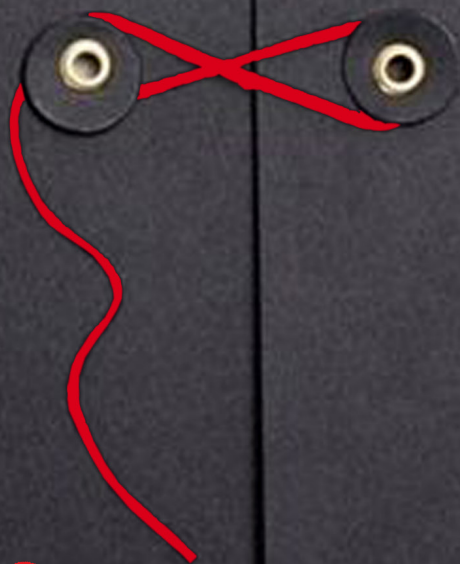




FANTOMFÁJDALOM

A SZÉKESFEHÉRVÁRI BALETT SZÍNHÁZ ELŐADÁSA





FANTOMFÁJDALOM

TÁNCDRÁMA EGY FELVONÁSBAN

Librettó: L. SIMON László | Zeneszerző: KOCSÁK Tibor | Rendező-koreográfus: EGERHÁZI Attila

A Székesfehérvári Balett Színház előadása

Ősbemutató: Nemzeti Táncszínház/Magyar Televízió, Budapest, 2020. december 1.

„Valami fáj, ami nincs. Valamikor hallani fogsz majd az életnek egy fájdalmas csodájáról – arról, hogy akinek levágták a kezét és lábát, sokáig érzi még sajogón az ujjakat, amik nincsennek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár! és ezt; Erdély, és ezt: Kárpátok – meg fogod tudni, mire gondoltam.” (Karinthy Frigyes: Levél a kisfiamnak)

Fájhat-e az, ami nincs? Ami elmúlt, s végképp elveszett? Fájhat-e az a veszteség, ami időben és térben távol van tőlünk? Meddig hordozzuk magunkban az elvesztett haza, nagyszülői ház, szülő és gyermek miatt érzett fájdalmat? Lehetünk-e idegenek a saját hazánkban?

A Karinthy által megfogalmazott fantomfájdalom ma is eleven valóság. A megcsonkított test, a szétdarabolt haza, az értelmetlenül feláldozott emberi életek, a háborúban hősi halált halt férfiak, apák és fiúk miatt érzett gyötrelem örökre velünk marad.

A József Attila-díjas L. Simon László történetére az Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, Kocsák Tibor szerzett zenét, s a Harangozó Gyula-díjas táncművész, koreográfus, Egerházi Attila, a Székesfehérvári Balett Színház igazgatója készített koreográfiát.

A táncdráma ugyan a trianoni békediktátum századik évfordulójára készült, de nem törekszik az igazságtalan döntéshez vezető, vagy az azt követő politikatörténeti események bemutatására. Az alkotók egy nagy történelmi pannó megrajzolása helyett hétköznapi emberek sorsain, küzdelmein és tragédiáin keresztül mutatják be, miként hathat a politika, a háború, valamint egy csodálatos ország felszabdalása, és az egyén önazonosságára érzéketlen nagyhatalmi logika a szétszakított családok életére.

A történet kezdetén az I. világháborút megelőzően egy székesfehérvári és egy nagyváradai fiatalember barátságot köt a kadétiskolában. Majd egymás családjának többszöri meglátogatása azt a furcsa, de nem egyedülálló helyzetet szüli, hogy rokonokká is válnak: mindkét fiatalember beleszeret a másik hűgába, s a kitartó udvarlások meghozzák a gyümölcsseit: feleségül veszik egymás lánytestvéreit. A nagyváradai lány Székesfehérvárra, a fehérvári Váradra költözik. A fiatalok boldog életét, a gyermekvárás és gyermeknevelés örömeit a háború töri ketté, mindkét férfit besorozzák: egyikőjüket a nagyváradai 4. gyalogezredbe, a másikójukat a 17-es székesfehérvári gyalogezredhez. A sors iróniájának köszönhetően a két ezred egymás mellett harcolt az északi fronton, Galíciában, majd az olasz fronton az Isonzó mentén, Doberdónál. A Jóisten akarata szerint a két fiatalember a keleti fronton egymás mellé sodródott, s találkozásuk végzetes fordulatot hozott közös történetükben...

PHANTOM PAIN

DANCE DRAMA IN ONE ACT

Libretto: László L. SIMON | Music: Tibor KOCSÁK | Stage director and choreographer: Attila EGERHÁZI

Performance of the Székesfehérvár Ballet Theatre

World premiere: National Dance Theater / Hungarian Television, Budapest, 1 December 2020

“Something hurts that does not exist. Sometime you will hear about a painful miracle of life – about when someone’s hand and leg are cut down, yet he feels the fingers, no longer there, aching for a long time. If you hear this: Kolozsvár (Cluj), and this: Transylvania, and this: the Carpathians – you will know what I thought.” (Frigyes Karinthy: Letter to my son)

Can something that does not exist hurt? Something that passed and is lost for all? Can the loss that is far from us in time and space be painful? How long can we carry the pain felt because of the lost homeland, the grandparents’ house, the parent and the children? Can we be strangers in our own home country?

The phantom pain formulated by Karinthy is a live fact today as well. The distress felt because of the mutilated body, the dismembered homeland, the human lives sacrificed pointlessly, and the men, fathers and sons killed in the war will remain with us forever.

To the story of Attila József prize winning László L. Simon, the music was composed by Ferenc Erkel prize winning composer Tibor Kocsák, and the choreography was prepared by Gyula Harangozó prize winning ballet dancer and choreographer Attila Egerházi, the director of the Székesfehérvár Ballet Theatre.

Although the dance drama was prepared to the 100th anniversary of the peace dictate of Trianon, yet it does not attempt to present the events leading to the unjust verdict or the political history events following that. Instead of drawing a large-scale historical panel picture, the creators present – via the destinies, struggles and tragedies of the common men – how the politics, the war, and the cutting up of a wonderful country, and the great powers’ logic insensitive to the self-identity of the individual affect the lives of families torn apart.

At the beginning of the story, two young men, one from Székesfehérvár and one from Nagyvárad (Oradea), became friends in a cadet school prior to World War I. Then visiting each other’s family several times creates a strange, yet not unique situation that they become relatives as well: both young men fall in love with the other’s sister, and the persistent courtships bring their fruits: they marry one another’s sister. The girl from Nagyvárad moves to Székesfehérvár and the one from Székesfehérvár moves to Nagyvárad. The happy life of the young and the pleasures of expecting and then bringing up a child were broken in half by the war, both men were enlisted: one to the 4th infantry regiment in Nagyvárad, and the other to the 17th infantry regiment in Székesfehérvár. Thanks to the irony of destiny, the two infantry regiments fought next to each other both in Galicia, in the Northern front, and then in Doberdò del Lago, next to Isonzo, in the Italian front. According to the will of God, the two young men drifted next to each other in the Eastern front, and their encounter brought a fatal turn in their common story...





L. SIMON LÁSZLÓ

1972 márciusában született Székesfehérváron. József Attila-díjas magyar író, költő, szerkesztő, kultúrpolitikus. 16 kötet és számtalan kötetben meg nem jelent írás szerzője, valamint könyv szerkesztője. 2004 és 2010 között a Magyar Írószövetség titkára volt, 2010-től országgyűlési képviselő. Kulturális vezetőként számos feladatot látott el: volt a Nemzeti Kulturális Alap elnöke, kultúráért felelős államtitkár, és a Várkert Bazár felújítását irányító kormánybiztos is. Nevéhez fűződik a Nemzeti Kastély- és Várprogram, valamint a Nemzeti Hauszmann Terv elindítása. Hosszú évek óta foglalkoztatja az első világháború, valamint az azt lezáró igazságtalan trianoni békediktátum története. Különösen a saját felmenőinek a sorsa, nagy- és dédszüleinek háborús szerepvállalása érdekli. Ezek motiválták a Fantomfájdalom történetének megírására.

LÁSZLÓ L. SIMON

He was born in Székesfehérvár in March 1972. He is an Attila József prize winning Hungarian writer, poet, editor and politician. He is the writer of 16 volumes, several works not appearing in volumes and editor of books. He was the secretary of the Hungarian Writers Union between 2004 and 2010, and he has been a Member of Parliament since 2010. He has performed several tasks as a cultural leader: he was the chairman of the National Cultural Fund, secretary of state of culture, and government commissioner directing the renovation of the Várkert Bazár (Castle Garden Bazaar). Launching the National Castle and Palace Program, and the National Hauszmann Plan is associated with his name. The story of World War I and the unjust peace treaty of Trianon closing the WWI has concerned him for a long time. He is especially concerned with the destiny of his own ancestors, and the role of his grandparents and great-grandparents in the war. These have been the motivations for writing the story of Phantom Pain.





