

# Táncművészet





# Táncművészet

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

VI. évfolyam 5. szám

1956. május

## AZ ÚJ MANDARIN

Nemsokára elérkezik a *Csodálatos mandarin* ünnepi felújításának napja. Talán hamarabb is lehetett volna, de nem akartuk elhamarkodni, hiszen kötelességünknek éreztük, hogy *Bartók* művét a legjobb megoldásban hozzuk színre. Ugy gondoljuk, megtaláltuk a megfelelő jó megoldást. Ez nem ment könnyen, hiszen mindig nehéz egy kész régi alkotástól elszakadni és ugyanabból újat alkotni. A régi azonban kényszerű megalkuvásból az eredeti színhely és a kosztümök megváltoztatásával kerülhetett csak színpadra, illetőleg 1945 előtt még így is csak a főpróbáig juthatott el, és társadalmi rendszerünk egész megváltozása kellett ahhoz, hogy 1946-ban bemutat-hassuk.

A Mandarin cselekményének helyszíne az eredeti szövegben egy nyugati világ-város olcsó szállodaszobája. Ez a színhelyválasztás nem véletlen. *Bartók* Béla ugyanis e művében a mandarin alakját, mint a természetesen tiszta emberi vágy és a legyőzhetetlen akarat szimbólumát állította szembe a nagyvárosi élet züllöttségével, a ragyogó, csillogó külső mögött megbúvó sötét bűneivel — amelyek ellen művészetével mindig küzdött. Ha e művet kiemeljük eredeti környezetéből, akkor ez a társadalmi ellentét és a mű mélyebb mondanivalója elsikkad. Ezt tette a régi koreográfia, amely a színhelyet az eredeti, reális metropolis-milióból a mesészerű keleti környezetbe tette át. De akkoriban Magyarországon sokan voltak olyanok, akik nem jó szemmel nézték, hogy a mű a nyugati városok szennyes, bűnös oldalát világítja meg. *Bartók* inkább megalkudott a helyszín megváltoztatásával; úgy gondolta, hogy ha a cselekmény a reális fővárosi milió helyett a mesészerűbb keleti környezetben játszódik, talán mégis sikerül ezt a kedvenc művét a közönség elé vinni.

Nagy öröm számunkra, hogy ma már nem kell megalkudni és *visszatérhetünk a balett eredeti színteréhez*. Az eredeti elképzelés kis szállodaszobája azonban sok problémát adott. Hiszen a mű pantomimnak készült, színészekre szabva, az elképzelés alkalmazkodott a balett akkori lehetőségeihez. A mai sokkal táncosabb elképzelés megvalósítása azonban a kis szoba szűk terében lehetetlen. A Mandarin kölni ősbemutatóját és a szegedi színház 1949. évi, *Lőrinc György*-készítette koreográfiáját kivéve sehol sem próbálkoztak ezzel a megoldással, hanem a koreográfusok, rendezők úgy igyekeztek hozzájutni a szükséges térhez, hogy a színhelyet világvárosi parkba, városvégre, kikötőbe helyezték. A mi Operánkban is próbálkoztak ezzel a megoldással. Ezek a díszletek úgy érzékeltették a nagyvárost, hogy közelebből-távolabbról felhőkarcolókat, gyárakat, stb. ábrázoltak. Itt tér volt ugyan, és a távoli felhőkarcolókat is lehetett látni, de a zárt falak hiánya miatt nem lehetett azt az elektromos feszültségű légkört és azt a fülledtséget megteremteni, ami ennek a műnek az előadásában nélkülözhetetlen.



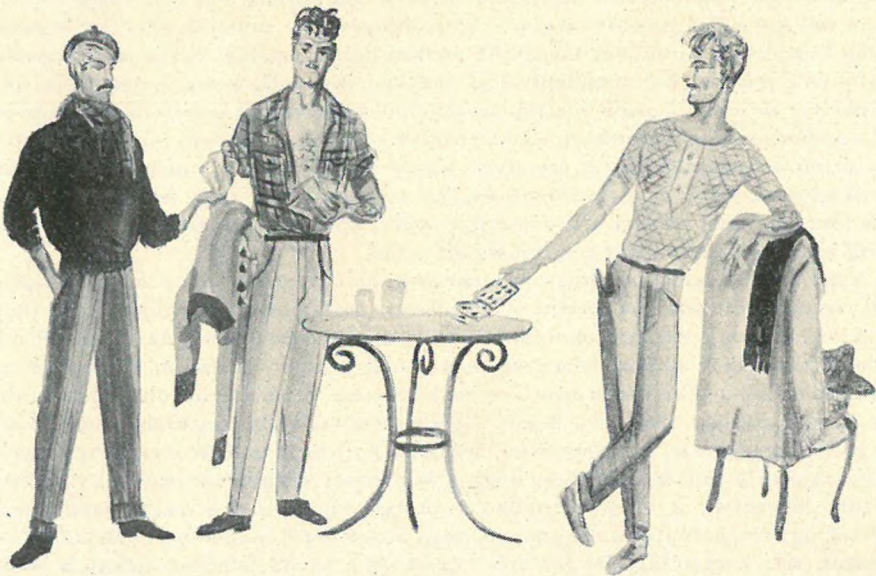
*Az öreg gavallér*



*A mandarin*



*A nő*



*A három csavargó*

*Márk Tivadar jelmeztervei*

A mostani elképzelés az, hogy a cselekmény színhelye egy nagykörút mellék-utójának rozoga épületében lévő, műteremféle helyiség legyen, amelyet lakássá alakítottak át. A műterem kopott környezetéből kilátni a nagykörút, fényektől csillogó épületeire. A széles ablak hosszában futó erkély módot ad arra, hogy a szövegben előírt és a zenében hosszú ideig tartó három csábító integetés ne legyen egy helyhez, az ablakhoz kötve. A koreográfia számára nagy előny, hogy a táncosnő térben szabadabban mozoghat. Az osztott színpadon a lépcsőház is helyet kap. A lépcsőn felfelé haladó mandarinnak — mielőtt belép a színpadra — látszik az állandóan növekvő, hatalmas árnyéka. (A régi koreográfiában a mandarin közeledése csak a zenében volt hallható). A műterem-lakás tágas tere sok és változatos lehetőséget ad a koreográfiának. Ez különösen a hangszejelenetben fontos, ahol így mód van a zene-adta állandó fokozás táncban való megoldására.

Új a mostani elképzelésben, hogy a nyitányt is illusztráljuk. A zenében a nagyvárosi utca lázas, lüktető forgalma szólal meg. Ezt vizuálisan megjeleníti az előfüggöny képe, amely egy körút-részletet ábrázol káprázatos fényekkel, villogó neonreklámokkal és tömött sorokban haladó luxusautókkal. E csillogó kép mögül tűnne elő, mint ellentét, a kopott műterem nyomorúsága.

Ezt az elképzelést *Fülöp Zoltán* dízletterve Bartók zenéjének szellemében és a balettszínpad követelményeinek megfelelően, tökéletesen oldja meg.

A koreográfia maga lényegében nem változik. Ritmikája, szerkezeti fokozása, amely a zenét követte, a változott környezetben is megmarad. Ott változik, ahol a nagyvárosi alakok más mozgása, szokásai, a környezettel összefüggő megnyilvánulásai eltérnek a régi koreográfia keletinek jellemzett embereitől. A mandarin alakja lényegében megmarad, de ebben a környezetben a nagyváros alakjaival való ellentéte igazi hangsúlyt kap, olyat, amelyet Bartók elképzelt.

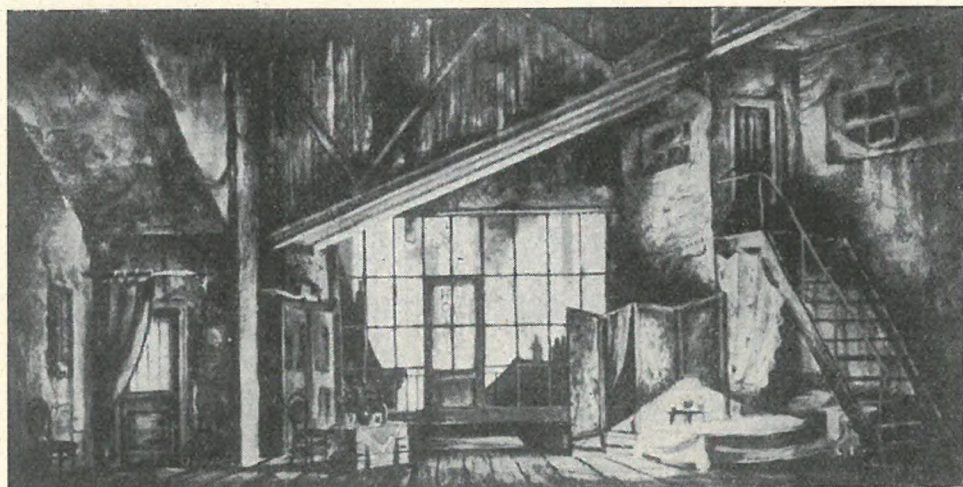
Úgy érezzük, hogy nekünk nemcsak bemutatnunk kell ezt a művet, hanem *kötelességünk a lehető legjobb előadásra törekedni*. Mikor nyugati bemutatók kritikáit, leírásait olvassuk és látjuk a fénykép-anyagot, sajnálattal tapasztaljuk, hogy a tervezők, rendezők többsége nem érzi és nem érti ezt a muzsikát, a felületen mozog. A modernség cégerével fellépő koreográfusok és dízlettervezők bizarr hatásvadászattal igekeznek feltűnést kelteni. Így születnek meg az álmodern, naturalista, formalista, sőt szürrealista változatok, amelyeknek semmi közük Bartók mély, szívből fakadó, izzó muzsikájához. Ez az oka annak, hogy a bemutatók után hamarosan lekerülnek a műsorokról. Úgy érezzük, a mi elképzelésünk lehetővé teszi, hogy minden kényszerű engedmény nélkül tolmácsoljuk a látás eszközével Bartók zenéjének igazi mondanivalóját, és azt, hogy a közönségnek félreérthetetlenül, világosan mutassuk meg a mű belső, nemes tartalmát, a realista táncjáték eszközeivel.

HARANGOZÓ GYULA

A FRANCIA BALETT PROBLÉMÁIRÓL ír a *La Danse* áprilisi számának vezércikkében *Jean Mayeur* főszerkesztő. „Nemzeti Zene- és Táncakademiánk már egy ideje veszélyben van: az Akadémia mindenki és senkié, teljes a rendtelenség, a lazaság. Éppen ideje volt, hogy új igazgatót neveztek ki: neki teljes palotaforradalmat kellene végrehajtania. Legnagyobb nemzeti színpadunknak ismét meg kell találnia hivatását és be kell töltenie azt a kulturális feladatot, amelyet az egész világ szemében képvisel. Ma az első, legsürgősebb feladat a lírai színházak felélesztése és a koreográfikus művészetek fejlődésének segítése. A legrövidebb időn

belül meg kell teremteni a második nemzeti színpadot, amelyet kizárólag a táncművészetnek tartanak fenn! Ez hatalmas lehetőségeket biztosítana művészeinknek: táncosoknak és koreográfusoknak, zeneszerzőknek és dízlettervezőknek: így végre teljes erejükben kibontakozhatnának. És így szolgálhatnák hazájuk hírnevét is.“

*André Roussin*, a legnépszerűbb francia színdarabírók egyike, *Abel* címmel balett-szöveggel írt, melynek témája testvérgyilkosság. Egy parasztlegény megöli bátyját, mert félti az apai örökséget.



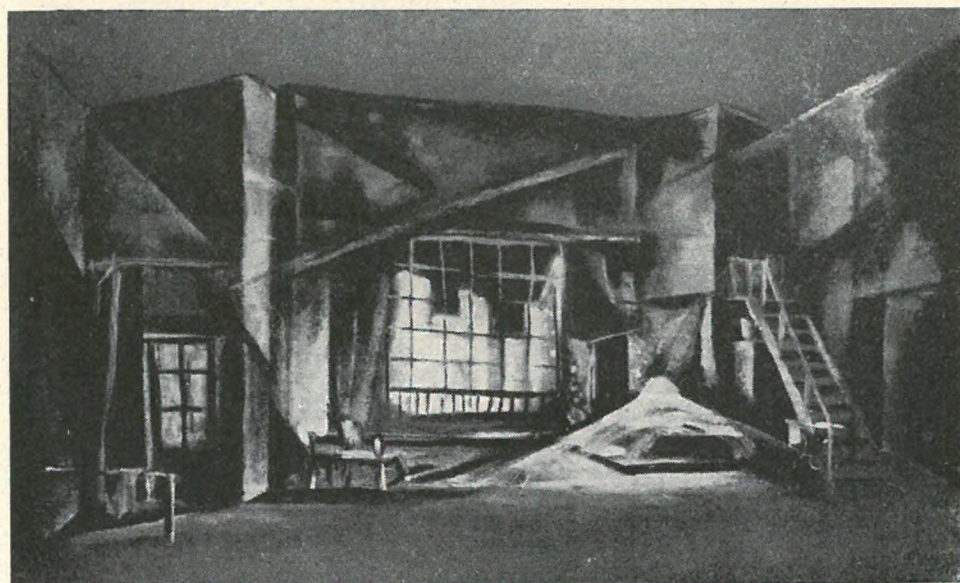
*1. sz. díszletterv*

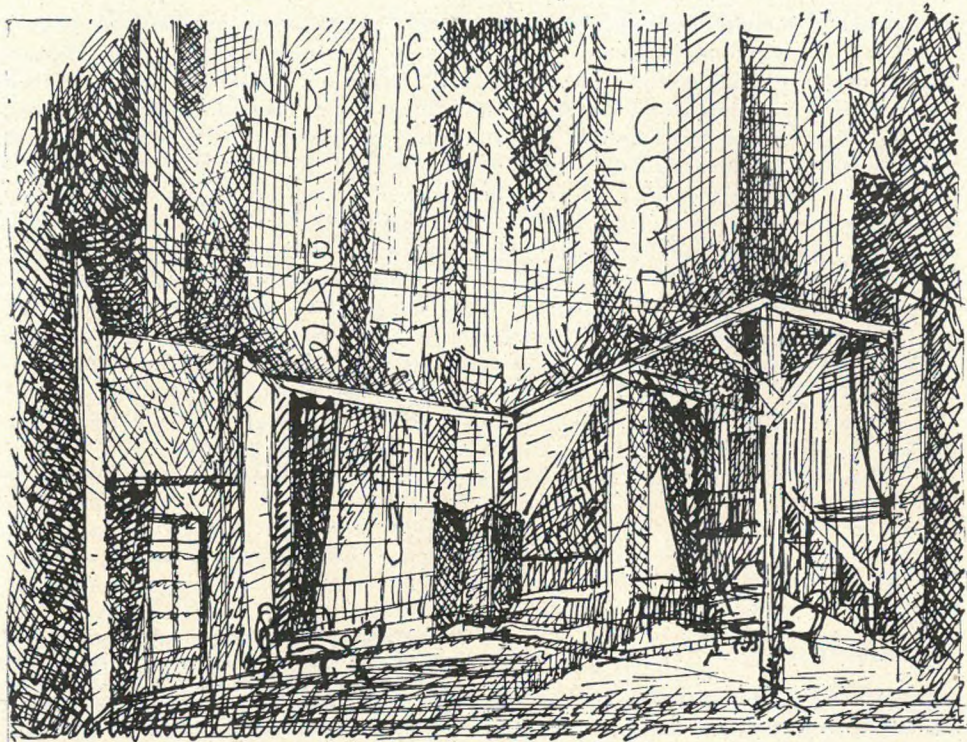
## A Csodálatos Mandarin díszlet-problémája

**K**evés olyan mű van balettszínpadokon, amelynek díszletvonatkozásaiban annyira szélsőséges határok között keresték volna a helyes megoldást, mint a Csodálatos Mandarin.

Azt kell mondanunk, hogy e műnek színpadra állítását (vizuális vonatkozásában) nem a zene teszi problematikussá, hanem a zenébe zseniálisan átköltött, a szövegíró

*2. sz. díszletterv*





3. sz. díszletterv (vázlat)

Fülöp Zoltán díszlettervei

által megjelölt színhely. *Lengyel Menyhért* szöveggönyve a cselekmény színhelyét egy metropolis mellékutcájában levő garniszálló szobájába helyezte.

A környezet élethű ábrázolását egy németországi és egy hazai bemutatót kivéve egyetlen előadás sem akarta megvalósítani.

A mű különböző országokban való színpadraállításakor megpróbálták átvitt értelmű színhely-érzékeltetéssel olyan környezetet teremteni, mely absztrakt voltával nem mondott ki sem á-t, sem bé-t, — vagyis megkerülte a problémát. Ezeknek az előadásoknak képzőművészeti jellege majd mindig egy felületi érdekességgel bíró, de mindig kissé öncélúnak ható ábrázolás lett. A budapesti Opera színpadán a mű színpadravitelének harmadik kísérlete történik. Az első alkalommal a színhely egy külvárosi utcasarok volt, a színpad közepén egy gázlámpával s körülötte meglehetősen bizarr összevisszaságban a külváros épületelemei, gyárak, kémények, stb. voltak láthatók. A második kísérlet meglepő módon keleti milióbe helyezte a történetet; ennek természetes velejárója volt, hogy a cselekmény e színhelye és a Bartók zenéje által kifejezett hangulatok bizonyos ellentmondásokba keveredtek, például a nagyvárosnak a zenekarból felhangzó lüktető zaja és a lakatlan fennsíkron álló rablók tornya, stb. Mostani kísérletünkkel megpróbáljuk a színhelyet közelebb hozni a szerzők eredeti elgondolásaihoz. Ezúttal is eltekintünk a szöveggönyvben megjelölt helyszín realizitikus ábrázolásától. Most a rablótanyát egy fényes nagyváros mellékutcájának gyanús rendeltetésű műterem-lakásába képzeljük el. Ide, a nyomor sötét zugaiba, bevilágítanak a neonok és a luxusautók felcsapó fényei.

Ezt az elgondolásunkat is többféle módon próbáltuk realizálni. Először a koreográffussal egyetértésben egy teljesen realizitikus ábrázolásmód mellett döntöttünk (1. sz.

*díszletterv*). E realizstikus színpadképpel kapcsolatban azonban úgy éreztük, hogy a balett sajátos műfajának jobban megfelelő a szabadabb formakezelés, és úgy gondoltuk, hogy a néző fantáziájának is tágabb teret kell biztosítani. Második megoldásunkban (2. sz. *díszletterv*) a játékeret körülhatároló formák, síkok, vonalak nem kizárólagosan konkrét egyértelműséggel mondják el a helyszínt, hanem főként a hangulati elemek előtérbehozásával teremtik meg a színpad légkörét.

