

• Bevezető 3

24 Kuriózum •

TÁNC-TÖRTÉNETI RITKASÁGOK 2.

Hézső István EGY ELFELEJTETT ÉVFORDULÓ

200 éve született Fanny Elssler

• Portré 4

Tóth Ágnes Veronika RÁM TALÁLNAK A FELADATOK
beszélgetés Uhrik Dórával

• Műhely 10

Artner Szilvia JOBB ÁM CSINÁLNI A TÁNCOT, MINT NÉZNI
beszélgetés Nigel Charnockkal

• Tánc-történet 14

Gara Márk MINDENEM A TÁNC VOLT
Szabálytalan portré Hidas Hedvigről – 2. rész

31 Képiró ikonok •

Turnai Tímea EGY RENESZÁNSZ MŰVÉSZ A TÁNC VILÁGÁBAN
Dr. Korach Mór portréja

34 Áthallások •

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA
14. kotta nélkül

„A JÓ RÖGTÖNZŐ MINDEN STÍLUSBAN OTTHON VAN...”

Matisz László beszélgetett Binder Károllyal

38 Átjáró •

drMáriás LADIK KATI HATALMA

43 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

„A táncosok azért szokták abbahagyni a táncot, mert sokan nem bírják elviselni, hogy 45-50 évesen már nem ugyanolyan rugalmasak, hogy bizonyos dolgokat már nem képesek ugyanúgy megcsinálni, mint korábban. De másban persze érettebb egy idősebb táncos, csak mindig kérdés, hogy erre a másra, erre a lelki érettségre szüksége van-e az adott koreográfusnak” – fogalmaz Tóth Ágnes Veronika portréinterjújában Uhrik Dóra. Szinte szédítő leírni: a magyar táncművészet emblematisz alakja bő félszázada kezdte pályáját. Személyes, magával ragadó vallomásában derűvel, bölcsen, fiatal energiával beszél a táncosi lét alapvető, olykor titokzatosnak tetsző kérdéseiről, saját gazdag és rendületlenül aktív életéről.

Nemzete színpadművészetének címeralakja Nigel Charnock is: a huzamosan magyar művészekkel dolgozó, s Budapesten, a Trafóban bemutatóval jelentkező brit alkotó-előadóval Artner Szilvia Sisso beszélgetett a magyarországi tapasztalatokról, tervekről, s a legendás DV8-ben eltöltött időről.

Előző számunkban kezdtük közölni Gara Márk életútinterjúját a magyar balettművészet nagyasszonyával, Hidas Hedviggel. Az első rész megjelenését követően, a decemberben 95. életévét betöltő – szellemi frissességével, nyitottságával korát meghazudtoló – Mesternő váratlanul elhunyt. Emléke előtt tisztelegve adjuk most közre a hatalmas terjedelmű beszélgetés második részét, melyben Hidas Hedvig – kereken hetven esztendeje indult – pályája első évtizedeiről beszél. Vallomásában egy letűnt kor utolsó hírmondójának élettörténetét ismerhetjük meg.

A közelmúltban hallgatták agyon a világszerte ismert osztrák táncosnő, Fanny Elssler születésének kétszázadik évfordulóját. E csend inspirálta Hézső István tánc-történészt, hogy esszét írjon a páratlanul izgalmas pályáról, mely magyar vonatkozásokban is igencsak gazdag. A legendás Elssler, korának egyik legbefolyásosabb asszonya nem csupán a táncművészetre gyakorolt maradandó hatást, de életútja – melyet filmek, színdarabok, táncművek egész sora dolgozott fel – a női létben-szerepben, a modern kor küszöbén bekövetkező, hatalmas változásokra is rányomta bélyegét. Az esszé illusztrációjaként két, különleges ereklyét közlünk: Elssler pesti vendégszerepléseinek színlapjait.

Hogy mit is keres Dr. Korach Mór, a néhai, kiváló magyar akadémikus, író, festőművész, a Faenzai Kerámiai Intézet kutatólaboratóriumának igazgatója, a bolognai egyetem professzora, egyben Kossuth-díjas, magyar vegyészmérnök professzor, a korszerű műszaki kémiai tudományok doktora, és a Műszaki Kémiai Kutató Intézet alapító igazgatója a Parallelben? Turnai Tímea a Képiró ikonok című sorozatában egy valódi polihisztort mutat be, aki alkotóművészként Európa táncművészetének látványvilágára is nagy hatással volt.

„A zeneszerzői stílusérzék mellett egy másik fontos elem is az improvizációs készség fontosságát bizonyítja: a rögtönzés, mint alkotó módszer. Vagyis akár egy örökérvényű mű úgynevezett főtémája is keletkezhett improvizáció útján. Azon egyszerű lélektani tényből adódóan, hogy az emberi érzelmek, indulatok, gondolatok, fontos felismerések igen jelentős része nem hosszas mérícskélés, kísérletezés vagy töprengés eredményeként tör felszínre, hanem villámcsapásszerű rácsodálkozás, felfedezés nyomán.” Matisz László tanulmány-sorozata új folyamában a zenei improvizáció világába vezet be. „Minden emberben ott van a homo ludens, és addig jó, amíg ez kreatív erő is egyben, s melyet őrizni is tud. Ugyanakkor a valóság eseményeinek feldolgozása, a kultúra őrzése, az új értékek teremtése, a konzekvensen folytatott életút egyre stabilabb értékrendet is jelent, melytől már nem lehet többé eltérni.” – Binder Károly fogalmaz így, Matisz Lászlóval folytatott beszélgetésében, mely izgalmasan illeszkedik szerzőnk tanulmányához.

DrMáriás nagyszabású, az Újvidéki Kortárművészeti Múzeumban, a közelmúltban megnyílt életmű-kiállítása alkalmából beszélgetett Ladik Katalinnal, aki három versével is megtisztelte lapunkat.

2011. március

Tóth Ágnes Veronika RÁM TALÁLNAK A FELADATOK

beszélgetés UHRIK DÓRÁVAL

Uhrik Dóra, a Pécsi Balett alapító tagja soha nem a múltidézéssel foglalkozik, hanem az aktuális feladatokkal. Bizonyítania régen nem kell, hiszen minden lehetséges díjat megkapott már – Kossuth- és Liszt-díjas, Érdemes művész, sőt, tavaly a Halhatatlanok Társulatának örökös tagja is lett –, de kíváncsisága, nyitottsága mindig új szerepek felé sodorja. Mások húsz évvel korábban otthagyják a színpadot, neki hatvan felett is tele van a naptárja bemutatókkal, emellett pedig a Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola táncművészeti szakának vezetőjeként dolgozik fáradhatatlanul.

Azt éreztem a Frenák Pál Társulat *k. Rush* bemutatóját követő beszélgetésen, hogy nagyon kíváncsi alkat vagy, nem egy nosztalgizáló típus...

• Ez így van! Én vagyok az a hatvan és hetven közti, táncszakmában lévő ember, aki semmit nem néz vissza, de semmit! És nem is érdekel a múlt, én nem az emlékeimből élek. Minden nap új feladat jön és új továbblépési lehetőség. Bár a mi társadalmunk kidobja az öregeket, én nagyon komolyan veszem azt, amit Erickson mondott, hogy hatvan után is van élet. Boldog vagyok így: most volt a Frenák bemutató, nemrég dolgoztam a Pécsi Balettel, most készülök (*az interjút decemberben vettük fel, bemutató január 20-án volt - T. Á.V.*) a MÜPÁ-ban a *Bernarda Alba háza* premierjére. Nagyon kíváncsi vagyok a világra, és olyan jó, hogy annyi új feladatot kapok! Belül nem öregszem.

Amit csinálsz, elég lenne három embernek. Táncosnő vagy, de olykor színésznő is, iskolát vezetsz, tanítasz, könyvet írsz.

• Szerencsére soha nem kellett könyökölnöm, egyszerűen folyamatosan jöttek a felkérések, a feladatok egymás után az életemben. Nekem ezért nem kellett semmit sem csinálnom, inkább csak néha azt mondani, hogy köszönöm szépen, ezt most nem vállalom, nem fér bele az életembe. Van bennem egy alapvető kíváncsiság, nyitottság, és talán emiatt is, egyszerűen rám találnak bizonyos munkák. Már nagyon régen nem én tűzöm ki a feladatokat magam számára, hanem csak várom, mi következik.

Kivétel vagy a korodbeli táncosok között ezzel az aktivitással.

• A táncosok azért szokták abbahagyni a táncot, mert sokan nem bírják elviselni, hogy 45-50 évesen már nem ugyanolyan rugalmasak, hogy bizonyos dolgokat már nem képesek ugyanúgy megcsinálni, mint korábban. De másban persze érettebb egy idősebb táncos, csak mindig kérdés, hogy erre a másra, erre a lelki érettségre szüksége van-e az adott koreográfusnak.

Neked nagy szerencséd van, hogy fizikailag is jó passzban van, nincsen például gerincsérved...

• Dehogyan nincs! Ne hülyéskedj! Miért ne lenne?! Mindenkinek van már közülünk. De én ezt elfogadtam, ezzel együtt lehet élni. Maximalista és kifejezetten fegyelmezett típus vagyok, talán kicsit túlságosan is fegyelmezett: volt egy infarktuszom tavaly, amikor nem engedtem, hogy mentőt hívjanak, ez persze, utólag őrültségnek tűnik... Budapest, a Főiskolán, vizsgaelnökként lettem rosszul: amikor levert a víz, viccesen azt mondtam, hogy bocs, gyerekek, én most kicsit kimegyek. Majd kint elájultam, de negyedóra múlva visszamentem, és közöltem, bocs, gyerekek, hogy meg akartam halni, folytassuk. Este, Pécsen jutottam csak el orvoshoz. Sokat bírok, azt hiszem. '43-ban születtem, a mi korosztályunk háborús korosztály, sok mindent végigcsináltunk, a Rákosi-korszakot, a Kádár-korszakot, '56-ot... sokat kellett kibírn.





Frenák Pál *k. Rush* című darabjában két generáció dolgozik együtt, a társulat fiatal tagjai, és ti, a senior táncosok. Nem érezted úgy, hogy túl kevés feladatot kaptál?

• Dehogy! Nagyon örülök, hogy részt vehettem ebben a munkában! Ez egy tapogatózó, első találkozás volt közöttünk. Mi régóta ismerjük már egymást Palival, és pár évvel ezelőtt már beszélünk arról, hogy kéne egy ilyen „öreges” darab, mert van egy közönségréteg, amelyik annyi idős, mint én, és miért ne nézhessenek ők magukkal egyidős táncosokat? Lőrinc Kati és Lovas Pali kemény, fizikális feladatot kapott, míg Pali engem inkább színészi feladat elé állított, a jelenlétemre volt szüksége. De hidd el, hogy például a gyilkos szerepében lenni, fojtogatni valakit komoly mentális nehézséggel jár – függetlenül attól, hogy az ember nem csapásol közben. A másik, ami nagyon nehéz, hogy az ember elhiggye, hogy egy ilyen jelenléti szerep fontos. Olykor könnyebb ám a testeddel dolgozni, mint a jelenléteddel.

Mit gondolsz Frenák táncosairól?

• Csodálom őket, nagyon erős fizikális tudásuk van. A társulatban rendkívül jó táncosok vannak, Jantner Emese fantasztikus, olyan erős, hogy őrület, az új lány, Marie Julie Debeaulieu is csodálatos, Nelson Reguera is óriási. Pali rengeteget változtat próbák során, de ezek a változtatások mind-mind fejlesztik az embert, és hozzájárulnak a darab végső komplexitásához. Sokszor bizonytalan önmagában a próbafolyamat során, hiába mondtam neki, Palikám, te egy zseni vagy, ne törődj semmivel, ő egy-egy negatív megjegyzés miatt képes átgúrní az egész darabot. A gyerekek csodálatosan, alázatosan fogadnak el mindent: tudják, hogy az alkotófolyamat így működik. Pali különben imádja provokálni magát, beszorítani magát lehetetlen helyzetekbe, és szereti a domináns tárgyakat a színpadon, mint ez a régi amerikai autó. A *k. Rush*-ban a szépség alá van rejtve a szörnyűség: az életünk egy hosszú, kalandos utazás, és végén elpusztulunk egy nagy atomrobbanásban.

Régóta érdekel az is, hogy annak idején, Juronics Tamással, – aki egy egészen más típusú koreográfus, más karakter – hogy zajlott a közös munka? Pár éve, *A hattyúk tavában* Siegfried domináns édesanyjaként alaposan megkavartad az erőviszonyokat.

• Engem nagyon érdekelt, hogy Tamás mi a csudát fog velem kezdeni. És kiderült, hogy pontosan tudja, mit akar, nagyon is tud velem mit kezdeni, ráadásul olyan mozgásfeladatot adott, ami szervesen illeszkedett a többiekéhez, az ő koreográfiai világához, mégsem szakadtam bele. A társulatban különben több volt tanítványom is szerepel, csodálatos volt, hogy *A hattyúk tavában* velük lehettem együtt.

A Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola tánctagozatán mit élvezel leginkább a munkádban?

• Én akkor váltam igazán felnőtté, amikor elértem azt a bizonyos 50 körüli életkort, és iskolavezetésbe keveredtem. A tánc ugyanis nem más, mint szolgálat. A tánc csoportos műfaj, és azt a csoportot valaki vezeti, neked, táncosként a koreográfus elképzelését kell megvalósítanod, rajtad keresztül érkeznek el a nézőhöz az ő gondolatai. Az iskolavezetés is szolgálat, de másképp: nagyon izgalmas, ahogy tehetséget tudsz felfedezni, ahogy jelmezt tervezel, zenét szerkesztasz, összeállítod a szöveget. Ez egy teljesen komplex feladat.

Azt hiszem, tehetséges vagyok a tehetségek felismerésében, és ez nagyon jó érzés. Büszke vagyok arra, hogy jó szemem van, és ráérezek arra is, ki melyik társulatba való. Holoda Péter, aki a *Seven*ben dolgozott Frenák Pállal, annak idején, még növendékként megkérdezte tőlem, hogy ha végez, hova menjen? Én meg rögtön rávágtam: a Palihoz! Frenák Pali meg – ettől teljesen függetlenül – éppen akkoriban üzent neki, hogy szeretné megnézni, fel is vette. Haller János, aki Siegfried szerepét táncolta Juronicsnál, az egyik kedvenc növendékem volt az iskolában. Mondtam is korábban a Tamásnak, hogy figyelj, van itt egy fiú, aki lehetne a te klónod, de akkor még nem érdekelte igazán. Amikor viszont később, a Pécsi Balettben látta táncolni, gyorsan lekapcsolta, és elhívta a Szegedi Kortárs Baletthez, sőt, azóta rendre bele is rakja a saját szerepeibe.

Igazán sokszínű a tantervetek, és az is feltűnő, mennyiféle lehetősége van a növendékeiteknek továbbtanulni vagy elhelyezkedni. Találunk töletek táncosokat a Pécsi Balettben, a Győri Balettben, a Szegedi Kortárs Balettben, Frenák Pálnál, a KET-ben, a Honvédben, a Dunában, különböző színházak tánckarában, a Fővárosi Operett Színházban. Sokan tanulnak tovább a Táncművészeti Főiskolán vagy akár a Színház és Filmművészeti Egyetemen is.

• Nem véletlen, hogy a nálunk végzett növendékek olyan változatos pályákat futnak be, hiszen mi komplex képzést folytatunk, a gyakorlati képzésen belül tanítunk balettet, modern táncot, néptáncot, színpadi táncot, kortárs technikákat, színészmasterséget, előadóművészeti gyakorlatot egyaránt. Szeretem, ha a kurzusok egy részét a volt tanítványaim tartják. Haller János tartott nálunk legutóbb kurzust, nagyszerűen, Réti Annát pedig minden évben meghívom, mert nagyon képzett testű táncosnak tartom.

Az, hogy én nem az Operaházba kerültem annak idején, hanem Pécsre, egy több tagozatos színházba, csodálatos dolog, hiszen nagyon különböző munkákban vehettem részt, és ez a nyitottságot a különböző színházi műfajok iránt az iskolában is igyekszem megtartani.

Az iskolával aktívan részt vesztek Pécs kulturális életében is.

• Valóban, az iskolában rengeteg bemutatót tartunk. Van év végén egy nyilvános koncertvizsgánk, tartunk nyílt napot a felvételi iránt érdeklődőknek, az iskola előterében is szoktunk csinálni rövid kis produkciókat, de a Pécsi Nemzetközi Tánctalálkozón is mindig megmutatjuk magunkat. Nagyon sok műsort csinálunk, mostanában pedig az a mániám, hogy ha van egy jótekonysági est, a nyolc kis ötperces koreográfia közé némi ismeretterjesztést is csempészek a mondandómba, mert a táncról alkotott köztudat távol áll a kulisszák mögötti valóságtól.

Népszerű az iskolátok?

• Százan jelentkeztek tavaly hozzánk tizenöt helyre, és az a furcsa, hogy szinte már akkor érzed, hogy itt van-e a helye a jelentkezőnek, amikor belép az ajtón. A személyiség varázsát az előadóművészetek esetében semmi nem tudja pótolni, a közönség szívének ugyanis valakiével együtt kell dobogni. Ha egy táncos nem tesz rád hatást, érdektelen. Én könnyen át tudok lényegülni civil nézővé, és ha nézek valakit, aki csupán technikailag fantasztikus, egy idő után megszokja a szemem, megunom. Persze, mi, az iskolában egy átmeneti szakaszt kapunk a gyerekekből, és minden pillanatban tudnunk kell, hogy vannak nagyon hamar kinyíló tehetségek, és olyanok, akikről csak jóval később derül ki, hogy mi az útjuk.

A gyerekeid nem voltak soha féltékenyek a tanítványaidra?

• Az Iván (Kamarás Iván) sosem volt féltékeny, talán azért sem, mert hamar befutott színészként, de a lányom viszont azt mondta, hogy elképesztő, hogy a tanítványaimnak mennyivel többet adtam, mint nekik. Ő sajnos el is ment külföldre, mert nem tudott ebből az erős elvárás-rendszerből kikeveredni. Iván hat hetes volt, amikor elváltam. Két hónapos volt, amikor visszamentem dolgozni, vittem magammal babakocsistul a színházba: ő ott nőtt fel. Néha azt gondolom, nem voltam igazán jó anya, mert a pedagógus-szerep és az anya-szerep mindig ütközött bennem: anyaként feltétlen elfogadást kellett volna nyújtanom a gyerekeimnek, miközben mindig előjött belőlem a szigorú pedagógus. Hazaértem, és egyszerűen nem tudtam magamon a „gombokat” kicserélni.

