai tanár, a Magyar Állami Operaház volt címzetes magántáncosa, az Állami Balett Intézet egykori évfolyamvezető balettmestere és igazgatóhelyettese 2019. október 7-én, életének 85. évében elhunyt.

Magyar táncos szaksajtó a 20. és 21. században

- BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR TANULMÁNYA -

A tánckutatás számára a nyomtatott sajtó komoly forrásértéket jelent, hiszen az internet előtti korszakban kizárólag ez dokumentálta a táncélet művészeti, intézményi és személyi eseményeit. Az alábbiakban az ezzel foglalkozó orgánumokat mutatjuk be, lapunk, az 1951-ben alapított Táncművészet kivételével, amelynek történetével korábban már foglalkoztunk (Kiadói gondolatok, Táncművészet, 2016/1. szám). Az érdeklődők rendelkezésére áll honlapunk is: www.tancmuveszet.hu.

A táncos szaksajtó Magyarországon – más művészeti ágakhoz képest – jelentős késéssel alakult ki. A 20. század első feléből két lap érdemes említésre. Az egyik a Tánctanítók Lapja, a táncmesterek és tánciskolák „hivatalos szakközlönye”, amely 1894-től 1939-ig havonta jelent meg, kisebb megszakításokkal, olykor összevont számokkal. Kiadója az 1891-ben alakult Magyarországi Tánctanítók Egyesülete, 1920-tól a több szakmai szervezet összeolvadásával létrejött Magyar Tánctanítók Országos Szövetsége. Ebben az időben a táncoktatás nem művészeti nevelési, hanem erkölcsrendészeti kérdés volt, a lap tehát nyomon követte a tánciskolák működési és a táncitanítás-képesítési feltételeinek változásait, támogatta a táncmesterek érdekképviseleti törekvéseit. Szerkesztői gyakran váltották egymást, legtöbbször id. Róka Gyula és fia, Róka Gyula és Róka Pál, valamint Kovács Tivadar álltak a lap élén.

A másik lap, a Mozdulat-Kultúra című „gimnasztikai és táncművészeti folyóirat” 1933–35 között jelent meg, a három év alatt összesen kevesebb mint tíz számmal. Kiadója a mozdulatművészeti iskolák vezetői által 1928-ban létrehozott (és 1949-ig működő) Mozdul-

latkultúra Egyesület, a szerkesztője Láng Miklós. A rövid életű lap a mozgásművészeti iskolák és a mozdulatművészet népszerűsítésének, egyenjogúsításának fóruma volt.

A 20. század közepén – szoros összefüggésben a kultúra és a művészet szovjetizálásával – erőteljes, elsősorban politikai szempontú központosítás zajlott le a sajtóban. Az új ideológiai és művészetpolitikai elvárások szócsovéül létrejött a Táncoló Nép című képes havilap, amelyből 1949 áprilisától 1950 decemberéig nyolc (több ízben összevont) szám jelent meg. A tartalmát hírek, tudósítások, beszámolók, ideológiai cikkek, kották, kritikák alkották. Kiadója a Magyar Táncszövetség, főszerkesztője Pór Anna volt. A lap 1950 decemberében a Táncszövetséggel együtt megszűnt. (Helyette 1951 őszén indult és 1956 szeptemberéig havonta megjelent a Táncművészet.)

Az 1956-os forradalom leverése után a művészeti életben erőteljes állami kontroll jelentkezett, s ez a művészeti sajtót is visszavetette. Új táncos közéleti lapról szó sem lehetett. A táncművészet

elsősorban dokumentációs jelleggel, illetve tudományos kutatás okán juthatott saját orgánumhoz. Így indult meg a Táncstudományi Tanulmányok, a Külföldi Szemle és a Néptáncos, valamint a Muzsika táncrovata.