Igen érthetően e megoldás elkészülte után is tovább izgatott a probléma. Éreztem, hogy ez a megoldás nem eléggé érzékelteti a kapcsolatot a nyomortanya és az azt körülölelő, vagy talán inkább ránevezendő nagyváros között. Így jutottam el a harmadik megoldáshoz (3. sz. *díszletterv-vázlat*). Úgy vélem, hogy a nyomortanya és a nagyváros egymáshoz való helyzeti viszonya döntő jelentőségű a mű mondanivalója szempontjából. A magasban trónoló fényes épület-tömegek és azok villogó neonjai alatt a játéktér először teljesen sötét. S ahogy a néző számára mint látomás tűnik el a nagyváros képe, úgy bontakozik ki éles árnyékaival és fényeivel a táncdráma színtere. Bár a háttér most már csak fekete sötétség, gondolom, mégis érezhető lesz majd, hogy a fénylő, csillogó nagyváros alatt örvénylő mélységbe pillantunk bele.

Véleményem szerint ez a harmadik megoldás jutott legközelebb a mű szelleméhez.

FÜLÖP ZOLTÁN

## Szovjetunió

BALETTBEMUTATÓK. Molotov-városban *Bella* címmel új balettet adtak elő. A balettmű *Lermontov* Korunk hőse című művének nyomán készült. A Szovjetszkaja Kulturában *Nyikolaj Eljas* foglalkozik a koreográfiával. Örömmel állapítja meg, hogy alkotói megőrizték a lermontovi szöveg kristálytisztá csillogását, a mű lírai hangulatát. Bírálja azonban Pecsorin szerepét, aki egyes epizódokban túlhalvány, szürke, érzelmei felszínesek, ezért hatástalanok is. A kritikus szerint a főhősök cselekedeteinek zenei aláfestése sem mindenütt egyenletes — különösen a fináléban, s nem jut eléggé kifejezésre a zenében a Kaukázus lermontovi szépsége. Ennek ellenére a szerzők jó balettet alkottak, olyat, amelyben a szereplők lelki alkata harmónikus egységben van a romantikus emelkedettséggel és a költőieséggel. Eljas különösen melegen méltatja a címszerepet táncoló *Kusajeva* művészetét.

*Lidia Auster* „Tina” című új balettjét megmagyuláló sikerrel adják elő az Észet Opera- és Balettszínházban. A balett egy XVIII. századi történelmi alapszik. Tina, az egyszerű parasztlány, Tammari fogadott leánya, beleszeret mostohatestvérebe, Marguszba, aki viszonzza érzelmeit. A feudális önkény és babona sötét erői azonban tönkreteszik Tina életét. Tammari báró kegyetlen és durva kegyence üldözi a leányt szerelmével s Tina kitarító tiltakozása láttán búbjóssággal vádolja meg a leányt, akit éppúgy, mint korábban anyját, az egyház papjai és szolgái halálra ítélnék. — A Szovjetszkaja Kulturában Korev foglalkozik a balettel. Cikké-

ből idézzük a következőket: „Igen erőteljesen és hitelesen mintázta meg a balett szerzője az ártatlanul szenvedő lány tragikus sorsát és Margusz iránti szerelmét. Meggyőző és tipikus a Tina őszintén szerető Margusz is, aki szülei akaratával nem mer szembeszállni. Élethűen körvonalazott figurák a lelkipásztor, a szolgák és a báró, akik a reakció gonoszságát testesítik meg. A zeneszerző élő, hűsből-vérből való emberek érzéseit szólaltatta meg muzsikájában. Különösen a Tina anyjának kivégzésére emlékeztető prólógus, a lány erdei rejtőzködését és halálát bemutató jelenetek megrázó erejűek”. A kritikus szerint az új balett fogyatékságai főként *Fenszter* balettmester hibáiból adódnak, aki szerinte nem mélyült el eléggé munkájában.

A keleti Sevcsenko Színház *Rosztizslava* című új balettjét élesen bírálta *Gozenpud* a Szovjetszkaja Muzikában. A balett meséje a régmúlt időkben játszódik. Rosztizslava hazáját idegen hódítók szállják meg. A lány barátjával fogságba esik, s az ellenség hazaárulásra akarja bírni őket. Csak egy akad köztük, aki megmutatja a fővárosba vezető utat. Az árulás gyanúja később a hős leányra terelődik, aki azonban kiszabadul fogságából és megmenti hazáját az ellenségtől. A kritika elsősorban a librettót bírálja, amely tele van „útikalauz” nélkül érthetetlen színpadi helyzetekkel. Hosszú közzjátékok akadályozzák a cselekmény fejlődését s ezek az előző eseményekkel nincsenek szerves kapcsolatban. A bírálat, bár megemlíti *Zukovszkij* zenéjének néhány igen jó részletét, általában stílustalannak tartja a zeneszerző munkáját. *Vronszkij* rendezésében is a stílus zavarosságát és az eklektikusságot említi fel a kritika.



## Néhány gondolat a Kisbojtár előadása után

Úgy hallom, hogy viták vannak a „Kisbojtár“-ról. Egyesek élesen támadják, „zsákutcáról“ beszélnek, mások egyszerűen lekezelik, ismét mások pedig szenvedélyesen kardoskodnak mellette. Ha már így van, hadd mondjak el én is néhány szót az új táncjátékról. (Annál is inkább, mert mint régi népi táncos, a mai napig is nagy szeretettel figyelem a népi táncmozgalom útját).

Végtelenül örültem, amikor végre sikerült jegyet szereznem a Kisbojtárra. Ünnepi lélekkel, nagy várakozással indultam el az Erkel Színházba. Hogyne, hiszen egy új műfaj születése lesz ez a premier! Felvonásról felvonásra egyre jobban vidult a szívem, végül is nagy jóérzéssel jöttem ki az előadásról: *a bölcsőben életképes csecsemőt láttam.*

A szünetben sokat beszélgettem ilyen magamfajta népi tánc-veteránokkal és bizony csettintgettünk a nyelvünkkel: jó! tetszik! Az emberben feltámadt a vágy — jó lenne köztük lenni, újra táncolni: Nagyszerű fickók ezek a „bajuszék!“ Mennyi lelkesedéssel, tüzzel, magyar szívvvel táncolnak! És az együttesi tagokból, ime, művészek lettek! *Pálfi Csaba, Tarcsi Zoltán, Zsély Mihály, Ripka Ilona, Léka Géza, Szépfalvi Zoltán, Hovorka János* és a többiek ma már a szerepükbe átlényegülő, alakító művészek. Emlékszem például arra, amikor *Pálfi Csaba* először jött be a Muharay együttesbe táncolni: fiatal, „polgári“ gyerek, ügyes mozgású, lelkes, szimpatikus fickó, de hogy valaha ilyen szerepet táncoljon el és így, erre bizony nem is gondoltam. És most itt van, tessék. Úgy táncol, olyan átéléssel játszik, hogy le a kalappal előtte. De a többiek is! No meg a sok ötlet, humor, szellemes megoldás, drámai feszültség az előadásban! De mit soroljam, egy szó annyi, mint száz: tetszett az előadás.

Jelen soraim megírása előtt elolvastam *Ortutay Zsuzsa* kitűnő beszámolóját, amely-lyel szinte teljesen egyetértek. Ismétlésekbe nem akarok bocsátkozni. Az ő dicsérete az én dicséretem is. A Kisbojtárral kapcsolatban most csak egy-két kérdéssel foglalkozom.

Az előadás után többször visszagondoltam a látottakra és egyre több dolog ütött szöveget a fejembe, egyre több részlet késztetett elgondolkodásra. Egy új műfaj bölcső-jénél állva az ember akarva-akaratlanul is azt keresi, *miben adott újat* a művészetnek ez az újszülött? Igen, igen, kitűnő például a rablóvezér tánca, de sem zenéjében, sem táncpartitúrájában nem egészen új, nem is teljesen népi. Első pillanattól kezdve Girejre emlékeztet a Bahcsiszeráji szökökútból. Ez tehát nem új a Kisbojtárban, ezt már balettben is láttuk, talán jobban is. A rablók táncaival ugyanez a helyzet. Igaz, hogy a csizmadiák sok pantomimmal kevert magyar táncot járnak, de az ilyen karakter-táncokat is csinálja a balett. Az állatok mozgása végtelenül kedves, megkapó, de ez sem új a nap alatt. A kisbojtár és Kata táncai viszont — ahol döntő lett volna az új szó — lényegében nem sikerültek. Az ördögbe is, hát akkor mit láttam én: magyar népi táncjátékot, vagy pedig csak egy klasszikus táncoktól megfosztott balettet? Új műfaj ez, vagy csak népi táncosok által előadott balettutánezat?! Bármennyit is gondolkoztam rajta, mégis éreztem és érzem, hogy *magyar népi táncjátékot* láttam. Az egész előadás ereje, lírája, humora, szíve-lelke, hangulata magyar!

Ostobaság lenne, ha a népi táncjátékban a koreográfus csak olyan táncformákkal dolgozhatna, amelyek a balettben nincsenek. A karakterfigurák táncai itt is karakter-táncok, mint a balettben. Ez nem is lehet máskép. Ezen tehát nincs mit rágódni. A *főszereplők táncai* szabják meg lényegében a táncjáték karakterét. (Ahogy a balettben is: a klasszikus táncokat táncoló főhősök mellett egy sor karaktertáncot táncoló figura van, mégis klasszikus balettről beszélünk.) A Kisbojtárban a főhősök táncai magyar népi táncok. A rablóvezér táncpartitúrája is néptánc-elemekre épül, de figurájának egész karaktere inkább keleti vonásokat hordoz. A főhősök táncai tehát lényegében magyar népi táncok, de ... és itt van a nagy de, — nem a legsikerültebbek. Hadd beszéljek hát most erről a kérdéstről.

Miért nem tudta megoldani *Rábai Miklós* a kisbojtárék táncait? Mert hogy nem tudta megoldani, ezt nem én fedeztem fel, megállapította már szinte valamennyi kritikus. Egyesek azt mondják, hogy a balett nélkül itt már egy lépést sem lehet tenni, ide már a balett fegyvertára kell. Rábai meg is próbálkozik egy-egy emeléssel, de szerintem ez csak rontja a hatást, a táncnak bizonyos eklektikus jelleget ad. Az embernek az az érzése, hogy a koreográfus is látta: a szerény, csöndes kis líra nem elegendő, — de hogy hogyan kellene mást csinálni, nem tudta. Főleg ezért beszélhetnek egyesek zsákutcáról.

De megoldható-e egyáltalán a színpadi magyar népi pas de deux a balett mozgásainak átvétele nélkül? Meggyőződésem, hogy ez a most bemutatott táncjáték alapkérdése. Igazuk van-e a kritikusoknak, akik azt tanácsolják Rábainak, hogy használja fel sokkal jobban a balett formáit, mozgásait a jövőben? „Véleményünk szerint a szerelmi lírában kellett volna a legjobban építeni a balett eredményeire“ — írja például *Körtvélyes Géza* a Szabad Népből megjelent cikkében. Szerintem nincs igazuk; hiszen ha itt is a balettet használja fel Rábai, akkor miben különböznék a népi táncjáték a balettektől? Akkor az Operaház balettegyüttesének lenne egy konkurens „népi“ mása. Lenne ennek sok értelme? Nem hiszem. Az igazság kedvéért persze meg kell jegyezni, hogy *Körtvélyes Géza* a fent idézett véleménye után, zárójelben hozzáteszi: „Természetesen nem egyszerű átvételre gondolunk.“ Hanem mire? Azt könnyű mondani, hogy használj fel a balett eredményeit, de ne egyszerűen! A kritikusnak, véleményem szerint, nemcsak bírálni kellene, hanem megmutatni a helyes megoldás útját is (ha tudja). . . . Bizonyára *Rábai Miklós* is gondolkozott ezen a kérdésen, mégis így oldotta meg, ahogy megoldotta. Igaza volt-e abban, hogy nem „épített“ jobban a balettre? Szerintem igaza volt. Ő nem egy másodkiadású balettet akart csinálni, hanem népi táncjátékot. Keresgette a népi táncjáték műfájának megfelelő formanyelvet. Ilyen keresések, kísérletezések nélkül nem is komoly művész a művész.

Miért nem sikerült tehát a kisbojtárék táncainak megoldása? Azt hiszem, a hiba a *dramaturgiában*, a *figurák írói-koreográfusi felfogásában* keresendő. A kisbojtár most eléggé szintelen, élettelen, humortalan „pozitív“ hős. Mindenben „comme il faut“: szerelmében „eszményi“, tartózkodó, szemérmes (a szerelem földi szenvedélyeit nem is ismeri), mások iránt készséges, előzékeny (elszalad vízért s vagy félóraig odavan, hogy közben megtörténhessék, aminek meg kell történnie a színpadon), ha kell, olyan erős, hogy úgy elbánik a rablókkal, mint a pinty, s amikor annyi szenvedés és megpróbáltatás után újra találkozik Katájával, ismét csak szemérmes, ugyanolyan „tisztá“ tartózkodással táncol, mint a legelején. Őszintén szólva ez kissé hihetetlen. Az embernek az az érzése, hogy ez az életben nem így lenne. Ha két szerelmes fiatal ennyi megpróbáltatás után végre egymásra találna, bizony csak megőrülne egymásnak, nem hiányozna ott a földi szerelem sem. A fiataloknak örömtől duzzadó, gyors, lendületes táncba kellene kezdeniök, szinte repülőniök kellene az egymásratalálás nagy boldogságában. Ez nem csak az élet, de a színpad követelményeinek is megfelelne. Most az előadás vége „leesik“, pedig feltétlenül emelkednie kellene. (A leeséshez persze hozzájárul az is, hogy a szerelmi duettet illúzió- és hangulatromboló zöldes fény világítja meg. Ha a kisbojtár éjjel győzte le a rablókat, most már hajnalodni kellene.)

A kisbojtárnak tehát olyan tulajdonságai vannak, amelyek a legeszményibb baletthősöket is jellemzik; csakhogy a klasszikus balett mozgásai biztosítják azt, hogy a hős a kellő érzelmi hőfokra eljuthasson.

A hibák forrását tehát ebben érzem: ilyen emelkedetten „tisztá“, „jajdepozitív“ figurák nem lehetnek vonzók a közönség számára, mert hiányzik belőlük az élet ezerszínű csillogása, a reális valóság lüktetése. Egyszóval, nem húsból-vérből való emberek. Nézzék csak meg a népmeséket. Hogyan győzi le egy Hüvelyk Matyi, egy Borsszem Jankó vagy más ilyen kicsiny ember a nálánál hatalmasabb ellenségeit. „Többet ésszel, mint erővel“ — ez a közmondás az ilyen kis emberek filozófiája. Szenvedély,

akaraterő, találékonyág, okosság, fortélyos ravaszkodás, humor, mozgékonyág a jellemzői az ilyen szimpatikus kis hősöknek. Mert hiszen éppen ezért szimpatikusak (és nem azért, mert az író szerint annak kell lenniök.) Közbevetve: természetesen nem azt akarom mondani, hogy egy népi táncjáték hőse csak ilyen kicsi ember lehet. A nép ilyen „aktív“ hősöket farag magának a meséiben, mert maga is ilyen szeretne lenni. Tudták ezt jól a nagy írók, ki is használták alaposan. Gondoljunk csak *Molière* Scapin-jére vagy *Fazekas* Ludas Matyijára. Az igazságért való fortélyos küzdelmük a hatalmasokkal szemben annyira megkapó, hogy a közönség még olyan vétkeket is szívesen megbocsát nekik, amelyeket egyébként elítélne: hazugság, csalás, saját zsebre dolgozás, stb.

Ezért nem értek egyet egészen Ortutay Zsuzsával abban, hogy „Kata és a kisbojtár szerelmi kettősei azért is olyan halványak, mert nem eléggé táncolnak.“ Szerintem azért nem eléggé táncolnak, mert halvány az írói-koreográfusi felfogásuk. Én tehát *alapvető hibának a művészi alkotás első fokát érzem*: a téma megszületését, a mese irodalmi formába öntését, a figurák elképzelését. Ortutay Zsuzsa az eredményt hibáztatja, én pedig a kiinduló pontot. (Az igazság kedvéért meg kell jegyezmem, hogy cikke első részében Ortutay Zsuzsa is ugyanazokra a dramaturgiai hibákra mutat rá, amelyekre én. A kisbojtárak táncaira vonatkozó idézett következtetésében azonban ezeket figyelmen kívül hagyta.) Meggyőződésem, hogy ha Rábai másfajta kisbojtárt képzelt volna el, sokkal jobb táncokat is tudott volna tervezni nekik. Azt hiszem, ezt nem kell bővebben bizonygatni, hiszen sok táncát láttuk már, amelyek duzzadnak az örömtől, az erőtől, a fiatalos lendülettől. Ha tehát ilyen szenvedélyes kisbojtárt és Katát képzelt volna el, meggyőződésem, hogy távolról sem lenne most ennyi beszéd erről a témáról.



*Rablóvezér  
a Kisbojtárban  
Kürthy Sándor  
rajza*

Szerintem tehát az első és talán legfontosabb kérdés: *a téma, a mese, a mesében szereplő figurák helyes megválasztása*, helyes elképzelése. Ezt annál fontosabb hangsúlyozni, mert itt valóban egy új műfaj úttöréséről van szó. Már pedig minden műfajnak megvan a maga témaköre és a témának megfelelő formanyelve. Félreértés ne essék, tudom, hogy ezzel semmi újat nem mondtam. A Kisbajtárt létrehozó művészek is tudták ezt, a táncjáték meséje alkalmat is ad a népitáncokra. A téma megválasztásánál én elsősorban a figurák elképzeléséről beszélek. A baletti „tisztaságú“, „kékvérű“ hős-elképzeléssel a néptánc valóban nem sokat kezdhetett (a kisbajtár és Kata jelmezeinek szintelensége is erre a „kékvérre“ utal).