Azt olvastam, hogy gyerekkorodban elsősorban az édesanyád szerette volna, hogy táncos legyél.

• Igen, ez így volt. Én olyan gyerek voltam, aki a Balett Intézetben semmit nem mutat magából. Titokban maradt a személyiségem. Mindig azt mondta rólam a Lőrinc mester, hogy nahát, sosem gondoltam volna rólad, Dórikám, hogy belőled lesz valaki! Sokkal magasabb voltam, mint a többiek, és utáltam, hogy ekkora vagyok. Abban az időben minden táncosnő kicsi volt: a spiccelések, az emelések nem tűrtek magas nőt, nem is volt divat. A magyar férfiak sem voltak olyan magasak ám! Pokol volt nekem ez a magasság. Talán csak Medveczky Ilonka volt még ugyanolyan magas, mint én, de ő legalább nem volt félénk.

Mikor jött el az a pont, amikor mégis megszeretted a színpadot?

• Nem felejttem azt a pillanatot, amikor Eck Imre *Pókháló*jában rendezői jobbról bejöttem, egy oldalazós, nízszinszkijes pózban, mint egy kis állatka, majd megfordultam, szembekerültem a közönséggel, és hirtelen észrevettem, hogy mind engem néznek, hogy hatok rájuk. Ez volt az első olyan pillanat, amikor megéreztem, hogy hatást tudok kelteni a színpadon.

Eck Imre csodálatos pedagógus volt, kínzó, kegyetlen, de azóta sem láttam senkit, aki úgy tudott instruálni, mint ő. Miután nem volt professzionista táncos alapképzése, inkább rendezői instrukciókat adott. Megegett, hogy nagyon bánatos voltam amiatt, hogy pici a szerepem, hogy nem én vagyok elől, és ő úgy oszlatta el a szomorúságomat, hogy közölte, Dóra, te a lódenkabáton vagy az ékszergomb.

Milyen konkrét segítséget kaptatok tőle egy-egy szerep megformálásához?

• Nagyon jó recepteket tudott adni. Megtanított bennünket arra, hogy ha bejössz egy jelenetre, akkor tudd, hogy honnan jössz, hová mész, írd meg a saját forgatókönyvedet. Mikor mondanak ma ilyet a koreográfusok? Pedig amikor bejössz, pontosan tudnod kell, hogy ki vagy, és ha kimész, tudnod kell, hova tartasz. Ha háttal vagy a nézőknek, akkor is látniuk kell rajtad, hogyan működsz, mire gondolsz. Szerintem ezek az instrukciók nagyon fontosak: ha egy koreográfus előtáncol, abból sok haszna általában nincs a táncosnak.

Eck Imrének különben nemrég avattunk egy emléktáblát. Súlyos az ő öröksége, és úgy gondolom, hogy azt a fajta alkotói zsenialitást, ami az övé volt, nem is lehet számon kérni senkitől. A Pécsi Balettnek ezt az örökséget ráadásul úgy kell őriznie, hogy a közönségét meg kell tartania. Imre sosem akarta elveszteni a közönséget, ő nem volt egy elvakult örült, aki csak magának készít darabot, neki nagyon fontos volt, hogy adjon, hogy meg tudja osztani a gondolatait a nézőkkel.

Azt olvastam, hogy nagyon fontosnak tartod, hogy karizmatikus legyen egy koreográfus, hogy a táncos a testét-lelkét odaadja neki. Ettől én mindig picit aggódni kezdek: a lelkét, azt szerintem inkább ne adja oda!



• Oda kell adnia. Én azt gondolom, hogy a koreográfus a legnagyobb úr. Nincs még egy ilyen komplex művészeti foglalkozás, mint az övé, hiszen meg-álmodja a darabot, kitalálja, hogy milyen zene legyen az előadásban, megalkotja és begyakoroltatja a lépésanyagot: a rendezői feladat kutyafüle ehhez képest! Ráadásul ahhoz, hogy egy előadás igazán jó legyen, nagyon komoly odaadásra van szükség a táncosai részéről. Én vállalom ezt a véleményemet, hogy igenis, a táncosnak a testét-lelkét oda kell adnia. Ha mást gondolsz, mint a koreográfus, ha nem hiszel neki, ha úgy érzed, hogy egy rossz darabban szerepelsz, annál nincs legszörnyűbb. Bár Imre társul vett minket, de mindig ő dobta fel a labdákat.

Többször említetted, hogy maximalista és nagyon érzékeny ember vagy. Mi a viszonyod a kritikához?

• Pór Anna néni azt mondta, hogy minden műben lehet öt jó perc, és annak a méltatásával kell kezdeni a kritikát. A kritikának elvileg pozitív feladata lenne, hiszen a kritikus az írásával akár segíthetne is egy alkotónak. Viszont a bölcsész-típusú kritikusok írásai gyakran öncélúak, mert szeretik a tol-lukat fenegetni, a másik oldal pedig, aki ért a tánchoz, nem mindig tud jól írni. A kíméletlen, személyeskedő kritika nagyon meg tud törni egy táncost. A kritikus megírja a cikket, megalázza, ő pedig csöndben ott marad a porban. Ez összetörheti az érzékeny embereket, és aki valamirevaló a művészetben, az sajnos mind érzékeny. Érzéketlen emberek ugyanis érzéketlenek a színpadon is.

Ki az, akivel nagyon szerettél volna dolgozni, de kimaradt?

• Pina Bausch, természetesen. Én még a karrierje elején láttam tőle az első *Sacre du Printemps*-t Kölnben. Sokat utaztam ugyanis, minden ösztöndíj-lehetőséget, minden külföldi kurzust kihasználtam, ha más nem akart menni, rögtön jelentkeztem. Eléggy nyers, szexuálisan túlfűtött darab volt, én szerettem, de a fél közönség kivonult a színházból! Más érdekes élményeim is voltak: a Helsinki VIT-en, mielőtt sorra kerültünk volna, előttünk lépett fel egy idős asszony egy csöszérű, furcsa ruhában, utóbb derült ki, hogy ő volt Martha Graham. De mi ’61-ben, a Vasfüggöny mögül honnan tudtuk volna, ki ő?



Artner Szilvia JOBB ÁM CSINÁLNI A TÁNCOT, MINT NÉZNI
beszélgetés **NIGEL CHARNOCK**kal

1992-ben járt először Magyarországon, mint a brit fizikai színház botránycsapata, a DV8 Physical Theatre alapító tagja és táncosa. Akkor a Strange Fish című legendás, kortárs darabbal léptek fel a Petőfi Csarnokban. Később provokatív és groteszk szülő-produkcióit láthattuk a Trafóban, és most vendégrendező-koreográfus minőségében találkoztunk vele újra. A British Council, és a Sín Kulturális Központ hívta meg, hogy megrendezze a Revolution című darabot, többek között a Forte társulat táncosaival. Nigel Charnockkal a bemutató előtt készítettünk interjút.

Mondd neked valamit az a szlogen, hogy „A punk nem halott”?

• Mivel introvertált ember voltam, nagy hatással volt rám fiatal koromban a punk zene és az egész irányzat. 1977-ben, amikor elkezdődött, nagyon megfogott, adott némi energiát, elgondolkodtatott a szabályok megszegésén, az anarchián. Sikításra, zajongásra készítetett és rájöttem, hogy ez mind bennem volt. Aztán később, amikor ez az egész divattá lett, kijött belőlem. Ez történik minden forradalommal, a normálisnak látszó emberek is elfogadják előbb-utóbb.

Számodra mit jelent a forradalom?

• Önmagamnak lenni. A forradalomnak folyamatosnak kell lennie, az egyén és a mindennapi élet szintjén is.

A te életed tehát folyamatos forradalom?

• Á nem, akkor már halott lennék. De próbálok éber maradni, felfofozni magam minden nap, meg az embereket is körülöttem, természetesen metaforikusan. Úgy tűnik nekem, hogy nagyon sokan alszanak, és ezt nem csak a közönségre értem, hanem az egész, minket körülvevő világra. Alszunk és rosszul álmodunk, miközben én meg kiabálok, hogy keljünk fel.

Úgy hallom nem szeretsz a DV8-ról beszélni...

• Dehogynem.

Velük kezdődött a pályafutásod, és az is egy forradalmi helyzet volt. Mi a helye a mai életedben?

• Ha erről gondolkodom ma, hogy mennyire forradalmiak voltunk... nos, közben láttam Pina Bausch-t is, aki sokkal forradalmibb volt. Inkább fiatalok voltunk, feltűnőek és homoszexuálisok, egyszerűen demonstráltunk. Amikor megnézem magamat egy-egy régi DV8-filmben, azt gondolom, hogy ma nem ugyanaz az ember vagyok. Nincs sok kapcsolat. De nagyon büszke vagyok rá, mert az egy remek társulat volt. Amikor benne vagy, amikor a része vagy a forradalomnak, akkor észre sem veszed. Amikor visszanezel, hogy milyen hatása volt ennek a te életedre, meg a többi emberekére, az egészen más. Nagyon szép emlék, de vannak szebb emlékeim is.

Nem is vettél át semmilyen metódust onnan a darabjaid készítéséhez?

• Az elején mi ott leginkább improvizáltunk, és ez már nem megy nálam, nagyon konzervatív rendező és koreográfus lettem. Bemegyek a stúdióba és megmondom az embereknek, hogy mit csináljanak. Nem is tudom, talán, mert így gyorsabb. Nincs időm nézni az embereket, ahogy improvizálnak. Amit a legtöbben improvizációnak gondolnak egyébként, arról én nem gondolom, hogy az. Például a rendező azt mondja, hogy te most szerelemes vagy ebbe a nőbe, aki a nővéred és közben még itt van az anyád is, a helyszín egy buszmegálló és esik az eső. Ennyi a struktúra, és akkor most erre rögtönözz valamit. Számomra ez érdektelen és az improvizáció pedig egy teljesen szabad és nyitott dolog. Nincs ennyi információ hozzá, csak rövid és főleg mozgásos instrukciók: „üsd meg!”, „ugorj fel!” és így tovább, de nem mondom meg, hogy miért: adott esetben mondjuk azért-e, mert szerelmes vagy.

Előre leírsz mindent a próbákra?

• Nem mindent és azt is röviden, de kész koncepcióval kell odamennem, mert különben unalmas lesz a próbaidő.

Mi a legfontosabb a próbafolyamatban?

• Hogy örömteli legyen a munka, az életet ünnepelje, és a szeretetet kommunikálja. Nem témák alapján dolgozom, nem érdekelnek a politikai dolgok, a pillangók, a rajtam kívül eső dolgok. Soha nem csinálnék például a rasszizmusról darabot. Ha valamit kezdeni akarnék a fogalommal, vagy tenni ellene, akkor elmennék egy demonstrációra. Nem akarok ilyen módon üzenni. Semmi mást nem akarok üzenni, mint, hogy helló, az élet szép.

Hogyan és miért jöttél Magyarországra, és miért a forradalomról hoztál létre darabot? Ez nekünk nagyon politikusán hangzik, mint minden ebben a pillanatban.

• Ja, politikainak hangzik, de nem igazán az, és a történet nem az '56-os forradalom történetén alapszik, nem vettük át a kor viseletét, vagy beszédmodorát, nem játszunk be politikai beszédeket magnóról. Meghívtak dolgozni ide, és a forradalomról csináltunk darabot, ami erről a szóról eszünkbe jut. Mindenhova elmegyek egyébként, ahol fizetnek a munkáért. Nem gyakran mondok nemet, tényleg, csak ha nem tudok időpontot egyeztetni. Ide workshopot tartani jöttem, aztán elhatároztuk, hogy darab lesz a dologból. Elkezdtem tanulmányozni kicsit a magyar történelmet, ám abban a pillanatban fel is adtam ezt a narratívát. Itt a személyes forradalomról van szó, a szexuális forradalomról, a mindennapi forradalomról. Tíz előadóval rendeztem meg az előadást, legtöbbjük színész, illetve táncos. A Forte Társulattól jöttek néhányan, meg pár másik színész, illetve táncos is.

Milyen műfajú az előadás? Fizikai színház?

• Ez teljesen szövegalapú darab, csak többet mozognak benne, mint egy normális darabban. A fizikai színházban nincs szöveg, hangok vannak, az előadó csak a hangját és a testét használja kifejezésre, illetve kommunikációra. Az én munkámban van szöveg és mozgás is, a mozgás az valamiféle tánc, leginkább naturalisztikus mozgás, futás, elesés, ölelés, harc, csók, normális mozgás, amit mindenki csinál. A valódi tánc az absztrakt, az számomra olyan, amit a normális emberek nem csinálnak. Koreográfus és rendező is vagyok, mert szöveggel és táncsal is dolgozom. Amit én magam csinállok, az afféle egy személyes show, zene, tánc, szöveg: valami musical-féleség.

Viszont elég intellektuális.

• Köszönöm, ez tetszik, mondjuk azt, hogy intelligens musicaleket csinállok.

Vagyis szórakoztatsz?

• Érdekes, hogy a szórakoztatás szót nem szeretik manapság, és azt gondolják, hogy nem egyeztethető össze a művészet fogalmával. Mocskos szónak tűnik. Nekem meg túl teoretikus: ugyanolyan előítélet, mint amikor elmész egy musicalre és azt várod csak, hogy szórakoztassanak és meglep, ha elgondolkodtat, sőt felháborodsz. Én megpróbálom a kettőt egyesíteni. Amikor szórakoztatsz, vagy megneveltetsz embereket, ki is nyitod őket, hajlandóak lesznek kommunikálni, aztán amikor a csatornák nyitva vannak, mert mindenki relaxált és vidám, akkor már befogadó-állapotban van a közönség és felfogja a mélyebb mondanivalót is. Olyasmi ez, mint a free-jazz, nagyon kemény munka, sok koncentráció és ugyanakkor azért el is kell mélyülni benne, amihez pedig egy zártabb állapot kell, szóval, próbálom megtalálni a balanszot a kettő között.

A *Revolution* hogyan valósítja meg ezt? Folytattál-e előtanulmányokat Magyarországról hozzá?

• Rengeteg mozgással, énekkel, színészettel, szórakoztatással. Sok magyar népzenet hallgattam, az ötvenes évek slágereit, aztán tettem bele olyan rockzenét, amit én szeretek: Billy Holiday-től Marilyn Mansonig, aztán vannak benne tánczenék, és rave-zene is, amiért rajongok.

Minden a te ötleted volt, a szövegek is?

• Nagyjából. Olvastam például magyar költeményeket előtte. A jelmezeket nem én terveztem, de az elképzeléseim szerint készültek el. A zenét is én szerkesztettem, mások zenéit használva, meg vettem fel mindenféle hangokat. A fénytervezéshez nem értek, szóval azt nem én csináltam. De ezeken túl, majdnem mindent.

A színészek hogyan gondolkodtak a te forradalom-elméletedről?

• Azt gondolom, hogy élvezték a munkafolyamatot és ez a lényeg. Néha kérdeztek, meg lefordították maguknak az angol szövegeket, néha a mozgásba is beleszólhattak, de nem ellenkeztek különösebben. Mondhattak volna nemet, mégsem voltak konfliktusaink. Mondjuk sokszor késtek, de rájöttem, hogy ez a magyarok sajátossága. Egészen hozzászóltam, és igazán akkor éreztem át ezt a jelenséget, amikor el kellett mennem rövid időre a munka közben, vissza Londonba, dolgozni.



Merre dolgoztál az utóbbi időben? Mindig saját darabot csináltál?

• Kanadában meg Finnországban. Volt, ahol hosszabb ideig maradtam, de mindig saját darabot készítettem: igen, eredetit. Nem voltam alkalmazott koreográfus. A Helsinki Balett igazgatója voltam öt évig, de az ottani munka nem különbözött attól, amiben most benne vagyok.

Milyen feladatok várnak rád?

• Fiatalokkal dolgozom majd a londoni Lábán-centrumban, aztán Svájcba megyek, egy nemzetközi koreográfusi workshop-konferenciára, valószínűleg a DV8 többi alapítójával együtt. Márciusban és áprilisban pihenek kicsit, és utána megint munka jön.

Mit szólsz hozzá, hogy a britek nemzeti kincsnek tartanak téged, az egykori punkot?

• Tényleg? Nagyon helyes. Bírom, hogy büszkék rám.

Miről beszélgettek, ha találkoztok a DV8 tagjaival?

• Amiről a régi barátok. Szierelemről, munkáról, meg arról, hogy ki hol lakik, van-e munkája, szóval teljesen átlagos dolgokról.

Hogyan szórakoztatod magadat te, a főbohóc?

• Szaxofonozom tíz éve, és nem tudok valami jól, viszont nagyon megnyugtat. Filmeket nézek, imádok moziba járni, de itt inkább DVD-ket néztem. Ha arra gondolsz, nem járok táncot nézni, az borzalmas. Tíz percet nem bírok ki. Van néhány koreográfus akit szeretek, de az életem nagy részét egy kis szobában töltöm, ahol emberek ugrálnak előttem egész álló nap. Nem akarom a nap másik részét azzal tölteni, hogy egy másik helyiségben még több ember mozog velem szemben egy színpadon. Annyival jobb ám csinálni a táncot, mint nézni. Színészkedni, táncolni, énekelni szeretek a legjobban, nem pedig nézni, ahogy mások teszik ugyanezt. Nagy produkciók, pazar jelmezek, sok színész, két órán keresztül, borzasztó. Nem értem a táncot egyébként, ha nézem, nem tudom, hogy miért táncolnak mások, komolyan.

Ezt tényleg komolyan mondd? Komolyan veszel te egyáltalán valamit?

• Nem, minden egy vicc. Csak úgy teszek, mintha komoly lennék. Az egész élet egy nagy vicc. Akárcsak a halál.

Fogjátok inzultálni a közönséget?

• Igen, bemegyünk a közönség közé megint, mert szeretnék kontaktust velük, nekem ez alapvető. A kommunikációnak működnie kell az előadók és a közönség között, és ez is az ébresztő projekt része.

Gara Márk MINDENEM A TÁNC VOLT

SZABÁLYTALAN PORTRÉ HIDAS HEDVIGRŐL – 2. RÉSZ

Hidas Hedvig mesternővel 2009-ben kezdtem interjú-sorozatot készíteni. Az életpálya II. világháború utáni részéről szóló beszélgetés a Parallel 18. számában jelent meg. Most, formabontó módon, az életpálya első részét tárom az olvasók elé. Szomorúan, mivel a Mesternő 2011 januárjában elhunyt.

