

Az 1979. november 2-án bemutatkozó Győri Balett 1980 tavaszán – második önálló estje keretében – egy, a teljes kulturális szcena figyelmét felkeltő produkcióval jelentkezett: A *szamuráj* című Markó-koreográfia címszerepében a magyar táncművészet ikonikus alakja, a Magyar Állami Operaházzal jó ideje perben-haragban álló, közönség előtt évek óta nem szerepelt Fülöp Viktor lépett a győri színház színpadára. Az előadás – az utókor szerencséjére – nagy publicitást kapott, s ami a legfontosabb: rendelkezésünkre áll televíziós felvétele, amely megőrizte a táncos egyedülálló alakítását. Jelen tanulmány e kivételes művészi teljesítményt idézi fel, korabeli források alapján.

Új darabja főszerepét Markó eleve Fülöp Viktornak szánta: „Amikor A *szamuráj* témája eszembe jutott, azonnal Viktorra gondoltam. Úgy érzem, ő az egyetlen művész, aki ezt a szerepet százszázalékosan meg tudja valósítani. A brüsszeli hét év alatt ott is, és turnékon is rengeteg világnagysággal ismerkedtem meg, és az ő ismeretükben mondhatom, hogy Fülöp Viktorhoz hasonlót közöttük sem láttam. Amit ő tud, és ahogyan ő tudja, az valami egészen egyedülálló a maga nemében. [...] Fülöp Viktorban a nagy egyéniség az igazi érték. Mert a technikát ma már nagyon sokan tudják a világban is, de az igazi karakter egyre kevesebb. Ezért kell őket nagyon megbecsülni, mert a táncosnemzedékeken ők viszik át a táncművészet értékeit.”¹

Fülöp művészetének lényegét Markó egy Mészáros Tamással folytatott beszélgetésben érdekes párhuzam segítségével világította meg: „Most eszembe jut, hogy szinte még gyermekfejjel láttam a Vígszínházban a *Macska a forró bádogtetőn* Tennessee Williamstől. Volt abban egy négyszereplős jelenet. Bulla, Darvas és Páger a színpad előterében beszéltek, Ruttkai pedig némán ült hátul. Semmit se csinált, csak ült mozdulatlanul. De nem lehetett másra figyelni. A táncos is képes lehet erre. Hogy a pusztá jelenlétével éljen. És ez a csúcs. Valaki bejön, megáll és megtelik vele a színpad. Voltaképp ez is mozgás. A mozdulatlanság mozgása. Fülöp Viktor például mester ebben. [...] Ma ismerünk nagyszerű táncosokat, elképesztő technikai felkészültséggel, jó stílusérzékkel, de alig látunk egyéniségeket. Ők azok. Olyasmit tudnak, amit nem lehet tanítani, ami túl van az iskolán. A belső állapotnak a testtel való tükrözéséről beszélek. Mert hiába tudom én, a koreográfus, hogy mit akarok mondani, hiába mutatom meg a lépéseket hatvanszor; szavakkal és előmutogatással aligha lehet visszaadni a mozdulat lényegét. Talán azért, mert a lényeg éppenséggel nem a mozdulat formája, hanem az állapot, amelyből a mozdulatnak meg kell születnie. A táncosnak egy belső állapotot kell kifejeznie.”²

¹ KAÁN Zsuzsa: *Két párbeszéd A szamurájról = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929–1997*. Szerk. P. TORÓK Margit Anna, Bp., Papirusz Duola Kiadó, 2006, 92. Az interjú eredetileg az *Új Tükör* 1980. március 9-i számában jelent meg.

² MÉSZÁROS Tamás: *Markó Iván táncszínháza*. Bp., Műzsák Közművelődési Kiadó, é. n., 79–80.