A táncstudományi kutatások eredményei már az ötvenes évek közepén teret nyertek. Ezt bizonyítja a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága által 1956-ban, még a forradalom előtt Vályi Rózi szerkesztésében kiadott Táncművészeti Értesítő 1956 című tudományos évkönyv. Ennek formai és tematikai jegyeit viselte magán az MTSZ Tudományos Bizottsága 1958-ban útjára indított Táncstudományi Tanulmányok című évkönyve, amely a táncstudomány terén mind a mai napig a legidőállóbb, legszínvonalasabb, legkomolyabb forrásértékű, az MTA által elismert, úgynevezett A kategóriás periodika. 1958–2003 közötti fennállása során 22 kötete látott napvilágot szaktanulmányokkal, forrásközlésekkel, elemző cikkekkel. Az évkönyv az első kötet után 1959–60-tól 1969–70-ig két évente jelent meg, szerkesztői Dienes Gedeon, továbbá Morvai Péter és Maác László voltak. Négy év szünet után megjelent az 1975-ös szőlőkötet, majd ismét két évente láttak napvilágot a számok, 1976–77-től egészen 2002–2003-ig; 1990-től az MTSZ Tudományos Tagozatából alakult Magyar Táncstudományi Társaság kiadásában. (Újrarendítését a Magyar Táncművészeti Egyetem tervezi.) A kötetek formátuma – egyetlen A/4-es méretű szám kivételével – B/5-ös volt. Az 1975 utáni köteteket egy vagy két szerkesztő jegyezte, általában attól függően, hogy az adott év párban néptáncoktatási vagy színpadi tánc történeti jellegű írások domináltak. Szerkesztők voltak (ábécérendben): Béres András, Dienes Gedeon, Fuchs Livia, Kaposi Edit, Kóvágó Zsuzsa, Maác László, Major Rita, Pesovár Ernő, Szentpál Mária, Szűdy Eszter. A Táncstudományi Tanulmányok címjegyzékét Tóvay Nagy Péter összeállította, itt elérhető: <http://konyvtar.mtf.hu/web/guest/repertoriumok>

KÜLFÖLDI HÍREK, KÖNYOMATOS ÚJSÁG, IDŐSZAKI ÉRTESÍTŐ

A Külföldi Szemle (Szemelvények a külföldi szaksajtóból) című periodika, a nemzetközi sajtóból válogató, az idegen nyelvű cikkeket magyar fordításban közlő, sokszorosított eljárással készült lap 1957-től jelent meg a Magyar Táncművészek Szövetsége gondozásában, elég rendszeresen. 1963 végétől 1990-ig elvileg negyedévente, gyakorlatilag évi 2-6 számmal rendszeresen napvilágot látott. A kiadványban sokáig nem tüntettek fel szerkesztőt, 1979-től felelős szerkesztőként Fuchs Livia jegyezte. A Külföldi Szemle tánc-történeti szöveggyűjteményként 1995-től 1999-ig ismét megjelent a Magyar Táncművészeti Főiskola gondozásában, 1995–96-ban évi kettő, 1997–99-ben évi egy számmal. Felelős szerkesztője Fuchs Livia maradt. A formátuma végig A/4-es volt. A kiadvány hiányt pótolta, de az internet elterjedését követően a külföldi sajtó hozzáférhetősége ugrásszerűen javult, így a lap megjelenése ebben a formában indokolatlanná vált. A Külföldi Szemle 1965–1999 közötti számainak címjegyzékét Tóvay Nagy Péter összeállította, itt elérhető: <http://konyvtar.mtf.hu/web/guest/repertoriumok>

A rövid életű Néptáncos című periodikának 1957–1962 között évi 2-3, összesen 16 száma látott napvilágot, A/4-es formátumban. A sokszorosított eljárással készült (ún. „könyomatos”) lap híreket, beszámolókat, tudósításokat közölt, kiadója a Népművelési Intézet Táncosztálya, főszerkesztője Kaposi Edit volt.