Mesélne nekem a családjáról?

• Sajnos meglehetősen keveset tudok a családomról. Apám, Bruckner József Röjtökmuzsajon született föld-birtokos családban és 1899-ben vette feleségül édesanyámat, Fock Bertát. Anyám bécsi lány volt, öten voltak testvérek. Oszkár bácsi villamoskalauzként dolgozott, Klementina néninek Párizsban volt kesztyűszalonja, Paula néni Pesten élt, Zseni néniből pedig grófné lett. A férjét, Stürghk grófot, aki osztrák oktatási miniszter is volt, 1916-ban, egy merénylő lőtte le.

Az édesapja egyedüli gyerek volt?

• Nem, apámnak is több testvére volt. Magas, fess ember volt és nagy bohém. El is tékozolta az örökségét, Bécsbe járt mulatni az esküvő előtt. A házasságukat – mint akkoriban majdnem mindegyiket – összehozták, de szerencsére jól sikerült a frigy. Budapestre költöztek, ahol apám a MÁV-nál lett főintéző, anyám pedig a gyereknevelés és a háztartás mellett a magyar nyelvvel birkózott, hiszen apám nem volt hajlandó vele németül beszélni, noha anyanyelvi szinten társalgott németül. Szépen sorban jöttek a testvéreim. 1900-ban született Erzsébet (Alice), 1902-ben a bátyám, Zoltán, majd Margit (Gréte) 1905-ben, 1910-ben Anna (Anni) és legvégül, 1915-ben én.

Miért mondta, hogy keveset tud a családjáról, amikor mégis ennyi minden derült ki?

• A nagyszüleimről nem tudok semmit, még a nevüket sem és sajnos a testvéreimről is csak keveset. Nagy volt köztünk a korkülönbség, egyedül Anni nővéremmel voltam meghittebb viszonyban, de valahogyan a családi dolgok sosem kerültek elő és idővel mindenkit elvesztettem, akivel tudtam volna ezekről a részletekről beszélni.

Milyen asszony volt az édesanyja?

• Szép. Énekelni is jól tudott. Kiválóan vezette a háztartást, nagyon jól tudott spórolni. Később nagy hasznát vettem annak, amit tőle tanultam. Nagyon szeretett utazni, MÁV-szabadjeggyel többször utaztunk együtt Olaszországba, Csehszlovákiába, de sajnos ízületi deformációkkal 16 évig feküdt ágyban. Ez nehéz időszak volt, én az Operában táncoltam, a nővérem ápolta.

Hogyan emlékszik vissza a gyermekéveire?

• Meglehetősen magányos voltam, ugyanis rányomta a bélyegét a gyermekkoromra az, hogy minden nyáron gennyes kelések jelentek meg a testemen. Állítólag egy nyers tojás váltotta ki ezt, amit a nővéremtől kaptam. Aztán 14 éves koromban egyik napról a másikra elmúltak a tünetek. Hiába laktunk nagy házban az Andrássy úton, az összes korombeli gyereket eltiltották tőlem a szüleik a betegségem miatt. Így magamban játszottam, de boldog voltam. Nyilván innen ered az, hogy sosem voltam igazán barátkozó természetű.

Hogyan került kapcsolatba a balettel?

• A házunkban lakott az Operaház akkori balerinája, Ptasinszky Pepi. Pepi mamája lengyel származású volt, az enyém osztrák: egyikük sem beszélt tökéletesen magyarul, s ez barátnőkké tette őket. Egyszer anyám panaszkodott Pepi mamájának, hogy nem tud mit kezdeni a két kisebb lányával. „Hát miért nem viszed el őket



az Operaházba?” – volt a válasz. Felvételiztünk, megnézett bennünket egy orvos, Ptasinszky Pepi szólt néhány szót az érdekünkben és már fel is vettek. Így kerültünk be az Operaházba Anni nővéremmel: hét éves voltam ekkor.

Emlékszik arra, hogy Ptasinszky Pepi milyen táncosnő volt?

• Alig néhány darabban láttam. Tudom, hogy ő táncolta a címszerepet a *Mályvácska királykisasszony*ban, ahol én kolibri voltam, Brada bácsi (Brada Ede) pedig a sárkányherceg. A *Faust*ból is őrzök Pepivel néhány emléket. Mai szemmel nézve nem volt éppen szilfid alkat, de akkor kétségkívül jó táncosnőnek számított. Kis növendékként nagyon büszke voltam arra, hogy én vihettem haza a hordott, mosásra váró balett ruháit. Balettcipőket is kaptam tőle, de azokat a köztünk lévő nagy méretkülönbség miatt nem tudtam hordani.

A Mesternő nagypolgári családból származik. Nem okozott gondot, hogy ilyen háttérrel mégis táncol, hiszen akkoriban nem lehetett túl vonzó a táncosnői pálya?

• A mi családunkban ez nem jelentett problémát. Az igaz, hogy az osztálytársaim inkább szegényebb gyerekek voltak, de ott volt például Ottrubay Melinda, akinek a papája táblabíró volt, mégis kitartott a tánc mellett. A felmenőim között egy művész sem akadt, de mindenki szerette a művészeteket, apám kifejezetten bohém ember volt, amint már mondtam. S mire én odajutottam, addigra a fivéreből színész lett – Rákosi Szidiné tanult – a legidősebb nővérem pedig a költő, drámaíró Boross Elemérhez ment feleségül, akinek a *Vakablak* című drámáját a Nemzeti Színház mutatta be.

Iskolába is az Operában kezdett járni a Mesternő?

• Az első osztályt a Szív utcai elemiben végeztem, majd az Operában Tuba néni tanított. Magánúton abszolváltam négy polgárit. Anyám nagyon szerette volna, ha leérettségizem, de akkor már beindult a karrierem, így nem volt időm a tanulásra.

Milyen volt akkor a balett oktatás?

• Amikor felvettek, teljesen a tánc varázsa alá kerültem. Tulajdonképpen össze-vissza tanítottak. Volt néhány balett tanárnő, főleg idősebb táncosnők. Visszagondolva volt köztük öreg, bütykös, kövér... Egyet kifejezetten kedveltem, őt Pótz Malvinnak hívták. Kis töltött galamb volt, aki termoszban hozta magának a rumot vagy konyakot, amit folyamatosan kortyolgatott. Nem is értem, hogy hogyan tudtak egyáltalán tanítani, ennek ellenére már az első évben tudtunk valamennyire forogni és spiccelni. Később, amikor már tisztában voltunk a viszonyokkal, Brada Ede növendékei szerettünk volna lenni. 2-3 év múlva ez be is következett. Brada bácsi fess öregember volt: ha jól számolom, akkor nem volt még ötven éves sem... Ő foglalkozott balettmesterként a szólistákkal is. „Forgó Tourok”-nak hívták és nagyon megszeretett engem.

Ha jól tudom, akkor nem csak táncolni tanultak, hanem statisztáltak is operákban.

• Igen. Ha olyan darab ment, amiben szükség volt gyerekszereplőkre, akkor egészen biztosan belekerültem. Nyilván azért, mert alacsony növésű voltam. Apám mindig ijesztgetett is, hogy törpe maradok. Kis szerencsen gyerek voltam a *Rózsalovag*ban, aki átadta az ezüstrózsát, majd felvette Sophie zsebkendőjét az opera záró képében, amikor Octaviannal kart karba fonva kivonultak a színpadról. A *Gianni Schicchi*ben még énekeltem is, igaz csak egyetlen mondatot. A szövegem így szólt: „Azonnal jönnek”. Mindig nagyon be voltam rezelve, de büszkeséggel töltött el, ha sikerült jól belépnem Fleischer Antal beintésére. A Szóktetésben én húztam függönyt, sokszor voltam színpadon a *Bajazzók*ban, a *Parasztbecsület*ben, a *Nürnbergi mesterdalnok*okban, a *Traviat*ában és még sok darabban. Boldogság tölt el, ha visszaemlékszem, hogy milyen Turandotok lába elé szórtam virágszirmokat: Németh Mária, Tihanyi Vilma, Walter Rózsi, Bodó Erzs. Mind nagy név! Gyönyörű időszak volt, akkor szerettem meg az operákat. Sajnálom, hogy a mai fiatalok életéből kimaradnak ezek az élmények!

El kell mondanom, hogy a két világháború között a Magyar Királyi Operaház Radnai Miklósnak köszönhetően nemzetközi színvonalon működött. Radnai óriási fegyelmet követelt. Minden este ott ült a páholyában és nézte az előadásokat. Nagy veszteség, hogy olyan korán meghalt! Az egész intézmény olyan pontosan működött, mint egy óramű. A művészek tisztelték egymást, a műveket és a közönséget. Néha fel kellett mennem Radnai igazgató úrhoz, mert rossz fát tettem a tűzre. Most ne égbekiáltó bűnökre gondoljon, csak olyanokra, mint amikor az egyik szereplő megbotlik a hosszú ruhájában és mi gyerekek alig tudtuk visszafojtani a nevetésünket. Ilyen esetekben mindig nagyon megszidott és valamennyit levont az aznapi keresetemből, aztán magához ölelt, mert szeretett. A nevemet is ő adta. Azt mondta, hogy Bruckner néven nem lehet színpadra lépni: így lettem Hidas.

Mikor jöttek a táncos szerepek?

• Nagyon gyorsan kaptam táncosabb szerepeket is, ugyanis több balettben kellett gyerekszereplők. Emlékszem arra, mikor Gaubier betanította a *háromszögletű kalapot*. Ebben is gyerek voltam. Gaubier egyébként nagyon sokat vesződött azzal, hogy megfelelő férfi táncosok híján, a férfi

statisztákból próbáljon meg nem teljesen amatőrnek kinéző szereplőket faragni. Ekkor tűnt fel Harangozó Gyula is, de róla majd később. A *Diótörő*ben béka voltam, aki a süüllesztőből jött elő, később pedig a csokoládé szőlőt táncoltam. Az *Aida* balettbetétjében is táncoltam és még sok más darabban.

Hogy nézett ki a Mesternő napja mondjuk 10-12 évesen?

• Otthon reggeliztem. Bementem az Operába, ahol körülbelül ½ 9-9-től kezdődtek a balettórák, később a próbák. Hazamentem ebédelni, majd a tanórák következtek a kisteremben 2-től 5-ig, ½ 6-ig. Ha este szerepeltem valamiben, akkor már haza sem mentem. A hosszú operák után, nem ritkán este ½ 12-kor, a hazafelé tartó séta közben, apám karján aludtam el. Egyébként azt talán még nem említettem, hogy a statisztálással pénzt is kerestem. Minden egyes este után 1 pengő 40 fillért kaptam. Ha feketére, barnára kellett festeni magamat a szerep miatt, akkor még „festékpénz” is járt. Igen szép jövedelem volt ez akkor. Anyám mindig vezette, hogy mennyit vittem haza, így járultam hozzá a háztartáshoz. Később ösztöndíjas lettem, ami 50-80 pengőt jelentett havonta. Amikor címzetes szólista lettem, 120 pengőt kerestem, de ebből csak 20-at tartottam meg. Sőt a Operabarátok ösztöndíját is megkaptam 1938-ban, ami 500 pengő volt. Emellett még máshol is felléptem. Nyaranta a Budai Színkörben is szerepeltem, így testközelből csodálhattam Rátkai Mártont, Biller Irént vagy éppen Honthy Hannát.

Voltak barátai? Mennyire tudott egy fiatal lány társasági életet élni akkoriban?

• Sosem voltam barátkozó típus, nem voltak barátnőim sem. Nem szerettem pletykálni, intrikálni és nem udvaroltattam magamnak. Nem nagyon volt életem a táncon kívül. 15-16 éves koromtól kaptam felkéréseket, hogy bizonyos társasági eseményeken táncoljak. Például a Terézvárosi Kereskedők és Iparosok Központi Asztaltársaságának estélyén, az Ifjúsági Sport Club bálján, jótékonsági gálakon (ezekre azért emlékszem ennyire pontosan, mert megmaradtak a felkérők vagy éppen a köszönő levelek). Ilyenkor mindig a műsor része voltam a saját számommal. Az előadók között volt Sándor Böske, Koréh Endre, Ascher Oszkár, Pethes Sándor és még sokan. De nem maradtam ott bálozni, inkább hazamentem pihenni, hiszen másnap ismét táncolnom kellett.

De gondolom, hogy mégis akadtak, akik közel álltak a szívéhez...

• Természetesen voltak. Jan Cieplinskinek sokat köszönhetek. Ő tanított meg igazán táncolni. Rendkívül muzikálisak, emellett dinamikusak voltak az órái és a balettjei is. Ha jól tudom, Gyagilevnel és Pavlovánál táncolt előtte. Mint táncos kiváló volt a teremben, de a színpadon! Egyszer ő táncolta a *Seherezáde* férfi főszerepét. Először is kékre festette a testét, ami már önmagában nagyon furcsa volt, majd elkezdett mozogni, de úgy, mintha soha, semmi köze sem lett volna a baletthez. Többé nem próbálkozott a színpadi táncsal.

Ettől teljesen függetlenül a balettjei különösen jól sikerültek. Akkoriban a balettegyüttes munkája nem csak abból állt, hogy önálló táncműveket adtunk elő, legalább ilyen fontosak voltak az operai betétek. Ezekben nem csak a tánckar, hanem neves szólisták is táncoltak. Lélegzetelállító volt például a *Sába királynőjének* a táncsorozata. Bordy Bella beteg lett és én álltam be a helyére, mivel mindig könnyen tanultam. Brada Rezső és Kőszegi Ferenc voltak a partnereim. Engem barnára, őket pedig aranyra festették. Mindössze egy kis nadrág volt rajtuk, én pedig pávatollas fejdísz viseltem. Egy hosszú lépcsőn jöttünk le, s utána táncoltuk el a számunkat, aminek akkora sikere volt, hogy Bella nem kapta vissza többé a szerepét. Az *Aida* betétje is hasonlóan nagy elismerést hozott számomra, ott Vera Ilona helyére ugrottam be. Az előadást Failoni dirigálta, aki a női nem nagy rajongója volt. Még udvarolni is próbált, de nem hagytam magam. Később Klier Nelly vetette el magát vele. Aztán meg kell említenem a *Carment*, ahol férfi szerepet táncoltam, és a *Faustot*, amelybe szintén remekbe szabott táncokat koreografált Cieplinski.

Ez a békés és nyugodt ember azonban haragos is tudott lenni. Egy időben Oláh Gusztáv és az igazgatói titkár folyton a balett terem körül sertepertéltek és többször be is ültek a próbákra. Ezt unta meg Cieplinski és igen határozottan közölte Oláh-val, hogy ez nem kórterem, és ne látogassa a táncosokat. Guszti érdekes ember volt. Hallatlanul nagy kultúrával és kiváló színházi érzékkel rendelkezett, de nem volt szent. Úgy tartotta kezében a szálakat, mint egy szürke eminenciás, de ha felelősségre akarták vonni, akkor mosta a kezeit. Szóval összeugrottak Cieplinskivel, aki hamarosan elment az Operából. Később még visszatért, de akkor már megtört az ereje.

Milyen viszonyban volt Harangozó Gyulával?

• Nagyon szerettük egymást, mondhatom, hogy vele jó barátságban voltam. Sokszor voltunk partnerek a színpadon és majdnem minden darabjában akadt táncolnivalóm. Zseniálisan mozgott és nagyon jó színész is volt. Ő azon kevesek közé tartozott, akikkel magánemberként is összejártunk. Gyuszi nagy bohém volt, sokat járt az éjszakában és barátja volt a Gamma Művek igazgatójának. Az ő anyagi támogatásával jött létre a *Gázbalett*, aminek azt hiszem, *Talán holnap* volt a hivatalos címe. 1937-ben mutattuk be az Operett Színházban.

De hogy a műveiről beszéljek, az egyik kedvencem volt a *Sybill* táncsorozata. Itt egy legyező táncot, egy orosz táncot, egy valcer egyveleget és még egy táncot állított be Gyuszi. Vera Ilussal táncolták a valcert, ami fergeteges volt. Szalay Karoláé volt a legyezős tánc és megint csak Bordy Bella helyett kaptam meg az orosz táncot. Még a betanítás is titokban zajlott, hogy Bordy ne jöjjön rá.



Gounod-Cieplinski: Faust balettbetét



Verdi-Cieplinski: Aida balettbetét

Bella egyébként akkor talán az egyik legtöbbet foglalkoztatott művész volt. Szerepelt filmen, divatbemutatókon és mindig főszerepet táncolt, pedig inkább csak karakter táncosnő volt, de kiválóan „szervezte az életét”. Nos, ebben az orosz táncban akkora sikerem volt, hogy a közönség nem akarta abbahagyni a tapsot és újrázást követelt. A hosszú taps után egyszer csak Roubál Vilmos úgy döntött, hogy megismétli a számot, de mi ezt nem tudtuk. Néhány taktusnak el kellett hangoznia ahhoz, hogy mindenki feleszméljen a sikerből és újból elkezdjen táncolni.

Ugyan nem jó sorrendben mondom el, mert a *Csárdajelenet* volt Gyuszi első nagy koreográfusi sikere, de erről mindenképpen szót kell ejtenem. 1936-ban mutattuk be, Horthy Miklós névnapján. Egy szénásszekér tetején ültem, mint fiatal lány, onnan csúsztam le, hogy Csányi Lacival eltáncoljuk a csárdásunkat. A közönség majd’ szétszedte a színházat, hatszor ismételtük meg a táncot, de még utána is tapsoltak.

Talán csodálkozik azon, hogy sok szerepet kaptam meg beugrással. Régen mindig egy szereposztásban mutattuk be a baletteket. Így alapvetően „kihalásos alapon” vagy az adott szólista betegsége miatt adódott alkalom a bemutatkozásra. Ezért volt nagy dolog, hogy a beugrással szerzett szerepeimet általában meg is tudtam tartani.

Volt más személy, aki nagy hatással volt Önre?

•Egyszer, egy ruhapróbán Szunyoghné Tüdős Klára azt mondta. „Te Hédi, tanulj nyelveket és olvass sokat, mert egy balerinának műveltnek kell lennie!” Onnantól kezdve belevettem magamat az olvasásba és az angol nyelv szerelmesévé váltam. Mondhatom, hogy elég jól meg is tanultam. Sajnálom, hogy németül nem beszéltem olyan jól, pedig anyámtól lett volna lehetőségem elsajátítani. Ezért a tanácsért soha nem lehetek elég hálás Tüdős Klárának. Klára egyébként olyan volt, mint egy szigorú, protestáns őrmester, de aranyból volt a szíve és nagyon tehetséges volt. Később, amikor már Márk Tivadar volt a színház jelmeztervezője, vele is nagyon jó kapcsolatot tartottam fent. Sokat mesélt nekem, amikor egy-egy előadás után együtt mendegéltünk hazafelé.