Novák Ferenc visszaemlékezése szerint Fülöp az önkéntes száműzetés éveit sem veszítette el személyiségének kivételes auráját: „Markó Iván segített rajta, amikor a Győri Baletthez hívta. A szakma akkor Győrbe zárandokolt megnézni a főnix fel-támadását. Felejthetetlen volt a Szamuráj mester, amint a háttérben ül, mozdulatlanul, előtte a táncosok, de mindenki őt nézte, azt a mozdulatlanságot. És amikor megmozdult, be is bizonyosodott, hogy miért kellett őt nézni. Mert olyan varázserő volt benne, amely lenyűgöz vagy letaglóz vagy mindkettőt szinte egyszerre. Mindenféle technikát meg lehet tanítani, de ezt soha.”³

Fülöpnek persze táncolnia is kellett, ám már hosszú ideje nem gyakorolt. Aggályait nem is rejtette véka alá a koreográfus előtt: „Én akkor már évek óta le nem guggoltam, egyszerűen semmi olyat nem csináltam fizikailag, aminek a szakmához a legcsekélyebb köze is lett volna, tehát óriási rizikó volt igent mondani. Éppen ezért azt mondtam Markó Ivánnak: ha három hét alatt vissza tudom hozni azt a formámat, ami igazol téged és az együttest és nem utolsósorban engem, akkor vállalom.”⁴

Markó nyilván számolt ezekkel a körülményekkel, s egy különleges, a látványosan akrobatikus elemeket nélkülöző szerepet álmodott meg Fülöpnek. A koreográfia természetesen így is nehézre sikerült, ahogyan az a művész szavaiból kiderül: „Szokatlan. Összetört és összetör ma is. Ismeri azokat az alulról irányítható kis játékgúmrakat... A cérna az egyik oldalon megfeszíti, a másikon elernyeszti őket. Hát így kell működnöm. A klasszikus balett nyújtottsága helyett itt a feszítettség és az összehúzottság váltakozik. Bizony, meggyötör.”⁵

A bemutatót megelőző próbafolyamatról több előzetes beszámoló is megjelent. Egy közvetlen szemtanú, Demcsák Ottó balettművész így írt Fülöp és a társulat találkozásáról: „Minden szakmában – ha valaki elég hosszú időt eltölt az adott területen, és azt jól műveli – óhatatlanul »ősbölcény« válik belőle a fiatalabb nemzedék számára. Van, aki meg tud felelni ennek, van, aki nem. Viktorra így tekintettünk. Tiszteltük, ugyanakkor egy picit féltünk is tőle. Ám amint elkezdtünk vele gyakorolni és próbálni, megszerettük. Megsejtettük benne azokat a lelki mélységeket, amelyeket igazán a színpadi szerepeiben élt ki. Magánemberként csendes, meditatív, magányra vágyó, szeretetteljes ember volt, de megismertük szenvedélyektől kirobbanó oldalát is. A *szamurájban* Viktor lelkiismereti válságban – egyik tanítványa meggyilkolása miatt – vergődő harcost alakított, aki végső megoldásként a »seppuku«-t választja. Viktor az előadás előtt több órával már kizárólag a szereppel törődött: külső szemlélődőnek *csak festette az arcát*, de belül a művészi átlénygülés bonyolult lelki folyamatát indította el. Óhatatlan, hogy az életkori »olló« szétnyílásával az idősebb és fiatalabb művész kapcsolata hiányolja a bensőségességet, ám Viktor velünk olyan természetességgel élt, mintha társunk, barátunk lett volna. És az is volt. Ha valami nem sikerült a próba folyamán, kegyetlenül gyötörte magát, tükör előtt számtalanszor gyakorolva egy-egy

³ NOVÁK Ferenc: „...jól van ez így...?” = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929–1997, 179–180.

⁴ SZILÁGYI János: *Repülni volna jó. Beszélgetés Fülöp Viktor balettművésszel* = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929–1997, 117–123. Az interjú eredetileg az *Ádám* 1983/5. számában jelent meg.

⁵ BORS Edit: *A szamuráj Fülöp Viktor* = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929–1997, 95–97. Az interjú eredetileg a *Pesti Műsor* 1980. április 23–31. számában jelent meg.

mozdulatot. Olykor leszidva hangosan, parasztnak, muzsiknak nevezve, és egyéb jelzőkkel illetve önmagát.”⁶