Egy másik nagyon fontos kérdés az Állami Népi Együttes táncainak *stílusa*, vagyis Rábai Miklós táncainak stílusa. Én annakidején nyolc éven keresztül a Muharay együttesben, majd a NÉKOSZ együttesben táncoltam végig egy koreográfus, *Szabó Iván* vezetése alatt. Amikor először találkoztunk Rábaiékkal, meglepett engem a mienkétől elütő táncstílusuk. A lépések, a táncfigurák sokban azonosak voltak, de ők *másként* táncoltak. Rábaiék táncai szinte kivétel nélkül zártabb testtartást követeltek, a lépések apróbbak, „szinkópások“ voltak. Nem szélességben nyújtották a lépéseket, hanem inkább függőleges építésű, felfelé ugró, apróbb mozgással táncoltak. A mi táncaink, úgy emlékszem, szinte soha nem voltak szinkópások — ritmusra léptünk, mozgásunk szélesebb, nyújtottabb, nyugodtabb volt. Szabó Iván „alföldi“-nek nevezte stílusát. Rábai táncainak stílusa, azt hiszem, inkább „székelyes“. Az Állami Népi Együttes táncait figyelemmel kísérem megalakulásuk óta és úgy látom, a „székelyes“ tendencia csak erősödött, ez a stílus szinte kizárólagos lett. Az együttes többi koreográfusa is ebben a stílusban dolgozik. Ne értsenek félre, én nem azt akarom vitatni, hogy melyik a jobb : az alföldi-e, a székelyes-e. Mindkettő jó lehet a maga helyén. Egy más kérdéssel kapcsolatban szeretnék itt a stílusokról beszélni.

Tudjuk, hogy a tánc az emberi érzelmek, gondolatok mozgásbeli kifejezése. Hogyan alakulhatott ki például a balett formanyelve? Bizonyára úgy, hogy az embernek bizonyos érzelmek, gondolatok alkalmával megfigyelt mozgásait formába öntötték, variálták, csiszolták, fejlesztették. Észrevették, hogy az ember, ha nagyon örül, nem tud egyhelyben ülni, járkál, forog-pörög, ugrál, repülni szeretne, stb. Ezeket a mozgásokat aztán felnagyították, színpadi formába öntötték — így lett aztán az ugrálásból, a pörgésekből *tour*, *arabesque*, *jeté* stb. A színpadi táncnak szüksége van a *felnagyításra*. Mivel ez a művészeti ág nélkülözi az emberi nyelvet, mindent mozgással kell kifejeznie. Ez pedig felnagyítás nélkül elképzelhetetlen.

A népi táncnak is, amint színpadra kerül, szüksége van bizonyos felnagyításokra. Amint azonban drámai cselekményt is ki akar fejezni, ez egyenesen kötelessége. Ha ezt nem teszi meg, nem lesz kifejező ereje, a közönség nem értheti és érezheti meg a koreográfus és a táncos szándékát. Ez éppen olyan, mintha egy igen tehetséges színésznek egyszínű, pl. magas hangja volna, amely csak pár méterre visz, és egy ezer színt kívánó Othello-monológot próbálna elmondani.

Az Állami Népi Együttesnek tehát véleményem szerint ki kellene lépnie a „csak székelyes“ stílusból, mert ez bármennyire virtuóz, de színpadról nem elég kifejező. Gazdagítani kellene a táncok stílusát, a lépéseket, mozgásokat felnagyítani, szélesíteni, nyújtottabbá tenni. Több figyelmet kellene fordítani a törzs, a fej, a kéz mozgásainak kidolgozására, ezek szerepének gazdagítására is. Természetesen nem arról van szó, hogy Rábai lépje át a saját árnyékát — hiszen, úgy látszik, a székelyes áll legközelebb egyéniségéhez —, de hogy ebben az irányban keresnie, gazdagodnia kellene: ez meggyőződésem. Abban is biztos vagyok, hogy erre felé van mit keresni. Ez talán hozzásegítene a színpadi népi pas de deux megoldásához is.

Ez volt a lényege annak, amit mondani akartam. Még csak két megjegyzésem lenne.

Nem értek egyet azzal, hogy az egyes kisebb táncegységek végét nem zárják le pár pillanatig tartó állóképpel. Lehet, hogy ezeket a lezárásokat nem akarták átvenni a balettől. Azt hiszem azonban, hogy ez nem a balett, hanem a színpad követelménye. Egy-egy szám végén a közönség így is tapsolni akar, sőt sokszor bele is kezd, de a rendezés erre sem lehetőséget, sem időt nem ad. Sokkal jobb hatása lenne az egész előadásnak, ha a jelenetek végét most már törvényesen, formailag is lezárnák.

Még egy mozzanat van, ami engem zavar. Nem tetszik a végső lakodalmas kép „szimbólikus“ kezdete. Az egész táncjáték az első pillanattól kezdve reálistan, az élet törvényei szerint komponálódott, csak a végső kép kezdete töri meg ezt, a beállított éneklő félkörrel. Talán nem lenne ilyen zavaró a végső kép „beállítottsága“, ha Kata barátnői, akik megtudták, hogy a fiataloknak most kell hazaérkezniök, *idejönnének* őket köszönteni; vagy ha már a színen vannak, csak akkor rendeződnének félkörbe, amikor már meglátták a kisbojtárekat. Így az egész előadás megtartaná reális stílusát.

\*

Ennyi lenne a mondanivalóm. Ezt is azért írtam le, mert nagyon megragadott a Kisbojtár. Érzem, hogy ennek a műfajnak van jövője és érdemes dolgozni, kísérletezni, utat törni. Szeretem a népi táncokat, szeretem a kiváló Állami Népi Együttest, fogadják hát jó szívvel itt leírt soraimat. Lehet, hogy nincs igazam egyben-másban. Vitatkozzunk róla!

BENEDEK ÁRPÁD

a Magyar Néphadsereg Színházának rendezője



Hattyúk tava a szófiai Operában.  
Odette : Kolcsakova, a herceg : Gavrilov

## Bulgária

A SZÓFIAI OPERAHÁZ a Bahcsiszeráji szökőkút, a Vörös pipacs és más baettek sikeres előadása után bemutatta *Csajkovszkij* Hattyúk tava című balettjét. *Venelin Krsztyev* a Rabotnicseszkoje Delo hasábjain megjelent kritikájában elismerő szavakkal méltatja a bátor kezdeményezést. A kritikus a következőket írja az előadásról: „Petrov balettmester a szovjet balettszínpadok mintája alapján rendezte a Hattyúk tavát, s örömmel állapíthatjuk meg, hogy jó érzékkel ültette át színpadunkra a kítűnő szovjet balettmesterek gyakorlatát. Petrov munkája szinte előfeltétele annak, hogy mind a szólótáncosok, mind pedig a tánckar figyelemreméltó alakítást nyújtanak. Szinte valamennyi szereplő meg tudja mutatni a tánc szépségeit, finomságát. A táncokban balettintézetünk növendékei léptek fel és el kell ismerni, hogy — különösen a második és a negyedik felvonásban — jól megállták a helyüket. Igen jónak mondható a harmadik felvonás is. Egyetlen gyengébb pont az előadásban az első felvonás, amely erősen statikus. Nem teljesen kielégítő a gonosz varázsló és a herceg szerepének megoldása sem. Annál elsősorúbb Odette-Odilia alakjának beállítása és megformálása. Mindkét Odette-Odilia — *Kolcsakova* és *Beron* — kiemelkedő alakítást nyújt, s talán csak Odette szerepének felfogásában van köztük eltérés; *Kolcsakova* Odette-je a nő örök líraiságát mintázza, míg *Beron*nál ebbe egy kis melankólia is vegyül.“

## Igor Mojszejev angliai tapasztalatairól

A Szovjetszkaja Kultura munkatársa ellátogatott Igor Mojszejev balettmesterhez és megkérte, hogy mondja el legutóbbi angliai útjának legfontosabb tapasztalatait. Mojszejev az újságró kérdéseire a következőket mondotta:

— Meglehetősen sok népi táncot sikerült látnom Angliában. Különböző műkedvelő táncosok és táncsoportok több angol és skót nemzeti táncot mutattak be jelenlétben. Ezeknek a legnagyobb része játékos jelenet, amelyek elsősorban egyszerűségükkel ragadják magukkal a nézőt. Manga a tánc egy kicsit hasonlít az ősi *contre-danse-ra*, de minél tovább figyeli az ember, annál inkább arra a következtetésre jut, hogy nem a *contre-danse*-ből származik, hanem épp ellenkezőleg, a *contre-danse* keletkezhetett a népi táncból. A népi tánc gyökerei a régmúltba nyúlnak vissza, s mégis mind a mai napig megmaradt, míg a valamikor népszerű *contre-danse* már kihalt. Ezzel lehet magyarázni a nemzeti táncművészetben is megmaradt angol népszokások erőteljességét. Anglia sok vidékén nagyon elterjedt tánc a *morisco*, amelynek különféle váltojai közismertek. Ilyen pl. a *Lancashire morisco* és az *Oxfordshire morisco*. A „*morris*“ szóval valaha azokat a színészeket titulálták, akik a nap születésének és a tél halálának tiszteletére rendezett paraszti ünnepélyeken népi szindarabokat játszottak. Nagyon érdekesnek találtam egy kardtáncot, amely nagyon népszerű a műkedvelő együtteseknél. A skótok szabatos ritmikájú táncjaiban és kifejező jelmezeikben pedig könnyen felismerhetők ennek a kevés szavú, erős és jólelkű népnek a jellemvonásai.“

A továbbiakban Igor Mojszejev az angol balettel kapcsolatos benyomásairól beszélt:

— Sajnos, ott tartózkodásom idején a londoni balett vendégszereplésen volt. Így csak a jövődjét láthattam — a Covent Garden balettiskoláját, és őszintén meg kell mondanom, hogy nagyon kellemes benyomást tett rám. Anglia legtekintélyesebb balettkritikusa, *Arnold Haskell* — aki egyben az intézet igazgatója is, — örömmel mutatta meg a balettiskolát és a kényelmes próbatermeket. Az iskolában általános és szakképzés folyik. Fiúk — éppúgy mint, sajnos, nálunk — nem valami szívesen jelentkeznek balettre, viszont, ahogy tréfásan magyarázták, „minden fiatal angol leány ballerina szeretne lenni“. Végignéztem az intézetben néhány foglalkozást, és nagy örömmel tapasztaltam, hogy a fizyelem mintaszereplő, a pedagógusok igényesekek és a növendékek szorgalmasak. Úgy láttam, hogy az angol balett jövője jó kezekben van.

— Megbeszéléseinken nagy érdeklődés nyilvánult meg a Szovjetunió és a szovjet művészet iránt. Sok kérdést tettek fel angol kollégáim a klasszikus és a népi táncokkal kapcsolatos munkákra vonatkozólag — érdeklődtek, hogy mennyire használjuk fel a folklórt, milyen a szovjet

balett tematikája és problematikája, csak klasszikus balett van-e a Szovjetunióban, vagy egyes színházaknál és balettgüttéseinknél más elvek és irányok is érvényesülnek. Érdeklődtek táncművészeti képzésünk állapotáról, művészeink életéről, a repertoár bővítésének problémájáról és a külföldi vendégszereplések perspektíváiról. Ahogy tudtam, válaszoltam ezekre a kérdésekre, de őszintén szólva azt már nehezebb lett volna megmagyarázni — mert ezen csodálkoztak leginkább —, hogy hazánkban, amelyet ők a tánc hazájának neveznek, nincs egyetlen rendszeresen megjelenő táncszaklap sem. Ugyanis Londonban sok ilyen van. Hogy közülük csak néhányat említssek, megjelenik a *Dance and Dancers*, a *Ballet Today*, a *Ballet-évkönyv*, de ezenkívül van a Covent Gardennek is balettfolyóirata és több más táncművészeti kiadvány jelenik meg. Nem titkolom azon való sajnálkozásunkat sem, hogy nálunk nincsenek olyan tánc-szakkönyvek, mint pl. *Beaumont* könyve: „A hattyúk tavaról“. Ez igen szép külsejű könyv, amelyben a szerző részletesen leírja a Hattyúk tavának történetét és Csajkovszkij e halhatatlan remekművének színpadi útját, beleértve a mi színpadainkat — sőt megismertem a szerepeket alakító legkiválóbb baletttáncosokkal is. Jellemző, hogy „A hattyúk tavaról“ című könyv fedőlapjáról *Galina Ulanova* Odetteje tekint ránk. Beaumont könyveiből sokat megtudhat az olvasó a legkiválóbb orosz ballerínákról, az orosz koreográfia klasszikusairól és korunk legkiemelkedőbb balettelőadásairól. Nem elegezhetem behatóan ezeket a műveket, de azt meg szeretném mondani, hogy van mit tanulnunk az angoloktól, különösen a balett propagálása terén — mondotta befejezésül Mojszejev.

## Román táncművészet

A ROMÁN HADSEREG ÉNEK- ÉS TÁNCÉGYÜTTESE bemutatta új műsorát. Ez alkalommal új műsorrendet honosított meg, ugyanis a program második felét balettszámok alkották. A táncműsorban máramarosi táncok, erdélyi táncok, urali tánc, cigánylakodalom, szvitek és népi dallamok felhasználásával összeállított kisebb balett-jelenetek (Viszontlátás, Boldog ifjúság, A nagy család) szerepeltek. A közönség meleg fogadtatásban részesítette.

BUKARESTBEN megkezdte működését a főváros balettmestereinek első koreográfus köre. Ez a koreográfus kör foglalkozik az öntevékeny táncgyűjtések mozgalmával, a népi tánc feldolgozásának és stilizálásának kérdéseivel s megvitatja a gyűjtéssel kapcsolatos problémákat.



*Az aranyhajú hercegnő: Gusta Herényi-Starostová és a herceg: Vladimír Sourek*

## Meséről—mesére

*(Oskar Nedbal balettfjének felújítása a pozsonyi Nemzeti Színházban)*

A pozsonyi Nemzeti Színház felújította Oskar Nedbal *Meséről-mesére* (Mesevilág) című balettfjét, a kiváló cseh zeneszerző halálának 25. évfordulója alkalmából. Oskar Nedbalt szoros szálak fűzték Pozsonyhoz, az 1923/24-es színházi évadtól kezdve a szlovák Nemzeti Színház vezetője volt. Szlovákia fővárosa vált utolsó állandó működési területévé. Tevékenykedése a Nemzeti Színházban gazdag és termékeny korszakot jelent a szlovák opera történetében.

Oskar Nedbal zeneszerzői működésében jelentős helyet foglal el a balett-alkotás. Első s mondhatni legsikerültebb műve a *Mese Jánosról* című balett-pantomim. Ennek bemutatója 1902-ben volt a prágai Nemzeti Színházban. Második ilyen műve a *Meséről-mesére*, amelyet 1908-ban mutattak be, ugyancsak Prágában, a szerző vezényletével. Következő balettfje a *Hyacintha hercegnő* (1911, Prága). Egy évvel később Bécs számára komponálta az *Ördög nagyanyja* című balett-művét. Utolsó balettfje, az *Andersen*, 1914-ben Prágában került bemutatásra. A balettek mellett operettjeivel is hírnévre tett szert (*Lengyel vér* stb.), azonkívül írt egy vígoperát.

Nedbal balett-pantomimjai a cseh és szlovák klasszikus alkotások közé tartoznak. Tartós érdeme a zeneszerzőnek, hogy a színpadi művészetet nálunk, Szlovákiában is a balett-pantomim műfajával gazdagította (*Kovarovic*: Hasis és Mese a megtalált szerencséről, *Bendl*: Cseh esküvő, *Kaan*: Bajaja és Olim című balettfje után).

A *Meséről-mesére* rendkívül nagy sikert aratott, s noha a drámai egybeforrottságot és a nemzeti jelleget tekintve nem éri el azt a színvonalat, mint amit a *Mese Jánosról*, egyike lett nálunk a legnépszerűbb baletteknek. Telve van dallamos kerin-



*A bohóc : Peter Rapos*

(Foto: Otakar Nehera)

gökkal és érdekessége, hogy az elő- és utójáték négy, különböző cselekményű mesét fűz egybe.

A pozsonyi Nemzeti Színházban ezúttal már ötödször került műsorra a *Meséről-mesére*. 1923-ban *Achille Viscusi*, 1934-ben *Fuchs Elly*, 1940-ben *Relsky*, 1941-ben *Maximilian Froman* koreográfiájával adták elő, most pedig *Jozef Zajko* koreografálta és rendezte.

A balett cselekménye azzal kezdődik, hogy nagyanyó meséket olvas fel a játszótéren a körülálló gyermekeknek. S meglevenednek a mesék: az aranyhajú hercegnőről, aki mindenekfelett szerette aranygolyócskáját, a derék szabó veszkődéseiről az ördöggel, az elvarázsolt kastélyról, Csipkerózsikáról és végül a derék állatokról, amelyek megfutamtították a rablókat. Nagyanyó befejezi a mesét — a játszótéren megszólal a csengő, amely a játék végét jelzi és az elégedett gyerekek hazamennek.

*Jozef Zajko* ezzel az egész estét betöltő első balettkoreográfiájával a Nemzeti Színházban kellemes meglepetést keltett. Sikerült a balett cselekményét egész terjedelmében táncban kifejeznie. A pantomim eszközeit csak ott használta fel, ahol azt a mű eredeti librettója okvetlenül megköveteli. A táncok ízlésesek s összhangban vannak az előadók technikai felkészültségével. Zajko koreográfiájának egyik fő erénye, hogy a mű zenei gondolataiból indul ki.

A legsikerültebb jelenetek az Aranyhajú hercegnő, valamint A derék szabó az elvarázsolt kastélyban című mesékben vannak. Az első mese mind a rendezés, mind a hatásos kifejező táncszközök szempontjából kitűnik. Ki kell emelni a mazurka csoportos táncot, amely jó ízlésre és a koreográfus fantáziájára vall. A fegyelmezetten és ugyanakkor temperamentumosan előadott tánc azt bizonyítja, hogy a koreográfus és a balettegyüttes megérti egymást. A szóló-részek és a főszereplők duettjei technikailag igényesek ugyan, de nem gátolják a színészi alakítást és nem vonják el a figyelmet a cselekményről. Rendezés tekintetében A derék szabó a legsikerültebb. Ilyen szempontból a Csipkerózsikának vannak bizonyos hiányosságai; emiatt helyenként nem lehet megérteni a cselekményt. A koreográfus és a díszlettervező művész együtt-



működése is sok kívánnivalót hagy. A csipkerózsával benőtt kastély ábrázolásához több fantáziára és meseszerűsége lett volna szükség, annál is inkább, mivel itt a zene is elég lehetőséget nyújt a színpadi hatások érvényesülésére. Ezért a jelenet sikere csak az Év és a Tizenkét Hónap izléses és odaillő táncára, valamint a csipkerózsák kifejezéssel teli táncára korlátozódik. Az utolsó mese, Az állatok és a rablók, szórakoztató s a cselekménye is érthető. Jó a rablók táncának koreográfiájá, gyakran megneveteti a nézőket. A csoportos táncok azonban nem olyan színvonalasak, mint az előző mesékben.

A gyermekjelenetek és táncok az első és utolsó képből realiztikusak és jelentős mértékben eltérnek a mesevilág jeleneitől. A végső apoteozis viszont befejezetlen. Jó rendezői ötletről van ugyan itt szó, de még javítani kell rajta.