Hogyan alakult a szakmai pályafutása?

•1932/33-ban tánckari növendékből kartáncosnő lettem. 1933/34-ben két quadrille-t átugorva már a II. quadrille tagja lehettem. Két szezonnal később az első quadrille-ba kerültem, majd az 1937/38-as évadban neveztek ki címzetes magántáncosnőnek. Táncoltam a *Csizmás Jankó*ban, a *Szent fáklya*ban, *Az infánsnő születésnapjában*, ahol a francia akrobata lányt alakítottam. Nagyon szerettem Trojanovsky *Sylvia*ját, amiben én voltam Diana, Ottrubay Melinda pedig a címszereplő. Ez egy kis szerep volt, inkább színészi feladat.

Van-e olyan emléke táncról, darabról, amit nem igazán volt érdekes táncolni, de megemlíteni mégis hasznos lehet?

•A *Szent fáklya* ezek közé tartozott. Galafrès Elza, Dohnányi felesége készítette a balettet. Fura, formátlan, kövér és csámpás nő volt. A baletthez sem értett, inkább pantomimnak nevezném, mint balettnak. Nem volt szóló szerepem a bemutatón, de Bordy Bella megbetegedett és azt mondták, hogy én fogom helyettesíteni. Igen ám, de Elza néni nem szerette, ha olyanok táncolják a művét, akiket nem őt tanított be. Ezért ki kellett hozzá mennem Budára, hogy áldását adja rám.

Az 1939/40-es évadban viszont már nem szerepelt... Hogyan lehetett ezt elviselni?

•Nehezen, nagyon nehezen. Megfordult velem a világ, mintha az életem értelme veszett volna el. Az alábbi levelet kaptam:

M. Kir. Operaház
1325. szám. / 1939.
Hidas /Bruckner/ Hedvig úrnőnek, Budapest

Az 1939. IV. tc. rendelkezései, amelyek illetékes értelmezés szerint az Operaház tagjainak alkalmaztatására is vonatkoznak, szerződésének meghosszabbítását kizárják. Ennélfogva sajnálkozással közlöm, hogy a f. évi június hó 30-án lejáró szerződését nincs módomban megújítani. Amidőn a M. Kir. Operaház kötelékében kifejtett eddigi működéséért köszönetet mondok, vagyok megkülönböztetett tisztelettel:

Márkus László
a M. Kir. Operaház igazgatója
Budapest, 1939. június 28.

Harangozó Gyula és még néhány ember próbált értem harcolni, de egyszerűen nem tudtak mit tenni. Elvesztettem a tagságomat.

Úgy tudom, hogy ezután az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Kulturális Egyesület) művészakció előadásaiban működött közre.

•Őszintén szólva, ebből az időszakból nagyon kevés emlékem maradt meg. Évekkel ezelőtt járt itt egy asszony (véltetően Horák Magda – kieg. G.M.), aki sok mindent mesélt nekem, az egykori tevékenységemről. Innen tudom, hogy színpadra állítottam Schumann *Karneválját* és néhányszor fel is léptem a balettben. Ez 1942-ben történt.

Nyilván történtek fontosabb események is ez idő tájt, hogy a Mesternő nem a művészakcióra emlékszik elsősorban...

•1942-ben mentem férjhez. A férjem, dr. Práger Tibor hét évig udvarolt.

Hogyan ismerkedtek meg?

•A nővéreim mind férjhez mentek, így az Andrássy úti lakásunk bútorait nászajándékként magukkal vitték. Így elhatároztam, hogy a spórolt pénzből szobabútort fogok vásárolni. A nővéremnek volt ismeretsége a Hazai Banknál, így elmentem oda. A majdani férjemet találtam ott. Később mesélte, hogy micsoda csődületet idézett elő a megjelenésem a bankban, annyira el voltak bűvölve tőlem a férfiak. Tibor kezdettől fogva tudta, hogy szeret és el akar venni feleségül, mégsem volt „sima ügy” a házasságunk létrejötte. A férjem az édesanyja kedvence volt, a családfenntartó, aki a legtöbbre vitte a testvérei közül. Anya és fia köteléke nagyon szoros volt, amibe egy harmadik fél nehezen fért bele, ráadásul egy balerina! Nekem azt mondta, hogy elvesz feleségül, de az idő csak telt. A télből nyár lett, majd tovább tologatta az esküvő időpontját. Valaki egyszer a baráti társaságunkból azt mondta: Te Hédi, nem lesz ebből semmi. Erre megfogadtam, hogy engem bizony el fog venni. Sokat beszélgettünk Tiborral, végül arra jutottunk, hogy nem találkozzunk egy darabig.

Közben teltek a hónapok. Anyámmal Hajdúszoboszlón pihentünk. Ott nagyon udvarolt egy fiú. Mérgemben igent mondtam neki, amikor megkérte a kezemet, bár nem szerettem.

Amikor visszatértünk Budapestre, Tibor száz szál rózsával várt a pályaudvaron. Visszaállt közöttünk a béke. Nem tudott nélkülüm élni.

1942-ben házasodtunk össze.

Nagy esküvő volt?

•Nem. Szinte titokban esküdtünk meg, de sosem sajnáltam, hogy kimaradtam a „nagy felhajtásból”. 1943-ban született meg a fiam, Tamás Zoltán. Nagyon nehéz szülés volt, a lányom, Mariann pedig 1945-ben jött világra.

Megkérdezhetem, hogy hogyan vészelte át a vészkorszakot?

•Erről nem szeretnék beszélni.... Tudja erről nagyon nehéz... Egy ideig a budai házunk házmesteréék bújtattak, a férjem meg Pesten dolgozott irodista munkaszolgálatosként. Borzalmas volt, amikor a nagy hóban egy kicsi gyerekkal az ember próbálja túlélni a telet és a helyzetet. Félig lakott, vagy hozzánk hasonló menekültekkel teli házakban húztuk meg magunkat a Budai-hegyekben. Folyton rettegtem, hogy mikor és hová fogok menni, mert amikor kiderült a származásom, mindig tovább kellett mennünk, mert senki sem mert hosszabb időre befogadni. Szörnyű időszak volt. Lőttek utánunk német katonák és nehezen szabadultam meg az oroszoktól.... De ennyi már bőven elég! Inkább mást kérdezzen!

A háború után sosem merült fel a családjában, hogy elmenjenek Magyarországról?

•Amikor a bankokat elkezdték államosítani, a férjem a Hazai Bank cégvezetőjeként dolgozott. Sikeresen el is adta a Harmincad utcai épületet az angoloknak, most is ott van a követség. Az angolok kérdezték is, hogy nem akar-e Angliában letelepedni, hiszen tudtak volna neki állást szerezni és jó néhány befolyásos barátunk élt kint, akik szintén segítettek volna. Végül azonban úgy döntött, hogy maradunk. Nem tudta volna elviselni, hogy az édesanyja itthon maradjon.

Van olyan, amit bán a Mesternő?

•Ma is sajnálom, hogy nem táncolhattam tovább. Természetesen mesterként is rengeteg szépet kaptam a tánctól, mivel az volt életem igazi értelme. A másik dolog az, hogy nem maradt a táncomról mozgókép. Tudja egyetlen fotó sem (legyen bármilyen szép és művészi is) tudja hűen visszaadni azt a temperamentumot és jókedvet, amivel táncoltam.

Lejegyezte és szerkesztette: Gara Márk
Készült a K81672 számú OTKA kutatás keretében



Kenessey-Harangozó: Talán holnap („Gázbalett”) Sallay Zoltánnal – 1937. Operettszínház

Epilógus

Most, hogy mindezt papírra vetettem, újra átéltem azokat a kellemes délutánokat, amelyeket a Mesternőnél töltöttem. Nem hiszem, hogy túl sok embert engedett közel magához, de talán velem őszinte volt. Eleinte habozott, hogy magánéletének részleteit és az egyes emberekről alkotott véleményét elmondja-e, de aztán azt mondta, hogy legalább nem viszi magával ezeket a sírba.

Sokszor emlegette, hogy már várja a halált. Bizonyos napokon nehezebbre esett élni és ezt el is mondta. Nem panaszkodva, mert ahhoz túl büszke volt, hanem inkább tárgyilagosan kijelentette, hogy már túl sokat élt.

Amikor a beszélgetéseink véget értek, mert már mindent elmondott, amit akart, arra kért, hogy belátásom szerint írjak meg belőle részleteket. Ennek a kérésnek tettem most eleget, és remélem, hogy a Mesternő meg lenne elégedve, ha olvasná e sorokat.

Egész életét a táncművészetnek szentelte. Voltak ugyan kacskaringók, hol jók, hol rosszak, de a tánc iránti rajongás folyamatosan ott lüktetett a vérében növendékként, operaházi balerinaként, sikeres évfolyamokat útjára bocsátó mesterként vagy éppen az ÁBI igazgatójaként, egészen az utolsó percekig. Ezt a rajongást sugározta azok felé, akik ismerték, és talán ők továbbadják majd a következő generációknak.

Köszönöm Mesternő! Isten áldja, nyugodjon békében!



Hézső István EGY ELFELEJTETT ÉVFORDULÓ 200 éve született Fanny Elssler Tánc történeti ritkaságok 2.

2011. január 1. – a hagyományos bécsi, újévi koncert közvetítése a Musikvereinből: a mintegy hatvanöt országban sugárzott programban a Strauss-család: apa, fia, a báty s a többiek népszerű művei. A világ legjobb szimfonikus zenekara játszik, a Bécsi Filharmonikusok. Először fordul elő, hogy a programszerkesztő több mint egy kivételt is megenged: Liszt *Mefisztó-keringője* csendül fel, a komponista születésének kétszázadik évfordulójára, nagyon is ideillően. De egy másik, nagyon fontos évforduló is megemléttetett; Fanny Elssleré, a XIX. század legnagyobb osztrák balerinájáé, aki 1810. június 23-án született. Így a koncert programján szerepelt a *Cachucha-galopp* az idősebb Johann Strausstól és Joseph Hellmessenberger operettjéből, az *Ibériai Gyöngyből* még egy cachucha. Bár az osztrák tv-komentátor megemlégtette a két zenemű aktualitását, engem mégis meglepett, hogy Ausztria mennyire megfeledkezett erről a jelentős évfordulóról. Mondjuk, egy emlékműsorrall tiszteleghetnek volna előtte, ehelyett: semmi. Amikor ezt szóvá tettem – egyenesen zokon véve a dolgot – Prof. Téri Evelynnek, az évtizedek óta Bécsben működő, kiváló balettmesternek, ő, kissé zavartan, megmutatott egy füzetnyi könyvet: azért mégsem lett hazájában teljesen elfelejtve az „Isteni Fanny”. A *„Welcome, Fanny (Bécsből Amerikába)”* című kiadvány a táncosnő különösen sikeres amerikai turnéjáról szól. Sok, eddig nem ismert tényt közöl, intelligensen vegyítve azokat a már tudottakkal. A könyv a faktumok mellett a legendákat is említi, hiszen ezek ma már szinte szétválaszthatatlanok egymástól.¹

Tények és legendák: egy ilyen, „százados” balerina életútja valóban alkalmat adhat – és adott is – sok mendemondára. Ami biztos: Fanny Elssler 1810. június 23-án, Bécs-Gumpendorfban született, hatodik gyermekként. Apja, Johann Florian Elssler, többgenerációs felmenőikhez hasonlóan, muzsikos – Haydn inasa és kottamásolója, s a házi zenekarban is játszik – és még magyar is, hiszen sziléziai ősei az akkor még „Ungarnlandhoz” tartozó Kismartonban (ma: Eisenstadt) telepedtek le.

J. F. Elssler házasságából három fiú és három lány született. Az egyik fiú még csecsemőkorában meghalt, az életben maradt kettő közül az első, Joseph ferences szerzetes lett, testvére, Johann pedig kórus-mester a berlini Udvari Operában. A három lány, Anna, Therese és Fanni, (akkor még így, „i”-vel) a híres – vagy inkább hírhedt – Friedrich Horschelt Gyermekbalett társulat tagjai lettek a Theater an der Wienben, melynek abban az időben éppen az egyik Pálffy gróf volt az igazgatója. A kicsik hattól tizennégy éves korig voltak a 200(!) gyereket foglalkoztató iskola/társulat növendékei. Itt ismerkedtek meg a francia táncal, vagyis a klasszikus balett alapjaival. A „hírhedt” jelző pedig arra vonatkozik, hogy bontakozó pályájukat egy meglehetősen kinos intermezzo zavarta meg: egy kipattant pedofil-ügy miatt császári biztos vizsgálódott a társulatnál, amelynek működését először felfüggesztették, majd teljesen be is szüntették.

A Bécsi Kongresszus időszakában (1815) járunk, amikor több ezernyi arisztokrata és diplomata – többek közt két császár, egy cár és négy király – vendégeskedik a császárvárosban. Ebből az időből származnak a történészek által oly szívesen idézett mondatok: „Hogy halad a kongresszus? A kongresszus nem halad, táncol!”, bár az eredeti célt, vagyis Európa térképének poszt-napóleoni újrajzolását azért nem tévesztik szem elől. Bál bált ér, balett-, és operabemutatók, felújítások, helyi és külföldi „sztárok” fellépései, és persze vadászatok váltják egymást (egy angol lord 200 kutyájával érkezik!). Mindez a fősvény I. Ferenc császárnak 16 millió aranyguldenjébe kerül.

A két Elssler-nővér, Therese és a „kis Fanni” karrierje – Anna időközben elhagyja a pályát – a Kärntnertor Színházban folytatódik. A balettmester Jean Aumer, aki felfedezi a kis Franciskában a nem mindennapi tehetséget (valóságos „wunderkindként” tekintve rá), 1819-ben már szerepet is ad neki: Ámott táncolja a *Gráciák szabadsága* című balettben. A két lány 1824-ben a híres, nápolyi San Carlo Színházba kerül, ahova felfedezőjük, Barbaja színházigazgató-ügynök szerződteti őket 1826-ig. Itt maestro Gioja csiszolja tovább technikájukat, illetve elsajátíttatja velük a nem mindennapi balett-mimikát, ami a nápolyi iskola egyik sajátossága. Ennek Fanny a későbbiekben nagy hasznát veszi.

Ez életének egy nem éppen elhanyagolható periódusa: az anyai felügyelet ellenére teherbe esik. Itt idézzük meg az egyik mítoszt, miszerint a nagy titokban megszült gyermek, Franz-Robert apja a nápolyi király veje, Salerno hercege lenne. De még szédítőbb az akkor lábra kapó hír, hogy az „igazi apa” Napóleon egyetlen fia, az úgynevezett Reichstadti Herceg, akit Metternich már hároméves korától Bécsben őriztet, rabként egy – persze szimbolikus értelemben vett – furcsa aranykalitkában. Engedelmes, Habsburg-tisztelő herceget kívántak belőle faragni. A nagyon szép, de

¹ Téri Evelyn nekem ajándékozta a – kereskedelmi forgalomba nem is kerülő – könyv, a szerkesztő által számára dedikált példányát, amiért ezúton is köszönetet mondok.

Neues Ballet. Befice des Fräul. Fanny Elßler.

Donnerstag den 18. Juni 1846
Zum Vortheile des Fräuleins Fanny Elßler,
zum ersten Male:
SUSPENDU.

Esmeralda.

Großes mimisches Ballet in 5 Abtheilungen, erfunden von Julius Perrot. In die Scene
gelegt von Dominik Ronzani. Musik von Pugn. Die neuen Decorationen sind von Hrn. Otto, Decorateur dieser Bühne, gemalt.
Die neuen Costumes sind nach den, für das Theater à la Scala in Mailand, entworfenen
Figurinen angefertigt.

Unter Mitwirkung des Musik-Corps des 101. L. L. Linien-Infanterie-Regiments Graf Seccoletti No. 23.

Personen:
Esmeralda — — — — — Fanny Elßler.
Febo di Chateaufort, Hauptmann — — — — — Hr. Pratesi.
Claudio Frolo, oberster Richter des geheimen — — — — — Hr. Ronzani.
Tribunale — — — — — Hr. Merante.
Pietro Gringoire, ein armer Dichter — — — — — Hr. Treumann d. j.
Quasimodo, Diener des Frolo — — — — — Hr. Domenichettis.
Fiordalino, Berlebe des Febo — — — — — Hr. Domenichettis.
Aloisia di Gaudolaurier, deren Mutter — — — — — Hr. Schöninger.
Berangere, — — — — — Hr. Merjod.
Diana, — — — — — Hr. Dietrich.
Leonie, — — — — — Hr. Fiedel.
Medina, — — — — — Hr. Graßmayer.
Clopin Trouilleton, Haupt der Zigeuner — — — — — Hr. Cromb.
Holt. Zigeuner und Bettler. Kanakische. Damen und Cavaliers.
Richter des Tribunals. Deutscher. Karren u. s. w.

Die Handlung spielt in Paris im Jahre 1482.

Vorkommende Tänze:
I. Act. 1) Ballabile, ausgeführt von Dlle. Fanny Elßler, Herrn Merante und dem Corps de Ballet.
2) Truandaise, getanzt von Dlle. Fanny Elßler und Herrn Merante.
3) Ballabile galoppe, ausgeführt vom ganzen Ballet-Perfonale.
III. Act. 1) Pas de cinq, getanzt von Dlle. Domenichettis, Marie Merjod, Nina Dietrich, Jos. Graßmayer und Amalie Sybel.
2) Grand pas de deux, getanzt von Dlle. Fanny Elßler und Hrn. Merante.
V. Act. Karrentanz mit Marsch, Evolutionen und Tableau, ausgeführt vom ganzen Perfonale.

Dlle. Fanny Elßler: „Esmeralda“
Hr. Merante: „Pietro Gringoire“
Hr. Ronzani: „Claudio Frolo“
Hr. Pratesi: „Febo“
als Gäste.

Es empfiehlt sich dem geehrten Wohlwollen eines hochzuverehrenden Publikums hochachtungsvoll Fanny Elßler.

Anfang halb 8, Ende nach halb 10 Uhr.

Die P. T. Abonnenten der Logen und getheerten Sitze für das Gastspiel der Dlle. Fanny Elßler werden höflichst ersucht, ihre Willensmeinung wegen Beibehaltung derselben spätestens bis 10 Uhr Vormittags in der Theaterkassette gefälligst mittheilen zu lassen.