A művész testi-lelki vívódása kapcsán Markó Iván felesége és alkotótársa, Gombár Judit megrendítő jelenetről számolt be 2002-re datált, Fülöphöz írott posztumusz levelében: „Közeledett a premier. Még volt egy szabadnap, és fel szeretném volna menni Pestre. Én vittelek ki kocsival az állomásra. Beszélgetni kezdtünk. Aki ismer téged, tudja, hogy a veled való beszélgetéshez át kell állni egy sajátságos, sokszor lóugrásban közlekedő gondolkodásmódra. Nekem ez sohasem okozott gondot. Legfeljebb jellegzetes raccsolásodon lepődtem meg eleinte. Hát ültünk, és előkerültek félelmeid, rettegéseid a bemutatótól, hogy talán nem is kellene visszajönnöd a színpadra, fel kéne adni. Váratlanul elsírtad magad. Elment egy vonat, másik, majd az utolsó. Szépen visszavittelek a Bartók Béla úti szállásra. A bemutatón fergeteges siker született. Férfiasan viselted.”⁷

Az előadás díszleteit Meller András, jelmezeit Gombár Judit tervezte, a világitás Hani János munkája volt. A játéktér kialakításában ugyanakkor Gombár – a nyilvánosság előtt sokáig titkoltan – fontos szerepet játszott: Meller díszletei ugyanis nem váltak be. Az ebből származó konfliktusra és annak megoldására – benne Fülöp közreműködésére – a művész így emlékezett idézett írásában: „A díszletet – elvileg papíron – nem én terveztem. A díszletállító próba előtt valamin komolyan összeveszttem Ivánnal, és felutaztam Pestre azzal, hogy mivel nem vagyok az együttes tagja, vissza se megyek. A kijelölt díszlettervező úr használhatatlan tervet készített, ráadásul lemondta a másnapi állítópróbát. Nagy lett a fejtelenség. Kellettem volna. Az együttes táviratot küldött, hogy jöjjenek, baj van. Mindenki aláírta, te is. Én nem válaszoltam. Késő este ketten Szekeres Lajoskával beállítottatok Csillaghegyre. Azt hiszem, nálam keményebb szívűek is elolvadtak volna meggyőző érvelésed hallatán. Másnap kezemben az éjszaka megrajzolt alaprajzzal ott voltam a helyszínen Győrben. De éreztem, hogy tartozom neked valamivel, valami titkos jellel, amit csak én tudok, amivel kifejezhetem, mit érzek irántad. Egy könyvben megtaláltam azt a bizonyos japán írásjelet. Lerajzoltam, Hani Jani valami padláson talált hozzá fát, kifaragatta. Ez lett a szamuráj széke: a jel maga. A másik tervező később kiállításokon, könyvekben mutogatta, mint sajátját. Az én titkos üzenetemet. Mai napig nem tudja, mit jelent. Most először árulom el a titkot. Nem mondhatom el neked, elmondhatom hát mindenkinek, hogy az a jel az EMBER jele. Keményfából faragva.”⁸

A kísézőzenét távol-keleti zenei anyagokból és Váray László, a Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola győri tagozatának ütőhangszeres tanára improvizációból állították össze. A muzsikás izgalmas műhelytitkokat árult el az alkotói folyamatról: „1980-ban az akkor hatéves Győri Ütőegyüttes első külföldi koncertsorozatának hazai »főpróbáján« mutatták be nekem Markó Iván balettművészt, aki a Győri Balett tagjaival jött meghallgatni minket. Együttműködést ajánlott, és egy hét múlva el is kezdtünk

⁶ DEMCSÁK Ottó: *Napfordulók. A körbetáncolt föld. Napló-töredékek a Győri Balett történetéből (1979–1991)*. Bp., Típp Cult Kft., 2002, 14–15.

⁷ GOMBÁR Judit: *Kedves Viktor! = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929–1997*, 174–176.

⁸ Uo.

a *Szamoráj* zenéjén dolgozni. [...] A bevezető a madarak táncával kezdődik, majd színre lép a Mester, az ötvenegy éves, ereje teljében lévő Fülöp Viktor, aki méltóságteljes táncát japán fuvolazenére (kabuki) lejt. Ezt követően az oldalfüggöny mögül Viktor lépteire rögtönöztem japán stílusú ütőhangszeres hangzásokat (üstdobbal, üstdobra fektetett cintányérral, gongokkal, fúvott szirénával). Nagyon jól lehetett »együtt lélegezni« Viktorral, éjszakákba nyúlóan tanultunk egymásra figyelni.”⁹