Az előadás során — amelyet *Jan Valach* fiatal karmester vezényelt — több szólista tűnt ki teljesítményével. Ez az egész balettegyüttesről is elmondható. *Gusta Herényi-Starostová*, az Aranyhajú hercegnő, továbbá az Év és az Erdei virág szerepében figyelemreméltót nyújtott; könnyű elevációja, pontos forgásai, az arabesque-ek, az attitude-ök szép formái harmónikusan beleillettek a kiváló színészi teljesítménybe. Jó partnere volt *Vladimír Sourek*, aki technikailag pontosan táncolta a Herceg és a Levél variációit. *Milán Herényi* színészi játék tekintetében kitűnően ábrázolta a pokol kísérteteitől üldözött egyszerű szabó ravasz okosságát. Az ördög szerepében *Ján Mnacko* jó karaktertáncosként mutatkozott be. Biztos technikájával hívta fel magára a figyelmet *Alica Pastorová*, a Március hónap és a Szentjánosbogár eleven és kecses megszemélyesítője. Jó teljesítményt nyújtott *Peter Rapos* a Bohóc szerepében és *Tibor Benyóval* együtt a Február-táncban, továbbá *Izabella Cernocková*, mint Nagyanyó. *Tamara Isicsenko* bájos megjelenésű a Csipkerózsikában; a *Beno—Mnacko—Olejníček* hármas (rablók) ügyes és ötletes. Meg kell végül emlékezni az Állami Konzeratívórium balett-osztályának és a Nemzeti Színház balett-iskolájának növendékeiről is, akik jól mutatkoztak be táncukkal. A sikerhez hozzájárultak *Ludmilla Purkynová* hatásos jelmezei.



A szabó: *Milán Herényi*

EVA JACOVA

## Rövid hírek

*M. Pliszeckaja* és *R. Sztrucskova* szovjet balettművésznőket az OSZSZK népművésze címmel tüntették ki.

*London* nagy hangversenytermében, a Royal Festival Hallban nagy sikerrel játszották a *Romeo és Júlia* című szovjet filmet.

*Georges Soria* francia író, a kulturális cserét elősegítő párizsi irodalmi és művészeti ügynökség igazgatója Moszkvában folytatott tárgyalásokat a szovjet—francia művészcsere kibővítéséről. A párizsi idei zenei évad nagy eseménye lesz a moszkvai Sztaniszlavszkij Színház balett-csoportjának fellépése a Chatelet Színházban.

*Egyiptomban* vendégszerepelt a Berzozka táncgyűttes.

# A MUNKÁSOSZTÁLY TÁNCÉLETE

## I.

Van-e a munkásosztálynak sajátos tánc kultúrája, vannak-e hagyományos táncai, s a táncokhoz kapcsolódnak-e bizonyos szokások, alakultak-e ki hagyományos táncalkalmak, a táncolási módban jelentkezők-e felismerhető s valamely közösségre jellemző stílusjegyek? Vagy, ha talán ma nem is, de megvolt-e mindez a múltban?

Úgy vélem, bajosan tudna bárki is ezekre a kérdésekre teljesérvényű választ adni, de még hozzátéve sem igen, hiszen mire is épülhetne a válasz? Feltevésekre, megérzésekre, esetleg néhány bizonytalan és gyér adatra. Ismeretek, adatok, tények nélkül nem lehet sem igenelni, sem tagadni.

Én is csupán beszámolni kívánnék arról, hogy *eddig* milyen tapasztalatokat szerezhettem e kérdések kapcsán. Több hónapon át rendszeresen eljártam hat budapesti nagyüzembe, öreggel, fiatalal, különféle munkásokkal beszélgettem, kifaggattam őket, megnéztem mulatságaikat, s ha mód volt rá, egyiket-másikat meg is táncoltattam.

E cikk megírásában ugyanekkor az a hármasszándék vezet, hogy egyrészt föl hívjam a figyelmet, mennyire nagy jelentőségű ez a még máig is földérintetlen és tisztázatlan terület, másrészt, mert mind az üzemi-városi öntevékeny népitáncsoportok munkájában, mind a társastánc kultúránkban hasznosítanunk lehet és kell e kutatások eredményeit is, sőt, továbbmenve: táncművészetünk mai, forradalmi átalakulásában nemzeti tánc kultúránk eme részének is szerepe kell, hogy legyen! (Lám: féligmeddig máris igenek az elején fölvetett kérdésre. S hogy részemről tiszta vizet öntsek a pohárba: meggyőződésem, hogy *van sajátos munkás táncélet* és ennek bizonyos hagyományai is voltak, csak az vár még mindig megismerésre, hogy *milyen*.) Harmadsorban az a szándékom, hogy éppen az ügy jelentősége, fontossága és sürgőssége miatt ez az írás is noszogasson minden illetékest: *segítsenek és támogassanak minden ezirányban kibontakozó kutatómunkát*, hogy az minél szervezettebbé, tervszerűbbé, minél nagyobb arányúvá és eredményesebbé váljék.

A néprajztudomány a múltban — politikai okok miatt — alig foglalkozott a munkásosztállyal, de a felszabadulás után is csak jó sokára, 1953-ban indult meg Nagy-Budapest tervszerű néprajzi kutatása. Ezen belül azonban a táncélet földérintése nyilvánvalóan még háttérbe szorult (a táncalkalmakkal kapcsolatban folyt csupán némi adatgyűjtés), s így ez a rész leginkább reánk vár, a táncművészet szakembereire.

Nem szabad, de nem is lehet a munkástáncéletet elszigetelteni, csupán önmagában vizsgálni; ezernyi szállal fonódik az össze a nemzet minden rétegével. Gondoljunk csak arra, hogy pl. Budapest dolgozó népének összetételében képviselve van az egész ország. (Sőt, ha a magyar munkásosztály kialakulását nézzük: több európai nép is!) Azonkívül a munkásosztály sorai között seregnyi idegent is találunk, deklasszált úri elemeket, kispolgárokat stb. (Sokat szólunk már pl. a kispolgári hatásokról, de még nem vizsgáltuk meg konkrétan, hogy milyen hatással is voltak-vannak a táncélet alakulására — enélkül pedig bajos dolog küzdeni ellene!) S ugyanekkor mi azt keressük, hogy mi sajátosan a munkásosztályé! Illetve (mert nem szeretném, ha bárki is arra gondolna, hogy valamilyen különleges munkástáncokra utalok, valamiféle kovácstáncra, vagy „martinász-táncra“, vagy effélére): mit és hogyan vett át sajátjává a munkásosztály, hogyan használta a táncokat, táncos szokásokat stb. sajátjaként, s hogyan alakította azokat.

A továbbiakban, anélkül, hogy messzire menő következtetéseket próbálnék levonni — túlságosan korai lenne az —, írásomnak ebben az első részében a régi munkás-

élet táncgyományairól szólanék, — már azokról, amiket eddig megtudhattam, megismerhettem. A második részben pedig majd arról, ami még inkább elevenünkbe vág: üzemi ifjúságunk mai táncéletéről közölnék adatokat, beszélgetéseket, tapasztalatokat.

\*

A munkásság táncéletében sokkal nagyobb szerepe volt a paraszti népitáncnak, mintsem gondolnák. (Ám sohasem kizárólagos szerepe!)

*Szeidl Ferenc* (Vörös Cs. Traktorgyár) említette volt beszélgetésünk során, hogy fiatal korában az ő hazájában, Somogyban a csárdást „orosz-módra“ járták. Kérdősködésemre azután kiderült, hogy ez az „orosz-módra“ tulajdonképpen egy *kanászguggolós figurát* jelent, csak a férfi járja. Kissé már nehézkesen, de ma is meg tudta mutatni. Ő maga egyébként csárdást és keringőt szeret táncolni, mást nem is tud. A magával hozott somogyi csárdásból az említett guggolóst Budapestre kerülte után már nem járta, de a többit, az egy lépéses csárdást, a háromlépést (cifrát), lépőforgást, félfordulást megtartotta, sőt kiegészítette új elemekkel is, pl. „tánciskolás“ aprólépeses hátraforgással.

Igen érdekes adat *Varga János* Textilgyári művezető csárdása, a *gyóni csárdás*. Házassága előtt azért utazott le gyóni ismerőseihez, hogy megtanuljon csárdásolni, s majd a lakodalmán táncolhasson. (!) Gyónon azután szőlőmunkás leányoktól tanult, és máig is az akkor legismert csárdást szokta járni.

*Taliga Gyula* (Kistext) *lévai csárdása* keveredik más eredetű félfordulással s a már említett tánciskolás hátraforgással.

Igen érdekes tánc *Tóth A. István* szövőgyári festő *boros-csárdása*. Ismeretlen eredetű, inkább városi, tánciskolai csárdás ez, de van valami sajátos hangulata. Tóth A. István Budapesten, Kőbányán született, másfelé hosszabban nem élt. A táncot fiatal korában itthon tanulta multságokon, a többi táncokkal (keringő, tangó, shimmy, polka) együtt. Szöveg nélküli gyorscsárdás, zenére szokta táncolni.

Sokféle eredetű csárdással találkoztam. Egyik-másik táncos híven őrizte, őrzi az eredetileg megtanult táncot, de a legtöbben *keverik*. Valamennyi csárdásfélélt felsorolni hosszadalmas lenne. A sok közül még *Séllei Mihály* ritkaszerű *zalai csárdását*, *Balogh András* *valkói ugrását* és *Püsök Sándor* *mezősegi gyorsát* említeném meg. (Mindhárman sörgyári lovászok.)

A csárdásokon kívül említésre kívánkozik *Rentler Antal*, nyugdíjas traktorgyári lakatos *kanásztánc*a. 1912-ben járta a kispesti Koronában rendezett lakatosbálon, egy asztalra keresztberakott négy üveg fölött. „Akkor még fiatal voltam, a szaktársaknak nagyon tetszett, azóta se jártam...“ — mondta. Ma már csak egy lépésére emlékezik, legalább is csak ennyit mutatott. (A dunántúli kanásztáncok egyik háromlépéses figurájának változata volt.) Gyerekkorában tanulta Somogyban. Hasonlóan érdekes adat *Püsök Sándor figurása* is. (Mezősegi legényes, kissé már elszintelenedve.) Néha, a társai szórakoztatására szokta eltáncolgatni. Ezekon kívül több *polkát*, egy *golyatánc* változatot, érdekes *keringőket*, *hoppaszásákat* találtam. Három hónap alatt a hat üzembem tizenöt különféle népitáncot, vagy táncötredéket jegyezhettem le!

(Megemlíteném még — ez is a budapesti dolgozók táncéletéhez tartozott —, hogy a Budapesten élő székelyek, erdélyiek még néhány évvel ezelőtt rendszeresen rendeztek olyan székely bálakat, amelyekben sok-sok szép táncot, nem egy *csüddöngölt* láthatott a vendég, — ha bejuthatott...)

De nem is ez a tizenöt tánc a döntő. Sokkal inkább döntő jelentőségű az a tény, hogy a paraszti élet hagyományainak egy része fölkerült a városba (Budapestre) és itt *beleilleszkedett* az új életformába, a munkásság táncéletének *szerves része* lett; természetesen módosulva, egyszerűsödve, szűkebb területre korlátozódva, vidéki különlegességeit, kirivó mozgásformáit elhagyva, de *szerepe* volt!

Hogyan éltek ezek a táncok? Vajjon csak úgy adódtak, hogy a vidékről származott munkások magukkal hozták és megőrizték egyet s mást? Nem így áll a dolog. Ezek a táncok nemcsak tovább éltek, de *terjedtek is*. Ez annál is inkább érthető, mivel a régiebb munkástáncalkalmak sokkal inkább baráti, családias légkörre ezt nagymértékben elősegítette.

Egyes szakmák — üzemen belül, vagy üzemek között — gyakran rendeztek külön saját *bálakat*. Így pl. több idős lakatos említette az 1912-es évi Hoffher gyári lakatosok bálját. (A Koronában tartották, a vasmunkások szervezetének védnöksége alatt. Ezen a bálon csárdást, keringőt, polkát, francia négyest táncoltak, de csárdást túlsúlyban.) Adatokat találtam kocsisbálakról, cselédbálakról, a kádárok báljairól, stb.

A tanonc sorból való felszabadulás mulatsággal való megünnepelését beszélte el *Hollai Gyula* (Traktorgyár). Ezeket a mulatságokat régen többnyire csárdákban tartották, az inasok összeálltak, összeadták a pénzt s így rendezték. *Werner Vilmos* (Fegyvergyár) az inasok farsangi bálját említette 1924-ből, amelyen ő bálgazda volt. *Szikora József* (Sörgyár) elmondotta, hogy a kádárinasnak a felszabadulása utáni első fizetését kocsmában kellett elköltenie; ilyen alkalommal meghívta társait s a segítőköt, mulattak, ki-ki azt táncolta, amit tudott. Főleg csárdást jártak, „úgy, ahogy egymástól láttuk...“ (!) Nagy szerepük volt a mostanában újra felújított kerületi szüreti bálaknak is. Ezekben szinte kizárólag csárdást táncoltak. Külön tanulmányt érdemelne a munkások által alakított különféle szüreti jelmezes szerepekben rögtönzött játék is.

A *lakodalmakat* régebben Budapesten is igen sokan falusias módon tartották vőfélyekkel, násznagyokkal, menyasszonytánccal, stb. (Nemcsak a vidékről fölkerültek!) Pl. 1925-ben *Varga J.* textilgyári művezető lakodalmán még teljes „lagzi“ volt, hét vőfélyel, bandával, stb. Bánták is, mert azon a pénzen bútort vehettek volna. Legutóbb a fia lakodalmát már csak a legszűkebb családi körben tartották meg. De tánc itt is volt: a fiatalok modern táncokat, az idősebbek jobbjára csárdást jártak, harmonikaszóra.

Az egyéb táncos szórakozási alkalmak között legtöbbször a *régi csárdákat, kocsmákat* említették. (Kispesten, Kőbányán, Pestszentimrén.) Ezekeken a helyeken a cigánnyal azt húzathatta ki-ki, amit kívánt, s amire pénze volt. Sokan tanultak meg így táncolni egymástól s az adódó lányoktól. Érdekes még a következő két *sörgyári* adat: *Nagy bácsi* (lovászmester) citerázgatni szokott s régebben még táncoltak is rá a lovaszok. *Balogh András* meg „sörköszöntő“ volt fiatalabb korában: amikor az új sört először hordták ki, zenével, rigmussal, játékkal köszöntötték, s gyakran követte a köszöntést tánc is.

S hadd említsem meg a *munkásmozgalomhoz* kapcsolódó táncolást. Ismerjük a munkás természetjáró csoportok működését. Tudjuk, hogy a politikai nevelés egyik fedett módja volt ez. Ilyen természetjárások alkalmával — elsősorban a politikai tevékenység fedezéséül —, ha az őrtállók gyanus személyek közeledtét jelezték, sor került „szórakozásra“ is, s ezek során gyakran táncra. Érdemes megnéznünk, milyen táncokat jártak (25 adatközlő visszaemlékezése alapján): csárdást 26%-ban, keringőt 24%-ban, tangót 17%-ban, foxot 10%-ban, charlestont 3%-ban, polkát 12%-ban, egyebet 8%-ban. (Egyidőben ugyan a mozgalmiak erősen lenézték s ellenezték a táncolást, csökevénynek tartották.)

Ha mindez, amit eddig elmondhattam, önmagában még kevés kutatási eredmény, de tanulságait így is le kell, hogy szűrjük. Legfőképpen: kutatnunk, gyűjtenünk kell tovább. Minél teljesebben meg kell ismernünk a munkásság között elterjedt népi-táncokat. Bár nem az az érdekes, hogy ilyen táncok *vannak*, ez természetes, hiszen rengetegen jöttek üzemeinkbe paraszti sorból, vidékről, s közöttük nagyon sokan magukkal hozták régebbi pátiriájuk táncait is; de azt is tudnunk kell minden egyes táncról, hogy táncolták-e itt is rendszeresen és többen is, s terjedt-e és milyen módon,

változott-e és hogyan, vagyis „élt“e, — vagy pedig csupán holt emlékenyagként fölkerült s legfeljebb egyéni „produkcióként“ használt táncról (pl. *Rentler Antal* kanásztánca) van szó. Ám nemcsak a paraszti eredetű népitáncokat kell föl kutatnunk, hanem meg kell ismerni az idősebb munkások *teljes* tánc tudását, táncanyagát és táncolási *módját* is, annak érdekében, hogy az egy-egy területen megjelenő általánosabb stílusjegyeket, ezek kialakulását, változásait is megláthassuk. (Föl kell jegyezni mindenféle tánc: keringők, francia négyesek, polkák, sőt charlestonok, one-steppek, stb. eltáncolását is, valamennyi tánchoz hozzátartozó adatokkal együtt.) Csakis így kaphatunk teljes és a valóságnak megfelelő képet.

Meg kell, hogy ismerjük minél pontosabban a táncalkalmakat, a táncokhoz s a táncoláshoz kapcsolódó szokásokat is. Össze kell, hogy gyűjtsük a hagyományos táncalkalmak emlékeit, a régi szokásokat, a megrendezés módját, a régi táncrendeket (nyitó esárdások és palotások!), a bálgazdák szerepét, a kitancoltatásokat, stb. Föl kell deríteni a tánc tanulás módjait is, a tánciskolák régebbi szerepét, jelentőségét, a táncos helyek hatását. De azt is, hogy hogyan alakult maga a táncélet, hogyan változtak a szokások, milyen divatáramlatok jeletkeztek. Külön kell törődni 1918—19 táncemlékeivel, meg azzal, hogy milyen szerepe volt a táncnak a munkásmozgalom keretén belül. (Akár negatív, akár pozitív.) Föl kell tárnunk a természetjárások, régi május elsejék, a szakszervezetek, szakegyletek, dalárdák, műkedvelő egyesületek, körök, stb. közös szórakozásait, táncait, báljait. De éppígy a családi élet táncos vonatkozásait is. (Pl. a budapesti lakodalmak, vagy egyes lakótelepek hagyományos táncos estéi, stb.)

Egy-egy régebbi üzem, vagy régi munkáslakótelep táncéletére vonatkozó adatokat külön is, minél teljesebben kell összegyűjtenünk. De tudnunk kell a budapesti parasztság, s a kisiparosság táncéletéről is, sőt, az alvilági-félvilági elemek, „lumpenproletárok“ táncvilágáról is. (Sok különlegességet talál az utóbbiban a gyűjtő, pl. *román joc*-ot, az éjszakai „vagányok“ mulatságain.) De éppígy ismernünk kell a nagybudapesti nemzeti-ségek tánc kultúráját is.