Die offenen Plätze des Parterres sind in Sperrplätze umgewandelt.

Die p. t. Befitzer der Sperrplätze werden hiermit ersucht, um das Gedeihen zu vermeiden, sich gefälligst etwas früher auf ihren Plätzen einzufinden.

Die Kasse wird um 5 Uhr geöffnet.

Das Programm des Ballets ist in der Theaterkassette und an der Kasse zu 10 kr. Conv. Münze zu haben.

Preise der Plätze in Conv. Münze:
Eine Loge in Parterre oder 1-ten St. — — — — — 10 „
Eine Loge in 2-ten St. — — — — — 10 „
Eine Loge in 3-ten St. — — — — — 10 „
Ein Sperrplatz in Parterre oder 1-ten St. — — — — — 1 „
Ein Sperrplatz in 2-ten St. — — — — — 1 „
Ein Sperrplatz in 3-ten St. — — — — — 1 „
Ein Platz in Parterre oder 1-ten St. — — — — — 10 „
Ein Platz in 2-ten St. — — — — — 10 „
Ein Platz in 3-ten St. — — — — — 10 „

Fräulein Fanny Elßler. Herr Carey.

2. Vorstellung Pech, Kön. Stadt. Theater. im Separat-Abonnement.
Dienstag den 28. Mai 1844.

Zweite Gastvorstellung des Fräul. Fanny Elßler
und des Herrn Carey:

SYLPHIDE.

Pantomimisches Ballet in zwei Acten und 3 Tableau von Taglioni in Scene gesetzt von Herrn Cromb. Musik von Herrn Schneidhoffer.
Sämmtliche Maschinen sind von Herrn Otto, Decorateur dieser Bühne, ausgeführt. Sämmtliche Tänze sind von Herrn Cromb arrangirt.

Personen:
Sylphide — — — — — Fräul. Fanny Elßler.
Jules, ein Bauer — — — — — Hr. Merjod.
Die alte Waise, eine Zauberin — — — — — Hr. Dietrich.
Der Bauer — — — — — Hr. Fiedel.
Die Waise — — — — — Hr. Graßmayer.
Die Handlung spielt in Schottland.

Vorkommende Tänze:
1. Pas de deux pantomimique, geant von Fanny Elßler und Herrn Carey.
2. Pas de deux anglais, geant von Marie Merjod und Michael d. j.
3. Schottisches Balade, ausgeführt vom ganzen Ballet-Perfonale.
4. Pas de deux mit Entrée, ausgeführt von Fräulein Fanny Elßler, Herrn Carey und den Mitgliedern des Ballets.
5. Großes Pas de deux, geant von Fräulein Fanny Elßler und Herrn Carey.
6. Final mit Tableau, ausgeführt von den Sylphen.

U. N. W. G., oder: Die Einladungskarte.
Kultspiel in einem Act von Regener. — (Geoffrey der Vorstellung: Hr. Berg.)

Personen:
Herrmann Bierling — — — — — Hr. Berg.
Müller, sein Lehrling — — — — — Hr. Dietrich.
Kreuzmann Schwan — — — — — Hr. Fiedel.
Dr. von Brück — — — — — Hr. von Brück.
Hr. Kellner — — — — — Hr. Kellner.
Beizente.

Die P. T. Abonnenten für drei Gastvorstellungen des Fräuleins Fanny Elßler werden höflichst ersucht, ihre Abonnements-Karten den Willensmeinungsgemeinern und Schauspielern bei den ersten drei Vorstellungen nur vorzuzeigen und bei der dritten erst abzugeben, wie auch, um bequemer auf ihre Plätze zu gelangen, sich gefälligst früher, als es gewöhnlich nöthig ist, im Theater einzufinden.

NB. Die drei letzten Plätze des Parterres sind in Sperrplätze umgewandelt.

Die Kasse wird um vier Uhr geöffnet.

Preise der Plätze in Conv. Münze:
bei den ersten drei Gastvorstellungen des Fräuleins Fanny Elßler und des Herrn Carey.
Parterre und 2. St. Entrée 30 kr. — 1. St. Entrée 30 kr. — 4. St. Entrée 15 kr. — (Logen und Sperrplätze sind bereits verkauft.)

Anfang 7, Ende 9 Uhr.

Verlage: Kasper von Rauch- und Schwansteden und Buchverleger des M. Schwansteden.

ugyanakkor nagyon rossz egészségű „római kiskirály” vagyis a „Sasfiók” inkább romantikus kalandokba keveredik és így kerül szerelmi viszonyba Fannyval, ha mindez igaz. Idősebb Dumas már *Párizsi Mohikának* címmel írt kulcsregényt erről a kapcsolatról: a főszereplők neveit ugyan megváltoztatta, de mindenki tudta, kikről szól. Többek között ezt a történetet beszéli el a *Sasfiók*, Edmond Rostand híres verses drámája is, amelynek címszerepét (nadrág-szerepként) Sarah Bernhardtnak írta. Ebben Elssler csak egy mellékszereplőnyi karakter. *(A dráma legutóbbi, 2007-es debreceni, Vidnyánszky Attila-féle előadásában a ma a Forte Társulat kiváló tagjaként dolgozó Földeáki Nóra alakította Elsslert – a szerk.)*

A legtöbb biográfus mindenesetre megegyezik abban, hogy nem a salernói herceg az apa – aki pedig óriási összegeket fizet gyerektartás címen, vagy inkább a hallgatás béreként. Sőt, a nagy manipulátor Metternich kancellár még arra is rá akarja venni Fannyt, hogy legyen az ifjú reichstadti herceg számára ő az „initiatrice” – azaz, a kifinomult bécsi udvari nyelv szerinti értelmezésben, vezesse be a szerelem tudományába: hogy bolondítsa magába a tbc-ben szenvedő rabot, készítse ki fizikailag és szellemileg is, és gyötörje meg még jobban. Azonban a herceg 22 évesen belehal tüdőbajába. (Ezt is Metternich számlájára írják a franciák, sőt egyes bonapartisták Fannyt is belekeverik, miszerint ő lenne a herceg gyilkosa – persze közvetve.)

Hihetetlen, hogy az óriási besűgői hálózattal lefedett monarchiában hogyan tudta titokban tartani a balerina, hogy fiúgyermeket szült: erről még Metternich sem tudott. . .

További családi talányok és legendák: mind Therese, mind Fanny születésekor felüti fejét a hír, miszerint a tulajdonképpeni apa nem is Johann Florian Elssler, hanem II. Esterházy Miklós herceg, akinek a szép Rézi – azaz Elsslerné – az állandó szeretője, miközben a férj Haydn kottáit körmöli. Egy másik szóbeszéd szerint egyes Elssler-gyermekek keresztapja maga (az Esterházyak szolgálatában álló) Joseph Haydn: ez persze csak két fiú esetében tűnik lehetségesnek, hiszen Fanny megszületésekor a nagy komponista már sírjában nyugszik – bár feje nélkül, mivel azt levágták ismeretlen tolvajok, és nyomtalanul, örökre el is tűnt.

Tánc történeti alaptény azonban, hogy Elssler, a XIX. század balett-történetének egyik legnagyobb balerinája művészi szempontból páratlan fontosságú, ugyanis a romantikus balettstílus karakter-ágát fejleszti ki és terjeszti el, fokozatosan és több kontinensen.

A másik értelmezési iskola – a fehér balett – követői szerint viszont rivalísa, a XIX. századi romantikus balett megtestesítője, az olasz-svéd Marie Taglioni a nagyobb. Ő légius technikájával, különleges muzikalitásával mindenhol szédületes sikereket arat. Még Berlioz is azt mondta róla: „Ő az egyetlen igazi muzikus közöttünk”, így elképzelhetjük, hogy a zenét milyen érzékenyen tolmácsolhatta a balerina. Taglioni – mai szemmel is szédületes –karrierjébe „zavar bele”, pusztán felbukkanásával a gyönyörű, fiatal, bécsi táncosnő, akinek az „Isteni Marie-val” szemben volt egy óriási főrja: érzéken szép, sőt kokettálón szexi. . .

Pályájuk többször is keresztezi egymást: a hatalmas tábort alkotó, fanatikus balettománokat ugyancsak megosztották: voltak „taglionisták” és „elssleristák”, akik egymással csatároztak kedvencük védelmében. Még arra is sor került, hogy a Párizsi Opera falára firkálták: „A Szilfid vagy a halál”, (és még mondja valaki, hogy a graffiti új keletű jelenség!).

A korabeli kritikusok véleménye is megoszlott: így az első nagy balettkritikus, Théophile Gautier summás kijelentését, miszerint Marie Taglioni keresztény, Fanny Elssler pedig pogány táncosnő, az utókor is gyakran idézte. 1830-ban, a Berlini Udvari Operában szerepel nővérével, ahol tetemes gázsit kér és kap, sőt: mesés ékszerajándékokat is mellé.

Repertoárja fontos darabjai közt különböző, színpadra adaptált-balettosított néptáncokat találunk: a *Svájci tejeslány* például tiroli táncra épül. Ezt a darabot a nagy (és nagy rivális) Taglioni apja, Philippo Taglioni koreografálta saját lányának, kinek ékes karrierjét – érthető módon – nagyon aktívan támogatta. Így külön szép volt tőle, hogy lánya érdekeivel szemben, a bécsi szépségnek is betanította, mire föl Marie a darab címét *Nathalie*-ra változtatta. Hasonló a *La Gitana* versus *La Gypsy* esete: ugyanaz a zene, de két különböző művésze a koreográfia.

A berlini és a bécsi évek is sok alkalmat adnak a magánéleti félreértésekre, mendemondákra. Ott volt például Fanny híres, szerelmi „vircsaftja” Metternich jobbkezeivel, Friedrich von Gentz diplomatával, udvari tanácsossal, aki hatvanhét évesen lett örülten szerelmes a balerinába. Szerelmesleveleinek tömkelegéből – még úgy is, hogy von Gentz óvatosságból sokat megsemmisített – jó rész fennmaradt. A hatalmas jövedelemmel, nagy befolyással rendelkező von Gentz 1832-ben meghal, így Fanny még jobban igényli nővére támogatását. A „ziámi ikeként” is számon tartott Therese gyakran Fanny (immár ipszilonnal) színpadi partnere á la travesti, vagyis férfiszerepben, mindezt nagy szakértelemmel és önmagát kénytelen-kelletlen háttérbe szorítva (a nővér így is gyakori céltáblája a karikaturistáknak, többek között lehetetlen – 190 centiméteres – magassága miatt). Theresét úgy is tekinthetjük, mint a XIX. század egyik legelső koreográfusnőjét.

1833-ban, Londonban vendégszerepelnek, valóságos diadalmenetben. Itt látja meg őket Dr. Louis-Désiré Veron, a Párizsi Opera akkori igazgató-impresszáriója. A Fannyban látott lehetőségek mellett motiválta Dr. Veront az is, hogy már kezdett elege lenni a „nagy” Taglioni ezernyi szeszélyéből, szerep- és főleg: gázi-s követeléseiből. Joggal gondolta, hogy Elssler szerződtetésével némileg sakkban tudja tartani. Emellett a balerina és az – ekkorra már néhai – Sasfiók, azaz II. Napóleon közötti szerelemről szóló pletykákat jó reklámfogásként fogta föl, gyanítva: a franciák tódulni fognak, hogy láthassák a herceg nagy szerelmét vagy (széles körben vélt) gyilkosát.

Párizsi bemutatkozásként *A vihar*ban táncol, e Shakespeare-műből készült balettben, szerepe pedig – Ariel, légi tündér figurájára alapozva – Alcine tündér. A két Elssler-balerina ezekben az években gyakran ingázik London és Párizs között. Londoni vendéjátékukon gyakran az az Anton Stuhlmüller Fanny partnere, akivel még a bécsi Horschelt Balettben gyerekeskedtek együtt. Itt és ekkor azonban Stuhlmüller már fess és megbízható premiere danseur noble, akivel Fannynak bizalmas viszonya is kialakul: egy lányuk születik, Therese. Őt is nagy titokban tartják, hiszen akkoriban egy házasságon kívüli születés életre szóló szégyen és *mensora*: a kislányt tehát Angliában neveltetik. A kétgyerekes anya – bár nagy lelki tusák közepette – folytatja földrészeket meghódító karrierjét. E pályáivra gyakran borul aztán a világpolitika árnyéka. Pályafutásának nagyon jelentős állomása, mikor 1836-ban megkapja Florinde szerepét

a *Sánta Ördög* című balettben, aminek szerzője Jean Coralli, a későbbi *Giselle* társcoreográfusa. Ebben a – le Sage-regényből színpadra állított – pikareszk műben táncolja a híres cachuchát, ami aztán végigkíséri egész pályáját, bárhova is szerződik. Mindenki erről beszél és ír, a nagyközönség mindenhol ezt követeli. Az Elssler-fellépések többnyire egy-egy teljes balettből és néhány szőlóból, pas-de-deux-ből állnak, így a szőlók közt ott van a *Cracovienne (Krakkói lánytánc)*, a szintén népszerű *Jaleo de Cadiz* vagy, alternatívaként, a *Szmolenszka* – a címek önmagukért beszélnek.

Elssler 1836 és 1840 között nagy, európai turnékon táncol: lábai előtt hever Bécs, Berlin, London, Brüsszel – ám még mindig Párizs a székhelye. 1840-ben, a Great Western nevű gőzösön áthajózik Londonból az Újvilágba. Partnere James Sylvain, de a turnén elkíséri Kathy Prinster, hűséges unokahúga és tótumfaktuma, impresszárióként pedig James Vicoff. A 16 napos hajóút végállomásán, New Yorkban ágyúszóval fogadják. Az egész turnéről elmondható: soha nem látott diadalban van része. Először a New York-i Park Színházban lép fel – ide negyven estére szerződött – és olyan sikere van, hogy a Kongresszus elnapolja Washingtonban üléseit, s Van Buren, az USA akkori (nyolcadik) elnöke is fogadja. Más nagyvárosokban is fellép, így többek között Bostonban, Philadelphiában, Baltimore-ban, New Orleansban. Nem mindennapi gáziért táncol: a legtöbb helyen esténként több ezer dolláros fellépti díjat kap. Sikerére jellemző, hogy Amerikában valóságos „fannytizmus” tör ki: elneveznek róla cipőt, salát, fűzöt, kalapot, szappant, egy gőzhajót, sőt, még egy mozdonyt is. Akkoriban gyakran járta a mondás: Amerikát nem Kolumbusz fedezte fel, hanem Fanny Elssler. Turnéját eredetileg hat hónapra tervezték: közel két év lett belőle. Hírneve egészen Kubáig terjedt, ahol aztán fel is lépett. A hosszú távollétből jogi bonyodalma származott a Párizsi Operával, ahonnan levelek sora érkezett, melyekben azzal fenyegetőztek: ha nem tér vissza, szerződésszegés okán pert indítanak ellene. Ez meg is történt, mire Fanny meggondolatlan hetykeséggel reagált: „Párizs várhat!”. A per eredményeképp az Opera hatvanezer frankot követelhetett tőle; a balerina, hosszas jogi csúrés-csavarás után ennek felét fizette ki. Mindenesetre soha többé nem táncolt Párizsban, sőt Franciaországba be se tette a lábát.

A két éves turné alatt rendkívüli sikerei vannak Havannában is, ahol először nem meri a híres cachuchát előadni, hiszen azt ott gyakran az utcán táncolják. A kubai közönség azonban kéri tőle, s meglepődve látja, hogyan alakult át „balettosult” saját néptánca. Nem legenda, hogy milyen rajongva ünneplik: a közönség temérdek virágot, ékszert, legyezőt dob lábai elé: sőt, landol oda egy díszes szivardoboz is, melynek húszszálas, kubai cigarillo-tartalma tömör aranyból készült. Jó szívét, humanizmusát jellemzi, hogy Kubában kivásárol, és szabaddá tesz egy mulatt rabszolgacsaládót. Amerikai turnéjáról a balerina dollár-hegyekkel tér vissza Európába. Talán igaz – vagy ez is csak legenda? –, hogy az amerikai vendéjáték jövedelme csupán készpénzben 140.000 dollár, emellé odaszámíthatjuk még a mesés ékszereket, szőnyegeteket, a Kubából hozott, egzotikus madarakat is. A turné után a Monarchia és Európa egyik leggazdagabb nőjének számít. Gazdasága nem csak a manipulátorokat vonzotta úgy Európában, mint az Újvilágban, de még a rablókat is: a hazafelé tartó hajón egy matróz támadta meg, aki nem gondolt bele, hogy a balerina lábában milyen „lóerő” lakozik. Elssler, a balerina úgy ágyékon találta rúgni a macsó tengerészt, hogy az, néhány nap múlva belehalt sérülésébe és testét a hajóról hullámsírba dobták. A balerinán – nem teljesen aaptalanul – könnyű paranoia lett úrrá, miután Vicoff-fal anyagi jellegű nézeteltérésbe keveredett: haragosként érkez vissza Európába és – feltehetően – szerelmi viszonyuk is véget ért.

1842-ben, Londonon át visszatért Bécsbe. Itt már a Taglioni-balettekkel kibővített repertoárral lép föl. Mindenki megdöbbenen tapasztalta, hogy bizony, el meri táncolni *A Szilfidet*, ami az alkatától egy kissé távol áll.

Amíg ő Amerikában turnézott, addig Marie Taglioni Oroszországban aratott különösen nagy sikereket, közel négy éven át. Ebben a periódusban, Európában új csillagok tűnnek fel: Londonban az új kedvenc a gyönyörű, olasz balerina: Fanny Cerrito, Párizsban, a *Giselle*-ben pedig Carlotta Grisi tündököl. Elssler azonban ezt a szerepet is magának vindikálja. A korai kritika értékelése szerint szerepfelfogásuk nagyon különböző. Míg Grisi édes-bús melankóliával táncolja *Giselle*-t, Elssler – különösen az első felvonás örülési jelenetében – mély drámai „hitelességgel” ragad magával mindenkit, partnereket, kollégákat, kritikusokat. Ekkor lesz igazi „elsslerianussá” Theophile Gautier is. Fanny szerepfelfogása még a későbbi Giselle-értelmezést is nagyban befolyásolja. Szintén jelentőset alakít *A rosszul őrzött lány* címszerepében: briliáns humora és a Nápolyban jól megtanult pantomimtechnika felejtethetlenné tették Lise szerepében.