Ennél lényegesen tartósabb kezdeményezés volt a Muzsika című zenei képes havi folyóirat 1958. évi indulása, amely a táncművészet szempontjából azért érdekes, mert 1976-ig önálló táncrovatot működtetett a saját szaklapot nélkülöző hazai táncélet számára. A Körtvélyes Géza által szerkesztett, havi néhány oldalnyi tudósítást, kritikát és szakcikket tartalmazó táncrovatot a Táncművészet folyóirat 1976. őszi újraindulásakor megszűnt. A Muzsika tánc témájú cikkeinek tárgyszavazott bibliográfiáját Fuchs Livia és Macher Szilárd összeállította, itt elérhető: <http://konyvtar.mtf.hu/web/guest/repertoriumok>

A hatvanas évek elején, 1963-ban indult a Táncművészeti Értesítő, a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Táncművészeti Szakosztálya sokszorosított eljárással készített időszaki értesítője (a hasonló című 1956-os tudományos évkönyvhöz tehát nincs köze). Részben a megszűnt Néptáncost pótolta, miközben tájékoztató, szakmai közéleti jellegű az egész táncszakmára kiterjesztette, hírek, interjúk, beszámolók, tanulmányok, kritikák publikálásával. Kiadását 1964-től a Magyar Táncművészek Szövetsége vette át. 1963-ban három, 1964–65-ben évi négy, 1966–75 között évi három, 1976-ban egyetlen szám jelent meg. Formátuma 1965-ig és 1972-től A/4-es, 1966–71 között B/5-ös. Szerkesztője 1967-ig Kaposi Edit, 1968–71 között Kaposi Edit és Maác László, 1971-től Maác László. A periodika megszűnésének oka – akárcsak a Muzsika táncrovata esetében – a Táncművészet folyóirat újraindulása volt.

A hetvenes évek közepén (1974–76) a táncos szaksajtóban jelentős változások történtek, amelynek origójában a Táncművészet folyóirat újraindulása áll. Ennek nyomán megszűnt a Muzsika táncrovata és a Táncművészeti Értesítő. A központi lap mellé új orgánumként felzárkózott a Hungarian Dance News és a Táncművészeti Dokumentumok, valamint – mint arról fentebb szoltunk – ismét megjelent a Táncstudományi Tanulmányok.

ANGOL NYELVŰ SZAKLAP, PÓTOLHATATLAN FORRÁSANYAGOK, LAPALAPÍTÁSI HULLÁM

Az újonnan létrejött periodikák közül elsőként a Hungarian Dance News című angol nyelvű szaklapról szolunk. Tudósításokat, képes beszámolókat, kritikákat közölt, de ezek a cikkek alapvetően hazai szerzők magyarul már megjelent szövegeinek fordításai voltak. 1974-ben a Hungarian Music News mellékleteként indult (Dance News), 1978 közepétől önálló kiadványként jelent meg. 1974–84 között évi hat, 1985–87-ben évi három, 1988-ban és 1989-ben egy-egy számmal. Sokáig napilap alakú volt (A/3), 1985-től B/5-ös formátumra váltott, az utolsó évben A/5-ösben jelent meg. Kiadta az Interkoncert Fesztiváliroda. A lapot (és a korábbi táncmellékletet) főszerkesztőként végig Kaposi Edit jegyezte, őt Dienes Gedeon először „csak” általános fordítóként, 1980-tól szerkesztőként segítette.

A Magyar Táncművészek Szövetsége 1976-ban adta ki először a Táncművészeti Dokumentumok című periodikát, amelyet 1990-ig minden évben újabb kötet követett. A kiadványsorozatban életrajzok, visszaemlékezések, forrásközlések, levéltári iratok láttak napvilágot, elsősorban olyan dokumentumok, amelyek részben tematikai, részben terjedelmi okokból a Táncstudományi Tanulmányok kötetiben nem jelenhettek meg. Formátuma A/4-es. A Táncművészeti Dokumentumok összesen megjelent 15 száma pótolhatatlan forrásbázis. A köteteket általában egy szerkesztő jegyezte, 1978-ban és 1985-ben kettő, 1986-ban három. Legtöbbször Kaposi Edit, Maác László és Péter Márta, rajtuk kívül egy-

egy alkalommal Béres Ferenc, Kővágó Zsuzsa, Merényi Zsuzsa és Szentpál Mária.

A táncszakma következő nagy lapalapítási hulláma néhány évvel az 1989/90-es rendszerváltozás után következett be. Ekkor indult a Folkmagazin, a Zene-Zene-Tánc és az Ellenfény.