Mert csak mindezek birtokában, az összefüggések és kölcsönhatások ismeretében tudunk az igazságnak megfelelő következtetéseket levonni. S csak ezek után tudjuk az eredményeket hasznosítani. Erre pedig mielőbb szükség van! Gondoljunk csak arra, hogy az üzemi népitáncosportok számára milyen friss levegőt jelentene, és saját üzemükkel mennyivel szorosabb, elevenebb kapcsolatot eredményezne, ha üzemük tánc hagyományait összegyűjtenék, az üzemükben dolgozók népitáncait megtanulnák — akár színpadra is feldolgoznák egyiket, másikat. Még frissebb levegő áramlana be társastáncéletünkbe e hagyományok — és ne feledkezzünk meg róluk: idősebb dolgozóink — révén! Az idősebb dolgozók mostanában valahogyan kiszorultak a táncos szórakozások legtöbbszöréből. Gyakran azért, mert nem érzik ott jól magukat, hiányzik a *baráti, családi légkör*, s a fiatalok táncain, viselkedésén inkább csak megbotránkoznak. „Olyan csunyan táncol legtöbbször, mintha egy forgója se volna a helyén. Hát hogyan álljak be közéjük? És éppen a csárdással? Kinézik azzal az embert!...“ — mondta pl. *Sélei Mihály* sörgyári lovász. (Említettem, hogy a mai táncélettel külön foglalkozom. Mások a körülmények, más a helyzet — mások az egyébként égetően szükséges kutatás szempontjai is.)

A Népművészeti Intézet égisze alatt most van indulóban tervszerű felmérő, kutató-gyűjtő munka, az intézet táncosztályának központi tanfolyamából munkacsoport is alakult. Remélhetőleg nemsokára már komoly eredményekről is be lehet számolni.

Végül, ezt az első részt zárva, lenne egy kérésem. Nemcsak *nyújtani* szeretnék segítséget, de *kapni* is. Szóljanak hozzá ehhez a cikkhez, magához a problémához, minél többen, hiszen érdekelték vagyunk benne így-úgy valamennyien, s vitázzunk rajta, adjuk össze az erőnket a további munka érdekében.



„La Péri“. Margot Fonteyn és Michael Somes

## Angol táncművészek

ÚJ BALETTEK. Paul Ducas *La Péri* c. balettjének új változatát mutatta be nemrégiben a Rambert Ballet. Ashton újra feldolgozta huszonötéves koreográfiáját: egy perzsa filozófus költő a halhatatlanság virágát látja meg egy alvó tündér kezében és megpróbálja azt elragadni tőle. A balett diszleteit Ivon Hitchens készítette. „Margot Fonteyn és Michael Somes elmélyülten és csodálatosan táncolt pas de deux-jében mutatta be Ashton — írja a Ballet Today című angol tánc-szaklap — a két lény harcát a virágért. Együtt alkalmazott koreográfiájában konvencionális és újszerű mozdulatokat, erősen kidolgozott és kedvesen lassított fordulatokat, hajlásokat és összefonódásokat: köztük a szerelem aktusának eszményített képét, minden közönségesség nélkül. 22 percen át csodálatos sorozatban láttuk mindazt, amit az emberi test fegyvelmezett mozdulatban nyújtani tud, azonban, ami a mesét illeti, az nem volt egészen érthető. A hatás egészében véve intenzívebb lett volna, ha nem próbálnak ebbe a balettbe mesét erőltetni“.

*Alvajárók* címmel Kenneth Macmillan új balettjét mutatta be a Covent Garden Opera. A Dancing Times szerint a koreográfia felépítése sok újat hozott és kiváló táncosok adták elő, de mégsem volt megfelelő sikere. A mese egy hipnotizőről szól, akinek nem sikerül a

mutatványa és ezért, felbosszankodva a közönség lekicsinylő nevetésén, rajtuk mutatja be varázsos hatalmát. A gazdag fiú a szegény lánnyal táncol, teljesedik az egyszerű katona hatalmi álma és a hervadt szépség visszanyeri fiatalágát. A hipnotizőr, saját varázslata bűvkörében, beleszeret a szép lányba — és mikor felébreszti őt, vége a csodának. *Mary Clarke* szerint a jellemeket jól fejezi ki a tánc, mert a koreográfia nem merev konvenciókon alapszik, hanem a cselekménynek, helyzeteknek megfelelően alkalmazza az egyes stílusokat. *Nadia Nerina*, *Anyá Linden*, *Brian Show* és *Leslie Edwards* alakították az egyes szerepeket. A balett zenéjét *Humphrey Searle* szerezte.

## Milánói Scala

ÚJ CSILLAG AZ OLASZ BALETT EGÉN — írja a *Toute la Danse* *Carla Fracci* első fellépéséről a milánói Hamupipőké-ben. Rodriguez ezt a koreográfiát *Violette Verdy* számára készítette és *Carla Fracci* csak „beugrott“ helyette, „de dévleppéink biztonsága és pontossága, piruettjeinek és entrechat-jainak virtuóizitása, rendkívüli kifejezésbeli érzékenysége megmagyarázza a hatalmas sikert.“



Carla Fracci a Hamupipőkében

## Alapos munka — jó eredmény

A Kilián György kulturális seregszemle bemutatóin ezer és ezer fiatal tett bizonyosságot arról, hogy érdeklődéssel és szeretettel fordul a néptáncművészet felé. Az együttesek eredményei azonban azt mutatják, hogy a csoportok javarésze színpadi produkciójával nem tud megfelelni a mai igényeknek.

Mi ennek az oka? Egyrészt az, hogy csoportjaink zöme ma is ugyanolyan rövid ideig készül egy-egy táncszám bemutatójára, mint ezelőtt nyolc-tíz évvel. Tény az, hogy 1948-ban a rövid gyakorlás után színpadra kerülő táncgyütteseknek is nagy sikerük volt. Ez azzal magyarázható, hogy hazánkban a néptáncnak, a paraszti művészetnek a megjelenése a városi színpadokon újdonság volt és a dolgozók hatalmas tetszésével találkozott. Örültek az elfelejtett és megtalált néptáncnak és akkor még nem bírálták éles szemmel a hibákat. Nem volt különösebben fontos, hogy a tánc valójában műalkotás-e, a magyar néptáncművészet egy-egy gyöngyszeme-e. Csupán az volt a fontos, hogy táncot, néptáncot láttak, fiaik, lányaik, barátaik előadásában. Az akkori évek néptáncmozgalma ezzel betöltötte igen jelentőségteljes feladatát, megismertette a néptáncot a dolgozók széles tömegeivel.

Ma azonban már mások az igények és mások a feladatok. Ma már dolgozóink megismerkedtek a néptáncokkal. Maga az a tény, hogy néptánc kerül a színpadra, nem okoz különösebb lelkesedést. Ma már művészetet kell adnia az együttesnek, lelkesedést teremtenie a színpadon és a nézőtérben a művészet eszközeivel. Minden együttesi tagnak megfelelő ismeretekre kell szert tennie, tudatosan, alkotó módon kell megoldania a rábízott feladatokat.

Ehhez viszont néhány hónapos tanulás nem elegendő. Ugyanis a csoportok tagjai a legtöbb esetben a legalapvetőbb technikai ismereteket is a táncgyüttesben kénytelenek elsajátítani. Midezideig keveset tettünk a *gyermekek táncos nevelésének* az érdekében. Az utolsó öt-hat év rendszertelen és szakmailag még nagyon gyengén folyó iskolai és elsősorban úttörő szakköri táncos foglalkozások ugyan ma már érezhetőek a 15 évesek egy kis részének a mozgásán, ez azonban csak ízelítőt ad arra, hogy milyen más lesz majd a helyzet, ha az iskolai táncoktatásért folyó harcunk eredményre jár. Biztosítanunk kell, hogy már a gyermekek megismerkedhessenek nemzeti mozgáskincsünkkel, mert enélkül hiányzik az alap.

Ma csoportjaink egy részének nagyon gyakran kell szerepelnie. A fenntartó szervek a legtöbb esetben a csoportban szinte kizárólag műsor-szolgáltató társulatot látnak és elvárják, hogy a csoport, belső életétől, problémáitól függetlenül, adott esetben feltétlenül szerepeljen. Az, hogy a csoport ilyen körülmények között a rá váró feladatokat nem tudja megoldani, természetes és törvényszerű. Abból, hogy a csoportok fenntartói a táncgyütteseket rövid felkészülési idő után kívánják színpadon bemutatni, az következik, hogy akik ezt kívánják és elvárják, nem ismerik és nem értékelik a néptáncművészetet s nem tartják a többi művészettel egyenrangúnak. Úgy gondolják, hogy egy-két hét alatt meg lehet tanulni, csak lelkesedés meg egy kis születési adottság kell hozzá, nem pedig éppen olyan hosszú és fáradságos munka, mint a többi művészet elsajátításához. A zene tanításánál elképzelhetően, hogy valaki tanulmányai kezdetén rögtön előadási darabot kezdjen tanulni, s éppen úgy ismeretlen ez a fajta gyakorlat a balett-tanítás történetében is. Elmélyült művészi munkáról alapos felkészülés nélkül nem lehet beszélni. A néptáncpedagógusoknak is a többi művészeti ág jól bevált pedagógiai módszereivel kell dolgozniuk. Az alapos munka meg fogja hozni a gyümölcsét.

A felületes felkészülés miatt nem tudott minden csoport jó eredményt elérni a seregszemlén. Ez is mutatja, milyen helytelen, ha a fenntartó szervek a gyors sikerre

törekсенek. *Bízzák a csoport művészeti irányítását a csoport művészeti vezetőjére.* A csoportok vezetői pedig ne csak műsorszámokat tanítsanak, hanem *elsősorban táncolni* tanítsák növendékeiket.

A mai szervezeti formák sok esetben akadályozzák a csoportok egészséges működését. Egy üzemen belül nem mindig találunk megfelelő létszámú, alapos munkáért lelkesedő fiataalt. Sok üzemben pedig nincs táncegyüttes, de van néhány tehetséges táncos. Az üzemek nem látják szívesen együttesükben más szakmák dolgozóit. Így nem minden dolgozó juthat hozzá a tánctanulás lehetőségéhez.

Ezért azt javaslom, hogy területi szervezés alapján *vonjuk össze csoportjainkat.* Minden szerv adja az erre a célra szánt összeget a területi táncos klubnak. Az összevonás eredményeként teremtsünk olyan szervezeti formákat, melyekben az eddigi jó adottságok mind megvannak. A mostani seregszemle kiváló minősítést nyert tánc-csoportjai alkossák egy-egy ilyen szervezet magvát. Ez örökölje az eddigi központi együttesek lehetőségeit, azzal a kiegészítéssel, hogy a köréje szervezetenként tartozó együttesek egységes művészeti vezetés mellett, ennek a csoportnak az utánpótlását folyamatosan biztosítsák. A csoport feladata a műsorok szolgáltatása azon szervezetek részére, amelyek a táncos klub fenntartásához hozzájárulnak. A hozzátartozó csoportokba a kezdő vagy kevésbé haladó táncosokat kell beosztani, akik megfelelő tanulmányokat végeznek majd azzal a céllal, hogy a szereplő csoportba bejuthassanak. Ha ez a csoport már újabb tagokat nem tud felvenni, úgy még egy vagy több szereplő csoport alakul.

Ez a táncos klub ilyenformán szervezetten tudná ellátni területe műsorigényét. Biztosítaná táncosainak művelődését, minden dolgozónak és hozzátartozójának a táncolási lehetőséget és minden táncosnak a megfelelő fejlődést. Ezzel el tudnánk érni, hogy dolgozóink a kulturális munkára fordított pénzükért színvonalas táncszámokat kapjanak. Egyelőre kevesebbet, de feltétlenül jobbat. Idővel pedig a klub, ha szervezeti élete kialakul, egyre több és színvonalasabb táncot tud majd biztosítani. Kezdő táncos, alapos felkészülés után, gyakorlott táncosokkal együtt lépne színpadra, így a többiek tudása és gyakorlottsága az ő számára is gyorsabb fejlődést jelenthetne. Az összevont kelléktárak felhasználásával igényes ruhatárat lehetne létrehozni. Egyszer s mindenkorra megszűnne az az áldatlan állapot is, hogy a táncegyüttes zenekari kíséret nélkül mutatkozik be. Egy táncszámot nagyon sok alkalommal lehetne újabb és újabb közönségnek bemutatni. A vezetést illetően biztosítani lehetne megfelelő szakembereket, akik tanácsokkal láthatnák el a hozzájuk beosztott, kevesebb gyakorlattal és tudással rendelkező munkatársaikat. A klubba való jelentkezést nem kötnék szakmához, mindenki abba a klubba jelentkezhetne, amelyikbe akar. Ugyanakkor biztosítani lehetne, hogy egyik klubból a másikba csak megfelelő indokolás alapján lehessen átmenni. Így a fluktuálás ellen megfelelően tudnánk harcolni.

A tánc a fiatalok művészete. Ezért javaslom, hogy az együtteseken belül alakítsanak DISZ-csoportokat, melyek a klub életének tényleges motorjává válhatnak. A klub vezetését nagy tapasztalattal rendelkező, jól képzett néptánc-pedagógusokra kell bízni, hogy minden kérdésben megfelelő szakmai ismeret birtokában tudjanak intézkedni.

Úgy érzem, a jelenlegi helyzet nem szolgálja szocialista kultúránk erősödését. Nekünk kell olyan helyzetet teremtenünk, hogy a csoportokban eltöltött idő sokáig emlékezetes maradjon fiatal barátaink számára. Nekünk kell megteremtenünk a jó munka feltételeit. Mondja ki mindenki a véleményét ebben a kérdésben, hogy a legjobb megfigyelések felhasználásával alakítsuk ki művészeti tömegmozgalmunknak a mai élet igényeinek megfelelő szervezeti formáit.

TRÁSY GYÖRGY

*Trásy György javaslataihoz kérünk hozzászólásokat. (A szerk.)*



## Deér Imréről



„...Nevelői tevékenységét fokozatosság és következtesség jellemezte. Munkája közben tökéletes fegyelmet tudott tartani a nagy létszám ellenére is, ugyanakkor nem lehetett nála merevséget, erőszakot, megkötöttséget tapasztalni. A tanulókat a ma sok tekintetben hiányzó illetudásra, figyelmességre, előzékenységre nevelte, miközben gyakorlatilag bemutatta a szocialista társadalom haladó hagyományokon alapuló szokásait, az új ember kötelességeit a társas együttélés keretében. A fokozatosság mellett a leánydés és hajlékonyság jellemezte a táncoktatásban is...“

Ezt a levelet a mátészalkai gimnázium igazgatója írta Deér Imréről. De ehhez hasonlóan őszinte elismerést már többször hallottunk e kiváló pedagógus munkájáról, aki most 68 éves és 50 éve, 1906-ban kapta tánctanítói oklevelét.

Fontos, hogy beszéljünk az idősebbekről és tapasztalataikat, munkájuk tanulságait közkinccsé tegyük, különösen azokéit, akik ma is, aktívan résztvesznek a fiatalok nem egészen problémamentes nevelésében.

Miért jelentős számunkra Deér Imre tevékenysége ?

Tapasztalatai fényesen igazolják azt a nézetet, hogy a társasági táncoktatásban a fiatalok illemre, jó ízlésre nevelésében csak akkor számíthatunk komoly eredményre, ha a táncoktatást — a fiúk és lányok együttlétének ezt a közvetlen, szóragoztató formáját — pedagógiai szempontból maximálisan kihasználjuk, tehát, ha a táncoktatást egyben kitérő pedagógus is. Deér Imre és mindazok sikereire, akik a fiatalok nevelésében eredményeket értek el, az jellemző, hogy munkájukban következetesen érvényesülnek a szilárd nevelési elvek, a korszerű pedagógiai célkitűzések.

A táncoktatás Deér Imre családjában immár hagyomány. Apja Szegeden tanította 40 évig a fiatalokat az akkori táncokra. Ő maga először Szegeden oktatott, majd utána, már mintegy 24 év óta, Nyírbátorban. Jelenleg is itt él és tanít, a járási kultúrótthon munkatársa. Szeretettel és érdeklődéssel foglalkozik a néptáncoktatással is. Nyírbátori tevékenységét ismerve, sokan megtanulhatják tőle, hogyan kell közel kerülni a mai fiatalok gondolkodásához. Köztudomású, hogy Nyírbátorban a fiatalok az ő jelenlétében megkülönböztetett magatartást tanúsítanak, ügyelnek minden szavukra, cselekedetükre. Az ő foglalkozása, de talán inkább hivatása, valóban nemcsak a táncoktatás, hanem a fiatalok nevelése is. Legyen az táncteremben, vagy utcán, sehol sem mulasztja el, hogy eredményesen kijavítson egy mondatot, egy mozdulatot, esetleg köszönést.

Kell-e ékezebb bizonyíték nevelői érdemeire, mint az, hogy a nyírbátori DISZ-szervezet kérésére külön előadásorozaton ismertette a DISZ-es fiatalokkal az emberi, elvtársi érintkezési formák szabályait, a jó modor és a helyes viselkedés alapjait ?

Mint legutóbbi számunkban megírtuk, 50 éves becsületos, odaadó, szerény és színvonalas munkássága elismerésül Deér Imrének a népművelési miniszter a „Szocialista Kultúráért“ kitüntetés adományozta. Úgy hisszük, hogy ez a kitüntetés osztatlan örömet keltett a táncművészek és Deér Imre barátai, tanítványai körében.

(D.)

## TÁNCVERSENY

Táncverseny! Láttam több ilyen a múltban. Ezt a mostanit azonban, az Építők Rózsa Ferenc Művelődési Otthonában, valami megilletődöttséggel néztem végig. (Néhányszor írtam is már a társastáncok problémájáról, a szvingelő, jampizó mai fiatalokról és azokról a többé-kevésbé sürgős intézkedésekről, amelyeket tenni kell.)

Ezen a versenyen valami újat láttam. *Táncolni* láttam a mai fiatalokat. Most láttam először szép és stílusos mozdulatokat, nyugodt, udvarias modort, átszellemült, tiszta mosolyt a táncospárok arcán. Először láttam lírát és romantikát viselkedésükben. Először láttam szerelmet — becsületes és tiszta szerelmet — az összesimuló párok finom, szinte légies mozdulataiban. Rájöttem arra, hogy ezek a gyerekek tudnak táncolni és még ha szvingelnek is — mert ez is hozzátartozik a versenyhez —, ezt is finoman, kedvesen csinálják.