Karrierjének fontos állomása Oroszország. Szentpéterváron mintha egy kissé hűvösen fogadnák, de hát az ott, előtte vendégszereplő rivális, négy éves turnéján seregnyi, hithű taglonistát állított maga mögé. Azonban a moszkoviták abszolút magukénak vallották „Fannicskát”: tőlük igazi, nagy ünneplésben részesül. Moszkvai búcsúfellépésén negyvenkétszer hívják függöny elé, és több mint háromszáz csokrot és koszorút dobnak a színpadra. A kor balettomán értelmisége és a legmagasabb rangú arisztokrata körök – I. Miklós cárral az élen – szívükbe zárták őt.

Elssler itt táncolta életének egyik legnagyobb drámai szerepét, Eszmeraldát – Victor Hugo: *A Notre Dame-i toronyőr* című regénye balett-adaptációjában. A mű koreográfusa – és egyben Fanny partnere – Jules Perrot, aki Elssler távozása után közel kilenc évig maradt a cár szolgálatában. A tánc történetben soha nem becsülték meg balettművészt úgy, mint a cári Oroszországban – főleg, ha külföldi volt az illető. (Úgy Taglioni, mint Elssler akár ékszerüzletet is nyithatott volna...) Láthatjuk, hogy diadaluk úgy Európában, mint az Újvilágban példátlan sztárkultuszt generált.

Magyarországon először 1844-ben, *A Szilfid*ben mutatkozik be a Városi Színházban (a „Német Színház” – lásd: színlap) egy tizenhat estés sorozatban, partnerével, Carey-val. Az egyik nap a pesti Nemzeti Színházban is színpadra lép, némi indignációt is kiváltva az előadás korai, déli 12 órás kezdetével. A közönség lelkesen ünnepli, kocsijából kifogják a lovakat, és a szállodájáig húzzák, ahol esténként szerenádotak adnak neki és alkalmi zenekarok a cachuchát játsszák, sőt balettcipőjéből tokajit és pezsgőt isznak. Még Arany János is említi *Elveszett alkotmányában* a „mennyei Fannyt”.

1846-os, pest-budai vendégszereplésén Jules Perrot *Eszmeralda* című balettjében lép színre, amelyet Domenico Ronzani tanít be neki és partnerének, Ferdinand Pratesinek: e fellépése már kevésbé sikeres, annak ellenére, hogy Francois Mérante-tal még a Rákóczi-indulóra is táncol. Persze ott is, mint mindenütt, a cachuchát táncolja; volt olyan este, amelyen huszonkétszer kellett megismételnie. Egy más alkalommal a nézők kórusban kérték világhírű táncát, de nem tudták helyesen kiejteni ('kacsucsá'), s „cahucának, kacsukának, sasusának” nevezték, mire a balerina: „Úgy, Önök tehát a cachuchát akarják látni!”



Turnai Tímea EGY RENESZÁNSZ MŰVÉSZ A TÁNC VILÁGÁBAN

Dr. Korach Mór portréja

Adalékok Dr. Korach Mór professzor – művészi álnevén Marcello Cora, és Maurizio Korach olasz író, költő – táncművészeti kísérleteiben kirajzolódó, különös portréjához.

„... amire az élet úgy rászorul, mint az ember a táplálékra, ez a művészet. . .” (Korach Mór)

Képipró ikonok rovatunkban ez alkalommal nem egy scenográfiai iskolát, vagy mesterét mutatjuk be, hanem egy különös újtót, kit a világ találmányaival, kémiai kísérleteivel azonosít elsősorban, s kevesen tudják róla, hogy az európai táncművészetre és annak látványára is különös hatással volt.

Korach Mór (1888-1975), a néhai, kiváló magyar akadémikus, író, festőművész, a Faenzai Kerámiai Intézet kutatólaboratóriumának igazgatója, a bolognai egyetem professzora, egyben Kossuth-díjas, magyar vegyészmérnök professzor, a korszerű műszaki kémiai tudományok doktora, és a Műszaki Kémiai Kutató Intézet alapító igazgatója volt. Polihisztor volt mindkét hazájában, Magyarországon és Olaszországban egyaránt. Irodalmi munkásságát elsősorban Itáliában ismerték el, ahol Marcello Cora néven publikált. 1912-ben emigrált Olaszországba, majd 1924-től a bolognai egyetem tanáraként működött. Az 1930-as évektől a milánói kulturális központ vezetőjeként került kapcsolatba a színpadi művészetekkel, előadókkal, tervezőkkel. Ettől kezdve, a kerámia- és anyagkutatások mellett művészeti kísérletek is fűződnek nevéhez: mérnöki találmányait átültette a színpadra is, a mozgással kapcsolatos kísérletek bemutatásának céljából. A magyar kormány meghívására 1952-ben tért haza, és haláláig Magyarországon alkotott és tanított.

Nevével először egy kiállítás forgatókönyvében és meghívójában találkoztam, melyben táncjelmezek kutatójaként, felfedezőként és mecénásként volt jelen. 1988 októberében, *Korach Mór táncjelmezei és tervei* címmel nyílt kiállítás a budapesti Állami Balettintézetben. A megnyitón Gombár Judit tervezőművész, az „utolsó magyar reneszánsz emberként” mutatta be a professzort és művészt. A funkcionalitásukban egyedülálló jelmezek, táncruhák, melyeket a professzor tervezett, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet jelmeztárába kerültek, de gyűjtőjük ismeretlen volt számunkra. Pedig Korach a múzeumi gyarapítást már jóval korábban megkezdte. A Faenzai Nemzetközi Kerámiai Múzeum nemzeti tagjaként, rendkívül jelentős gyűjtőmunka mellett, rendszeresen publikált a *Bollettino del Museo Internazionale della Ceramiche in Faenza* hasábjain. Oktatási módszereiben síkra szállt az audiovizuális eszközök széles körű alkalmazása és meghonosítása érdekében. A művészet és a tudomány kapcsolódási pontjait kereste, „szerinte az euklideszi háromdimenziós koncepcióban a művészetet geometriai forma jellemzi, (...) Korachnál viszont a relativitás is belép a művészetbe (...) esztétikai gondolatát a természet és művészet kettős átérése vezérli. . .”

A táncművészettel 1928 és1932 között került kapcsolatba, Svájcban. Régóta foglalkozott már grafikával – amit kéziratok naplója is tanúsít – de ebben az időszakban elsősorban táncosokat és táncjelmezeket rajzolt és tervezett. Elsősorban a svájci Braun-nővérek, Lilly, Jeanne és Leonie számára álmott színpadra olyan balett-ruhákat, melyek segítik a táncosok mozgását, ugyanakkor légies megjelenést is biztosítanak. E tánctrío egyike volt az európai mozgásművészetet és -kultúrát megújító csoportoknak. Mestereik Isadora Duncan és Émile Jaques-Dalcroze voltak. Koreográfiaikra felfigyelt Arturo Toscanini és a párizsi Operaház is. Sikerral léptek fel a kontinens számos fontos helyszínén, így Magyarországon is vendégszerepeltek. Korach Mór az egyénített jelmezeket hangsúlyozta számukra, ezeket meg is terveze, majd a háború után eljuttatta Magyarországra a különlegesen értékes, muzeális anyagokat. Jelmeztervezőként a táncművészeknek korhű és praktikus jelmezeket készítettett, melyek segítik a mozgás kibontakozását. A Haydn, Monteverdi, Massenet és Berlioz műveire készült előadásokhoz a jelmezek mellett, számos alkalommal még koreográfiát is készített, sőt táncelméleti kérdéseket is vizsgált. Az emberi test mechanikája és mozgásának kinetikája már korábban is foglalkoztatta. Ezen kinetográfiai kéziratokat, a tánckompozíciók anyagát és a maga tervezte jelmezeket ajándékozta felesége, Korach Mórné Hegedűs Éva művészettörténész egy magyar gyűjteménynek, megőrzésre, feldolgozásra és további kiállítások céljára. Az anyagok kalandos úton jutottak gyűjteményünkbe, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetbe. Olaszországból először a Művelődési Minisztérium és a család segítségével a Nemzeti Múzeum Textil-gyűjteményébe kerültek, majd az életmű-kiállítás megrendezése után adták át azokat színházi gyűjteményünknek. A kollekciót több mint két évtizede őrizzük intézetünkben, de még mindig számos tartalmi-tervezői kérdés maradt nyitva az anyagok körül.

Észak-itáliai turnéjára a négy felvonásos *Giselle*-t (ami *nem* Adam zenéjére és *nem* Perrot és Corelli koreográfiájával készült) is betanulta, de hiába, mert keserű pirulaként kellett lenyelnie, hogy a közönség elsősorban az osztrák nőt látta benne és így füttel és bekiabálásokkal traktálták, amihez nem igazán volt hozzászokva; de hát ezek az 1848 előtti, pre-risorgimentói, forradalmi hangulatú idők.

1851-ben a 41 éves balerína teljesen visszavonul a színpadtól. Egy kéthetes búcsúfellépés-sorozatot tart Bécsben, amelynek utolsó estéje Perrot *Faust*-balettje, és persze, ráadásként többször is a cachuchát táncolja. Ezután Hamburgba költözik lányához, ahonnan viszont három év után visszatér Bécsbe. Úgynevezett nagy házat visz. Kortársait: művészeket, politikusokat, csütörtökönként rendezett, „nyitott szalonján” látja vendégül. Mint a bécsi társasági élet központja éli idős napjait. Érdekes megjegyezni, hogy tendenciózusan került az akkori Bécs balettvilágát és inkább a prózai színházakból kerültek ki egyre szűkülő kapcsolatai. Elég hosszú ideig él ahhoz, hogy eltávozzanak mellőle családtagjai, így mindkét gyermeke és legkedvesebb barátai is.

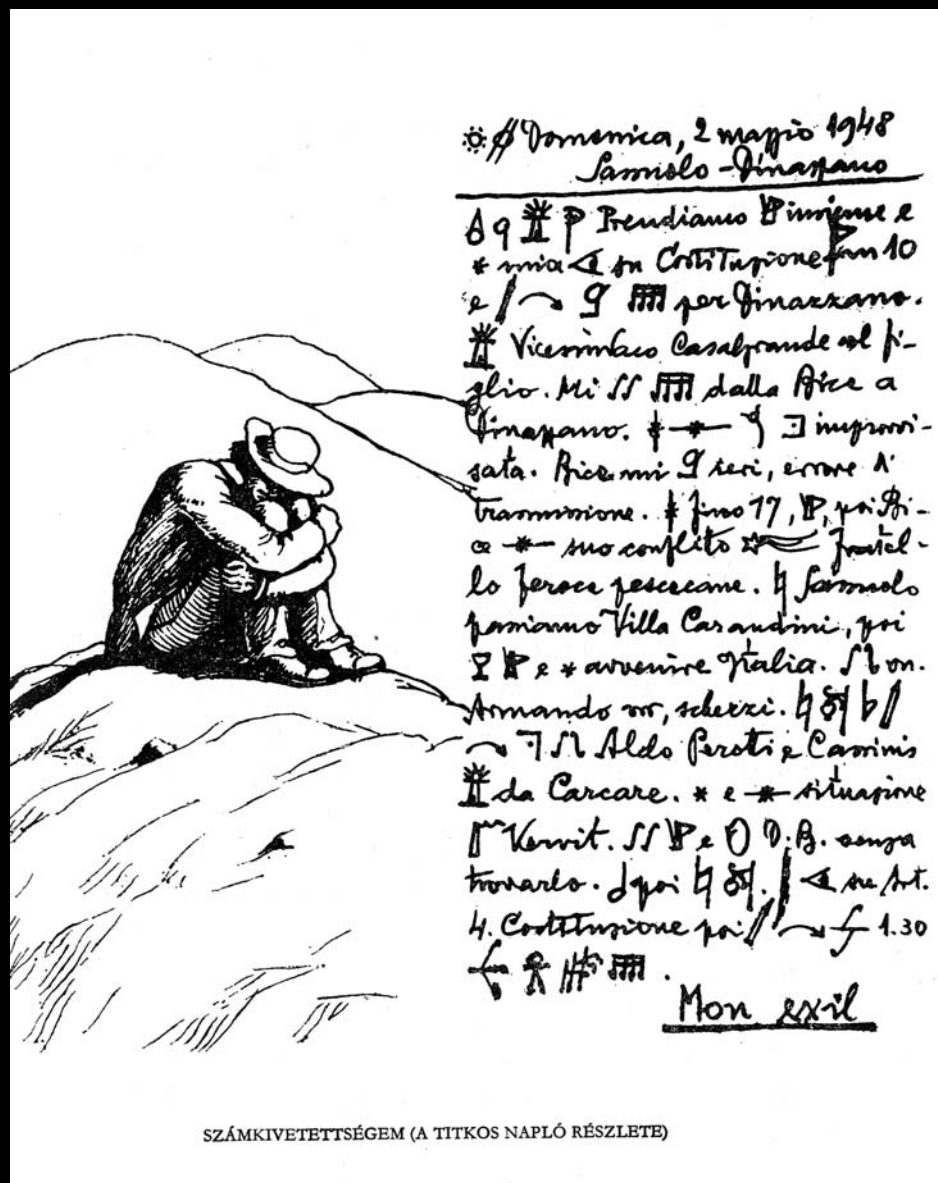
Fanny Elssler 1884. november 27-én, mellrákban halt meg. (Ugyanezen évben hunyt el Marie Taglioni is!) Bécs nagy pompával és tisztelettel búcsúztatta: a Stephansdomban ravatalozták fel, a gyászhintót nyolc fekete ló húzta és a Habsburg temetkezési etikett szerint, spanyol ruhás, fáklýt hordozó gyász-ceremóniamesterek kísérték a hietzingi temetőbe.

Művészete és magánélete halála után is foglalkoztatta az embereket. Könyvek már életében is jelentek meg róla, Amerikában három is. A XX. század elején több regény őrizte már alakját, és 1909-től kezdve – már komolyabb kutatási alapon készült – biográfiák jelentek meg személyéről. Magyarországon 1916-ban, a Nemzeti Színház mutatott be *A bécsi táncosnő* címen egy prózai, életrajzi darabot Lakatos László tollából. 1923-ben a Király Színházban Nádor Mihály zenéjével készült operett életéről. Tíz év múlva Münchenben is színre került róla egy operett, itt Johann Strauss-zenékre. 1933-ban a Magyar Királyi Operaház mutatott be balettet róla, szintén Nádor Mihály zenéjével és Jan Cieplinski koreográfiájával. A címszerepet az akkori idők nagy magyar balerinája, Szalay Karola táncolta. Ugyanez a zenemű 1934-ben, a Bécsi Operában inspirált egy Elssler-életrajzi balettet, melynek koreográfusa Margarita Wallmann volt. A címszerepet itt Gusti (Augusta) Pichler alakította. Bécs természetesen utcát is elnevezett Elsslerről. A Párizsi Operában egy mellszobra áll az egyik oldalsó, rotonde-teremben, ahol Taglioninak is portréja található. Az ott lévő mellszobrok többségéről a „gyűjtők” sajnos már rég lelopták a réz névtáblákat. (Ugyanitt, a színpad mögötti, un. Grand Foyerban Elssler festett portréját is megcsodálhatjuk.)

1936-ban az UFA készített egy Fanny Elssler-játékfilmet Lilian Harvey főszereplésével. Ez meglehetősen giccsesre sikerült, és úgy stílusában, mint a tények meghamisításával hajmeresztően eltér a valóságtól. 1984-ben, halála centenáriumáról megemlékezve, több kiállítást is rendeztek Bécsben. Ekkor tett Ann Hutchinson-Guest – sikeres – kísérletet, hogy a cachuchát az Albert Zorn-féle táncleírásból áttegye Lábán-lejegyzésbe és ennek alapján újraélessze. A mai napig fennmaradt Elssler néhány eredeti tánca, így Sir Frederick Ashton *A rosszul őrzött lány* című balettje első felvonásában Lise és Colas első nagy pas-de-deux-je, amelyet Tamara Karszavina mutatott meg Ashtonnak, aki azt szinte változtatások nélkül komponálta bele a balettbe. Ugyanezen mű II. felvonásában Lise szólópantomimja úgyszintén Elsslert követi, Karszavina betanításában. Szintén Ashton alkotta újra az *Asszonnyá változott macska* című híres Elssler-balettszólót. Az 1990-es években Eisenstadtban (Kismarton), ahol a cachuchát Simona Noja táncolta utoljára, több, úgynevezett Fanny Elssler-gálára került sor. Ezt hiányolom én most. . .

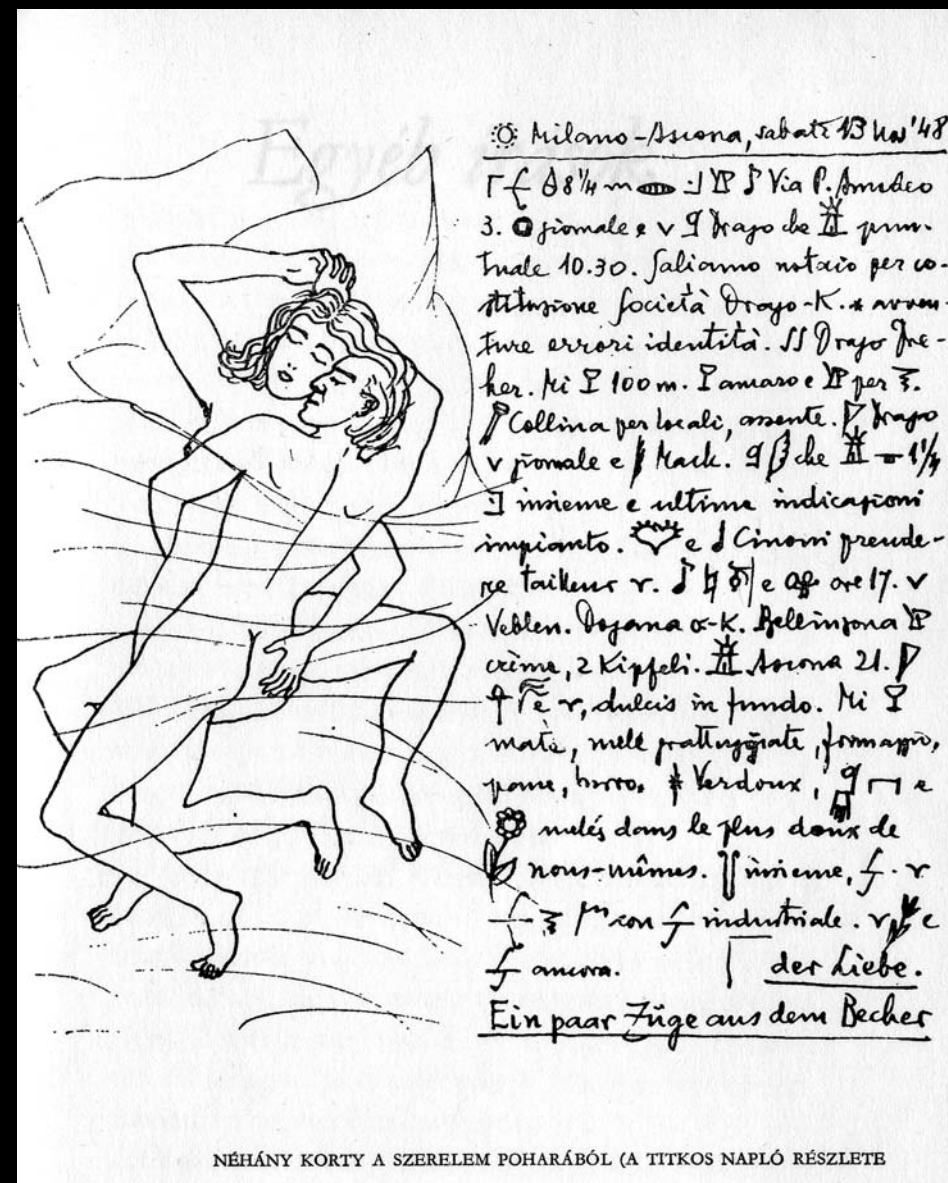
E sorok írójának javaslatára 1999-ben, a Nurejev Balettverseny győzteseinek gáláján sikerült a cachuchát bemutatni a mai magyar közönségnek is. Bokor Roland versenyigazgató Pongor Ildikót kérte föl e kis remekmű betanulására, ami Téri Evelyn segítségével és közvetítésével Bécsben meg is történt, sőt még az eredeti kosztümről készült ruhamásolatot is megkaptuk a budapesti előadásra.