A hatalmas sikert aratott győri premier dátumával kapcsolatosan ellentétesek az adatok: a Fülöp Viktor balettszerepeit számba vevő összeállítás szerint az időpont 1980. március 20.,¹⁰ míg Bombicz Barbara könyve 1980. április 25-re teszi.¹¹ A darabot még ugyanebben az évben bemutatták Budapesten és Milánóban. 1981-ben Németországban (Kiel, Berlin, Gera, Erfurt), Olaszországban (Palermo) és a Bécsi Ünnepi Heteken, majd Görögországban (Korfu, Pireusz), 1982 májusában Ausztriában, Kismartonban adták elő.¹²

A *Szamoráj* szüzséjére térve: jóllehet egy történetről van szó, ám Mészáros Tamás megállapítja: „Markó koreográfiái nem úgy cselekményesek, mint a Diótörő vagy a Spartacus, hogy két szélsőséges példát említsünk. Darabjaiban nincs szigorúan vett lineáris történet, nincs sztori, és így a figurákat sem a mese határozza meg. Ugyanakkor mégis megfogalmazható tartalmak, leírható alakok jelennek meg a színpadon. Csak hogy ezek mindig különös szublimációk, sűrítettek és jelképesek, mitikusak és álomszerűek. Vagyis eleve stilizált világot alkotnak.”¹³ Az *Izzó planétákról* szóló kritikájában Mészáros a Győri Balett Markó-korszakára jellemző alapvető tematika másik lényeges pontjára is rámutatott: „A markói látomás mindig passziójellegű, amennyiben egy ember szenvedéstörténetének feldolgozása. Pontosabban: az Ember megpróbáltatásainak stációdramája.”¹⁴ Ezek a megállapítások tökéletesen illenek a *Szamoráj* librettőjára is, amely a legkülönbözőbb értelmezésekre inspirálta kritikusait. Mészáros maga – meglehetősen nagy szabadsággal – így elemezte: „A szamoráj számára a tudás átörökítésének kötelessége a mindent magába foglaló teljességélmény. Érti, hogy amint tanítványai befogadják mindazt az ismeretet és szellemiséget, amit átadhat nekik, törvényszerűen elpusztítják majd mesterüket, mert próbatételük éppen az, hogy képesek-e legyőzni, felülmúlni őt. S ha tanítványai fölébe nőnek, az a mester halálos diadala. A szamorájt kezdettől fogva elkísérik útján az Elmúlás madarai – ott élnek a tudatában, az álmaiban, a sejtelmeiben. Időről időre megjelennek, körülveszik, emlékeztetik majd a Törvényre. S a szamoráj tudja, hogy amikor bevégezte a tanítást,

⁹ VÁRAY László: *Tíz év Markó Iván mellett ütművészként = Országút*, 2000, 1. sz., 41.

¹⁰ Fülöp Viktor *élete és pályafutása 1929–1997*, 250.

¹¹ BOMBICZ Barbara: *Táncba zárt lélek. 25 év a Győri Balett ölelésében*. Győr, Hazánk Kiadó, 2004, 173. Mivel több kritika is április 25. elé keltezett, a márciusi dátum a valószínűbb. A *Szamoráj* a három részből álló, *Küzdelmek* címet kapott balettest egyik produkciója volt, mellette az *Álomkergetők* (koreográfus: Vámos György) és az *Ősök és utódok* (koreográfus: Markó Iván) került színre.

¹² BOMBICZ: i. m. (2004), 283–284. A sikeres együttműködést folytatva Fülöp Viktor két további Markó-baletten vállalt még fellépést: Az *igazság pillanata* (bemutató: 1980. december 12.) és a *Haydn getanzt / Euszakok* (bemutató: 1982. május 18.) című kompozíciókban táncolta a Halál, illetve a Tél szerepeit.

¹³ MÉSZÁROS: i. m. (é. n.), 35–36.