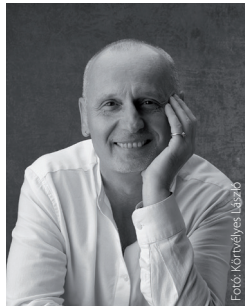
KOCSÁK TIBOR

1954 februárjában született Budapesten. Huszka Jenő-, Artisjus-, valamint Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, zongoraművész és karmester. 1968-tól 1972-ig a Bartók Béla Konzervatóriumban Ábrahám Mariann zongora- és Soproni József zeneszerzés-tanítványa volt. 1973 és 1978 között a Zeneművészeti Főiskola zongora szakán Bächer Mihály és Falvai Sándor tanítványa volt. 1978–1982 között a Zeneművészeti Főiskola Zenetanárképző győri tagozatának zongoratanára volt. 1978–1980 között a győri Zeneművészeti Szakközépiskola zongoratanára, valamint a Színház- és Filmművészeti Főiskola adjunktusa volt. 1978–2008 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola docenseként dolgozott. 1989-től a Madách Színház zenei vezetője. Zeneszerzőként több mint negyven színházi munkáját, musicaljét mutatták be (köztük a Légy jó mindhaláligot, az Anna Kareninát, az Abigélt vagy a Szegény gazdagokat). A Fantomfájdalom előtt két baletthez, Az ember tragédiájához, valamint a Hófehérke és a hét törpéhez szerzett zenét. Ez utóbbit ifj. Harangozó Gyula koreográfiájával ma is játsszák az Erkel Színházban.

TIBOR KOCSÁK

He was born in Budapest in February 1954. He is a Jenő Huszka, Artisjus and Ferenc Erkel prize winning composer, pianist and conductor. From 1968 to 1972 he was the piano student of Mariann Ábrahám and the composition student of József Soproni in the Béla Bartók Conservatory. Between 1973 and 1978 he was the student of Mihály Bächer and Sándor Falvai at the piano department of the Academy of Music. Between 1978 and 1982 he was a piano teacher at the Győr Branch of Music Teacher Education of the Academy of Music. Between 1978 and 1980 he was the piano teacher of the Secondary Vocational School of Art of Music in Győr, and the assistant professor of the College of Theatre and Film Arts. Between 1978 and 2008 he was the associate professor of the College of Theatre and Film Arts. From 1989 he has been the music director of Madách Theatre. More than forty of his theatrical works and musicals have been performed as a composer (for example Be Good Till Death, Anna Karenina, Abigail, and Poor Rich Men). He composed music for two ballets before the Phantom Pain: The Tragedy of Man, and Snow White and the Seven Dwarfs. The latter has been played in the Erkel Theatre until today with the choreography of Gyula Harangozó Jr.





EGERHÁZI ATTILA

1964 októberében született Budapesten. Tánc tanulmányait Jeszenszky Endre irányítása alatt kezdte a nyolcvanas években, amelyeket később Bécsben és Stuttgartban folytatott. Számos hazai és nemzetközi mestertől tanult klasszikus balettet, modern táncot, metodikát. 2008-ban a Holland Táncszínháznál, Jiri Kylian vezetése alatt folytatott koreográfusi tanulmányokat. Szakmai pályafutását nem könnyű néhány mondatban összefoglalni: 1986-tól kezdődően három éven keresztül a Vienna Dance Laboratory-nál táncolt, majd itthon 1991-ben részt vett a Budapest Táncszínház alapításában, ahol mint táncos, balettmester és koreográfus működött 1997-ig. 1989-től 2000-ig a Magyar Nemzeti Balett tagja volt, ahol később megalapította a Koreográfus Stúdiót. 2000-től Pécsen művészeti vezető, majd 2003-tól Debrecenben balettigazgató. 2005-ben megalapította a Magyar Balett Színházat, amely társulat 2009-ig működött. 2009-től a Csehországi South Bohemian Ballet igazgatója volt egészen 2016-ig. A Székesfehérvári Balett Színházat kezdeményezésére 2018 augusztusában alapította meg Székesfehérvár Megyei Jogú Város Közgyűlése, amely intézménynek, illetve társulatnak azóta is igazgatója.

Koreográfusként eddigi pályafutása során közel 100 balettet alkotott. Köztük szerepelnek egy- és többfelvonásos nagy balettek. Első jelentős balettjét 2000-ben mutatta be a Magyar Nemzeti Balett Beszélő testek címmel. További néhány jelentősebb alkotása: A csodálatos mandarin, Zárt függönyök, Diótörő, Tűzmadár, About Kafka, Rómeó és Júlia, Hattyúk tava, Bolero, Carmen. 2003-ban a magyar táncéletben végzett kiemelkedő koreográfusi munkásságának elismeréseként Harangozó-díjat kapott. 2020 nyarán a Táncpedagógusok Országos Szövetségének elnöksége Jeszenszky-díjjal jutalmazta. Csehország egyik legjelentősebb művészeti díját – a Scena Divadelni Novin díját – 2010-ben vehette át. A Cseh Táncszövetség által adományozott „Az év legjobb koreográfusa” díjat 2015-ben vehette át a prágai Nemzeti Színházban, az About Kafka című balettje elismeréseként.

SZÉKESFEHÉRVÁRI
Balett
SZÍNHÁZ

ATTILA EGERHÁZI

He was born in Budapest in October 1964. He started his dance studies under direction of Endre Jeszenszky in the 80s, later on in Vienna and Stuttgart. He studied classic ballet, modern dance and methodology from several Hungarian and international masters. In 2008 he performed choreographer studies at the Dutch Dance Theatre, under the direction of Jiri Kylian. It is not easy to summarise his professional career in a couple of sentences: From 1986 he danced at the Vienna Dance Laboratory for three years, then he participated in the foundation of the Budapest Dance Theatre, in 1991 in Hungary, where he was dancer, ballet master and choreographer until 1997. From 1989 to 2000 he was a member of the Hungarian National Ballet, where he later founded the Choreographer Studio. From 2000 he was art director in Pécs, then from 2003 he was ballet director in Debrecen. In 2005 he had founded the Hungarian Ballet Theatre, this company operated until 2009. From 2009 until 2016 he was the director of the South Bohemian Ballet in the Czech Republic. The Székesfehérvár Ballet Theatre was founded in 2018 upon his initiation by the General Meeting of the County-Right City of Székesfehérvár, he has been the director of this institute and company ever since then.

In the course of his career until now he has created almost 100 ballets as choreographer. These have included great ballets of one or several acts. His first major ballet entitled Talking Bodies was presented by the Hungarian National Ballet in 2000. Some more of his major works: The Miraculous Mandarin, Closed Curtains, Nutcracker, Firebird, About Kafka, Romeo and Juliet, Swan Lake, Bolero, and Carmen. In 2003 he received the Harangozó prize as acknowledgement of his outstanding choreographer work performed in the Hungarian dance life. In summer 2020 he was awarded the Jeszenszky prize by the presidium of the National Association of Dance Teachers. In 2010 he received the Scena Divadelni Novin award, one of the major art awards of the Czech Republic. In 2015 he received the “Best choreographer of the year” award at the National Theatre of Prague, awarded by the Czech Dance Association, as acknowledgement of his ballet entitled About Kafka.

KOCSÁK TIBOR

A ZENEI KONCEPCIÓRÓL

Az én alkotói mechanizmusom, bármilyen műfajban is dolgozom, két alappilléren nyugszik: az úgynevezett bartóki modellen, valamint a wagneri vezérmotívum technikán. Ez azt jelenti, hogy a kortárs komolyzenei, könnyűzenei, világzenei, filmzenei, színházi zenei megszólalási módok, illetve formák anyagába építem be a magyar zenei örökséget, gondolkodást, gesztusrendszert, valamint létrehozok egy témarendszert, amely magában hordja a kor lenyomatát, a főbb szereplők karakterét, érzéseit, sorsát. Jellemzi vagy ellenpontozza az eseményeket, vezeti a néző-hallgató figyelmét és elsősorban segíti a dráma kifejtését.

A Fantomfájdalom táncdráma esetében is a fentiek szerint jártam el. A No.1.-ben (Kadétiskola I.) megszólaló főtéma a férfi motívum, amely később a hadba vonulást és a harcot is képviseli. Egy valódi magyar népdal, a Fehérvár környékéről gyűjtött Akkor szép a huszár, ha felül a lovára című katonadal pár hangjának idézete.

A No.2.-ben (Nagyváradi látogatás) először felcsendülő, majd sokszor különböző köntösökben visszatérő női motívum jelképezi a szerelmet, vágyat, beteljesülést. Virágének ihletésű, az első pár hangja megidézi a Szivárvány havasán, vagy a Mikor Csíkbul elindultam című székely dallamokat.

A No.6-os tétel (Bevonulás) végén a lelkes hadba vonulás közben kiegészítő ellenszólamként el- és felhangzik a Himnusz első sora augmentálva.

A No.7-es (A galíciai fronton) és a No.9-es tétel (Az olasz fronton, a háború vége) végén felhangzó, általam sors- vagy halálmotívumnak nevezett, Páva-ritmikájú zene teljes mértékben saját szerzeményű anyag.

A többi hangjegy mind a képzelet szüleménye...

TIBOR KOCSÁK

ABOUT THE NOTION OF MUSIC

My composer's mechanism is based on two pillars, irrespective of the genre I work in: the so-called Bartók model and the leitmotif technique of Wagner. This means that I build in the Hungarian music inheritance, thinking and system of gestures to the material of sound methods and forms of contemporary classical music, popular music, world music, movie music and theatre music, and I create a system of themes which carries the impression of the age and the character, feelings and destiny of the main participants. This characterises or counterpoints the events, leads the attention of the viewer-listener and primarily assists in the dénouement of the drama.

I have proceeded as above in the case of the dance drama Phantom Pain. The main theme heard in No. 1 (Cadet school I) is the man's motive, which later on represents the marching in and the fight as well. It is the citation of the sound of a real Hungarian folk song, the soldier's song entitled The Hussar Is Nice If He Sits On His Horse, collected from the neighbourhood of Székesfehérvár.

The woman's motive, first played in No. 2 (Visit to Nagyvárad), then returning in several different semblance, symbolises love, desire and fulfilment. It is inspired by flower songs, its first couple of sounds recaptures the Szekler melodies entitled Snow-Capped Rainbow, and When I Left Csík.