Hogy jött létre ez a táncverseny? A Népművelési Minisztériumban ezt mondták:

— Színpadon, filmen, varieté-, vagy operettszínpadon, semmilyen rendezvényen évek óta nem látjuk a társastáncok megfelelő propagandáját. Ezért elhatároztuk, hogy egyelőre fővárosi, később országos viszonylatban magas értékű propaganda-versenyt rendezünk a társastáncok színvonalának emelése és izlésességének fokozása érdekében. Régi hibás felfogás volt, hogy a „jampec muzsika“, az izléstelen táncfigurák kopírozása a fiatalság „csakazért is“ elve, tehát a tiltott figurák fokozott táncolása okozza minden bajunkat. Ennek vetett véget a főosztályon kialakult új elgondolás, az, hogy elsősorban az ifjúság jó izlését, életstílusát, esztétikai igényét kell fejleszteni — akár a tánctól függetlenül is. Lehet ugyanis rumbát, sőt sambát is izléssel táncolni, — ugyanígy csárdást vagy keringőt izléstelenül. Táncversenyünk elő- és középdöntőjén számos példát láttunk erre. A minisztérium elgondolása az, hogy a verseny eredményeit értékesítve, tapasztalatait felhasználva népszerűsítse a kultúrált táncolást, majd az Országos Báli Bizottság, valamint a hivatásos társastánc oktatók segítségével közösen kialakítsanak megfelelő munkatervet az ifjúság izlésének e téren történő kiművelésére.

A versenyen ott ült az Országos Báli Bizottság vezetője, a MÜDOSZ táncpedagógus tagozata szakszervezeti bizottságának elnöke és vezetősége, idősebb és fiatal tánc-tanárok, akik kivétel nélkül egyformán nyilatkoztak ebben a kérdésben:

— Elsősorban fel kell vetnünk a szabadság és az egyenjogúság kérdését. Úgy hisszük, nem elég élni ezekkel a jogokkal — tudni is kell velük élni! A leány őrizze meg tisztaságát, nőiességét, melynek ereje döntő módon befolyásolja a fiatalok magatartását, megteremti közöttük az egészséges kapcsolatot. A tisztaság, a nőiesség varázsa helyes irányba tereli a fiatal fiúkat és megadhatja viselkedésük finomabb, magasabbrendű tónusát. A kétneműbeli fiatalok közti lelki és fizikai különbség természetesen korlátokat állít közéjük. Ennek érvényessége felett nem lehet vitázni. A leányok is örülnek, ha partnereik udvariasan, előzékenyen bánnak velük. Ennek pedig első feltétele az, hogy belőlük sugározzék ez az igény a fiúk felé: az udvariasság, az előzékenység megkövetelése. Nem ismerhetjük el tehát az egyenjogúság túlzásait, a társadalmi együttélés korlátlan szabadosságát. Illem, jómodor, erkölcsös viselkedés, udvariasság — ezen felül a tánc szeretete, a szép mozdulatok szeretete, a szertelenségek útálata, lecsiszolása: erre kell nevelnünk a fiatalokat. Ha fiatalságunk ezeket a szempontokat magáévá teszi, elfogadja és megtanulja, önmagának használ, mert hiszen saját gyönyörűségét szolgálja, önmagát műveli, saját kultúráját fokozza. Egyetértünk a minisztérium véleményével, legfeljebb javaslatainkkal kiegészítenénk: küldjenek nyilvános szórakozóhelyekre *hivatásos táncospárokat*, akik a modern társas-

táncok szépségét, figuráit művészi színvonalon mutatják be. A fiatalság szívesen kopíroz, tehát másolja ezeket a táncokat. *Ne egymástól tanuljon rosszat!* Fontosnak tartjuk még a rendezvények, kísérő műsorok gondos ellenőrzését. Vállalják szövetségünk tagjai, és társadalmi munkában szövetségeseink, barátaink: a szülők, a felnőtt komoly emberek ezeknek a rendezvényeknek ellenőrzését. Ne tűrjék el a fiatalság szertelenségét, igyekezzenek szép szóval, kedvességgel, figyelemmel hatni rájuk. A jó példa ragadós, a fiatalság pedig hajlamos a jóra is. A lendület utáni vágy, az iram és a ritmus kiélését keresse egy pattogó muzsikájú, nagyerejű csárdásban. Ott is van belőle éppen elég.

\*

A Zeneakadémia nagytermében május 6-án volt a társastánc-verseny döntője. Az elő- és középdöntők után 25 pár lépett a dobogóra és a rádió tánczenekarának kísérete mellett finom és ízléses táncolással igazolta a szakmai körök bizakodását, a társastánc-verseny gondolatának helyességét, életrevalóságát. A döntő résztvevői kétségkívül a „mezőny“ legjobbjai voltak, de ők maguk is szemmel láthatóan *tovább fejlődtek* a versenyekre való készülődés közben, mozgásuk, ízlésük, magatartásuk csiszolódott, még kulturáltabb lett.

Erre az eredményre fel kell figyelniünk. A versenyen résztvevő fiatal párok önmagukon kívül társaikat is nevelik: ezáltal a társastánc fejlődik, általános színvonala magasabb lesz, de vele együtt növekszik az ifjúság igényessége, önkritikája. Ez pedig figyelemreméltó eredmény. Így válhat a társastánc arra alkalmassá, hogy kultúránkban méltó helyre kerüljön, megkapja jogos és helyes értékelését fiatalságunk ízlésének művelésében.

TABI ERVIN

## Francia táncművészet

*Ventriloque (Hasbeszélő)* a címe a párizsi Kamara Opéra új balettjének. *Pierre Barthélémy* igazgató beszámol az új alkotásról a La Danseban: „Ma, mikor meg kell mentenünk a lírai színházat a krízisből, erre eszközül elsősorban a táncot használhatjuk fel. A *Ventriloque* *Marcel Landowsky* énekes, táncos vígjátéka. A fantasztikum és a realitás egybekapcsolódik benne. Négy szereplője van: egy táncosnő, két énekes és egy bábu. A táncosnő, „Kathy tündér“ a tisztaságot képviseli (*Monica Schellino* táncolja). A cél: a tánc és ének olyan egybehangelése, hogy a néző természetesnek tartsa azt a „pas de deux“-t, amelyben az egyik fél táncol, a másik énekel.“ A koreográfia *Igor Fosca* műve, az ő szoros együttműködése a rendezővel és a mű alkotójával, *Marcel Landowsky*-val, tette lehetővé ezt a kísérletet.



„Ventriloque“ (Hasbeszélő).  
A táncosnő (*Monica Schellino*) a bábuval

*Marcel Marceau* nagy sikerrel vendégszerepelt pantomim-együttesével az Egyesült Államokban, Kanadában és Japánban.

A palermói *Massimo* színházban bemutatták *Sztravinszkij* *Persephone*-jét. A balettmű koreográfusa és rendezője *Janine Charrat*.

## Egy műfaj élni akar . . .

Egy műfaj haldós ágyánál állunk, innen intézzük kérésünket azokhoz, akik megmenthetik. Színházi kultúránk ifjú szülöttje: a satirikus kamara-táncpantomim a súlyos beteg. Életbenmaradása érdekében sürgős erkölcsi és anyagi segítségre van szükség. Segítségre van szükségük a „szülőknék” és a „nevelőknék” is. E sorok írója, ki szintén a szülők közé számítja magát, megtört szívevel és már-már kilobbanó reménnyel áll a betegágy lábánál, megértő támogatást várva.

Kis műfajunk két évvel ezelőtt született a Jókai-téri Kis Színpadon, a volt Fővárosi Víg Színház társulata segítségével. Ebben az időben a színházigazgató „apák” és a tanács-, valamint minisztériumi „keresztapák”, még örültek az ilyen gyermekáldásnak. Örömeiket magas prémiumokkal és nívódíjakkal dokumentálták. Örömet fejezte ki a sajtó és a szakma számos elismert, nagytekintélyű vezető művésze is. Az újszülött tehát jó egészségben, vidáman vágott neki az életnek, ami oly sok szépet és jót ígért számára. Vidám, életerős hangja esténként jótű nevetésre fakasztotta az iránta érdeklődő közönséget.

Am ekkor váratlan dolog történt. Gazdasági okok miatt megszűnt a mi kis színházunk és a szülők az újszülöttel az utcára kerültek. Otthonunkba idegenek jöttek és eltörölték még az emléküncet is. (Pedig éppen a Vidám és a Fővárosi Kis Színpadon lenne helye továbbra is a satirikus tánc-pantomimnak.) A gyermeket aztán egy Filharmónia nevezetű „gyámsra” bízták, aki azonban nem sokat törődött vele, mert minden szerető gondoskodását idősebb, „bevalltabb” gyermekeire fordította.

Jelenleg is az utcán tengődünk. Legjobban a „tanács-keresztapa” nemtörődősége fáj. Ezúton küldjük SOS-jeleinket: segítsenek rajtunk sürgősen! Élni szeretnénk! Fedélre van szükségünk, szerető gondoskodásra és megértésre. Akik nem ismertek bennünket, megismerhetnek a napilapok és a Táncművészet kritikáiból, — de nem árt visszaemlékezniök azoknak sem, akik ismertek — csak hamar jelejenek.

SÁNDOR LÁSZLÓ

**BALETT-FOLYÓIRATOT SÜRGETŐ**  
egyre több cikk olvasható a szovjet sajtóban. Legutóbb *Bahrusin* levelét közölte a Tyeátr, amelyben a többi között a következőket írja: „Nagyon különösnek találjuk, hogy éppen az a művészet, amely az utóbbi években oly hatalmas utat tett meg, a mai napig is mostohagyermeké színházi szaklapjainknak. . . Nyilvánvaló, hogy ez áldatlan állapot. Akadályozza balettünk fejlődését s azt eredményezi, hogy az egyes balettmesterek és balettáncosok elszigetelődnek egymástól. Nem közömbös az sem, hogy a moszkvai és leningrádi balettegyüttesek így mit sem tudnak a köztársaságok balettművészetéről és viszont nem tudunk ezenkívül egyetlen elvi vagy módszerbeli problémát sem megvitatni, mert színházi lapjaink ezt a feladatot nem bírják magukra vállalni. . . A népi demokratikus országokban vagy Angliában, Franciaországban, Amerikában egyaránt van rendszeresen megjelenő táncszaklap. S nálunk nincs! . . . Úgy hisszük, ez a kívánságunk jogos és már megérett a teljesítésre” — írja levelében befejezésül Bahrusin.

**A SLUK SZLOVÁK EGYÜTTES** párizsi vendégzerepléséről olvashatjuk az *Arts* című lapban a következőket: „Mojszejevékhez hasonlóan színpadra dolgozott népi táncokat mutatnak be, azonban kevésbé professzionista a jellegük. . . Zenéjük érdekesebb, mint a legtöbb eddig ismert népi együttesé volt”. A *Toute la Danse* szerint a SLUK nem állja a versenyt a Mojszejer Együttessel, a Magyar Állami Népi Együttessel, vagy Keita Fodeba afrikai társulataival. Különösen a rendezést, a színpadi feldolgozást tartja hiányosnak. A lap legjelentősebb számuknak a *Janosik* legendát tartja, G. Kubanka koreográfiáját.

**A SPLICI NÉPSZÍNHÁZ** „Az idegen” című új jugoszláv balettet mutatta be. A balett egy régi legendát dolgoz fel a jó és rossz harcáról. S. *Bombardelli* zenéje három alaptémából indul ki és híven tükrözi a legenda humánus tartalmát. A *Przeglad Kulturalny* c. varsói újság kritikája ezt a balettet a mai jugoszláv zene legnagyobb eredményének tartja.



Vasas Központi Együttes: jelenet a *Bajusz* című táncjátékból

(Hemző Károly flvételei)

## KRITIKA

### IV. VASAS FESZTIVÁL

#### I. Néptáncbemutatók

**E**bben az évben április 14-e és 29-e között rendezték meg a Vasas együttesek IV. zenei fesztiválját a Vasas székházban. A bemutatók tánc-szempontból is érdekesek voltak.

A Vasas Központi Művészegyüttes tánckara az idén igen igényes műsorral lépett a közönség elé. Műsorukon magyar és szovjet koncert-számok, klasszikus zenekari műre készült koreográfia és dramatikus táncjáték szerepelt. A tánckart dícséret illeti a lelkes, fáradhatatlan munkáért, amit a műsor előkészítésében végzett. Az, hogy a feladatot nem tudták egészen megoldani, főképpen a tánckar művészeti vezetőjének, *Végyvári Rezsőnek* hibája. A Vasas együttes tánckarát az ősz folyamán szervezték át; ennek következtében sok fiatal, kezdő táncos került az, együttesbe. Ezt a tényt a tánckar művészeti vezetője figyelmen kívül hagyta a műsor összeállításánál, s olyan műsört készített, amely zeneileg és technikailag jól képzett együttest igényel.

Első számuk *András Béla—Végyvári Rezső* Szatmári fergeteges című kompozíciója volt. A fergeteges táncnak hagyományai vannak. Az ököritóiak jól komponált gyöngyösbokréta-tánca s *Molnár István* klasszikus fergeteges-feldolgozása után nem könnyű dolog ebből a táncanyagból kompozíciót készíteni. A koreográfus megpróbálta: nem sikerült. Nem tudott akkora táncélményt nyújtani, mint az eredeti ököritói fergeteges. Mi ennek az oka? A koreográfus nem támaszkodott kellő mértékben az eredeti anyagra,



*Moldvai körtánc*

nem volt elég szatmári táncélménye ahhoz, hogy stílusos, a szatmári fergeteges karakterének megfelelő kompozíciót tudjon alkotni. A mű több szakaszra bomlik s ezek a részek, különösen mondanivalóban, nem válnak el egymástól. Jó néhány stílusbeli, esztétikai és színpadtechnikai hiba is becsúszott. Mindehhez hozzájárul a gyenge előadásmód s a rosszul hangszerelt, tánckíséretnek nem megfelelő zene. A koreográfus rosszul választotta meg a szólistákat s a szólók (komponálási és előadási okokból) nem emelkedtek a csoporttánc fölé. A táncosok nem tudták a számot, látszott rajtuk, hogy küzdenek a formákkal, s ettől nem tudnak táncolni. Ennyire kidolgozatlanul nem lett volna szabad színpadra engedni a számot.

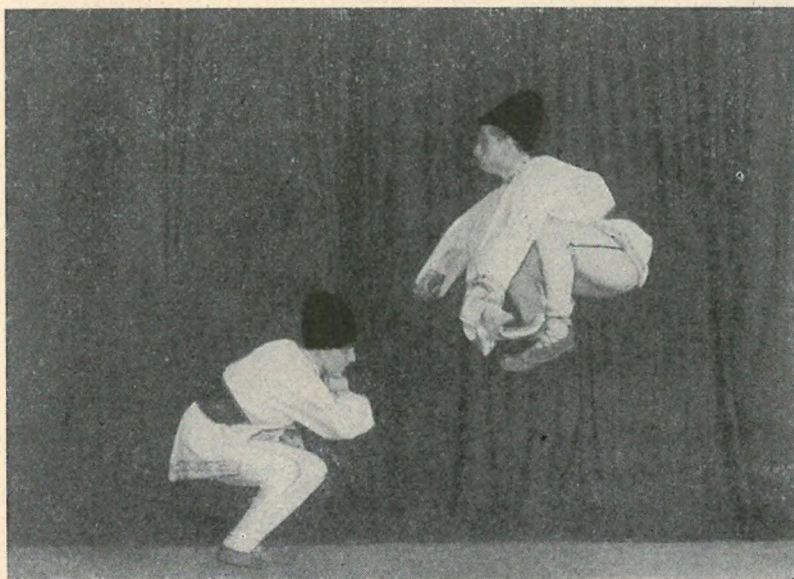
Legnagyobb problémát a *Bartók* Magyarországi román táncok című művére készült Végvári-koreográfia okozta. A *Bartók*-mű hat tételes. A hat, egymástól élesen különböző zenei részben *Bartók* a magyarországi románságra legjellemzőbb hangulati elemeket, tánc típusokat egy-két tételbe sűrítette és általánosította a román folklór-anyagból. Tehát nem folklór, hanem annak talajából kinövő modern műzenei alkotás. A hat rész érzésvilágban és karakterben élesen különbözik egymástól; ezt a koreográfia nem tudta visszaadni. Pedig éppen abban van a mű nagysága, hogy egy-egy rövid, egyperces rész mögött egy népet látunk meg, gazdag érzésvilágával. Egy-egy pillanatra megcsillan a koreográfiában a zene költői hangulata (például a III. tétel lírai táncának a kezdete, vagy az V. tétel lendületes hórája), azonban az egész kompozíció nem ad élményt. A botos-tánc a koreográfia leggyengébb része. Olyan érzésem támadt, hogy a táncosok azért tartják kezükben a botot, mert *Bartók* „Botos-tánc” címet adott ennek a zenei résznek. A botot nem használták a táncban, szinte akadályozta a mozgásban a táncosokat. Érezni lehetett, hogy a táncosok sokhelyütt nem értik a zenét, különösen a lassú részeknél.

Szabad-e egyáltalán ilyen képzettségű táncosokkal klasszikus műre táncot komponálni? Természetesen szabad, ha a zene mondanivalóját, gondolatát a táncban

ki tudjuk fejezni, gazdagítani tudjuk azt. Azonban nem szabad bemutatóra engedni akkor, ha alkotás közben már látjuk, hogy a mű költőiségét vissza kell szorítani a csoport színvonalára. Ahhoz, hogy egy klasszikus zeneművet táncban megfogalmazzunk, zeneileg és technikailag jólképzett előadókra van szükség. A Vasas együttes táncára a mai állapotában ilyen művek előadására még nincs felkészülve. A zenekar is adós maradt a Bartók-szellem tolmácsolásával.

A műsor legjobban sikerült Végvári-koreográfiája az Arany János költeménye nyomán készült *Bajusz* című nagyobb lélegzetű dramatikus táncjáték (*András Béla* zenéje). Ezen látszott legalaposabb munka mind az alkotás, mind az előadás tekintetében. A táncrészek aránylag kidolgozottak és a koreográfus a tánc nyelvén ötletesen mondja el az eseményeket. Azonban a dramaturgiai gyengeségek csökkentik a mű értékét. Ha a címet olvassuk, önkéntelenül Arany vígeposzára gondolunk s azt várjuk a színpadról is. E helyett a koreográfus egy burleszk-szerű cselekményt ír Arany nyomán. Elhagyja az aranyi mű eszmei mondanivalóját, társadalom-kritikáját s a táncjátékban a következőket mondja el: él egy ember egy faluban, nem lehet tudni, hogy hol, milyen korban, s nincs bajusza; a falu népe ezért kiközösíti. Tehát a mondanivalója: emberek, növesszetek bajuszt, ha helyet akartok kapni a társadalomban! Arany János e művében a külsőségeket (jelen esetben a bajuszt) hajszoló embert gúnyolja ki, aki így akarja megszerezni magának a társadalom elismerését. (Ez a mai embernek is szól.) Ha egy klasszikus művet veszünk alapul, akkor annak *eszmei mondanivalóját, társadalmi vonatkozásait* kell kidomborítani, nem pedig teljesen elhagyni azt. Különösen, ha az eredeti mű szószerinti idézésével kezdi a táncjátékot (gondolok itt a prológra).