¹⁴ MÉSZÁROS Tamás: *Gyönyörű küzdelem = Magyar Hírlap*, 1983, 173. sz., 8.

a madarak majd eljönnek érte. Markó táncdrámája e roppant tudás kegyetlenül paradox szépségéről szól. Az emberről – a Harcosról –, akinek életcélja a pusztulás. Aki ahelyett, hogy menekülne a kérlelhetetlenül közelgő vég elől, egész tehetségével, minden erejével azt hozza közelebb. A vállalt feladat teljesítése egyet jelent a személyes megsemmisüléssel, az áhított eredmény, a pedagógiai-emberi győzelem a fizikai vereséggel...”¹⁵

Maácz László szerint: „A harc és a gyilkolás professzionátusa, a szamuráj »iskolamester« – miközben növendékeit az öldöklés tudományára tanítja – meghasonlásban él önmagával és mesterségével, s mellesleg egyik növendékének gyilkosa lesz. Élete a kemény nappali helytállás és az orvosolhatatlan éjszakai furdalások közt morzsolódik, míg nem zaklató látomásalakjai, a csodás égi madarak végső álomba nem ringatják.”¹⁶

Poór Anna a koncepció színpadi megvalósításának leírását is csatolta annak analíziséhez: „A vívódó, önmagával meghasonlott öregedő mester (szamuráj) nem tudván elviselni az évek múlását, a rajta túlnövő, vele vetélkedő tanítványai létezését, belső feszültségtől hajtva, önuralmát elvesztve gyilkossá válik, és végül a saját háborgó lelkiismerete hozza meg számára a büntetést. A történet két síkon zajlik, a valóságot, az idős szamurájt és tanítványait stilizált karate harci táncok mozgásanyaga mutatja be, míg a kezdő és befejező vívódó belső monológokat, belső hangokat, látomásokat a magasból leereszkedő, hatalmas, fehér, stilizált szárnyú, nyugtalanul vijjogó, fenyegető, szorongató madársereg, spiccelő balerinák testesítik meg. A két táncstílus tökéletes egységbe olvad a színpadi hatásokkal.”¹⁷

A háromrészes darab valóban játszik a különböző idősíkokkal: az első részben a sorsmadaraktól körülvett, lelkiismeretfurdalástól szenvedő szamuráj áll előttünk. A második részből ismerjük meg az előzményeket: a mester tanítványai gyakorlását szemléli, majd csatlakozik hozzájuk. Fölénye nyilvánvaló: könnyedén bánik el a fiatalokkal. Ezen a ponton engedtessek meg a konfliktus saját értelmezése: amikor a versengő ifjak egyike a kudarctól megvadulva rátámad, megsértve a mester-tanítvány kapcsolat évszázados etikai normáit, a szamuráj – kiesve a tanító szerepéből – harcosként reagál a kihívásra, és mintegy reflexből megöli növendékét. Ez azonban megbocsáthatatlan: a harmadik részben ismét a gyötrődő mestert látjuk, aki végül szeppukut, vagyis rituális öngyilkosságot követ el.

A zene tökéletesen követi a cselekményt: a sorsmadarak megjelenését kísérteties hangzások kísérik; a két szóló aláfestő zenéjét magányos fuvola szólaltatja meg. A dinamikus második részt az ütőhangszerek dübörgő hangzása uralja. A fontos fordulópontokat általában egy-egy erőteljes effektus jelzi: ilyen az első részben a szamuráj kiemelkedése a sötétségből, majd az első szóló, illetve a második rész indulása.¹⁸ De rendkívül hatásos eszközzé válik a csend is, amikor a harcias dobzene hirtelen

¹⁵ BOMBICZ: i. m. (2004), 173.

¹⁶ MAÁ CZ László: *Pécsi és győri balettek a Vígszínházban* = *Magyar Nemzet*, 1980, 92. sz., 11.

¹⁷ POÓR Anna: *Dunántúli balettműhelyek* = *Színház*, 1980, 9. sz., 31–35.

¹⁸ A koreográfiában is fellelhetők hasonló párhuzamok: a sorsmadarak széles, földre csapódó, merev lábbal végrehajtott lépései például a tanítványok bevonulásában köszönnek vissza. Ugyanez a mozdulat egyébként az 1983-ban bemutatott *Boleróban* is felbukkan.

megszakad a tanítványai küzdelmét sokáig mozdulatlanul figyelő szamuráj a gyakorlótérre lépésekor. Drámai erejű a feljajduló effektus a tanítvány meggyilkolásakor, s nemkülönben megrázó a hangos dobolás és a halk lezárás kontrasztja a darab utolsó pillanataiban.