At the end of item No. 6 (Marching In) the first line of the National Anthem is played augmented as a supplementary counter-section during the enthusiastic marching in.

The music of peacock rhythmic, which I call motive of destiny or death, heard at the end of Item No. 7 (On The Front In Galicia) and Item No. 9 (On The Italian Front, End Of The War) is a completely own composed material.

All the other notes are the creatures of imagination...

EGERHÁZI ATTILA

DRAMATURGIAI ÉS KOREOGRÁFIAI KONCEPCIÓ

A darab kortárs táncszínházi produkció: a megírt történet, továbbá az arra komponált zenemű, valamint az ezekre épülő táncszínházi dramaturgián alapuló, a kortárs tánc nyelvén elkészített koreográfia egysége. Mindezekkel szerves egységet képez a darab színpadképe, amelynek elemei a díszlet, a média (video art) művészet, kellékek, valamint a darab jelmez- és fényterve.

A mű dramaturgiai szerkesztése kronologikus sorrendben hűen követi, illetve tükrözi a megírt cselekményt, de nem narratív módon. Nem állt szándékomban sem a történetet, sem pedig a zenét illusztrálni.

A táncművészetre – azon belül is a táncszínházra – jellemző egyedülálló nyelvezettel a cselekményen túli dolgokat kívántam megjeleníteni, miközben szándékomban állt láthatóvá tenni a zenét. A zene koreográfia által történő láttatása esetében sok esetben használtam hangulati ellenpontokat, valamint humort és finom iróniát, amely szintén ellenpontosítja, s ezáltal kiemeli a drámát.

Nem ábrázoló, hanem önálló minőséget teremtő művészi produktumot kívántam létrehozni. Egy olyan egyedi táncszínházi nyelv által létrejövő minőséget, amely magában hordozza a cselekmény és a zene értékeit is.

A történet táncszínházra adaptált dramaturgiai szerkesztésénél fontos volt a történet megfelelő módon való kezelése. Lényeges szempont volt számomra, hogy miközben a táncszínházi mű bizonyos módon és értelemben absztrahálja a történetet, mindamellett a cselekmény „olvasható” legyen a néző számára, ami azt jelenti, hogy szövegkönyv ismerete nélkül is eljusson a nézőkhöz – azaz érthető legyen – a megírt történet cselekménye és a benne rejlő üzenet.

Alkotótársaimmal nem kívántunk egy sajnálatos és drámai történelmi eseményt a maga valójában bemutatni vagy ábrázolni. Az a történészek, politológusok és tanárok dolga, nemes küldetése, egyúttal hazafias kötelessége is. A művész a szívhez kell szóljon. Ugyanis, amint azt Saint-Exupéry véli, „jól csak a szívvel lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan”. A nemzetünk sorsára nézve gyászos kimenetelű történelmi eseménynek az előbbiek szellemében az egyes emberre gyakorolt hatását veszi górcső alá a mű. A táncszínházi előadás inkább hat az érzelmekre (azaz a szívre), mint az intellektusra (azaz az észre). Ami azért lényeges, mert a Trianon óta eltelt száz év során több generáció nőtt fel, akik érzelmileg egyre jobban eltávolodtak a történelmi eseménytől és egyre kevésbé érzik át annak jelentőségét. A mai fiatalok számára Trianon drámája csupán egy történelmi tétel az iskolában, de érzelmileg nem feltétlenül tudnak azonosulni a döntés drámai súlyával. Márpedig az ember érző lény, és amit képes átérezni, azt képes a maga valójában megérteni.

ATTILA EGERHÁZI

NOTION OF DRAMATURGY AND CHOREOGRAPHY

The piece is a contemporary dance theatre production: it is the unity of the written story, moreover the piece of music composed for that, and the choreography, based on the dance theatre dramaturgy building on these, prepared using the language of contemporary dance. The stage picture of the piece, whose elements are the set, the media art (video art), the accessories, and the costume and light design of the piece, constitutes an organic unit with these.

The editing of dramaturgy of the work follows and reflects the written storyline true to the chronological order, but not in a narrative way. I did not intend to illustrate either the story, or the music.

I intended to represent things beyond the plot with a unique language that is typical for the art of dancing – and, within that, dance theatre –, meanwhile I intended to make the music visible. In the case of showing music by the choreography, I often used the counterpoints of mood, and humour and fine irony, which also counterpoint and, thus, underline the drama.

I intended to create a product of art that is not descriptive, instead creating independent quality. Such a quality created by a unique dance theatre language, which carries in itself the values of the plot and the music as well.

The appropriate handling of the story was important when editing the dramaturgy of the story adapted to a dance theatre. It was an important criterion for me that while the dance theatre work abstracts the story in some way and sense, yet the plot has to be “readable” for the viewer, which means that the plot of the written story and the message in it should reach the viewers without knowledge of the script, i.e. it should be comprehensible.

I and my co-creators did not intend to present or portray a deplorable and dramatic historical event in its own reality. That is the responsibility, noble mission and at the same time patriotic obligation of historians, political scientists and teachers. The artist has to appeal to the heart. Namely, as Saint-Exupéry wrote: “man can see well only with his heart. What is truly important is not visible for the eyes”. The work examines the effect of these to the individual men, namely the historic event of sorrowful outcome with respect to the destiny of our nation, in the spirit of the former. The dance theatre performance has more effect on the emotions (i.e. the heart) than on the intellect (i.e. the mind). This is important because several generations have been brought up during the hundred years passed since Trianon, and they have distanced themselves from the historical event more and more emotionally and they feel the importance of that less and less. For today’s young the drama of Trianon is only a history exam question at school, but they cannot necessarily identify themselves emotionally with the dramatic weight of the decision. But man is a creature of feelings and he is capable of understanding in its entirety what he is aware of feeling.



L. SIMON LÁSZLÓ RÉSZLETEK A LIBRETTÓBÓL

A táncdráma alapját egy baráti kapcsolat képezi. Az I. világháborút megelőzően egy székesfehérvári és egy nagyváradai fiatalember barátságot köt a kadétiskolában. Egymás családjának többszöri meglátogatása azt a furcsa, de nem egyedülálló helyzetet teremti meg, hogy rokonokká is válnak: mindkét fiatalember beleszeret a másik húgába, s a kitartó udvarlások meghozzák a gyümölcsüket: feleségül veszik egymás lánytestvéreit. A nagyváradai lány Székesfehérvárra, a fehérvári Váradra költözik. A fiatalok boldog életét, a gyermekvárás és gyermeknevelés örömeit a háború töri ketté, mindkét fiatalembert besorozzák: egyikőjüket a nagyváradai 4. gyalogezredbe, a másikójukat a 17-es székesfehérvári gyalogezredhez. A sors iróniájának köszönhetően a két ezred egymás mellett harcolt, mind az északi fronton, Galíciában, mind az olasz fronton az Isonzó mentén, Doberdónál. A Jóisten akarata szerint a két fiatalember a keleti fronton egymás mellé sodródott, s találkozásuk végzetes fordulatot hozott közös történetükben.

A tánc során megjelennek a békeidők, a besorozás-bevonulás, a harcok és a harc közbeni szabadságolások (a lopott idejű boldogságok) időszakai és pillanatai.

A történet második felében kiderül, hogy a háború első felében a galíciai fronton elveszti az életét az egyik férfi: az egykori diáktársa, barátja, s egyben sógora kezében végzi be földi pályáját, aki innentől fogva lelkileg összetörve, magányosan vonszolja magát a csatamezőkön. A háború utolsó pillanatáig életben marad, de a végén tragikus sorsa megpecsételődik, ő sem tér haza szeretteihez.

A darab záró részében a háború és a békediktátum után özvegyen maradt feleségek táncát látjuk, akikhez egyesével csatlakoznak a gyermekeiket veszített szülők és az unokák. Valójában az életben maradtak az igazi áldozatok, akik társ, szülő és gyermek nélkül küzdenek tovább. A két özvegy fiatalasszony sorsa a legnehezebb, hiszen idegenné váltak a lakóhelyükön: mindketten egy javarészt számukra ismeretlen városban rekedtek, két külön országban maradtak, s mint menyek, egykori férjeik szüleivel és árván maradt gyermekeikkel kénytelenek élni. A családok között mély szakadékként tátong a mesterségesen meghúzott új államhatár. A hazavágyás, s ugyanakkor az új otthonban való maradás kétségbeesett vergődése a táncdarab záró jelenete. A színpad két felén táncolnak, egymás után vágyakozva egymás felé szaladnak, de a színpad közepén meglévő láthatatlan vonal, a képzeletbeli határ megakadályozza az együttlétüket: az özvegy fiatalasszonyok a jövőben aligha találkozhatnak saját szüleikkel, miként az unokák sem a nagyszüleikkel.





I. JELENET KADÉTISKOLA

Jelenetben a két fiatal, megszeppent fiút látunk. 14 évesek, s éppen bevonulnak a kadétiskolába. Egyenruhában vannak, hátizsákkal és bőröndökkel jól felpakolva érkeznek otthonról. Táncuk bátortalansága az esetlenséget, az újtól, az ismeretlentől való félelmet adja vissza. Ugyanakkor a játékos, csiklandozó zene a fiatalság könnyedségét sugározza, a többi fiatal diákkal együtt egyre jobban belakják a teret, egyre otthonosabbá válik számukra az iskola és az azt jelképező színpad.

Díszlet nincsen, a háttérben felvillanó fekete-fehér képek teszik egyértelművé a környezetet és a közeget. Vizualisan az egész darabra ez az egyszerűség jellemző: a képek ritkán váltják egymást, nem vihetik el a figyelmet a táncról. Ugyanakkor a táncosok által behozott kellékek szerves részét képezik az előadásnak: ebben a jelenetben a táskák, a bőröndök lesznek fontos elemei a színpadképnek. A jelmezek – egy kortárs baletthoz illően – egyszerűek, egyedül a katonai egyenruháknak van jelentőségük, de azok is rendkívül egyszerűek, stilizáltak.