Ha Ön, kedves olvasó manapság *A rosszul őrzött lányt*, *A Szilfidet*, a *Giselle*-t, vagy az *Esmeraldát* látja, akkor egy kicsit Fanny Elsslerben is gyönyörködhet. . .



A ruhák és tunikák mellett, különböző fejdíszek és kellékek segíthetik a tanulmányozást és a forráskutatást. A különleges gyűjteményben, anyagában, szabásával és formabontó kivitelezésével két jelmez-együttes különösen is kitűnt számunkra. Az egyik egy kézzel varrott, fekete, selyem-muszlin ruha, melyet ékszergyöngyök díszítenek, a másik egy bordó muszlin jelmez, mely egyszerűségében is elragadó. Mindkettő látható volt 2001-ben, az Intézet otthona, az Áldassy-palota kertjében rendezett jelmezbemutatókon, melyen muzeális jelmezekben léptek színre a mai magyar színházi élet jeles színművészei, Kossuth-díjas művésznői.

A rendkívül színes, légies és nőies, selyem és muszlin balett-ruhákat tanulmányozva vált számomra egyértelművé, hogy Korach nemcsak a művészi mozgás megújításán, hanem a táncjelmezek korszerű kivitelezésén is dolgozott. Naplójából idézve, sokszor hangoztatta tanítványainak: „Ne törődjenek a pénzzel, nem érdemes. Oly rövid az élet, nagy feladatokra koncentrálnak.”



Emlékét Orr Lajos szobrászművész alkotta, bronz dombormű portré őrzi Apostagon, valamint Veszprémben is. A Magyar Tudományos Akadémia aranyéremmel tüntette ki. Az Akadémiai Kiadó gondozásában kiadott, *A múlt magyar tudósai*-sorozatban Móra László publikált monográfiát életéről és munkásságáról. Rajzait, novelláit, meséit, illusztrációit *Emberarc* címmel az Európa Kiadó jelentette meg. 271 tudományos műve (könyvek, folyóirat-cikkek, szabadalmak) mellett közel ennyi irodalmi alkotása, elbeszélések, költemények, mesék, kritikák, műfordítások jelentek meg. Az élet és művészet nagy rajongója, a színház mecénása 123 éve született, jubileumát két év múlva ünnepelhetjük, melyben talán teljes életműve kirajzolódhat, vagy meglevenedhet a színpadon.

Tervezői munkásságának kiválóságát talán kedvenc szerzője, Thomas Mann idevágó szövege jellemzi legjobban: „Az ember nemcsak a tetteiért, hanem a látványért is felelős, amit okoz.”

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

14. kotta nélkül

Amikor kissé konzervatív észjárású, reálértelmiségi barátom kérdezte, hogy mit írok, és jobb híján csak annyit mondtam, hogy az improvizatív zenéről, tovább faggattott: vagyis arról, amit nem kottából játszanak?

Igen; és tekinthetjük ezt kiindulási alapnak is, miáltal elkerülhetjük azt a hibát, hogy sztereotípiák, vagy műfaji előítéletek szerint közelítsünk a témához. Célunk a továbbiakban, hogy empatikusabbak legyünk a rögtönző muzsikussal, hogy jobban értsük, kövessük a nem kottából játszó zenész indítékát, késztetéseit. Ugyanis bizonyos, hogy mélyebben munkáló késztetésekről van szó. De talán az sem túlzás, hogy a gyakran ösztönösnek mondott, valójában öserőből, vagy vérből fogant kreatív energiákról beszélhetünk némely improvizatív zeneművész vonatkozásában.

Ha őket kívánjuk most dicsérni, muszáj pár szót szentelni a látszólagos viszonyítási alapnak, azaz a zenei írásbeliségnek, a rögzítettségnek is – csupán a rend kedvéért. (Egyelőre kerüljük a kompozíció fogalmát; főleg abban az értelemben, ahogy azt gyakran az improvizáció ellenében emlegetik.) Ősidőkben a zene, feltehetően hosszú időn át, kizárólag rögtönzés következménye lehetett. De az is szinte biztosra vehető, hogy a vissza-visszatérő, egymástól ellesett vagy eltanult dallamok, formulák, azaz a hagyomány alapján rögzítettnek mondható zenék elterjedése jócskán megelőzte a normál írásbeliséget – a népzeneik keletkezése, és évszázadokat túlélő fennmaradása is bizonyíthatja ezt.

A zene lejegyzésének korai módja legfeljebb laza emlékeztetőként funkcionálhatott, melynek egyetlen célja csupán az volt, hogy a hangzással, vagy talán zeneiséggel is operáló hajdani „ceremóniamesterek” könnyebben felidézzenek egy már korábban eljátszott dallamot, esetleg szöveggel is ellátott dalt, melyet így kollektíve is újra hallhatóvá, megélhetővé lehetett tenni. A többnyire szertartásos, gyakran szakrális zeneművek tradicionális módon, egyfajta szokás szerinti újrajátszása hatásos lélektani eszközt jelenthetett a domináns ideológiák, vallások szélesebb térnyeréséhez. Ehhez hasonlóan hagyományozódott az idők folyamán népzenevé nemesedő szórakoztató, vagy tánczene is, jelentéktelen változásokkal, őrizve akár az évszázados ízlést és szellemiséget is. Az európai zenekultúra alapját képező keresztény egyházi zenében, a kezdeti – népi eredetű – pentatóniát fokozatosan felváltotta a mai napig használatos 7, majd 12 fokú hangrendszer, melyekkel funkcionálisan szinte minden – vagyis távoli, azaz a nyugatnak is nevezett kultúrákon kívüli zenék is – leírhatók, elméleti keretbe foglalhatók. Az egymagában, vékonyan megszólaló dallamíveket fokozatosan felváltotta a többszólamúság, majd – ez utóbival gyakran összekevert – polifónia, mely rendkívül gyorsan vált tudományos igényű tanulmányok, kísérletek tárgyává és persze nagy ívű zeneművek központi elemévé. A 16. századtól, a zenei ellenpont (azaz a kontrapunkt) módszerének terjedésével, illetve tökélesítésével (pl. Palestrina által) már olyan magasságig jutott a polifónia, ami a mai napig komoly, sok évig tartó előtanulmányokra kényszeríti azokat a fiatalokat, akik kicsit is komolyabban viszonyulnak a zeneelmélethez. A többszólamúságot illetően a zenei ellenpont technikájának kiismerése legalább annyira mérnöki, legalábbis intellektuális munka, mint amennyire esztétikai célokat szolgáló kreatív tevékenység, esetleg művészet.

A kotta főleg ez utóbbi zenei összetevő, vagyis a művészi igényű többszólamúság miatt nélkülözhetetlen, és csak másodsorban az „örökkévalónak” szánt zeneművek – helyel-közzel változtathatatlan – felidézésének, újrajátszásának kedvéért. A ma klasszikusokként számon tartott, halhatatlan szerzők legnagyobbjai között többeknél tapasztalható, hogy zenéjüknek csupán párhuzamosan megszólaló dallamait és ritmikáit, azaz a szellemi lényegyet hordozó elemeket rögzítették, és nem ritka, hogy e pusztá absztrakción, szinte számszerűségeen kívül semmit nem őriz a kotta; nincs instrukció, vagy tempójelzés az előadó számára, még az is előfordult (pl. J. S. Bach esetében), hogy az előadásra szánt hangszer sem határozta meg előre a szerző (ahogy azt a kontrapunkt csúcsteljesítményének is tekinthető *Die Kunst der Fuge* kottájában is tapasztalhatjuk). Ez nemcsak a hangszeres előadó iránti szerzői bizalom jeleként értelmezhető, hanem a mű szellemi erejébe vetett hitként is, sőt, inkább ez utóbbiról van szó; az igazán fontos műalkotás ugyanis leggyakrabban a szerzőtől független, önálló életet kezd élni, messze túlhaladva alkotójának valóságos létezését, néha extrém formákban, tempókban, hangszerelekben és helyzetekben is megszólaltatva.

Voltak, vannak persze az előbbieknél kissé hiúbb és naivabb zeneszerzők is, akik igyekeztek a lehető legaprólékosabb részletességgel mindent leírni, hogy csakis az ő elképzelésük szerint szólalhassanak meg műveik (márványkeménységű és -merevségű kompozícióik); talán olyan illúzióban bízva, hogy az ősbemutató után csakis a pontos reprodukciók nyújthatják a közönség számára ugyanazt az élményt? Utóbbi törekvések rendkívül nehézkessé és bonyolulttá tették a zenei írásbeliséget, nem beszélve arról a nyilvánvaló tényről, hogy a legtökéletesebb reprodukciók sem biztos, hogy képesek egy zenemű belső lényegét, szellemiségét is újraélhetővé tenni – s még jó, ha nem inkább egyfajta hamisítás benyomását kelti a túlságosan mereven értelmezett, de lélektelenül megvalósított kottahűség. Ám a 19. századtól oly mértékben kezdett akadémikussá, vonalassá válni a direkte magas művészet irányába tendáló zene, hogy az akkori közfelfogás szerint már-már semmit nem bízhattak a véletlenre, például az előadói egyéniségre; vagyis a cél: a bevált formákba szabott kompozíció volt – lehetőleg tökélyre fejlesztett írásos rögzítettségbe foglalva. A muzsikusképzés pedig – ez utóbbi elv szolgálatában – igyekezett a lehető legjobb szakemberekkel, „reprodukáló zeneművészekkel” előrukkolni, hogy minden köz- és elitszinten elfogadott mű a legtokéletesebben, legpontosabban, és a mesterségesen bemerévitett interpretációs gyakorlatnak megfelelően szólalhasson meg. Ez a tendencia cirka százötven éven keresztül tartotta magát, sőt, a 20. században még valamelyest erősödött is a folyamat. Különösen az európai zenei dominanciát (is) magáénak tudó, idealizált német klasszikusok tisztelői (pl. Adorno) voltak e tendencia kizárólagosságának föltétlen hívei.

A klasszikus zene tágabb értelemben vett négyszáz éves története során aligha találunk olyan, kicsit is jelentősnek mondható zeneszerzőt, aki ne lett volna nagyszerű hangszeres rögtönző is egyben. Ez ugyanis a zeneszerzői stílusérzék egyik alapkövetelménye. Az európai klasszikus zenekultúrán nevelkedett kreatívabb muzsikusk is hasonlóképpen vannak ezzel: önmagukkal szemben állított követelmény, hogy bármely korábbi korszak, sőt, fontosabb szerző stílusában, bármilyen zenei témára képesek legyenek improvizálni. A klasszikuszene-kedvelő közönség sajnos gyakrabban

tapasztalhatja a fenti állítás ellenkezőjét, amikor egy concerto kadenciáját, amit a szerző a mindenkori szólista invencióira bízott – azaz, szóló-rögtönzésre adott lehetőséget –, különböző előadóktól ugyanúgy, hangról-hangra hallhatja újra. Vagyis a tanult hangszerművészek túlnyomó része nem hajlandó (talán nem is tud?) improvizálni; ehelyett inkább híres, régi szolísták, nem ritkán nyaktörő nehézségű, de lejegyzett kadenciáit játsszák újra. E jelenség oka elsősorban a fentebb taglalt bemerervedett, vonalasan akadémikus, konzervatív és kottacentrikus muzsikusképzési modellben keresendő.

De térjünk vissza inkább a rögtönző nagymesterekhez! A zeneszerzői stílusérzék mellett egy másik fontos elem is az improvizációs készség fontosságát bizonyítja: a rögtönzés, mint alkotó módszer. Vagyis akár egy örökérvényű mű úgynevezett főtémája is keletkeztetett improvizáció útján. Azon egyszerű lélektani tényből adódóan, hogy az emberi érzelmek, indulatok, gondolatok, fontos felismerések igen jelentős része nem hosszas mérícskélés, kísérletezés vagy töprengés eredményeként törnek felszínre, hanem villámcapásszerű rácsodálkozás, felfedezés nyomán (Heuréka!). Nem beszélve arról, hogy a spontaneitás – például a kommunikációban, a gondolatfűzésben – nagyon könnyen és természetes módon eredményez fontos gondolatokat, melyek látens formában talán már léteztek valahol a tudattalanban, de például egy kommunikációs kényszerhelyzetnek köszönhetően, akár szentencia-szerű megfogalmazást is nyerhetnek. Alapvető, és leggyakrabban mélyről jövő, azaz hiteles emberi működésről lévén szó, ritkán kételkedünk az ilyen, gyakran szenvedély fűtötte megnyilvánulások igazságában; mert ha matematikai értelemben nem is igaz, amit így, spontán közölnek velünk, az átütő meggyőződés, sőt, hit mégis a személyesség igazságával erősíti meg a gondolatot. S persze nincs ez másképp a muzsikuskoknál sem. Természetesen számít az ő esetükben a ráhangolódás, az, hogy a zenész elébe megy annak, hogy fontos érzelmekre, gondolatokra találjon, nyilván előfordul, hogy tévúton jár, egyhelyben topog, vagy zsákcútába kerül, de az alkotó munkához nincs garancia a szenvedésmentességre. Bizonyos mértékben kíváncs is a szenvedés; és nemcsak a szerethető esendőség, de a közléség, a hitelesség, az átható szolidaritás miatt is. Az igazi művész az egyszerű emberi tapasztalatokat legalább olyan súllyal építi bele műveibe, mint a ritka és becses szakmaiságot.

Az emberi minőség a legmagasabb rendű alkotó tevékenység közepette sem szorul a szakmai minőség mögé – legfeljebb szemérmesebb, szerényebb formában, vagyis csak a lényegyet tükrözően nyilvánul meg.

Kotta nélkül zenélő muzsikusk láttán több dolog is eszünkbe juthat; leginkább az, hogy a zenész fejből is tudja az éppen játszott darabot (s persze ilyen is van, lehet közben nézni a kottát, hogy tényleg a beharangozott művet játssza-e), de ha kicsit figyelmesebbek vagyunk, arra kezdünk gyanakodni, hogy egyszerű, könnyen megjegyezhető, esetleg ezerszer eljátszott téma vagy harmóniamenet a legtriviálisabb ok a kottanélküliségre. A gyanú leginkább ismert, népszerű műfajok esetén megalapozott, besorolhatatlan, műfajokon kívüli zene hallatán viszont fokozódó érdeklődés kezd ébredezni a hallgatóságban – persze attól is függően, hogy ki milyen elvárással ül le meghallgatni azt a bizonyos koncertet. Ám nem biztos, hogy a művészi érték vonatkozásában ilyen egyértelműen minősíthető lenne a zene. E két, markánsan elkülönülőnek látszó megközelítés is sok helyen átfedésbe kerül, továbbá a kotta nélkül játszó muzsikusk még önmagában koránt sem jelenti azt, hogy improvizatív zenét hallgatunk. Kötöttségektől, merev rögzítetiségtől mentesen is nagyon sokan zenélnek megcsontosodott klisék, sztereotípiák, beidegződések mentén, s ez utóbbi jellemzőkkel legtöbbször csupán azonnal felejthető előadások születnek; hovatovább rögzített formákat, hangról-hangra megírt zenéket is lehet rendkívül eredeti módon játszani – talán nem meglepő, csupán emberi minőség, kreativitás és improvizatív érzék kérdése (ilyenek például Glenn Gould összetéveszthetetlen Bach-interpretációi).

Tehát nem az a fontos, hogy mit játszanak, hanem hogy hogyan; és lehetőleg a spontaneitásnak, az előadói-alkotókészségnek, a pillanat varázának is teret adva. Utóbbiak vonatkozásában alapkérdés (bár szintén nem könnyen megválaszolható), hogy a szerző, a mű, az előadó muzsikusk csak szórakoztatni akarja-e hallgatóságát, vagy ettől többet is szeretne. Például a gyönyörködtetés mellett érzelmeket kelteni, az érdekesség, az eredetiség, az érzékiség mellett a figyelmet, az értelmet is folyamatosan éberben tartani, az egyszerű asszociációs készítés mellett gondolatot, intellektuális élményt is adni, a tudatos manipuláció vagy egy értékrend mentén megszólaló állásfoglalás mellett szellemi szférákat is megidézni, azokhoz következetesen kötödni. . .