1. táblázat: A szamuráj szinopszisa¹⁹

I. rész	II. rész	III. rész
(0'00")	(9'49")	(18'47")
A magányos szamuráj	A szamuráj átlényegülése / a hat tanítvány	SZÓLÓ No. 2
(2'41")	érkezése, két másik tanítvány felöltözteti	(22'00")
A hat sorsmadár	a szamurájt / a tanítványok felkészülése, közben	A hat sorsmadár megjelenése /
megjelenése	a szamuráj egy tanítvány kíséretében a háttérbe	a sorsmadarak körbeveszik
(6'02")	vonul és leül a székére	a szamurájt
A sorsmadarak	(10'56")	(23'22")
körbeveszik	A tanítványok harci gyakorlata	A sorsmadarak rátámadnak
a szamurájt	(14'16")	a szamurájra, aki szeppukut
(6'33")	Két tanítvány harca / nyolc tanítvány harca	követ el
Az egyik madár	(15'07")	(24'13")
érintésére a szamuráj	A szamuráj a küzdőtérre lép	A sorsmadarak szárnyaikkal
megelevenedik /	(15'30")	gyengéden betakarják
SZÓLÓ No. 1	A szamuráj kihívja a tanítványokat / háromszor	a szamurájt és elrepülnek vele
	teríti le őket	(25'23")
	(17'54")	VÉGE
	Egy tanítvány rátámad a szamurájra	
	(18'31")	
	A szamuráj megöli a tanítványt / a többi tanítvány	
	ráront és lefogja	

A koreográfia Fülöp egyedülálló művészi adottságaira épít: az első és az utolsó percek az időt és a teret személyisége erejével uraló, mozdulatlan mesteréi; a második részben a tanítványok fölé magasodó, rendkívüli képességű harcművész lép elének. A két szólójelenetben a Fülöp által érzékletesen leírt, a „feszítettség és az összehúzottág” ellentétére épülő mozgásanyag válik a zaklatott lelkiállapot adekvát kifejezésévé. Az első szóló különösen is gazdag e tekintetben: a sötétséget fürkésző szamuráj megismétli a sorsmadarak mozdulatait, majd az ivás és a félelem motívumai jelennek meg. A második szóló kevésbé „cselekményes”: a szamuráj lelki válságának felülmúlhatatlanul expresszív kifejezése, a sorsmadarak szárnycsapásainak finom felidézésével.

¹⁹ A leírás a televíziós felvétel alapján készült: https://www.youtube.com/watch?v=yTPH-0m_IDI

Szó esett már a történet értelmezéseiről. De miről is szól végső soron *A szamuráj*? Erre a kérdésre – szinte önarcképet rajzolva – maga Fülöp adta meg a választ: „Én soha nem úgy gondolok a Szamurájra, mint aki generációs harc áldozata, és ezért harakirit követ el. Én úgy látom, hogy a harakiri itt nem öngyilkosság, hanem a megsemmisülés gesztusa; ahogy az ideák semmisülnek meg, átadva a helyüket az utánuk jövőeknek. Számomra ő egy ideának, magának a szamuráj-mivoltnak a megtestesülése. A szamurájság: erő, tehetség – egy egész életvitel. Még pontosabban: az életnek egy olyan minősége, amire nem mindenki képes. Ezért olyan kevés a »szamuráj«.”²⁰