A jelenet második felében a fiatal fiúk helyére szép lassan fiatal férfiak lépnek. A helycsere azért is fokozatos, mert a táncal érzékeltetjük: a játékos gyermekkort nem szívesen hagyjuk ott a felnőttek komoly világáért. (Amennyiben nincsenek fiatal fiútáncosok, akkor esetleg jelmezváltozással lehet jelezni az idő múlását, bár így a fiatal fiúk és az ifjú férfiak közös tánca és szerepcseréje nem oldható meg.)

II. JELENET NAGYVÁRADI LÁTOGATÁS

A második jelenetben a két főszereplő fiú az egyik nyári szünetben ellátogat az egyikőjük szüleihez Nagyváradra. A háttérben a régi polgárváros képe villan fel. A tánc során a bemutatás, a megismerkedés pillanatait látjuk, amelynek meghatározó része a jóbarát húgával való találkozás. Az incselkedés, az udvarlás, a hirtelen szerelem és a kettesben elköltött lopott percek jelenete ez. Míg a váradi fiú a rég látott szüleivel tölt el örömteli pillanatokat, addig a lánytestvére a báty legjobb barátjának örül, szinte körülrajongja táncával az ifjút.

III. JELENET KADÉTISKOLA

A következő jelenetben visszatérnek a kadétiskolába, ahol egyre komolyabban készülnek a katonai pályára. A zene tónusa is mintha sötétebb lenne: a növekvő iskolai feladatok komoly terhet jelentenek, s mintha már a közelgő háború szele is ott lenne a levegőben. A jelenetben a fiatal férfiak fizikai gyakorlatai dominálnak, ami tág teret ad a koreográfusnak. Ugyanakkor az itteni mozgáselemek köszönnek vissza a VI. jelenetben, mikor a fiatalok bevonulnak katonának, illetve a VII. jelenet galíciai csatáiban.

IV. JELENET SZÉKESFEHÉRVÁRI LÁTOGATÁS

Az utolsó nyári szünetben a fiúk a székesfehérvári családnál töltenek el pár hetet, s megtörténik a csoda: a váradi fiú is beleszeret a barátja húgába. Néhány elem visszaköszön a I. jelenetből, csak fordított felállásban: a váradi fiú és a fehérvári lány kettőse kerül a fókuszba, az ő táncuk, váratlan szerelmük kibontakozása köti le a figyelmünket. A zenei motívumok is a II. jelenetet idézik fel, a rajongás, az önfeledt boldogság időszaka ez, még mit sem sejtünk az előttünk álló tragédiából. A háttérben – hasonlóan a második jelenethez – Székesfehérvár belvárosa tűnik fel korabeli képeken.

V. JELENET

ESKÜVŐK – A BOLDOG BÉKEIDŐK UTOLSÓ NAPJAI

Ez az egyetlen jelenet, amikor szinte mindenki jelen van a színpadon, mikor kiszakadunk a térből és időből, amikor a külvilág zaja, a háborúra készülődő világ minden problémája, bűze és mocska eltűnik, jelentéktelenné válik. A két fiatal szerelmespár egy életre szóló szent szövetséget köt, s mindezt egyszerre, közös szertartás keretében teszik meg, családtagjaik és barátaik jelenlétében. A két pár önfeledt, a színpadot betöltő tánca ez, ahol mindenkiről az életkedv és öröm sugárzik, amikor boldog jövőbe vetett hit minden mást elhomályosít.

VI. JELENET
BEVONULÁS

Bár a mi időnkől visszatekintve, ismerve a Nagy Háború tragédiáját, a veszteségek mértékeit, elsőre furcsának tűnik, de ez a jelenet egy kifejezetten vidám része a darabnak. Az 1914-ben bevonuló katonák rendkívül lelkesen, a gyors győzelembe vetett hittel vágtak bele a csatákba. Sem az akkori politikai és katonai vezetés, sem a korábbi nemzedékek katonaviselt tagjai nem gondolták, hogy mennyi vérrel, áldozattal, fájdalommal fog együtt járni ez a háború. 600 ezernél több magyar katona halt meg 1914 és 1918 között – több, mint a II. világháborúban. 1914-ben gyors győzelemben bíztak, s inkább tűnt a háború kezdete egyfajta férfias játéknak, mint egy óriási tragédiafolyam kezdetének.

Hőseink, a két fiatal tiszt is ennek megfelelően, lelkesen és szinte boldogan vonult be. Az őket elkísérő szülőkön sem a fájdalom látszódik, legfeljebb az édesanyák és feleségek aggodalma, a szeretett gyermek és hitves féltése jelenik meg a színpadi táncukban, mikor kikísérik a férfiakat.

A jelenet elején a színpad két oldalán indul a tánc, mindkét fiút elkísérik a szülei és a feleségeik a szinte még karon ülő gyermekükkel együtt az állomásra, ahol már a többi fiatal közkatona várja őket. A zene és a háttérképek is ehhez igazodnak: tempós, pattogós a zene, mint egy vidám indulóban; a vetített képeken pedig a két város korabeli állomásának fotói, a bevonuló boldog katonák képei villannak fel. A táncban az elköszönés, az elengedés-visszavárás motívumai jelennek meg, az utolsó boldog ölelések. Majd már csak a katonák maradnak a színpadon, két oldalt két csapat férfi, akik mintegy kigyózó sorban közelítenek egymás felé. A színpad közepén találkoznak, s még mindig az öröm pillanatai ezek, hiszen egymás mellé került a két régi barát és immár rokon hadosztálya. *

* A végleges táncelőadásból a Kocsák Tibor által szerzett zene Bevonulás című tételét – a darab dramaturgiai egyensúlyának megtartása érdekében – kihagyta a rendező-koreográfus Egerházi Attila. A bevonulás jelenete nem maradt ki, azt az Esküvők zenei tételének a végére tette a rendező, aminek köszönhetően a táncdrámában a történetvezetés lendülete nem törik meg, ugyanakkor lehetőséget teremt arra, hogy egy egyfelvonásos táncszínházi mű időtartamához igazodó hosszúságú legyen az előadás. A Bevonulás tétel a premierre megjelenő hanglemezen (ami CD és pendrive formátumban is elérhető) természetesen szerepel.



VII. JELENET

A GALÍCIAI FRONTON – AZ EGYIK FÉRFI ELVESZTÉSE, A GYÁSZ

Az előző jelenetből egy hirtelen váltással érkezünk meg a csatába. A zene elkomorul, sötétté válik, s mindannyiunk számára kiderül: ez a háború mégsem az a gyors sikereket hozó könnyed küzdelem lesz, amiként beállították, s amilyennek hitték az emberek. Ez a vér és a szenvedés háborúja, a nagy veszteségek időszaka, az egyéni és közösségi tragédiák összesűrűsödése. A jelenetben az ellenséget távolról vizsgáló katonák tánca folyamatosan megy át a közelharcok mozgásába. Érzékeltetve, ebben a háborúban minden előfordul: a modern hadviselés valamennyi eszköze (a kézfegyverektől kezdve a katonai repülőgépekig) megjelenik, mérhetetlen pusztításokat és fájdalmakat okozva.

A jelenet második felében a galíciai fronton egy haslövés miatt elveszti az életét a nagyváradai férfi: az egykori diáktársa, barátja, s egyben sógora kezében hal meg, mérhetetlen kínokat megélve. A sok szenvedést is kifejezi a tánc, a vonaglásai és vergődései, a segíteni akaró, de nem tudó barát mozdulatai mind a fájdalmat, a szenvedést, az elmúlást és a tehetetlenséget fejezik ki. A jelenet végén az életben maradt barát lelkileg összetörve, magányosan vonszolja magát a csatamezőn, majd szépen lassan felsorakoznak mellé a még életben lévő társai, s így lépünk át a következő jelenetbe.

A jelenet alatt felvillannak a galíciai front döbbenetes erejű képei.

VIII. JELENET

ÁTVONULÁS AZ OLASZ FRONTRA

A két ezredet átvezénylik az olasz frontra. Ez a jelenet tulajdonképpen a fásultság, a teljes csalódottság, az önfeladás közeli állapot megmutatása. Minden mozdulatból a reményvesztettség, a kilátástalanság sugárzik, a katonák elképzelni sem tudják, mikor lesz vége annak a tébolynak, amiről egészen mást képzeltek korábban. A fehérvári férfi vezetésével mennek át a katonák a számukra új háborús helyszínre, az embert próbáló, kegyetlen olasz frontra. Az átvonulás során megjelennek a szabadságolás pillanatai. A színpad egyik felén feltűnnek a szülei és a felesége a kisfiukkal, a színpad másik felén az apósa, az anyósa, valamint a húga az immár halott sógora gyermekével. Míg a férfiak a színpad középső részén maradnak, lassú táncsal jelezve, hogy a háborúnak nincs vége, csak átvezénylik őket egy másik hadszíntérre, addig az életben maradt hősrünk hol az egyik oldalra, hol a másik oldalra lép ki – hol a szüleihez és a feleségéhez közelít, hol az apósáékhoz és a vigasztalhatatlan fiatal özvegy hűgához. A tényleges találkozások és a vágyak, vágyakozások táncai ezek, szinte nem is tudjuk, hogy tényleg találkoznak-e, vagy csak a két háborús helyszín közötti hosszú utazás álmoképei ezek: a rég nem látott szerettei utáni sóvárgásé.

A háttérben a háország és a csapatmozgás képei jelennek meg.