A Folkmagazin – saját tipográfiája szerint „folkMAGazin” – 1994 óta jelenik meg, a Táncház Alapítvány kiadásában. Tartalmát szakcikkek, tudósítások, hírek, beszámolók alkotják, az amatőr népművészet széles skáláján, elsősorban a népzene, a néptánc és a népi kézművesség terén. 1998-ig évi háromszor, 1999–2003-ig évi négyszer, 2004 óta évente hatszor jelenik meg, emellé 2005-től évi egy különszám társul. Formátuma A/4-es. Főszerkesztője, illetve felelős szerkesztője Nagy Zoltán, majd Tóth László, 2014 óta Grozdits Károly. A lap archívuma elérhető az interneten: www.folkmagazin.hu.

Ugyancsak 1994-ben indult a Zene-Zene-Tánc című művészeti folyóirat, a „hivatalos” orgánusok (Muzsika, Táncművészet) egyfajta ellenpólusaként. Interjúkat, kritikákat, képes beszámolókat, zenetörténeti és zeneesztétikai tanulmányokat, könyvismertetőket közölt. A tartalmában – a címével ellentétben – végig a tánc dominált, általában 2/3:1/3 arányban. Alapítói a Magyar Muzsikás Fórum (akkori nevén Magyar Zenei Kamara) és a Magyar Táncművészek Szövetsége (akkori nevén Táncművészeti Kamara) voltak. A Táncszövetséget 1999-től 2008-ig a Noverre Táncművészeti Alapítvány követte, 2009-től a kiadó egyedül a Magyar Muzsikás Fórum maradt. A lap – az 1996–98 közötti B/5-ös időszak kivételével – A/4-es formátumban jelent meg. 1994–1996 között – rendszeresen – évi 1-5, 1997-től 2007-ig évi hat, 2008-ban négy, 2009-ben öt, 2010-ben hat, 2011-ben négy szám látott napvilágot; csúszások gyakran előfordultak. 2012-ben egy szám jelent meg, majd a lap megszűnt. (Szinte ezzel egy időben, 2011 folyamán szakadt meg a Táncművészet megjelenése is, hogy aztán 2014-ben újra induljon.) A szerkesztőség vezetője 1994–96-ban Devich Márton főszerkesztő, 1996–97-ben Kristó Nagy István felelős szerkesztő volt. 1998-tól a folyóiratot a megszűnésig Tóthpál József irányította, 2008-ig felelős szerkesztőként, utána főszerkesztőként. A táncrovatot 1996–2008 között Fodor Antal vezette (1998-tól a lap társszerkesztőjeként), 2009-től a megszűnésig Hegedűs Sándor irányította.

Az Ellenfény című kortárs tánc- és színházművészeti folyóirat 1996-ban indult, ugyancsak a „hivatalos” fórumok (Színház, Táncművészet) más szellemi irányultságú lapjaisaként. A két művészeti ág mindennapjait követte nyomon, szakcikkek, kritikát, interjúk segítségével, gyakran tematikus számokkal. Formátuma A/4-es. A lap a hazai kortárs színház- és táncművészet legjelentősebb fóruma. Az 1996-os első szám után 1997-ben négy, 1998-ban öt, 1999-ben négy, 2000-ben hét, 2001-ben hat, 2002-ben nyolc, 2003–2005 között évi nyolc, 2006-ban tíz, 2007–2011 között évi tizenkettő, 2012-ben hét, 2013-ban öt, 2014–2015-ben évi tíz, 2016-ban hét, 2017-ben hat, 2018-ban öt szám jelent meg. A rendszeres megjelenésnek finanszírozási okai voltak, emellett előfordultak összevont számok is. A folyóirat alapító főszerkesztője Sándor L. István, kiadója az Ellenfény Alapítvány. A lap online változata az interneten olvasható, itt a nyomtatott számok archívuma is megtalálható: www.ellenfeny.hu.

KORTÁRS MŰVÉSZETI MAGAZIN, EGYETEMI LAP, INTERNETES ÚJSÁGOK

A kétezres évek első évtizede két újabb periodikával gazdagította a táncutatást, ezek a Parallel és a Táncstudományi Közlemények.