A rögzített zene ez utóbbiak vonatkozásában van némiképp hátrányban az improvizatív zenhez viszonyítva. Ugyanis az az alkotó, aki a fentebb sorolt igénnyel közelítene a közönséghez – és legalább annyira önmagához is – géniusz kell, hogy legyen. Szerencsére bőven létezik példa, a minden korban érvényes, mindig katarzist adó művek által, de a zene elevenebb valami annál, sem hogy ugyanazon halhatatlan remekművek által létezzen – kizárólagosan. A zene elevensége egyfelől abban nyilvánul meg, hogy szakadatlanul új utakat keres, hogy elképesztő sebességgel és érzékenységgel követi és leképezi a valóságot, vagy a valóság és az állandóság (szellemi értékek) közötti viszonyt. Ehhez perspektívákra, belátható, de akár beláthatatlan távlatokra is szüksége van; melyben mi, zenehallgatók és muzsikuskok készséggel, izgalommal, gyakran szenvedéllyel vállaljuk a megtestesülőt, a valóságban is helyet kereső szerepet.

A zene elevensége akkor is áthatja az egyes embert, ha az külön gondot fordít arra, hogy kitérjen előle.

Az elevenséghez pedig szorosan kapcsolódik a spontaneitás, akár önkéntelen módon is. Vagyis az improvizáció, minimum mint alkotói módszer, kell, hogy távlatot nyisson minden új zenének. Járatlan utak vannak előttünk, melyeken született természetünknek fogva muszáj indulni.

A továbbiakban kísérletet teszünk arra, hogy valamelyest rendszerezzük, viszonylagosan átláthatóvá tegyük mindazokat az improvizatív zenei késztetéseket, módszereket, melyek a fentiek tükrében a perspektívák kiszélesítését, bejárást előzzák. A tradicionális alapoktól a főirányok mentén haladva érdemes lesz néhány kitérőt tenni olyan területekre is, melyek látszólag marginális szerepet játszottak az elmúlt száz-százhusz év improvizatív zenei vonulataiban, de szinte láthatatlanul nagyon komoly hatást fejtettek ki a következő évek irányzataira. Mert nem biztos, hogy valamely ismert műfaj látványos világkarrierjében tükröződik annak valódi, vagy eredeti szellemi jelentősége is. Emiatt indokolt, hogy a zeneelméleti háttér mellett fordítsunk figyelmet egyéb, például lélektani, vagy szociológiai szempontokra is. Sajnos a népszerűvé vált zenei műfajok – szintén született, emberi természetünknek fogva – alaposan felhígtak, súlyt, pontosabban fajsúlyt veszítettek, cserében a nyilván remekül fizető népszerűségért.

A továbbiakban nemcsak azért kerülnék a szórakoztató irányok méltatását, mert kissé arisztokratikusak a szempontjaink, hanem azért is, mert egyszerű, átlátható szerkezetünknek fogva még mindig eladható értékkel diszponálnak; tehát nem igényelnek védőbeszédet. Szemben azokkal a törekvésekkel, amelyek eredeti készítésük szerint kerültk az illúziókeltést, s melyek a kellemetlennek megélt igazság érzékeltetését is felvállalták.



„A JÓ RÖGTÖNZŐ MINDEN STÍLUSBAN OTTHON VAN. . .”

BINDER KÁROLLYAL MATISZ LÁSZLÓ beszélgetett

A Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnökségi ülését követően ültünk le beszélgetni Binder Károssal. Jelen esetben, ez nem mellékes körülmény. . . Tudniillik itt, vagyis folyóiratunk portréjellegű cikkeiben inkább olyan muzsikusok szerepelnek, akik távol állnak a „hivatalos” zenei élettől; klub-hősök, kicsi, de annál igényesebb, érzékeny közönség preferáltjai, utcazenélést is rendszeresen folytató, magányos felfedező, vagyis a zenéjükkel szinte azonos egyéniségek helye ez a Parallelben. Egy közös vonásuk van: a szó nemes értelmében vett igazi, nagybetűs művészek valamennyien. Emiatt láthatjuk-olvashatjuk itt Binder Károly vallomásait is; dacára annak, hogy ő, a fentebb jelzett fontos, közös kritérium mellett, (jazz)tanszékvezető egyetemi docens, műfajok felett alkotó zeneszerző-zongoraművész, s mint ez fentebb kiderült, a Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnökségi tagja is. . .

• Milyen feladatokkal, kötelezettségekkel jár egy ilyen elit testületi tagság? – kérdeztem az épp adott helyzetből adódóan. Havi rendszerességgel találkozunk – mondja Binder –, és zeneszerzői versenyek, pályázatok elbírálása, minket is érintő külföldi események kerülnek napirendre leggyakrabban; de ezúttal az esedékes Erkel- és Liszt-díjak méltó várományosaira is javaslatokat tettünk. Továbbá az is kiderült számunkra – vettem közbe –, hogy egy felsőpresztízsű, a magas (zene)művészet összefogására hivatott civiltestületben képviseltetve van a jazz, illetve az improvizatív zene – általad.

• A klasszikus zene elmúlt száz évében sajnos nagyon eltávolodott egymástól az előadó- és az alkotóművészet, holott ismert tény, hogy az összes nagy, klasszikus zeneszerző kitűnő muzsikus, sőt, rögtönző is volt egyben. Mára pedig megérett a helyzet ahhoz, hogy a jazzt újradefiniáljuk; ugyanis ez a műfaj már olyan széles határokat feszeget, vagy olyan nyitottságra képes, mely magába tudja olvasztani a népzene, a kortárs zenét, vagy bármi mást is. A mai zeneművészetben a jazz az egyedüli műfaj, és gyűjtőfogalom is egyben, ahol a zeneszerző és az előadó egy személy. Fontos lenne, hogy az oktatásban és bármely fórumon, ahol a zenéről komolyan esik szó, ez a tény igazi jelentőséget kapjon. Azt tartanám normális dolognak, ha ez tendenciózus lenne az új zenében – de főleg az oktatásban. Persze ehhez nem lenne szabad mereven elkülöníteni a nemesebb műfajokat kompozitórius vagy improvizatív technikák, irányzatok szerint; főként a jazz és a kortárs zene mesterségesen megrajzolt határaitra gondolok itt. Manapság természetesnek számítanak a legbizarrabb műfaji fúziók is, a közös nevező pedig az improvizáció. A jó rögtönző szinte minden stílusban, irányzatban otthon van – ehhez persze nem szabad szemellenzősnek lenni, vagyis hallgatni, ismerni kell mindent. Ez a fajta nyitottság a legjellemzőbb a saját zenémre. Alapvető törekvésem, hogy műfajoktól mentes ZENÉT tudjak alkotni. Ehhez pedig legfontosabb partnerem Borbély Mihály. Vele vagyunk képesek olyan, több órás produkciókra is, ahol egyetlen előre megbeszélt hang nélkül, vegytiszta improvizáció által is lemezeket tudunk készíteni (ilyenek a legutóbbi *New Sounds I.* és *New Sounds II.* című CD-k).

• Az akadémikus szemléleten iskolázódott kortárs zene prominensei hogyan viszonyulnak improvizáló kollégáikhoz? Nem föltétlenül jazzmuzsikusokra gondolok, hanem például az általad képviselt, műfajfüggetlen rögtönzőkre – tettem hozzá.

• Az általam nagyra becsült és tisztelt kortársaim többsége egyszerűen nem ismeri az ilyen zenét; nincsenek információik, nem járnak ilyen koncertekre, vagyis nem tudnak véleményt alkotni az improvizatív zenéről. Azon kevesek, akik akár véletlenül is találkoztak ilyesmivel, egyértelműen elismerően vélekednek róla. Érdekes helyzet állt elő mostanában a Zeneakadémián; a Liszt Ferenc téri épület felújítása miatt több különböző tanszék nálunk, vagyis a Köztelek utcai épületben kapott helyet ideiglenesen. Ezáltal népzenei, vagy klasszikus szakok hallgatóinak is lehetősége nyílt arra, hogy időnként belehallgassanak például a jazztanszék egy-egy órájába, előadásába. A hatás egészen meglepő, és mindenképpen pozitív; vagyis ez a fajta műfaji nyitottság szinte érintettséget is eredményezhet egyben...

• A valóságból, az ÉLETBŐL meríthető lényegi, illetve motiváló hatások kérdését firtattam végül; erről a következőképpen vélekedett Binder Károly:
• Ez a legsúlyosabb kérdés, egy absztrakt művészeti ágat, vagyis a zenét illetően. Ahogy haladok előre a korban és a művészetemben, úgy egyre fajsúlyosabbnak érzem az emberség mibenlétét. Ebből adódóan minden kimondott szónak, minden megszólaltatott zenei hangnak nagyobb, több jelentőséget tulajdonítok, mint valaha. Ha szorosan a zenénél maradunk, jó példa erre, ha felidézem a fiatalkori készítéseket, amikor egy-egy témára vagy harmóniakörre úgy improvizáltunk, hogy az tele volt ismétlésekkel; bár ez a játék öröméből is adódott. Olyan ez, mint amikor egy gyerek egyszerű eszközökkel, mondjuk építőkockából próbál változatos dolgokat alkotni – melyekről aztán hamar kiderül, hogy meglehetősen szűkös lehetőségek. Tehát ahhoz, hogy sémák helyett mindig új és eredeti zenei megoldások szülessenek, koncentrált figyelmet kell fordítani minden megnyilvánulásra, minden hangra, hogy azok megfelelő súllyal szólaljanak meg. Ennek köszönhetően válnak olyanná az improvizációim, mintha megírt kompozíciók lennének; csak így lehet tömör, esszenciális (sallangoktól mentes) a zenei anyag.

Minden emberben ott van a homo ludens, és addig jó, amíg ez kreatív erő is egyben, s melyet őrizni is tud. Ugyanakkor a valóság eseményeinek feldolgozása, a kultúra őrzése, az új értékek teremtése, a konzekvensen folytatott életút egyre stabilabb értékrendet is jelent, melytől már nem lehet többé eltérni. A tanítványaimnak sem mondhatok mást: ha nyomot, vagy szellemi örökséget akarnak hagyni, fajsúlyosan, az emberiség magas szintű igényével kell megszólalni – a hangszerez improvizáció során is.





drMáriás LADIK KATI HATALMA
beszélgetés LADIK KATALINnal

Ladik Katalint nem kell bemutatni, hiszen egy igazi élő klasszikus, aki egész életében a legpezsgőbb avantgárd hangulatban alkotott. Nagyszabású életmű-kiállítása nyílt az Újvidéki Kortárművészeti Múzeumban. Ennek apropóján beszélgettünk...

Amikor megkaptad a felkérést, hogy rendezz átfogó, szerteágazó, életművet bemutató kiállítást, milyen nehézségekkel szembesültél?

• Az anyag összegyűjtése nem volt egyszerű. Egyik részét az Erste Bank gyűjteményében őrzik, a másikat a Petőfi Irodalmi Múzeumban, Budapesten. Jelentős anyag van Barcelonában is a MACBA-ban, a Kortárs Művészeti Múzeumban. Mivel egy ilyen életmű-kiállítás egyszersmind egyfajta önrevízió is, döntésre kényszerít: mi a fontos az életműben, mi az, ami kevésbé, milyen motívumok köré szerveződjön a kiállítás, milyen legyen a műfajok aránya, hol legyenek a súlypontok. A döntések meghozatalában sokat segített a kiállítás megálmodója, Živko Grozdanić-Gera, a múzeum igazgatója, Miško Šuvaković, a katalógus-monográfia szerzője, valamint Dragomir Ugren, a kiállítás kurátora. Úgy érzem, sikerült megtalálnunk az egyensúlyt, ugyanakkor semmi fontosat se hagytunk ki. Nem véletlen, hogy a kiállításnak *A nő hatalma: Ladik Katalin* címet adták. Életművet, mint a „nyilvános nő”, a „nyilvános művésznő” sokféle arcát mutatta be, annak minden következményével együtt.

Melyek a legfontosabb, szívedhez legközelebb álló elemei a tárlatnak?

• Természetesen a kiállítás valamennyi darabja közel áll a szívemhez, a versek, naplók, levelek, vizuális versek, hang-költemények lenyomatai, performance-ok és színházi előadások képreprodukciói, kollázsai, családi fotók, könyveim, a rólam szóló dokumentumfilmek, a filmjeimből közzétett részletek. Ha mégis választanom kellene, hogy mi az, ami a leginkább kifejez engem, kiemelném az 1996-ban, Marseille-ben előadott *Isten báránya és a hasonmás* című performance-ot (L'agneau de Dieu et le Double).

A kiállítótermek egyikében volt egy nagyméretű piros skatulya, amelyikbe beléphetett a közönség, és a benti falra vetítettük az egyszeri performance-élményt. Magnóról mondom a verset, melyet fónikus improvizációval kísérek, miközben ősi ritu-sok elevenednek meg: női sors, érzékiség, szülés, menyegző, áldozat, halál, mindazokkal az elemekkel, amelyeket számtalan változatban kidolgoztam már. A nájlófólia nemcsak gyakori díszletem, de a testemet eltakaró jelmez is egyszersmind; arcomat átalakító maszk, aztán testem részévé váló anyag, amit magamba gyömöszölök, majd hosszasan, fájdalmasan kiráncigálom magamból, mintha abortuszt végeznék önmagamon. Az arcomat eltorzító grimaszokat üveglap és tükör sokszorozza, fejemen véres bárányfej, rémülten nyitott szemeivel, a magasba emelt pohárban vörösbor, mely lecsurog a bárány fejére, hajamra, arcomra, ruhámra. Át kell élni, hogy megérthesd, mi minden van a női sorsból ebben a rituális akcióban.

Hatalmas méretű, szuggesztív fotók képezik az anyag egyik fonalát, amelyek az arc és a test bemutatására helyezik a hangsúlyt. Melyek a legfontosabbak?

• Az arc és test a lélek tükré. Hát még a hang! Verseim tükrözik a testemet. A hangom az érzéseimet. Velük kommunikálok önmagammal. Így áll össze a lellem. Hálás vagyok testemnek és arcomnak, hogy időnként műtárgyként szolgálnak. Írtam is egy verset erre a témára:

Gyere velem a mitológiába

*Gyere velem a mitológiába,
amely rólam szól s ettől kockázatos.
Androgin vagyok; hazug. Tehát őszinte.
Csakis önmagamról adok információt,
s mivel az mindenkit érdekel - közügy.
Az önkínzás eredménye vagyok, az önszerelemé.*

*Gyere velem a mitológiába,
minden eddigi munkám kárbavész,
nem akarok műtárgy lenni. Letéptem láncaimat,
a teremtőnek nincs már hatalma fölöttem.
Nincs esélyem. Tehát aktuális vagyok.*

Szinte magától értetődően minden műfajomban felismerhető a családomhoz való kötődésem, és a kiállított képekben is hangsúlyoztam ezt. Egyébként is: magánéletem a verseimben, performanszaimban, hangkölteményeimben a műfaj nyújtotta eszközök által, rendkívül erőteljesen jelenik meg. A kiállításon látható családi fotók nagyon fontosak számomra, mert azok helyeznek engem valós női dimenziókba, ahol nem a nyilvános nő mitológiája dominál.

A tárlat mellé hatalmas, a teljes életművedet feldolgozó katalógus is megjelent. Milyennek tartod?

• Igen elmélyült, alapos munkának. Mind Miško Šuvaković rólam írt monografikus tanulmánya, mind pedig Schuller Gabriella bravúros esszéje nagyban hozzájárul performanszaim értelmezéséhez. Kiemelném a katalógus rendkívül találó és igényes grafikai megoldásait, valamint a gondos nyomdai kivitelezést. Külön érdeme, hogy szerb és angol nyelvű minden szöveg és képaláírás. Valójában azt is el tudtam volna képzelni, hogy háromnyelvű legyen: szerb, angol és magyar. Ez persze nehezebbé tette volna a szövegek elhelyezését, és a fordítás sok munkát követelt volna tőlem is, amire nem jutott már idő. De ami késik, nem múlik, a magyar szöveg előkészítésére is sor kerül, mikor az életművem itt, Magyarországon is bemutatják.

Min dolgozol mostanában?

• Új regényemen, a néhány évvel ezelőtt írt regényes élettörténet, az *Élhetek az arcodon?* folytatásán. A regény hősnői velem együtt öregszenek, és magányosabbá, bölcsőbbé és titokzatosabbá válnak. Arra keresek választ, miként élheti meg valaki az évek nyomása alatt is a nőiességét, hogyan néz szembe a múltjával, elérheti-e a testi-lelki harmóniát. Egy másik könyvön is dolgozom: az utóbbi években írt verseimet összegyűjtöttem egy kötetbe, és várom a kézirat kiadását, ami attól függ, hogy a kiadó kap-e a kiadására pénzt. Továbbá készülök az újvidékit többé-kevésbé reprodukáló kiállításra, melynek a megnyitójára a Székesfehérvári Művészeti Fesztivál keretében kerül majd sor, ez év májusban.

Árnyékul és holdfényül

Fekete vasfóka.

A hajó bordázatán hold.

Rajta a halál kétszer tükröződik.

Ugyanaz a varázslat két nyelven:

árnyékul és holdfényül.

Ő énekel a hőesésben.

Elment balra, megállt és visszajött

Mindkét testvér pontosan ugyanazt énekelte,
amikor hirtelen felhasadt az ég.

Aki a Földön maradt egy hullámszó, vörös függöny sebeivel,
harminchárom évvel lett öregebb;

a másik testvér egy mély, éneklő sebet villantott elő,
egy ijedten pulzáló hasadékot, mely végső megdöbbenéssel
lezárta szemének belső, körkörös horizontját.



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2011 **Nº 19**

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: Artner Szilvia, Gara Márk, Hézső István, Ladik Katalin, Matisz László, drMáriás, Tóth Ágnes Veronika, Turnai Tímea

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadásfotók)

A címlapon Lőrinc Katalin látható

Arculat, nyomdai előkészítés: Babarczy Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány

OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-1/2006.

Megjelenik: 1500 példányban

Fotóink, írásaink és grafikáink önálló szerzői jogi védelem alatt állnak. Engedély nélküli másolásuk, felhasználásuk és utánpótlásuk jogszabályba ütközik és büntetőjogi felelősséggel jár.

A Parallel megjelenését támogatta: NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönet Ladik Katalinnak a rendelkezésünkre bocsátott verseiért (40., 41., 42. oldal), Hézső Istvánnak az archív dokumentumokért (26., 27. oldal) valamint Fenyves Márknak a Hidas Hedvig archív fotókért (15., 18., 19., 22. oldal)
Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának, Laborczy Editnek és Di Pol Tamásnak.

A Parallel előző számai olvashatók a www.mu.hu weboldalon

MU Színház
1117 Budapest
Kőrösy J. utca 17.
Telefon: 209 4014, 209 4015
szinhaz@mu.hu, www.mu.hu

1911-15