IX. JELENET

AZ OLASZ FRONTON, A HÁBORÚ VÉGE

Vizuálisan ez a darab legmeggrázóbb része. Az olasz fronton a lövészárkokban rekedt és onnan ki-kitörő katonák kilátástalan harcát mutatja be. A táncosok végig gázmaszkban táncolnak, s a jelenet alatt végig ontja magából a füstgép a sűrű, tejszerű füstöt. Ezzel érzékeltetjük a háború egyik legrettenetesebb gyilkolási módszerének alkalmazását: a sárgás-barna színű, mustárra, fokhagymára és tormára emlékeztető szagú mustárgáznak a bevetését. A jelenet alatt hol guggolva táncolnak a férfiak – mintha be lennének szorulva a lövészárkokba –; hol felegyenesedve kitörnek onnan, s szuronyos közelharcot imitálnak. A zaklatott zene alatt a teljes káosz uralkodik a színpadon, már nem tudjuk, ki kivel van, ki kit támad meg. S ezzel nemcsak a lövészárkharok, a mustárgáztámadások kilátástalanságát és embertelenségét fejezzük ki, hanem a háború egészének örületét, a mérhetetlen veszteségek értelmetlenségét is. A jelenet végén az utolsó közelharcban a fehérvári férfi is életét veszti, átszúrják szuronnal a hasát, fájdalmas vergődése közepette lerántja a maszkját, s a gázt imitáló füstben fekve végképp kileheli a lelkét.

A jelenetben a lövészárkok magyar katonáiról, a gáztámadásról és a gáztámadás áldozatairól villannak fel képek.

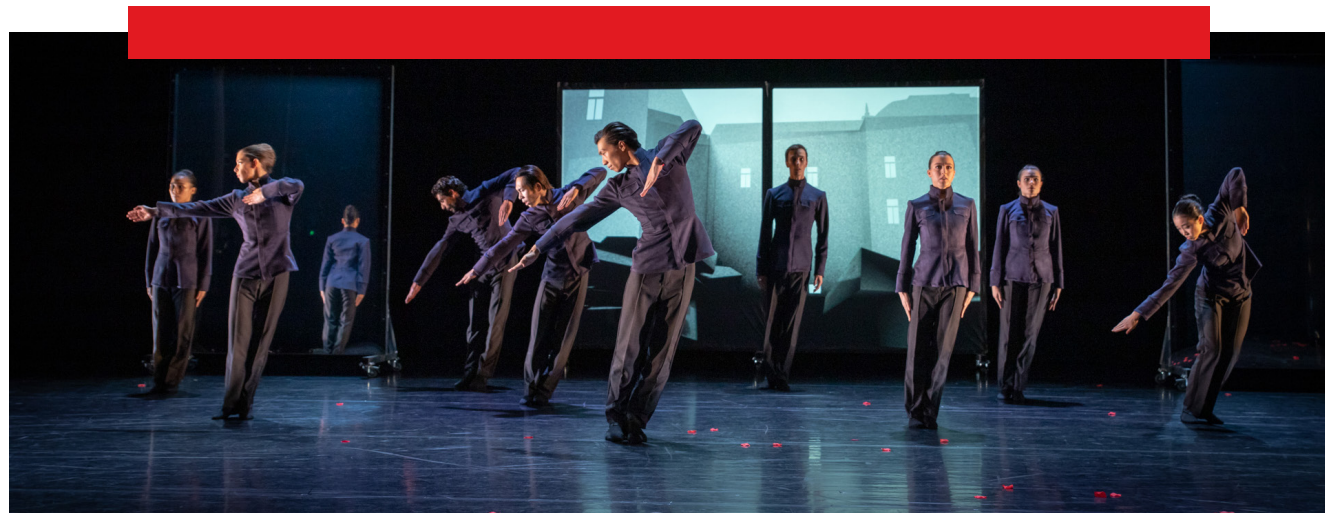
X. JELENET

ZÁRÓKÉP – A TRIANONI BÉKEDIKTÁTUM UTÁN

A darab zárójelenete erős szakítás az eddigi részekkel. Szinte egy különálló kóda, ezért a táncban sincs olyan átvezetés, mint a legtöbb korábbi jelenet esetében. A zenében szintén erős szünet van a IX. és a X. jelenet között. Amit látunk, egy búcsútánc, búcsú a hitvesektől, apáktól és fiaktól. Lassú és fájdalmas búcsú a hazától, végleges elválás a szülőföldtől.

A háború és a békediktátum után özvegyen maradt feleségek táncával indul a jelenet, akikhez egyesével csatlakoznak a gyermekeiket veszített szülők és az unokák. Itt fejeződik ki igazán, hogy a történelmi tényeken (hazánk szét-szabdalásán, kétharmadának elcsatolásán, szellemi és anyagi erőforrásainak kifosztásán) túl a személyes sorsokon, életek kettétörésén, családok szétszakításán, gyermekek árván maradásán keresztül tudjuk igazán megérteni, a lelkünkhöz közel hozni a háború és Trianon tragédiáját. A két özvegy fiatalasszony sorsa a legnehezebb, hiszen idegenné váltak a lakóhelyükön: mindketten egy javarészt számukra ismeretlen városban rekedtek, két külön országban maradtak, s mint menyek, egykori férjeik szüleivel és árván maradt gyermekeikkel kénytelenek élni. A családok között mély szakadékként tátong a mesterségesen meghúzott új államhatár. A hazavágyás, s ugyanakkor az új otthonban való maradás kétségbeesett vergődése a táncdarab zárójelenete. A színpad két felén táncolnak, saját szüleik után vágyakozva feléjük szaladnak, de a színpad közepén meglévő láthatatlan vonal, a képzeletbeli határ megakadályozza az együttlétüket: az özvegy fiatalasszonyok a jövőben aligha találkozhatnak saját szüleikkel, miként az unokák sem a nagyszüleikkel.

A tánc során többször megpróbálják megérinteni, megölelni egymást, de legalább megfogni az édesanyjuk vagy egymás kezét, ám ez sosem sikerül, mindig visszapattannak a láthatatlan falról, a virtuális, ám ugyanakkor nagyon is való-ságos határról. A jelenet során szépen sorjában jelennek meg a fiatal özvegyek körül a táncosok (a szülők és a gyermekek), majd ez a folyamat megfordul, és fordított sorrendben el is fogynak mellőlük, s a záróképben a két fiatalasszony fájdalmas, magányos táncát látjuk. Majd megmerevednek, szoborrá fagyva állnak a végtelen időben. Ezzel a képpel zárul a darab.



LÁSZLÓ L. SIMON

EXCERPTS FROM THE LIBRETTO

The basis of the dance drama is constituted by a friendly relationship. Two young men, one from Székesfehérvár and one from Nagyvárád, became friends in a cadet school prior to World War I. Visiting each other's family for several times creates a strange, yet not unique situation that they become relatives as well: both young men fall in love with the other's sister, and the persistent courtships bring their fruits: they marry one another's sister. The girl from Nagyvárád moves to Székesfehérvár and the one from Székesfehérvár moves to Nagyvárád. The happy life of the young and the pleasures of expecting and then bringing up a child were broken in half by the war, both men were enlisted: one to the 4th infantry regiment in Nagyvárád, and the other to the 17th infantry regiment in Székesfehérvár. Thanks to the irony of destiny, the two infantry regiments fought next to each other both in the Northern front, in Galicia, and in the Italian front, in Doberdò del Lago next to Isonzo. According to the will of God, the two young men drifted next to each other in the Eastern front, and their encounter brought a fatal turn in their common story.

The periods and moments of peace times, the enlisting and marching, the fights and the leaves during the fights (happiness of stolen time) appear in the course of the dance.

It comes to light in the second half of the story that one man dies in the front of Galicia in the first half of the war: he dies in the hand of his one-time classmate, friend and brother-in-law, who thereafter drags along himself in the battlefields alone, broken down psychologically. He stays alive until the last moment of the war, yet in the end his tragic destiny is sealed, he does not return to his loved ones either.

In the closing part of the piece we see the dance of wives left widow after the war and the peace treaty, who are accompanied individually by the parents and grandchildren who lost their kids. Indeed the people who survived are the real victims, they struggle on without a companion, a parent and a child. The destiny of the two widowed young women is the most difficult, since they became strangers in their domicile: both were stuck in a city that is mostly unknown to them, in two separate countries, and as daughters-in-law they had to live together with the parents of their former husbands and their children who remained orphans. The new state border drawn artificially yawns as a deep abyss between the families. The desperate struggle of longing for the homeland, and, at the same time, remaining in the new home, is the closing scene of the dance piece. They dance in the two halves of the stage, longing for each other they run towards each other, but the invisible line, the imaginary border in the middle of the stage, hinders their being together: the widowed young women can hardly meet their own parents in the future, such as the grandchildren cannot meet their grandparents either.





SCENE I CADET SCHOOL

In this scene we see two humble-mouthed young boys. They are 14 years old and have just joined the cadet school. They wear a uniform and arrive from home packed with a backpack and suitcases. The shyness of their dance reflects the clumsiness and the fear from the new and the unknown. At the same time the playful and tickling music reflects the gracefulness of the young, together with the other young students they settle the field, and the school and the stage symbolising that become more and more homely for them.

There are no sets, the black-white pictures flashing in the background make the environment and the ambience unambiguous. This simplicity is typical visually for the entire piece: the pictures rarely change each other, they cannot take the attention from the dance. At the same time the accessories brought in by the dancers constitute an organic part of the performance: in this scene the bags and suitcases will become important elements of the stage picture. Befittingly of a contemporary ballet, the costumes are simple, only the military uniforms are important, but even those are also extremely simple and stylised.