A Parallel 2005-ben indult mint kortárs művészeti magazin, amelyben a tánc folyamatosan jelenlévő, de nem kizárólagos téma. A „kortárs” kifejezés sem feltétlenül igaz, hiszen a lapban számos forrásértékű tánc történeti szaktanulmány és interjú megjelent, emellett színház- és képzőművészeti tárgyú cikkek is megtalálhatók. Igen erős a művészi fotóanyag, bár a lap két színnyomású, A/4-es formátumú. A periodika alapítása óta folyamatos lapszámozással jelenik meg. Csak 2008–2012 között sikerült évi négy számot közreadni, a finanszírozási gondok itt is rendszertelen megjelenést eredményeztek; 2017-ben a 35. lapszámánál tartott. Alapító főszerkesztője Halász Tamás, kiadója a MU Színház Egyesület. A folyóirat az interneten elérhető: <http://www.mu.hu/mu/parallel>

A legfrissebb periodika, a Táncstudományi Közlemények évente kétszer megjelenő, lektorált tudományos folyóirat. 2009-ben indult, Major Rita kezdeményezésére, formátuma B/5-ös. Forrásközléseket, bibliográfiákat, tanulmányokat, recenziókat, beszámolókat közöl, publikációs körében a táncstudomány legszélesebb tematikai értelmezésével, a kapcsolódó tudományok befogadásával. Kiadója a Magyar Táncművészeti Egyetem Művészetelméleti Tanszéke, főszerkesztője Tóvay Nagy Péter. A lapszámok az interneten elérhetők: <http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tancstudomanyi-kozlemenyek>

Két portálról kell még szólnunk, amelyek elsősorban közéleti-kritikai fórumok. A 2003-ban indult www.tancelet.hu, „A magyar táncművészeti és táncszínházi élet online magazinja”-ként határozza meg önmagát, alapító főszerkesztője Arató Balázs. A 2009 óta létező www.tanckritika.hu alcíme szintén definiál: „Minden, ami tánc! Kritikák, jegyzetek, érdekességek kortárs táncról, balettről, néptáncról, mozgásszínházról... Szakmai beszélgetések, izgalmas interjúk, néha pletykák. Tanckritika.hu – a táncművészet szaklapja.” Alapító főszerkesztője Kutszegi Csaba.

Végezetül felsoroljuk a más művészeti, illetve tudományágakban működő, táncutatási eredményeket is közreadó néhány legfontosabb periodikát, a megjelenési időszakukkal. A néprajztudomány terén: Ethnographia (1890-től), Néprajzi Értesítő (1900-tól), Acta Ethnographica (1950–1990), Acta Ethnographica Hungarica (1991-től), Néprajzi Hírek (1971-től). A színháztudományban: Színház- és Filmművészet (1950–1956), Színház (1968-tól), Színháztudományi Szemle (1978-tól), Criticai Lapok (1992-től). A zenetudományban (a már említett Muzsika mellett): Új Zenei Szemle (1950–1956), Studia Musicologica (1959-től), Parlando (1959-től), Magyar Zene (1960-tól), Zenetudományi Dolgozatok (1978-tól).

Néhány képes heti-, illetve havilapot is megemlítenek, amelyek ugyan távolról sem tudományos periodikák, de a hazai táncérettel kapcsolatos hírek, tudósítások, kritikák, interjúk és fotók miatt a forrásértékük jelentős. A Színház és Mozi 1948–56 között, utódlapja, a Film Színház Muzsika 1957-től 1990-ig minden héten megjelent. A Pesti Műsor 1957–94 között hetente látott napvilágot; azóta havilapként létezik. A Szocialista Művészetért című havilap 1958–89 között a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége központi orgánuma volt, és elsősorban táncközéleti vonatkozású publikációkat közölt. ■

DUNA MŰVÉSZEGYÜTTES

2019. 12. 15.