Fülöp Viktor valóban megvalósította az erő és a tehetség ötvözetén alapuló életideált, s ahogyan a busidót eltökélten követő harcos magányossá válik, úgy vált ő is magányossá és meg nem értetté az 1970-es évek magyar valóságában, megannyi egyéb szamurájjal, Latinovítssal, Huszárikkal és másokkal együtt. Ez az ideál mindazonáltal Markó Ivántól sem idegen: nem véletlen, hogy az 1980-as évekbe lépve koreográfiai általában magányos hősöket helyeznek az események középpontjába, akiket rendszerint ő maga személyesített meg. *A szamuráj* megalkotása és betanítása közben feltehetően benne is életre kelt a figura, de érzésem szerint 1980-ban, harminchárom évesen még nem érezte magát késznek előadására. Az 1989. április 28-án, a *Székek* című est műsorában bemutatott felújítás alkalmával, negyvenkét évesen azonban már ő táncolta a címszerepet. Némileg más felfogásban, mint a nagy előd, ahogyan arra Kaán Zsuzsa rámutatott: „A japán ihletű kompozíció sikerében annak idején oroszlánrésze volt *Fülöp Viktor* zseniális újrafelfedezésének és zseniális alakításának. Most kiderült, hogy a balett valamennyi erőnye ma is létezik; hogy a felújítás ötlete jogos volt, hiszen *A szamuráj* nyelvezete ma is izgalmas, eszmeisége ma is igaz; a »mester« lelkiismeretét és meg nem valósítható vágyait megtestesítő gyönyörű madarak és a tanítványok (álom és valóság) színpadi kontrasztja hibátlan. A főszerepet megformáló *Markó Iván* pedig – egyéniségénél és megjelenésénél fogva – a szamuráj új típusát testesíti meg: a karvalykegyetlenség félelmetes fensége helyett az örökös megzabolázottság lázában izzó, esendő embert.”²¹

Amíg azonban az „ős-Szamuráj”, Fülöp Viktor fellépése egyértelműen inspirációt és rangot adott az ifjú Győri Balettnek, addig Markó Szamurája már teljesen más emberi és szakmai viszonyok között találkozott a társulattal. Ahogyan Králl Csaba írja: „Markó koreográfiája, a Szamuráj, a saját tanítványait felfaló mesterről beteljesedett.”²² – Az alapító két évre rá, 1991-ben máig nem teljesen tisztázott körülmények között elhagyta az együttest. A *szamuráj* története a Győri Balett első évtizedének végén új jelentést kapott: az ideák változásának helyébe valóban a generációk harca lépett.

²⁰ BORS: i. m. (2006), 97.

²¹ BOMBICZ: i. m. (2004), 213.

²² KRÁLL Csaba: *Mennyi a harminc? 2. rész = Ellenfény*, 2010, 4. sz., 12.

Irodalomjegyzék

Könyvek

- BOMBICZ Barbara: *Táncba zárt lélek. 25 év a Győri Balett ölelésében*. Győr, Hazánk Kiadó, 2004.
- DEMCSÁK Ottó: *Napfordulók. A körbetáncolt föld. Napló-töredékek a Győri Balett történetéből (1979-1991)*. Bp., Tipp Cult Kft., 2002.
- *Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997*. Szerk. P. TÖRÖK Margit Anna, Bp., Papirusz Duola Kiadó, 2006.
- MÉSZÁROS Tamás: *Markó Iván táncszínháza*. Bp., Műzsák Közművelődési Kiadó, é. n.

Könyvrészek, újságcikkek

- BORS Edit: *A szamuráj Fülöp Viktor = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997*, 95-97.
- GOMBÁR Judit: *Kedves Viktor! = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997*, 174-176.
- KAÁN Zsuzsa: *Két párbeszéd A szamurájról = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997*, 92.
- KRÁLL Csaba: *Mennyi a harminc? 2. rész = Ellenfény*, 2010, 4. sz., 12.
- MAÁ CZ László: *Pécsi és győri balettek a Vígszínházban = Magyar Nemzet*, 1980, 92. sz., 11.
- MÉSZÁROS Tamás: *Gyönyörű küzdelem = Magyar Hírlap*, 1983, 173. sz., 8.
- NOVÁK Ferenc: *„...jól van ez így...?” = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997*, 179-180.
- POÓR Anna: *Dunántúli balettműhelyek = Színház*, 1980, 9. sz., 31-35.
- SZILÁGYI János: *Repülni volna jó. Beszélgetés Fülöp Viktor balettművésszel = Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997*, 117-123.
- VÁRAY László: *Tíz év Markó Iván mellett utóművészként = Országút*, 2000, 1. sz., 41.

Figure 1: Nizsinszkij-gyűjtemény: Le Sacre du printemps – Chosen Synergy
(Texturált Nemez, Barbara G. Haines, 2019)



Figure 2: Nizsinszkij-gyűjtemény: Jeux – Conversational Gestures
(Texturált Nemez, Barbara G. Haines, 2021)



Figure 3: Nizsinszkij-gyűjtemény: L'Après-midi d'unfaune – SpacesBetween
(Dombormíves Nemez, Barbara G. Haines, 2020)