In the second half of the scene young men slowly replace the young boys. The change of place is gradual also because we suggest it with the dance: we reluctantly leave the playful childhood for the serious world of adults. (If there are no young boy dancers, the passing of time can be indicated incidentally with a change in costumes, although this way the joint dance and change of role of the young boys and the young men cannot be solved.)

SCENE II VISIT TO NAGYVÁRAD

In the second scene the two leading character boys visit the parents of the other boy in Nagyvárád in one of the summer holidays. The picture of the medieval civilian city gleams in the background. In the course of the dance we see the moments of the introduction and making acquaintance, a determinant part of this is meeting the younger sister of the friend. This is the scene of teasing, courtship, sudden love and the stolen minutes spent together. While the boy from Nagyvárád spends joyful moments together with his parents not seen for a long time, his sister is glad to see the best friend of her brother, she almost courts the young man with her dance.

SCENE III CADET SCHOOL

In the next scene the boys return to the cadet school, where they prepare for the military career ever more seriously. It seems that the tone of the music is darker as well: the increasing school tasks represent a serious burden, and it is as though the wind of the imminent war is in the air. This scene is dominated by the physical exercises of the young men, which provides ample room for the choreographer. At the same time the movement elements here recur in Scene VI, when the young men join the army, and in Scene VII in the battles of Galicia.

SCENE IV VISIT TO SZÉKESFEHÉRVÁR

In the last summer holiday the boys spend a couple of weeks with the family from Székesfehérvár and the miracle occurs: the boy from Nagyvárád also falls in love with the sister of his friend. Some elements recur from Scene II, only in an opposite formation: the duet of the boy from Nagyvárád and the girl from Székesfehérvár is in the focus, our attention is held by their dance and the unfolding of their sudden love. The music motives also recall Scene II, this is the period of enthusiasm and unrestrained happiness, we suspect nothing of the tragedy before us.

Similarly to Scene II, downtown Székesfehérvár appears in the background on pictures of the period.

SCENE V

WEDDINGS – LAST DAYS OF HAPPY PEACETIMES

This is the only scene when almost everybody is present on the stage, when we break away from space and time, when the noise of the outside world, and all the problems, stench and dirt of the world preparing for the war disappear and become negligible. The two young loving couples conclude an alliance for their entire life, and they perform this at the same time, in the framework of a joint ceremony, in the presence of their family members and friends. This is the unrestrained dance of the two couples, filling the stage, where the joy of life and happiness is beamed about everybody, when the faith in the happy future is obscured by everything else.

SCENE VI

MARCHING IN

Although looking back from our time and knowing the tragedy of the Great War and the extents of the losses, at once it seems strange yet this scene is an expressly buoyant part of the piece. The soldiers marching in in 1914 embarked on the battles extremely enthusiastically, with a belief in a quick victory. Neither the political and military leadership of that time, nor the members of the former generations who served in the army thought that this war will bring about such blood, sacrifice and pain. More than 600 thousand Hungarian soldiers died between 1914 and 1918, more than in World War II. A quick victory was trusted in 1914, and it seemed that the start of the war was more a kind of a patriot game than the start of a giant stream of tragedy.

In accordance with this, our heroes, the two young officers, march in ardently and almost gladly. It is not pain that can be seen on the parents accompanying them, at most the uneasiness of the mothers and wives, the anxiety for the loved child and spouse appears on their stage dance, when they show the men out.

At the beginning of the scene the dance starts on two sides of the stage, both boys are accompanied to the station by their parents and wives together with the almost infant child, where the other young privates already wait for them. The music and the background pictures are also adjusted to this: the music is fast and zippy just like in a joyful marching song; on the projected pictures the photos of the stations of the two cities of the time and the pictures of happy soldiers marching in are shown. The motives of farewell and releasing-expecting back appear in the dance, the last happy hugs. Then only the soldiers remain on the stage, two troops of men on the two sides, who approach each other in an almost serpentine line. They meet at the middle of the stage, and these are still the moments of joy, since the division of the two old friends and the now relatives are next to each other.*

* The item entitled Marching in of the music composed by Tibor Kocsák was left out by stage director and choreographer Attila Egerházi from the final dance performance in order to retain the balance of dramaturgy of the piece. The scene of marching in was not left out, the stage director moved it to the end of the musical item of Weddings, as a result of this the impulse of story direction is not broken in the dance drama, at the same time with this it makes it possible to have a performance of length adjusted to the time of a dance theatrical work of one act. The Marching in item naturally appears on the disc released for the premiere (that can be accessed in both CD and pendrive format as well).



SCENE VII

ON THE FRONT IN GALICIA – LOSING ONE MAN, MOURNING

With a sudden change, we arrive to the battle from the previous scene. The music becomes cloudy and dark, and it turns out for everyone: this war will not become the easy struggle bringing quick successes like it was set up to be and what it was believed by people. This is the war of blood and suffering, the period of great losses, and the concentration of individual and community tragedies. In this scene the dance of soldiers examining the enemy from afar continuously goes thorough to the movement of close combat. Everything that can occur in this war is demonstrated: all the devices of modern warfare (from small arms to military aircraft) appear, causing immense destruction and pain.

In the second half of the scene the man from Nagyvárád dies because of a shot in the stomach on the front in Galicia: he dies in the hands of his former classmate, friend and brother-in-law, at the same time, experiencing immeasurable pain. The dance expresses the lot of suffering as well, and the wriggles and writhing and the movements of the friend intending to help, yet unable to help, he expresses pain, suffering, passing and helplessness. At the end of the scene the surviving friend drags himself along the battlefield psychically broken and alone, then the still alive companions slowly line up next to him, and this is how we step over to the next scene.

The pictures of the front of Galicia of horrible strength gleam during the scene.

SCENE VIII

TRANSFER TO THE ITALIAN FRONT

The two regiments are transferred to the Italian front. This scene is actually the presentation of apathy, complete disappointment, and status close to self-surrender. Losing hope and despair radiate from every movement, the soldiers cannot even imagine when this insanity, about which they imagined differently earlier, will end. With the leadership of the man from Székesfehérvár, the soldiers were transferred to the war location new for themselves, to the cruel Italian front which tested men. The moments of leave appear during the transfer. On one half of the stage his parents and wife with their son appear, on the other half of the stage his father-in-law and mother-in-law and sister with the son of the already dead brother-in-law appear. While the men remain at the central part of the stage, indicating with a slow dance that the war is not over, they are only transferred to another war zone, our alive hero steps sometime to one side, and sometime to the other side – sometime he approaches his parents and wife, sometime the parents-in-law and his inconsolable young widow sister. These are the dances of actual encounters, and desires and craving, we almost do not even know whether they meet or not, or these are dream pictures of the long travel between the two war locations: longing for the loved ones not seen for a long time.

The pictures of the hinterland and the troop movement are shown in the background.

SCENE IX

ON THE ITALIAN FRONT, END OF THE WAR

This is visually the most shocking part of the piece. It presents the hopeless fight of the soldiers stranded in the trenches and breaking out from there on the Italian front. The dancers dance in gas mask throughout, and the smoke machine pours the thick, milk-like smoke all the way during the scene. With this we demonstrate the utilisation of one of the most terrible killing methods of the war: the deployment of mustard gas that is yellow-brown coloured and smells like mustard, garlic and horse radish. During the scene the men sometimes dance while crouching – as if they are stuck in the trenches –, sometimes they break away from there standing up, and they imitate close combat with bayonets. During the tormented music there is complete chaos on the stage, we no longer know who is with whom and who attacks whom. And with this we do not only express the hopelessness and inhumanity of the fights in trenches and mustard gas attacks, but also the insanity of the entire war, and the senselessness of the immense losses. The man from Székesfehérvár also dies at the end of the scene, in the last close combat, his stomach is stabbed with a bayonet, he removes his mask in the midst of painful writhing, and he dies lying in the smoke imitating the gas.

In the scene pictures flash about the Hungarian soldiers of the trenches, one about the gas attack and several about the victims of the gas attack.

SCENE X

FINAL PICTURE – AFTER THE PEACE TREATY OF TRIANON

The final scene of the piece is a strong break from the parts until now. This is an almost separate coda, thus there is no such bridge in the dance that was the case in most former scenes. There is also a strong pause in the music between Scenes IX and X. What we see is a farewell dance, a farewell from the spouses, fathers and sons. It is a slow and painful farewell from the homeland and a final separation from the home country.

The scene starts with a dance of the wives who became widows after the war and the peace treaty, who are accompanied one by one by the parents who lost their children and the grandchildren. It is here that it is really expressed via personal destinies, the break-up of lives, the tear-up of families, and the children's remaining orphans that we really understand the tragedy of the war and Trianon and bring it close to our soul, beyond the historical facts (the break up of our homeland, losing two-thirds of its area, and plundering its spiritual and material resources). The destiny of the two widowed young women is the most difficult, since they became strangers in their domicile: both were stuck in a city that is mostly unknown to them, in two separate countries, and as daughters-in-law they had to live together with the parents of their former husbands and their children who remained orphans. The new state border drawn artificially yawns as a deep abyss between the families. The desperate struggle of longing for the homeland, and, at the same time, remaining in the new home, is the closing scene of the dance piece. They dance on two halves of the stage, longing for their own parents they run vis-à-vis them, but the invisible line on the middle of the stage, the imaginary border hinders their being together: the widow young women cannot hardly meet their parents in the future, and the grandchildren cannot meet their grandparents either.

During the dance they attempt to touch and embrace each other several times, but at least to grip the hands of their mother or each other, yet they never succeed, they always rebound from the invisible wall, the virtual, yet at the same time very real border. During this scene the dancers around the young widows (the parents and children) appear one at a time, then this process is reversed, and they also run out in a reverse order, and in the final picture we see the painful and lonely dance of the two young women. Then they become rigid and stand in the infinite time freezing as statues. The piece is closed with this picture.