19.00

Nemzeti Táncszínház

ELMÚLT IDŐKBŐL – BARTÓK & FOLK

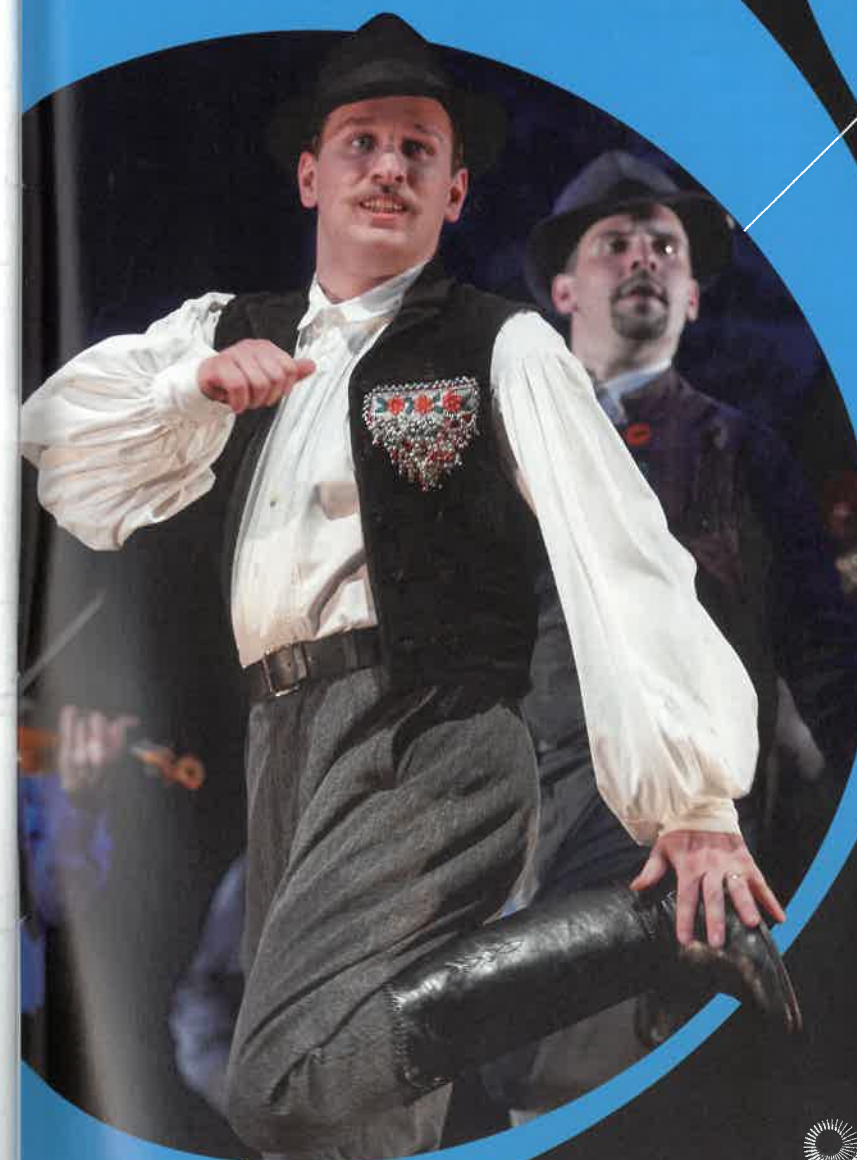


2019. 12. 29.