Végvári táncjátékában nem Szücs György a negatív alak — akit a társadalom, jelen esetben a néző, joggal ítél el fogyatékoságai miatt, — hanem a tömeg, a falu népe. Olyan véleménnyel megy el a néző az előadásról, hogy szegény Szücsöt miért kellett ilyen csúnyán kigúnyolni, hiszen nem szolgált rá erre semmivel. A táncjátékban nem



*Mávag együttes : kettős a Román szvitből*

(Hires Tibor felvételei)

derülnek ki Szücs emberi fogyatékoságai, se össze nem ütközik a falu népével, ami azt a durva tréfát indokoltá tenné, hogy a hordóba zárt Szücsöt a mulatozó fiatalok hordóstól gurigálják a színpadon. (Ez egy kicsit ízléstelen.)

A koreográfus Aranytól eltérően egy szerelmespárt is szerepeltet. Ők lennének a cselekmény mozgatói. Zsuzska Pistát szereti, azonban, úgylátszik, Szücs György is Zsuzskát szereti. Szücs a mulatságban elkéri Pistától a lányt s ezért eszeli ki Pista a durva tréfát ellenfelével. Ez az egész konfliktus Pista és Szücs közt, s ez nem elég indok a továbbiakra.

A dramaturgia gyengesége, hogy a főszereplők jelleme nem tisztázott. Számos esetben látszott a két szerelmesen, hogy nem értik a játékot, nem tudják, mit kell kifejezniök. Jelenlétük indokolatlan, nem segíti, hanem inkább zavarja a cselekmény érthetőségét.

A dramaturgiai hiányosságok ellenére a *Bajusz* bemutatója értékes kezdeményezés. Amatőr együttesnél első kísérlet ez az önálló dramatikus táncjátékra. Mint ahogy írtam, a koreográfus a tánc nyelvén jól, érthetően fejezi ki gondolatait. A csoport-

táncok is szervesen kapcsolódnak a mű cselekményéhez. Különösen jól sikerült a férfiak gúnyoló verbunkja. A koreográfus alkotókészségét dicséri a szerelmesek szép, kifejező lírai kettőse. Színes, mozgalmas jelenet a cigányok megjelenése és bűvölő tánca. Azonban szét kellett volna választani a bűvölést és a jól sikerült munkán érzett öröm hangulatát. A cigánylány megjelenésekor megsejlik (talán egy kicsit túlzottan is) a karikírozott drámaiság, azonban a tömeg megjelenésekor ez zenéből és táncból egyaránt eltűnik.

A négy főszereplő közül Szücs György (*Honula István*) és a cigánylány (*Herceg Jutka*) alakítói oldották meg tehetségesen szerepüket. Pista (*Gyöngyösi Mihály*) és Zsuzska (*Lyavholics Emő*) alakítása szintelen, felszínes, kidolgozatlan volt. Különösen Zsuzska közönségnek játszása hatott zavaróan. Igaz, az ő jellemük megfogalmazása a leggyengébb. A tánckar itt mintha magára talált volna, hangulatosan, lelkesen vett részt a cselekményben.



*Kikötőben*

A zene végig szorosan kapcsolódik a táncjáték cselekményéhez. A jellemeket szinte élesebben rajzolta meg, mint a koreográfus. Azonban a nyitányban a zeneszerzőnek nem sikerült visszaadnia a magyar falu hangulatát, humoros, ötletesmotívumai inkább német hatást mutatnak.

A tánckar technikai fejlettségi fokának legjobban megfelelő koreográfia *Galambos Tibor* Moldvai körtánca volt. Még eleven, friss élményünk van a moldvai együttes





*Szinavölgyi együttes — Szatmári táncok*

táncairól és Galambos koreográfiája elbirja azokkal az összehasonlítást. Stílusosan, gazdag formákkal alkotta meg a táncot. Végig igen nagy a tempó ; a befejezés előtt visszafogja a lendületet, hogy annál nagyobb erővel bontakozzék ki a finálé. Csak talán kicsit hosszú a szám s a végig erős tempó sok a táncosoknak. A fináléban már fáradtak. Mikor egy-egy pár a színpad mélyébe kerül, „lazsál“. Ezért nem tudott teljesen megvalósulni a jól elgondolt fokozás, a tánc lendülete, ereje csökkent.

Az élményt adó koreográfiához nagyon jó, lendületes, vérbő kísézőzenét komponált *Petrovics Emil* fiatal zeneszerző. A zene szinte magával ragadta a táncosokat, a bemutatató legjobb kísézőzenéje volt.

*Végvári* Leningrád-vidéki leánytánca, annak ellenére, hogy már régebbi szám, nincs kidolgozva. Koreográfiailag is inkább jó vázlatnak hat, mint alaposan átgondolt, kész műnek. Szembetűnő ennél a számnál — de a többinél is ! — a lányok közönségnek való játéka.

*Galambos Tibor* Tengerész-táncát nagyon gyenge előadásban láttuk viszont. A *Landler Járműjavító* csoportjának előadásában annakidején lendületes, hangulatos, virtuóz, jó koreográfiának ismertük meg. A Vasas együttes pontatlanul, kidolgozatlanul mutatta be. Nem lett volna szabad a közönség elé engedni.

A Vasas együttes tánckara egészében fejlődést mutat, azonban a művészeti vezető előbb kezdett nagyigényű táncok alkotásába, mint ahogy erre táncosait előkészítette volna. Az az érzésem, hogy a művészeti vezető túlméretezte mind a maga, mind a táncosok mai felkészültségét. Azonban ígéret a jövőre az a nagy akarat és lelkesedés, amivel a tánckar dolgozik.

\* \* \*

A „Dallal, táncal a föld körül“ című műsorban a *Csepeli Autógyár* csoportját és a *Mávag tánckarát* láttuk. A *csepeliek* Szlovák táncát *Váradi Csaba* készítette ; öltözetes, kedves. Azonban a fiatal csoport nem tudta a tánc játékoságát visszatükröztetni.

*Krizsán Sándor* lelkes, csupaszív pedagógiai és művészi munkája nyomán a *Mávag együttese* ismét az amatőr csoportok élvonalába került. Első számuk ukrán táncjáték,

címe Kikötőben. Koreográfiáját Krizsán Sándor készítette. A tánc mondanivalója : futó ismeretségnél többet ér az igazi barátság. A cselekményt nem sikerült minden részében érthetővé tenni. Nem érzi a néző a kikötő hangulatát. A táncrészek kicsit hosszúak. A táncosok ügyesen, színesen táncoltak és játszottak, különösen a lányt alakító *Dubois Zsuzsa* technikai biztonsága dícsérendő. A pengetős zenekar stílusos, jó kíséret, azonban egy tematikus tánc megkíván bizonyos zenei feldolgozást.

Krizsán Sándor koreográfiája a *Román szvit* is. Gazdag táncanyagát hat táj táncából fogta össze egy egységes műbe, amelyen egy fiatal szerelmespár évődése húzódik át. A részek szervesen kapcsolódnak egymáshoz, s egyre magasabbra csap a tánc hangulata, míg végül a fináléban kiteljesedik. Ez a mű telve van optimizmussal, fiatalos erővel. Nagyon találó és fedi a tánc tartalmát az alcíme : *Boldog ifjúság*.

Dícséretet érdemel a szólót táncoló *Dubois Zsuzsa*, és különösen *Hutter Dezső* ; temperamentumos, játékos szerelmes legénye belopódzott a nézők szívébe. A táncot *Járóka Sándor* népzenekeára kísérte, igen hangulatosan.

A „Magyar mezők virágai“ című műsorban a legegységesebb hatást az *Ikarus gyár* táncsoportja keltette *Molnár-Vavríneck* Tápéi táncok című kompozíciójával. A jó, hangulatos, stílusos előadás *Jávorszky* névelkes pedagógiai munkáját dícséri. Különösen ki kell emelni a lányok életvidám, lendületes, de mértéktartó táncolását.

Ezen az estén leggyengébben az *EMAG gyár* táncsoportja szerepelt, *László-Bencsik Sándor* Tarpai tánc-szvitjével. A másfél éve együtt dolgozó csoport bizonytalanul mozgott a színpadon. A lányok széles mozgása izléstelenül hatott. A szvit alcíme Újbor-köszöntés volt, de ez csak akkor derült ki a koreográfiából, amikor az egész csoport leállt és szöveggel ezt elmondta. A táncosok a koreográfia gyengesége és a tánc hiányos tudása ellenére is tudtak teremteni valamelyes jó hangulatot.

A *Színvavölgyi ének-, zene- és táncgyűttes* valóban *együttes* hatást keltett. *Rábai-Gulyás* Szatmári táncait adták elő. A dekoratív színpadkép azonnal megragadta a nézőt. A táncok nagy erővel, teljes szívvel táncoltak. A kórus kitűnően kísérte a táncokat ; mintha az énekesek is résztvettek volna a táncban, úgy daloltak. A táncot *Tóth János* tanította be, kiadványból. A lelkiismeretes munka eredményeképpen a tánc stílusos, pontos és hangulatos volt. Egy szembetűnő hiba csúszott azonban az előadásba : a lánytánc lassú kifordulásánál a kéz modoros felemelése. Próbálják ezt is olyan egyszerűen, őszintén megoldani, mint ahogy táncukat előadják.

A Vasas együttesek IV. zenei fesztiváljának gazdag táncműsora színességével méltán képviselte a Vasas üzemek csoportjait. A tavalyi bemutatóhoz viszonyítva mind művészileg, mind műsoranyagukban gazdagodtak a csoportok.

ÁCS SÁNDOR

## II. Balett-est

Előjáróban : ez a nagy érdeklődéssel kísért est — „puszta létével“ is — kulturális forradalmunk komoly eredményei közé sorolható. Örvendetes, hogy üzemi kultúrtthonaink közül egyre több, eleget téve a dolgozók igényének, művészi és szervezeti, továbbá anyagi lehetőséget ad a gyermekek és serdülőkoriak balett-oktatására, továbbá, hogy az oktató balettmesterek igen nagy lelkesedéssel és áldozatos munkával vállalják a rájuk háruló nem könnyű feladatot.

A négy balettcsoport közül kettő — a *pesterzsébeti Vasas Kultúrház* és a *Mávas balettcsoportja* (oktatók : *Pásztor Klári*, illetve *Suba Gyula*) — kislélegzetű számokkal mutatkozott be, a másik két csoport — a *Balatonfüredi Hajógyár* és a *Vörös Csillag Traktorgyár* együttese *Leyrerné Fülöp Anna*, illetve *Sallay Zoltán* vezetésével — összefüggő, több képből álló mesebalettel lépett színpadra. Az utóbbi két csoport ezzel



Vörös Csillag Traktorgyár balettszoprtja : Babatündér

(Bartal Ferenc — Magyar Foto felvételei)

nehezebb feladatra vállalkozott, hiszen az egyes táncok jó megkomponálásán és szép előadásán túl a részek szerves összekapcsolása, a cselekmény egysége és érthetősége is igényt támaszt; a zene terén is nagyobb a feladat. Itt említem meg, hogy zenei szempontból elég sok önkényes és sajnos, hátrányos változtatással találkozunk (az előírtnál sokkal lassúbb tempók, indokolatlan zenei szünetek, nem beszélve a tánchoz néhol egyáltalán nem illő zenék választásáról). A zenekíséretet a Vörös Csillag Traktorgyár és a Mávag együttes szimfónikus zenekarral oldotta meg. Ennek az egyébként igényes megoldásnak kárát is tapasztaltuk, amennyiben, nyilván a kevés összpróba miatt, a zenekar és a táncosok között bizony többször bántó tempóeltérések voltak (különösen a Mávag esetében).

A koreográfiák, a táncosok képessége és teljesítménye változatos, nem egyenletes képet mutatott, s a látottakat sem fogadhattuk teljes és egyértelmű elismeréssel.

A *pesterzsébeti Kultúrház együttese* általában tiszta — néhol „iskolás” — produkciói közül (amit azonban nem elmarasztalásként említettünk meg, hiszen növendékekről és nem kész művészekről van szó), a legsikerültebb a *Passepied* című, Mozart-korabeli pásztorfigurákat megelevenítő történelmi társastánca és a *Hapei-polka* volt, amely kedves ötleteivel, humorával aratott sikert. Ezt a két táncot a gyerekek ügyesen, stílusosan adták elő. A további három szám már kevésbé sikerült. A *Spice-etüd*, mint a cím is mondja, nem lép fel a színpadi kompozíció igényével, itt egy technikai probléma — jelen esetben a spicctechnika — alapjainak elsajátításáról adott képet két leányka. Az etüd előadása azért hagyott hiányérzetet a nézőben, mert a táncosok, bár tisztán, de nem elég biztosan oldották meg feladatukat. A *Tánc a babával* és a *Bartók*



*Pesterzsébeti Vasas Kultúrház gyermekebalett-csoportja : Hapci-polka*

zenére komponált *Gyermekek a kútnál*, mind a koreográfia, mind az előadás tekintetében sokhelyütt erőszakolt, mesterkelt és modoros volt.

A *Mávag balettcsoportjának* műsora nagyrészt szólószámokra épült. Az operaházi repertoárból vett balettrészletek (*Bahcsiszeráji szökőkút*: Mária tánca és Csörgőtánc, a *Diótörőből* a Pas de trois zenéjére komponált Pas de quatre, *Suba* koreográfiájával, Szolovjev Szedoj *Bulyba Tárász*-szólója) azt bizonyították, hogy *Suba Gyula* jó iskolát, alapos táncos nevelést ad növendékeinek, s többéves munkájának komoly eredményei vannak. Az eredeti koreográfiákat a táncosok előképzettségének megfelelően bizonyos fokig leegyszerűsítette, ez azonban nem volt bántó, s úgy gondolom, az ilyen mértékű változtatást nyugodtan elfogadhatjuk. (Véleményünk szerint azonban jó lett volna ezt a szükséges változtatást a közönséggel tudatni, mint ahogyan a zenedarabok átírásánál is közlik az átdolgozó nevét.) Az *Így vagy úgy* című, *Miljutyin* zenéjére készült koreográfia egy, már többször látott kedves ötletet (kétarcu babák) dolgoz fel. A *Terefere-polka* azonban zavaros meséjével és megoldásával a közönségsiker ellenére sem mondható jólsikerültnek.

A *Vörös Osillag Traktorgyár* együttesének előadásában színrehozott *Babatündér* (*Sallay Zoltán* koreográfiája) eredményekben és hibákban egyaránt bővelkedik. A szép kezdeti színpadkép, a színes kosztümök, az ügyes díszletek és az ötletes előfüggöny felkeltették a néző érdeklődését. Sallay erősen Coppeliusra emlékeztető, pantomimikus eszközökkel megoldott babakészítő mestere jól fogta össze az első képben bemutatott babák szólótáncait. Az egyes táncok közül a legsikerültebb a suszterinasé volt, aki kitűnő játék-készségével és muzikalitásával tűnt ki. A többi tánc és táncos, sajnos, nem ütötte meg ezt a mértéket. A sok kedves ötlet és részlet ellenére (pl. a zenekar, az ólomkatonák, a vetítés — bár technikailag nem sikerült), az egész produkció hatása mégsem volt arányban a beléje fektetett munkával és fáradsággal, túlnyújtottsága, a több felesleges kép (pl. a második és a harmadik), továbbá a nem eléggé kerek és jó mese miatt.

Ugyanezt a bírálatot érdemli a *Balatonfüredi Hajógyár* együttese is. Itt még súlyosbító körülmény a formanyelv zavarossága is (ritmikus torna, mozgásművészet és az akrobatika-elemek gyakran keveredtek a balett formanyelvével, amelyből azon-

ban, hiányzott a formák klasszikus tisztasága), továbbá a zavaros meseszövés, a zenék rossz összeválogatása, a sok rossz tempó. Túl nagy feladatot vállalt a csoport betanítója. Nem mérte fel eléggé sem a saját, sem a növendékei erejét.

Persze, a hibákért nem teljes mértékben Leyrernét tehetjük felelőssé, a *Szak-szervezetnek is több művészi és pedagógiai támogatást kellene adnia* a balatonfüredi — és a többi — lelkes kollektívának, hiszen vidéken sokkal nagyobbak a nehézségek, ugyanakkor pedig kevesebb a tanulási lehetőség, mint a fővárosban.

Összefoglalva: ha minden oktató bátran szembenéz saját pedagógiai és művészi képességeivel, valamint a rábízott növendékek felkészültségével, és inkább az iskolás bemutató választja a félig vagy nem megoldható látványosabb produciók helyett, ha a meglévő lelkes egyszerűtetet még több gondossággal, felkészültséggel (főként dramaturgiai és zenei igényességgel és tudással) párosítják, és ehhez megfelelő szakmai irányítást is kapnak az üzemi balettegyüttesek — akkor fejlődésük egyenesebb vonalú, eredményekben gazdagabb lesz.

K. LIGETI MÁRIA



Mávg balettcsoport: Így vagy úgy

A DREZDAI ÁLLAMI OPERA nagy sikerrel vitte színpadra a *Janosik* című szlovák táncdrámát, melynek szövegét és zenéjét *Vaclav Kaslik* szerzte. *Vlastimil Jilek*, a prágai színház koreográfusa és szólótáncosa tanította be a darabot és a színpadi képeket is prágai vendég, *Josef Svoboda* tervezte. A Neues Deutschland részletesebben foglalkozik a bemutatóval, mely J. Buro Janosik fiatal szlovák szabadsághősnek a feudális nagybirtokosok elleni forradalmi küzdelmét ábrázolja. A lap szerint a vendégkoreográfusban megfelelő mesterre találtak és a jó együttműködés

révén sikerült megvalósítani a kitűzött célt. A bemutató viharos sikere bizonyította, hogy a táncokban „megnyilvánuló nemzeti jelleg magával ragadó élményt nyújtott a közönségnek. A szölisták és a kar teljesítménye révén nagy erővel érvényesült a balett drámai tartalma. Nagyon figyelemreméltó táncproduktiót mutatott be *Karlheinz Rosemann* mint Janosik; drámai erejű alakítása a legutóbbi *Romeo* szerepe után meglepetésszerűen hatott. Az Operaház zenekara *Kaslik* zeneszerző vezényletével hűen tolmácsolta a balett poétikus szépségeit, drámai mondanivalóját.