SZEREPOSZTÁS
CAST

Rendező-koreográfus / Stage direction and choreography..... Egerházi Attila
Zeneszerző / Music Kocsák Tibor
Librettó / Libretto L. Simon László
Jelmezterv / Costume design Szelei Mónika
Díszletterv / Set design Egerházi Attila
Díszlet kivitelezés / Set implementation Bajkó György
Média munka / Media works..... Falvay Miklós
Fényterv / Light design Egerházi Attila
Koreográfus-asszisztens és próbavezető balettmester /
Assistant of choreography and head of rehearsal ballet master:Cristina Porres Mormeneo

Székesfehérvári fiú / Boy from Székesfehérvár Fernando Gabriel Luis Luis
Nagyváradfi fiú / Boy from Nagyvárad..... Dávid Janík
Nagyváradfi lány / Girl from NagyváradCristina Porres Mormeneo
Székesfehérvári lány / Girl from Székesfehérvár Dusana Heráková
Nagyváradfi lány édesanyja / Mother of girl from Nagyvárad..... Elisa Insalata
Nagyváradfi lány édesapja / Father of girl from Nagyvárad..... Leigh Alderson
Székesfehérvári lány édesanyja / Mother of girl from Székesfehérvár Kovalszki Boglárka
Székesfehérvári lány édesapja / Father of girl from Székesfehérvár Valerio Zaffalon
Eskető pap / Priest proceeding the weddingsFrancesco Vitale Farris
Őrmester / Sergeant Lin Yun-Cheng
Katonák / Soldiers Fernando Gabriel Luis Luis,
Dávid Janík, Wu Meng-Ting, Koh Yoshitake, Francesco Vitale Farris, Elisa Lodolini, Maria Fernanda
Losada, Jessica Ho, Saioa Poblador

A szereposztás változtatásának jogát fenntartjuk.
We reserve the right to change the cast.

Táncfotók / Photo: Kómiés András



RÉSZLETEK B. ORBÁN EMESE INTERJÚJÁBÓL

– *Ki volt az ötletgazda? Miért állt össze pont ez az alkotó-hármas?*

L. S. L.: Attila többször javasolta, hogy írjak számukra egy történetet. Ennek jó apropót adott Trianon 100. évfordulója. Engem mélyen megérintett nemzetünk tragédiája, de erősen foglalkoztatott az oda vezető út is, különösen az I. világháború. Ezért írtam egy olyan személyes történetet, amiben az én felmenőim történetei is megjelennek. Nagyon sokat gondolkodtam azon, hogy kit lehet zeneszerzésre felkérni. Végül Pál Gábor barátom kötött össze bennünket Kocsák Tiborral, akinek a munkáit már ismertem: a Hóféherke balett zenéjét különösen szerettem.

E. A.: Mi ott folytatjuk, ahol a librettó szerzője befejezte, ugyanis ahol a szavak véget érnek, ott kezdődik a tánc. A tánc és a testbeszéd árulkodó, egyrészt az ősi, a beszéd előtti világban gyökerezik, másrészt ma is fontos szerepük van az életünkben. A közös történetünk arról fog szólni, hogy mit tud okozni az egyén életében az a társadalmi trauma, ami 100 éve a hazánkat érte. A tánc a zenével karöltve ennek a kifejezésére nagyon alkalmas. A táncsal nagyon kifejezően lehet beszélni a kimondhatatlanról. A fájdalmat ugyanis nagyon nehéz kimondani. A nagy traumák sokszor némaságra kárhoztatják az embert. Sőt, van olyan, aki egy tragédia súlyától megnémul. Viszont a testbeszéde elárulja a fájdalmát. Ezért készültünk balettel a trianoni évfordulóra.

– *Megvolt a történet korábról? Van valós alapja?*

L. S. L.: A történetben sok személyes szál van. Akkor fogalmazódott meg bennem, amikor 2011-ben Görög István ezredes, a pákozdi katonai emlékpark vezetője elvitt egy olyan emléktúrára, ahol első világháborús fronthelysíneket jártunk végig. Azokat a helysíneket, ahol az egyik dédapám meghalt, a másik dédapám pedig végigküzdött

12 nagy csatát. Az utazó társaság fele székesfehérvári volt, a másik fele pedig nagyvárad, mivel a váradi és a fehérvári katonák együtt harcoltak ezeken a helysíneken. Tehát a történet történelmileg hiteles eseményekre és motívumokra épít, két olyan fiatal férfi sorsát követi nyomon, akik mind a galíciai, mind az olasz fronton együtt harcoltak.

– *Valóságos elemekből van összerakva egy elképzelt történet?*

L. S. L.: Ebben a történetben nincsenek nagy történeti és politikai események, azok beépítése egyrészt nagyon direkt, másrészt eltáncolhatatlan lett volna. A személyes sorsok jobban foglalkoztattak bennünket.

E. A.: Ami létrejött, nem illusztráció, hanem az egyének szintjén megélt fájdalom, azaz maga a valóság.

L. S. L.: Ehhez kellett Tibor drámai erejű, nagyon kifejező zenéje.

– *Azonnal igent mondott a megkeresésre?*

K.T.: Igen. Pál Gábor producer barátunk, akit én nagyon régen ismerek és nagyon sokra tartok, bízik a zenei ízlésemben, szereti a műveimet. Laci az első találkozásunkor elmesélte a történetet, és én rögtön magam előtt láttam az egészet, s mivel azonnal vettem a lapot, a képekből hangok, s dallamok lettek. Nem tudom, hogy miért hatott így, de tudtam, hogy nekem ehhez közöm lesz. Nekem nincsenek tulajdonképpen olyan erős személyes történeteim, mások által elmesélt családi emlékéim, mint Lacinak, hiszen elég kései gyerek voltam, és valahogy titokban tartották előttem a családi dolgokat, s talán fiatalabb koromban nem is nagyon érdekelt a múlt. De azért nekem is felsejlettek nagyapám és nagymamám elbeszélései, amiket kicsi gyerekként

hallottam, bár a legtöbb traumát titok, elhallgatottság övezte, s ha elcsíptem valamit gyermekként, nem igazán értettem, miről is van szó. Ugyanakkor nagyon megragadott a személyiségük, és csodálatos világnak képzeltem azt, amiben a nagyszüleim éltek. Úgy éreztem, hogy az által, amit Laci mesél, mi valami nagyon közeli, mondhatni rokoni kapcsolatban vagyunk. Talán éppen a nagyszüleinken és a törtéteken keresztül. És emiatt rögtön igent mondtam. Illetve még egy dolog vezérelt: nekem ez a harmadik balettem, és a mi világunkban azt mondják, a mestert az dönti el, hogy a harmadik is sikerül-e neki. Az elkészült mű egy kicsit összefoglalása mindannak, amit a zenéről tudok, legalábbis megpróbáltam mindent beletenni, amit az emberekről tudok, és amit drámai formátumnak gondolok.

– *Egerházi Attila van szerintem a legnehezebb helyzetben, mert van egy jó librettó, amire csodálatos zene született. Úgyhogy nagy a kihívás a koreográfus előtt: ha siker lesz, akkor ez közös siker, de ha bukás, akkor...*

E. A.: Olyan ez, mint a staféta vagy a váltóúszás, amikor például hatan úsznak, akkor az utolsóknak kell megoldania a kérdést, neki kell beérnie a célba. A mi esetünkben kiválóak az alapok, nagyon jól úsztak az előttem lévők, de én sem maradhatok le a versenyben, nem ronthatom el a közös pozíciónkat. Időben vagyunk és én szeretek úszni, nem is nézek fel az órára, hogy lássam, hol tartunk. Most nem foglalkozhatok azzal, hogy majd milyen érmet akasztanak a nyakunkba. Nagyon jól érzem magam a bőrömben, örülök, hogy együtt tudok dolgozni ilyen művészekkel, mint Laci és Tibi, ez engem inspirál. Egy nagyszerű társulat jött létre Székesfehérváron, nagyon kreatívak a művészek, úgyhogy én bizakodó vagyok.

– *Áruljanak el annyit a történetből, amennyit jónak látnak...*

L. S. L.: A két pár története a háború előtt kezdődik, a

boldog békeidőkben. Nemcsak innen visszanezve volt boldog békeidő, hanem akkor is úgy tekintettek rá. Ugyanakkor minden megváltozott a háború után. A darabunk kőkemény dráma, minden hurraóptimizmust nélkülöző történet. A személyes tragédiák következményeit nem szabad összekeverni azzal a valósággal és jogos optimizmussal, ami a 100-ik évfordulót, illetve a hivatalos politikai kommunikációt uralja a Nemzeti Összetartozás évében. Mi ma joggal gondoljuk úgy, hogy nagyszerű eredmény és érték a magyarság megmaradása, szellemi és anyagi gyarapodása mind az anyaországban, mind a határon túli szállásterületeinken. De ebben az előadásban mi nem egy jogos és tisztességes politikai kommunikációt szolgálunk, hanem egy tragédiát mutatunk be. Nem a nemzet tragédiájának a pannóját vázoljuk fel, hanem az egyszerű, hétköznapi embereket. Olyanokét, mint amilyenek az én nagyszüleim vagy dédszüleim voltak, vagy mindannyiunknak a nagyszülei és dédszülei, akiket nem érdekelt sem a politika, sem a nagyhatalmak játéka, sem Apponyi heroikus küzdelme a béketárgyaláson. Őket az érdekelte, hogy elvesztették a fiaikat, a lányaikat, elvesztették a szüleiket, a testvérüket, a szerelmüket, a vőlegényüket, vagy a férjüket. Őket megfosztották a házuktól és a hazájuktól, nem egy esetben mindentől, ami az övék volt. Az új hater furcsán vágta ketté az országot. A történetünkben az a két lány, aki hozzámegy a két fiúhoz, az nem ott él, ahol fölnőtt, hanem ott, ahova férjhez ment, és a háború után ott maradnak. Idegenek és magányosak lettek a saját otthonukban. Mi a történetet ott zárjuk le, amit a háború és az ország szétszakitottsága eredményezett az emberek életében, s tulajdonképpen az ide vezető folyamatot mutatjuk be.