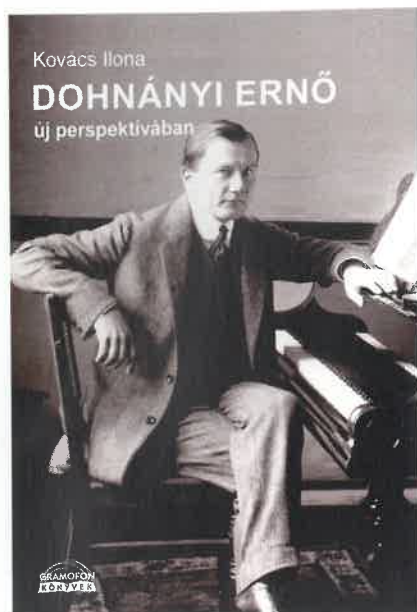
19.00

MÜPA – Fesztivál Színház

SZERELMŰNK, KALOTASZEG

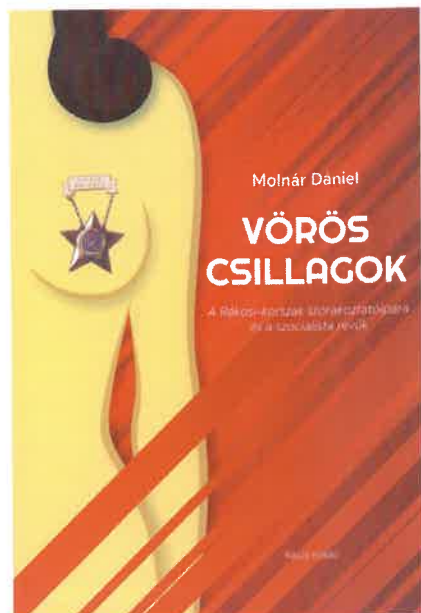


Bolvári-Takács Gábor könyvajánló



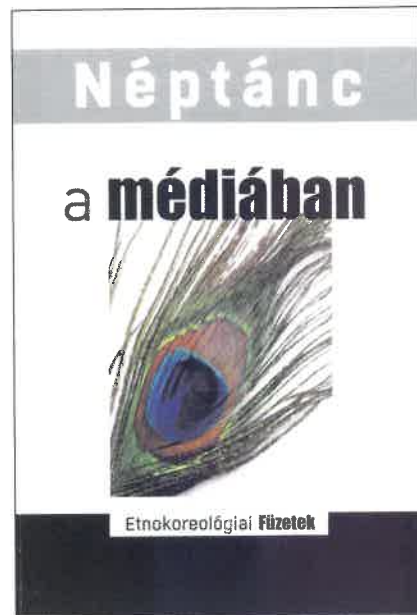
Dohnányi Ernő, a kiváló zeneszerző, zongoraművész, karmester, a Zeneakadémia 1919-es, majd 1934 és 1943 közötti főigazgatója 1945-ben emigrációba kényszerült és 1960-ban New Yorkban hunyt el. Rehabilitációja azóta többszörösen megtörtént. Ez a közel húsz tanulmányt tartalmazó kötet fontos továbblépés Dohnányi életművének interpretációjához. Kovács Ilona a zeneszerző kamaraműveinek itthon és Londonban őrzött primer forrásokon alapuló elemzésével új megállapításokat tesz a művész zeneszerzői műhelyéről, tanári működéséről, valamint a zenéje és a tánc kapcsolatáról. Ez utóbbi témakörben a Pierrette fátyola című színpadi műre, A szent fátyla tánclegendára, és különösen a Változatok egy gyermekdalra című kompozíció sokirányú megközelítésére, benne a Seregi-ballet elemzésére hívom föl a figyelmet.

Kovács Ilona: Dohnányi Ernő új perspektívában
Gramofon Könyvek,
Budapest, 2019, 400 o.
ISBN 978-615-80474-9-4



Az ellentmondás éles: a munkásállam eszméjén és a parasztság ideológia meggyőzésén alapuló kommunista rendszer nem csak élni hagyta, de igyekezett átnevelni a „könnyű műfaj” képviselőit. A vándorcirkuszosok, artisták és egyéb komédiások állami vállalatok és revűszínházak keretében folytathatták „népszórakoztató” tevékenységüket, a „szocialista kultúra” nagyobb dicsőségére. Ne nézzük le őket: hivatásuk magaslatán áll, hihetetlen munkabírással rendelkező, szakmájukat egy életre választó személyekről van szó. A kötetben a tánc külön fejezetet kapott „Táncosok – a professzionizálódó szakma páriái” címmel, s ebben minden benne van. De ne csupán egykori bárgörlökre gondoljunk: a skála a beültetett mozdulatművészet művelőitől az operaházi szólistáig ívelt.