E. A.: Olyan drámát szeretnénk létrehozni, ami megérinti az emberek szívét, hangozzék ez bármilyen patetikusan is. Megszólítva azt a generációt is, akik nem is értik a Trianon-történetet. Mert eltávolodtak tőle, ők beleszü-

lettek valamibe, egy kész állapotba, különösen itthon az anyaországban. A békeidőben, a szabad világban felnőtt fiatalok nem tudják, hogy a nagy háború és az ország szétszakítása milyen hatással volt az emberek sorsára és lelkére. Meg fogják érteni, mert valójában nem egy bonyolult dolog ez, nem egy ördöglakat. Mit kell csinálni? Olyan zenét kell írni, vagy egy olyan tánCDrámát kell létrehozni, olyan librettót kell papírra vetni, ami személyes történetként jeleníti meg mások életét. Mikor értjük meg a másik embert, a szerelmünket, a feleségünket vagy a férjünket? Ha szeretjük. Ahhoz viszont érezni kell. Ha csak intellektuálisan akarom felfogni, akkor igazán nem fogom érezni, s megérteni.

K. T.: Mikor Lacival először beszéltünk a témáról, említette, hogy az első világháborúban több magyar katona halt meg, mint a másodikban. A számuk meghaladta a hatszázezretet. Ez engem borzasztóan felkavart, én ezt nem tudtam. A zene ezért lett ez egy kicsit az I. világháborús magyar katonáknak a rekviemje is. A történeten keresztül én is átélhettem egy sor olyan dolgot, amiről korábban nem tudtam, vagy nem gondoltam át. Megpróbáltam az érzéseimet és gondolataimat hűen visszaadni a zenében, de azért nem akarok róla beszélni, mert a zene beszél magáért. Attilával menet közben sokat beszélgettünk, hogy mi a helyes út egy-egy tételnél, hogy miként jön ki leginkább a füzér, hogy jön ki a forma, a dráma. Mi akkor is együtt gondolkodtunk, amikor éppen nem voltunk együtt.

Forrás: Magyar Nemzet, 2020. november 28.



EXCERPTS FROM THE INTERVIEW WITH EMESE B. ORBÁN

– *Who was the architect? Why were exactly this trifold creators teamed up?*

L. L. S.: Attila recommended it several times that I should write a story for them. The 100th anniversary of Trianon provided good apropos for this. The tragedy of our nation has affected me deeply, but I have also been concerned with the avenue that led there, especially World War I, as well. This is why I wrote a personal story in which the stories of my ancestors appear as well. I thought a lot about who can be requested for composing the music. Finally my friend Gábor Pál connected us with Tibor Kocsák, whose works were known to me: I especially liked the music of the ballet Snow White.

A. E.: We continue where the author of the libretto finished, namely the dance starts where the words end. The dance and the body language are revealing, on the one hand these are rooted in an ancient world, before speaking, on the other hand these are important in our lives today, too. Our common story will be about what the social trauma that affected our homeland 100 years can cause in the life of individuals. Dance and music together are very suitable for expressing this. It is possible to talk about the unspeakable very expressly with dance. Namely it is very difficult to state pain. Great traumas often compel man to speechlessness. What is more, there are people who become dumb from the weight of a tragedy. However, their body language reveals their pain. This is why we have prepared for the Trianon anniversary with a ballet.

– *Did you have the story from earlier? Does it have a real basis?*

L. L. S.: There are a lot of personal threads in the story. I had the idea when in 2011 colonel István Görög, head of military memorial park of Pákozd, brought us

to a memorial tour, where we walked through the locations of the fronts of World War I. These were locations where one of my great-grandparents died and another great-grandparent fought through 12 great battles. Half of the travelling company was from Székesfehérvár, the other half was from Nagyvárad, since the soldiers of Nagyvárad and Székesfehérvár fought together at these locations. Therefore the story is built on historically authentic events and motives, it follows the track of two young men who fought together on the fronts of Galicia and Italy.

– *An imagined story is put together from real elements?*

L. L. S.: In this story there are no great historical and political events, building in those would have been very direct, on the one hand, and very difficult to dance to, on the other hand. We were much more interested in personal destinies.

A. E.: What was created is not an illustration, but the pain felt at the level of individuals, i.e. reality itself.

L. L. S.: Tibor's dramatic and very expressive music was necessary for this.

– *Did you immediately say yes to the request?*

T. K.: Yes. Our producer friend Gábor Pál, whom I have known for a long time and whom I think of highly, trusts my music taste and likes my works. When we first met, László told me the story and I immediately saw the whole thing in front of me, and since I immediately understood the story, pictures turned to sounds and melodies. I do not know why it had this effect on me, but I knew that I will have to do with this. I really do not have strong personal stories and family memorial pictures told by others, just like it was with László, since

I was a late child and somehow the family matters were kept secrets to me, and perhaps I was not really interested in the past when I was young. Yet the narrations of my grandfather and grandmother, which I heard as a small child, dawn on me as well, although most traumas were surrounded by secrets and suppressing, and if I heard it as a child, I did not really understand what it was about. At the same time their personality fascinated me a lot and I imagined that the world in which my grandparents lived was wonderful. I felt that what was told by László makes us a very close, almost relational, connection. Perhaps exactly via our grandparents and the stories. And because of this I immediately said yes. And I was motivated by one thing: this is my third ballet, and in our world there is a saying that someone is a master if his third ballet is successful as well. The prepared work is a bit of a summary of all the things that I know about music, at least I have attempted to put in everything that I know about men and what I think as a dramatic format.

– *I think that Attila Egerházi is in the most difficult situation, since there is a good libretto, for which a wonderful music was composed. So there is a great challenge for the choreographer: if it is a success, it is a common success, but if it is a failure, ...*

A. E.: This is just like relay race or swim relay, when e.g. six people swim, the last one has to solve the question, he has to reach the end. In our case the foundations are excellent, the ones before me swam very well, but I cannot lag behind in the competition, I cannot ruin our common position. We are in time and I like to swim, and I do not look at the watch to see where we are. Now I cannot deal with what kind of medal we will have in our neck. I feel very good in my skin and I'm happy to work together with artists just like László and Tibor, it inspires me. A wonderful company has been established in Székesfehérvár,

the artists are very creative, hence I am optimistic.

– *Tell me as much from the story that you see fit ...*

L. L. S.: The story of the two couples starts before the war, in the happy peacetimes. This was happy peacetime not only looking back from here, but it was also considered as such then as well. At the same time everything changed after the war. Our piece is a stone-hard drama, a story without any hurrah optimism. The consequences of personal tragedies should not be muddled up with the real and rightful optimism that command the 100th anniversary and the official political communication in the year of the National Togetherness. We rightly think today that the survival and the intellectual and material expansion of the Hungarians in both the homeland and in the accommodation areas beyond the border are wonderful results and values. But in this performance we do not serve a rightful and decent political communication, instead we present a tragedy. We do not outline the panel painting of the tragedy of the nation, instead we present the tragedy of simple, everyday people. These are people just like my grandparents or great-grandparents, or the grandparents and great-grandparents of all of us, who were not interested in either politics, or the games of the great powers, or the heroic struggle of Apponyi at the peace negotiations. They were interested in the fact that they lost their sons and daughters, and lost their parents, brothers and sisters, loved ones, fiancés or husbands. They were deprived of their house and homeland, in many cases of everything they owned. The new border cut the country in two in a strange way. In our story the two girls who married the two boys do not live where they were brought up, instead at the place where they were married to and they remained there after the war. They became strangers and lonely in their own homes. We close the story where the war and the tearing up of

the country resulted in the life of the people, and we actually present the process leading here.

A. E.: We would like to create a drama that touches the heart of people, pathetic as it may sound. Addressing also the generation who does not understand the story of Trianon. Since they distanced from it and they were born into something, to a ready status, especially here in the homeland. The young ones brought up in the peace time, in a free world, do not know what effect the great war and the tearing apart of the country had on the destiny and soul of the people. They will understand it, since it is not a complicated thing at all, not a wire puzzle. What has to be done? Such music has to be composed, such dance drama has to be created, such libretto has to be written which represent the life of others as a personal story. When do we understand the other person, our loved one, our wife or husband? If we love them. However, for that we have to feel. If I want to comprehend it only intellectually, I will not really feel and understand it.

T. K.: When we first talked about the subject with László, he mentioned that more Hungarian soldiers died in World War I than in World War II. Their number exceeded six hundred thousand. I was terribly upset by this, I did not know this. This is why the music became a bit of a requiem for the Hungarian soldiers of World War I. I could also experience a lot of things via the story that I did not know or did not think about beforehand. I tried to convey my feelings and thoughts truly in the music, but I do not want to talk about it regardless, since the music speaks for itself. We talked a lot with Attila along the way about what is the correct way for the individual items, how the string is created the best, and how the form and the drama come out. We were thinking together even when we were not together.

Source: Magyar Nemzet, 28 november 2020





PHANTOM PAIN

PERFORMANCE OF SZÉKESFEHÉRVÁR BALLET THEATRE