Molnár Dániel: Vörös csillagok.
A Rákosi-korszak szórakoztatóipara és a szocialista revük
Ráció Kiadó, Budapest, 2019, 496 o.
ISBN 978-615-5675-23-2



Magyar Etnokoreológiai Társaság az MTA-Debreceni Egyetem Néprajzi Kutatócsoportjával, az MTA BTK Zenetudományi Intézetével, a Szabadtéri Néprajzi Múzeummal, valamint a Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszékével együttműködve Néptánc a médiában címmel konferenciát szervezett 2016. június 10-én, a szentendrei Skanzenben. A kötet a tanácskozás tizenöt előadásának egyharmadát tartalmazza. A szövegek széles időszakot ölelnek fel, a Kádár-korszaktól napjainkig nyelhetünk bepillantást a néptánc és a média viszonyába, a néptáncnak a különböző közéleti és politikai kontextusokban elfoglalt szerepébe. A kiadvány az Etnokoreológiai Füzetek című új sorozat első darabja.

Néptánc a médiában. Konferenciakötet.
Szerkesztette: Pál-Kovács Dóra
– Szőnyi Vivien – Varga Sándor.
Magyar Táncművészeti Egyetem
– Magyar Etnokoreológiai Társaság,
Budapest, 2019, 98 o.
ISBN 978-615-5852-03-9

Táncművészet

A hazai táncágazatok művészeti és szakmai közéleti folyóirata

Alapítva: 1951, újraindítva: 2014

Korábbi főszerkesztők: Ortutay Zsuzsa (1951–1956), Maász 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, Demcsák Ottó, Diószegi László, Ertl Péter, Fodor Zoltán, Halász Tamás, Juhász Zsolt, Kiss János, Mihályi Gábor, Pataki András, Topolánszky Tamás, Török Jolán, Vincze Balázs, Zsuráfszky Zoltán

www.tancmuveszet.hu

ISSN 0134-1421

E számunk elkészítésében közreműködtek:

Szöveg: Bolvári-Takács Gábor, Gara Márk, Geréby Fruzsina, Kóvágo Zsuzsa, Macher Szilárd, Ladjanszki Márta, Péli Nagy Kata, Pócsik Attila, Pónyai Györgyi, Réfi Zsuzsanna, Szász Emese, Török Ákos, Ungvári Judit
Fotók: Ambrus László, Berecz Walter, Csibi Szilvia, Darja Strava Tisu, Gál Gábor, Horváth Judit, Lakatos János, Makai Eszter, Mészáros Csaba, Mészáros Máttyás, Nagy Attila, Rácz Gabi, Rákossy Péter, Valuska Gábor

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

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Szakmai együttműködő partnerek:

Magyar Táncművészek Szövetsége, Martin György Néptáncszövetség, PIM Országos Színházteremtési 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, mfsz. 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: Lakatos János

A címlapon: Rónai András, a Magyar Nemzeti Balett címzetes magántáncosa



MAGYAR NEMZETI TÁNCÉGYÜTTES

MŰVÉSZETI VEZETŐ: ZSURÁFSZKY ZOLTÁN



ÉLŐ TÁNC-ARCHÍVUM

SOROZAT

– MARTIN MARATON –

2020. JANUÁR 7. 19 ÓRA KALOTASZEG	2020. JANUÁR 14. 19 ÓRA MEZŐSÉG	2020. JANUÁR 21. 19 ÓRA BONCHIDA HÁROMSZOR IN MEMORIAM ÖKRÖS CSABA	2020. JANUÁR 28. 19 ÓRA GYIMES	2020. FEBRUÁR 4. 19 ÓRA SZATMÁR
---	---------------------------------------	---	--------------------------------------	---------------------------------------

HELYSZÍN: NEMZETI TÁNCSZÍNHÁZ, MILLENÁRIS

AZ ELŐADÁSOK UTÁN BESZÉLGETÉS ZSURÁFSZKY ZOLTÁN
RENDEZŐ-KOREOGRÁFUSSAL AZ „ÉLŐ MARTIN-ARCHÍVUM” SOROZATRÓL

JEGYVÁSÁRLÁS: jegy.hu

www.mnte.hu
www.instagram.com/magyar_nemzeti_tancegyuttis
www.facebook.com/magyar_nemzeti_tancegyuttis



Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTEKET ŐRIZ. ÉRTEKET TEREMT

ÖRÖKSÉG
KULTÚRA
ÉLMÉNY

Magyar Állami Népi Együttes | BÉRLET 2020



www.hagyomanyokhaza.hu