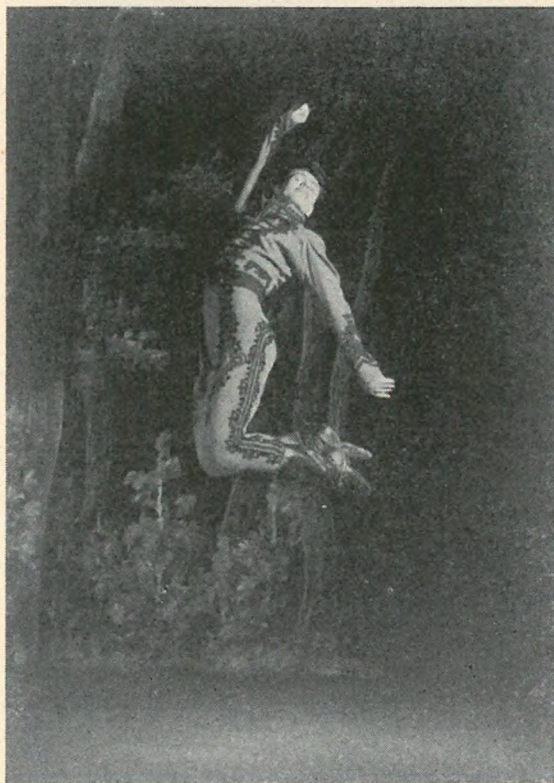
## Jegyzetek a balettrepertoárról

Ez alkalommal ismét új főszereplők és néhány kisebb szereplő teljesítményéről adhatok számot. Úgy látszik, a balett vezetősége csakugyan nem „kampányfeladatnak” tartja a több szereposztást, hanem bátran és merészen valószínűsíti meg. Ez pedig — a múltkoriban kifejtettek kivül — azzal a haszonnal is jár, hogy ébren tartja, sőt fokozza az együttes tagjainak művészi ambícióit, ami legkevésbé sem lebecsülendő dolog.

A nagy meglepetés ezúttal *Róna Viktor* a *Bihari nótája* főszerepében. A Diótörő hercege, valamint a Párizs lángjai Philippe-je után problematikus volt számomra, hogy fiatal táncosunk a romantikus pátosz mellett képes lesz-e színesebb, reálisabb, drámaibb erejű alakításra, amelyet Baltaváry igényel. Nos, ebben a szerepben történt bemutatkozás: rácsáfolt a kételyekre. Fiatal életkora csak egy

darabig zavart, csupán rövid ideig éreztem az ő Baltaváry Istvánját amolyan nemesi kisdíáknak. Az I. felvonás végére már drámai indulatokra képes férfivá nőtt. Első szólótánca még nem ragadott meg: a balettlépések és néptáncselemek még nem ötvöződtek benne harmónikus egésszé, a produkciót darabosnak és kevéssé magyarnak éreztem. Kardos szólója már egységesebbnek és jellegzetesebbnek tűnt és játékosan kedves, mégis erőtől duzzadó volt a magyar kettős férfitanca. A klasszikus pas de deux-ben bizonyította, hogy tud embert ábrázolni: Ilona iránti őszinte vonzalma, a felgyújtott férfiszenvedély meggyőző volt. Csak a leánnyal való szakítás utáni pillanatokban nem találtam elég drámaiságot: kissé könnyű szívvel és hirtelen távozott ez a Baltaváry Bécsbe. Túlzásoktól mentes, jó alakítást nyújtott a csók-duettben.

E jó „hangvétel” után kíváncsian vártuk a III. felvonás nagy szólóját. Baltaváry István alakja ebben a jelenetben válik egyértelművé, ekkor döbben rá végleg arra, hogy helye hazájában, Ilonája mellett van. A magáramaradottság fájdalma, a kiábrándultság keserve, az elnyomó udvarral szemben fellángoló nemzeti érzés drámai erővel hatotta át ezt a jelenetét. Érzelem és tánc most elválaszthatatlan egységben valósult meg Róna Viktor előadásában. Színészi és táncos szempontból egyaránt teljesen hibátlan volt az utolsó felvonásbeli teljesítménye. Most már az elnyomókkal szemben fellépő tudatos férfi: gyújtó hatású verbunkja szinte harcra hív. A két utolsó felvonás táncaiban a nemzeti jeleget hitelesnek éreztem, a technikai szempontból virtuózabb részeket pedig formásnak, hibát-



*Róna Viktor: Baltaváry István*  
(Várkonyi László felvételei)

lanul megoldottnak. A Bihari nótája főszerepe elmélyítette Réna Viktor előadóművészetét, nagyhatású szereppel gazdagította repertoárját s a közönséget is magával ragadta.

*Erdélyi Aliz*, a balettmű másik új főszereplője, nehéz feladatot kapott Ilona alakjában. Ez a szerepkör ugyanis légiesen könnyed táncosnőt kíván, vagyis egészen más zsánert, mint amilyen Erdélyi Aliz. Nem lehet tehát elmarasztalni őt, ha egészében nem oldotta meg feladatát. Különösen azok a táncai sikerültek gyengébben, amelyekben az előbb említett vonást hangsúlyozza legerősebben a koreográfia. Így például Ilona első szólótánca, a klasszikus kettős, valamint a IV. felvonás adagiója. Ezek a táncok természetesen vesztettek kifejező erejükből, tolmácsolásuk nem lehetett elég lágy és puha; a koreográfiával való küszködés az ábrázolás mélységének rovására ment s így nem mindig forrott össze a



*Erdélyi Aliz : Ilona*



színészi és táncos teljesítmény. Egyébként nagyon jó részleteket is lehetett felfedezni Erdélyi Aliz előadásában. Például az I. felvonásban tökéletesen kidolgozta szerepének azt a részét, amelyben a német ezredeshez való viszonya fejeződik ki. Ellenszenvtől a gyűlöletig tudta fokozni a tolakodó, erőszakosan szemtelen udvarlóval szembeni indulatait. Előadásának volt olyan részlete is, amit még egyetlen táncosnő felfogásában sem éreztem ennyire meggyőzőnek. Arra a részletre gondolok, mikor minémet táncol az ezredessel. Nemcsak semmitmondó udvariasság és hideg közömbösség jellemzi Ilonája viselkedését, de valami finom ábrándozás is érződik magatartásában, valami ilyenféle: „Miért nem jön István, milyen jó volna már vele táncolnom...” Ugyan-

*Bihari nótája —  
egy vidéki kisasszony : Lázár Edit*

csak hitelesen tolmácsolta a táncosnő az István után vágyakozó Ilona érzéseit s a viszontlátás boldogságát. Jóízű és temperamentumos volt tánca a magyar kettősben is. Erdélyi Aliz teljesítménye azonban — éppen más karaktere miatt — nem volt egységes, s egyes nagyon szépen megoldott részletektől eltekintve, nem valósította meg a kívánt koreográfiai alakot.

\*

*Lakatos Gabriella*, a *Keszkenő* új Sárija tökéletesen bizonyította, hogy mennyire neki való ez a szerep. Nem hozott meglepetést kitűnő bemutatkozása, hiszen ismertük már ragyogó karaktertáncosnői képességeit. Jó volt ő Marikának is, de még jobb Sárinak. Bővérű temperamentuma, robbanó vitalitása, szédületes



*Keszkenő — Sári: Lakatos Gabriella, Józsi: Havas Ferenc*



*A két cigánylány: Juhász Edit és Bánki Györgyi*

(Kálmán Béla—Tóth László felvételei)



forgó technikája most aztán teljes mértékben érvényesülhetett. A rövid felkészülési idő ellenére (egy-két bizonytalanabb pillanata, a spiccelésben mutatkozó néhány hibája vallott rá) nagyszerűen kidolgozta alakítását. Cigánylánya pontosan olyan volt, amelyet a cselekmény, a zenei jellemzés megkíván. Elvágódott társai közül, másra, többre sóvárgott, mint a Józsi szerelmére. Lassú szólójában tökéletesen kifejeződtek ezek az érzelmek. Ez a magatartás jellemezte Sárit a kettősben is, éppen ezért Lakatos Gabriella előadásában most különösen éles volt az érzelmi ellentét Sári és az őt szenvedélyesen szerető Józsi között. A gyors csörgőtánc már a táborba érkezett Ferkó figyelmét kívánta felkelteni. Felgyújtott szenvedély, cigányos érzékiség, azonkívül ritkán látott pontosság mutatkozott meg ebben a táncban. A záró codában a *Havas Ferenc*zel való harmónikus összedolgozása tünt ki. Sajátosan, egyénien

oldotta meg azt a részletet, amikor keszkenőjét odalopja Ferkó elé. Kissé szerelmes félszességgel közeledik a parasztleányhoz, majd boldog megkönnyebbüléssel távozik. Volt ebben a felfogásban valami, ami a kislányok csinytevésére emlékeztet. A III. felvonás gyors szólójába, ha lehet, még több temperamentumot tudott belevinni Lakatos Gabriella. (Zárójelben megjegyzem még, hogy rövid frizurája elüt a kor levegőjétől s nem eléggé jellegzetes, cigányos.)

Néhány kisebb szereplő teljesítményét emlitem még meg. *Gaál Éva* és *Szépvolgyi Imre* a *Hattyúk tava* Nápolyi táncában mutatkozott be. Kifogástalan az összmunkájuk; *Gaál Éva*nak játékosága és temperamentuma, *Szépvolgyi Imréné*nek



Sába királynője — Pásztor Vera és Vashegyi Ernő

(Várkonyi László felvétele)

pedig kultúrált mozgása vonta magára a figyelmet. Szépvolgyi Imre maszkja azonban nem volt elég szerencsés, a túl erősen festett száj a cirkusz porondjára emlékeztet.

A *Bihari nótájában* *Lázár Edit* az egyik vidéki kisasszony szerepét alakította. A groteszk táncokban nagyon jól állította elénk a mulatós, könnyűvérű nő típusát.

A *Keszkenő* két cigánylányának, *Bánki Györgyinek* és *Juhász Editnek* táncait pontos összmunka és igen jó vitalitás jellemezte.

\*

*Goldmark* Sába királynője című operájának táncjaival a legközelebbi előadás kapcsán foglalkozunk majd.

CSIZMADIA GYÖRGY

## A Balett Intézet növendékeinek bemutatója

Az 1949-ben megnyitott Állami Balett Intézet akkori legkisebb, elsőéves növendékei mutatkoztak be a Petőfi Színházban április 9-én, mint a nyolcadik osztály már majdnem kész táncosai — akik egy év múlva elhagyják az iskolát.

Mindig megható és izgalmas a néző számára egy ilyen növendék-koncert. Megható azért, mert a színpaddal még csak ismerkedő, az iskolától még kissé „mrev“ növendékek bontogatják szárnyaikat; izgalmas, mert emögött az „iskolás“ magatartás mögött már látni lehet kinél-kinél a majd kibontakozó művészegénységet. Ez a bemutató különösen megható és izgalmas volt, hiszen itt a nyolcéves iskola munkája is tükröződött növendékei fejlődésében.

A legnehezebb feladat növendékekkel — tehát még kiforratlan művészekkel — művészi élményt nyújtani. A Balett Intézetnek ez alkalommal is kitűnően sikerült. A műsor színvonalas összeállítása, a növendékek képességeihez mért szerepek megválogatása és különösen az „iskola“, a

növendékek technikai felkészültsége adta ezt az élményt.

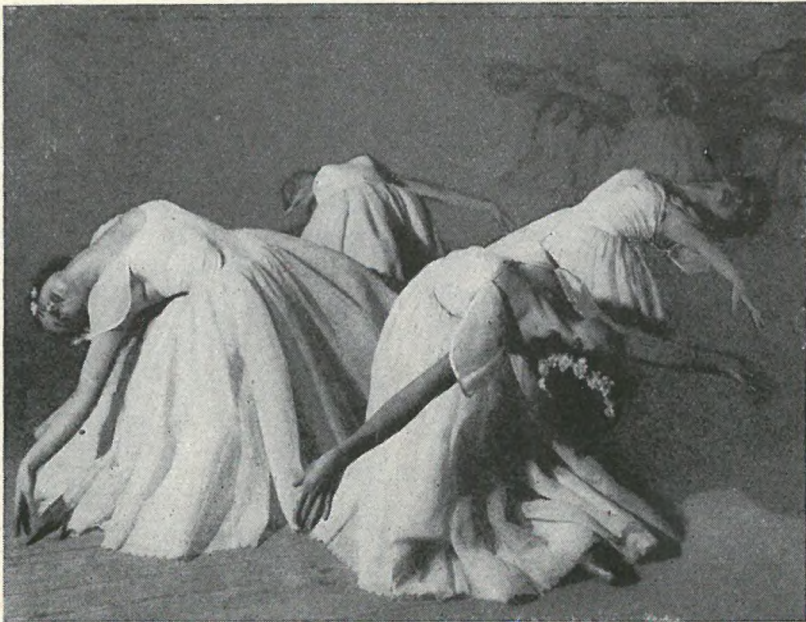
Nádasi Ferenc mesterrel — a VIII. osztály vezető tanárával — beszélgettünk a szereposztás, a műsorösszeállítás problémáiról a koncert után :

— Kettős feladat állt előttünk a számok betanításánál. Az egyik az, hogy a táncosok már növendék korukban megismerkedjenek Operaházunk balett-repertoárjával. Ez azonban nem könnyű, hiszen ezek a szerepek még legtöbbször meghaladják tudásukat. A néző pedig ilyen szerepben akaratlanul is összehasonlítja teljesítményüket az Operaház szólistáinak érett művészi alakításával. Ez persze a növendék számára hátrányos, hiszen azt a mértéket nem ütheti meg. A másik feladat, hogy olyan táncokat állítsunk össze, amelyek a növendékek fejlettségének, tanulmányi fokának felelnek meg. Ezekben a rájuk szabott szerepekben bonthatják ki igazán képességeiket.

A bemutató mindkettőre bőven adott példát és általában lehetőséget adott az intézet sokoldalú munkájának áttekintésére. A tanárok nemcsak kitűnő pedagógiai, hanem művészi alkotó munkát is végeznek. Nádasi mester három koreográfiát készített növendékei számára : Milhaud zenéjére a *Fiatalság-bolondság* című kettőst és Mendelssohn zenéjére egy *Pas de trois*-t ; de a legjelentősebb a Chopin-zenére készült *Költő és ábrándja*, a *Chopiniada*. Régi témája ez a balett-színpadnak, a romantikus témát először Fokin dolgozta fel. Nádasi Ferenc érdeme, hogy saját koreográfiájával újra elevenné tette a mi színpadunkon ezt a művet, amellet, hogy a klasszikus balett e régi gyöngyszemei a legjobb iskolarabok, stílus tanulmányok is, mint ezt az előadás bizonyította.



Romeo és Júlia  
Gombkötő Erzsébet és Sipeki Levente



Részlet a *Chopiniada*-ból

(Reismann Marian felvételei)

A bemutatott XVI—XVII—XVIII. századi báli táncok, köztük *Caroso*, *Rameau* koreográfiáinak megfejtése, stílusos betanítása *Szentpál Olga* és *Kiss Ilona* művészi munkáját tükrözte. Mind-egyik tánc megragadó élményt nyújtott a növendékek előadásában. A tanárok történelmi társastánc-munkaközösségének munkája a IV—V—VI. évfolyam által Lanner—Strauss zenére előadott *Otillon*, amelyet friss gyermeki báj, közvetlen derűs játékosság, a táncformák pontossága és természetes előadásmód jellemzett. Pedig ez a XIX. századi társastánc könnyen válhatott volna modorossá. A karaktertánc-munkaközösség *Roboz Ágnes* vezetésével szép eredményt, nagy fejlődést ért el a növendékek néptáncképzésében. Jó volt a VIII. osztály *Székelypáros és forgató*s tánca, de különösen kirobbanó sikert arattak a IV. és V. évesek *Kozármislényi táncai*. *Kálmán Etelka* betanításának érdeme, hogy jóízűen, pontosan táncolták a *Furjangos diákok* Csikós-táncát. Általában az operarepertoár táncainak színvonalas, pontos

előadása is az iskolát, ez alkalommal elsősorban Nádas Ferenc betanító munkáját dicséri. A műsor művészi színvonalát emelte *Reményi Gézáne* és *Budinszky Miklós* kitűnő zongorakisérete.

A VIII. osztály növendékei közül ki-tűnt *Sipeki Levente* megjelenésével, jó adottságaival, a jövőd „klasszikus“ férfitáncosra valló technikájával. Partner-nője a *Romeo és Júliában*, a *Chopini-ada*-ban és *Caroso XVI. századbéli Pa-vane-jában*, *Gombkötő Erzsébet*, kedves lírai egyéniségével, rendkívül kifejező, harmónikus mozgásával és stílusérzékével vált ki, bár jó adottságai mellett érezhetőek voltak a túlságosan laza izü-lei okozta technikai nehézségei is. A temperamentumos *Fischer Edü* talán a legbiztosabb technikájú, az iskolás stí-lusból leginkább felszabadult, már bizo-nyos érettséget mutató növendék. Igen szépen alakította a Bahcsiszeráji szökő-kút Máriaját és kedvesen, igen elevenen táncolta *Perlusz Sándorral* a mind-kettőjük egyéniségére szabott *Fiatalság-bolondság* című kettőst. *Perlusz Sán-*



*Fiatalság-bolondság*  
Fischer Edit és Perlusz Sándor



*Romanesca*  
Kothencz Mária és Kiss István

dor is közvetlenségével, természetességével hatott, amellyel a nehéz technikai feladatot jelentő táncot előadta. Talán a Pas de trois koreográfiája okozta, a sok póz és emelés, hogy *Widinszky Mária* táncáról, technikájáról, egyéniségéről tulajdonképpen nem kaptunk képet. Inkább csak dekoratív megjelenésével hatott. Feltűnő forgás- és ugrástechnikával táncolta *Budavári Rudolf* a Bulyba Tárász Hopák-ját. Alakja, technikája a jövőre kitűnő karaktertáncosra vall.

Két táncnál éreztük úgy, hogy nem egészen sikerült a szereplőknek megoldaniuk. Az egyik a Négy kis hattyú tánc, az eredeti *L. Ivanov*-koreográfiában, melyet két évvel ezelőtt az akkori végzősök oly emlékezetesen, kristálytisztan kidolgozottsággal adtak elő. Most hiányzott ez az egyöntetűség, aminek az is oka lehet, hogy a négy növendék nem egyforma tudású. A másik kevésbé sikerült részlet a Párizs lángjai *Pastorale*-ja. A Színész

és a Színész pas de deux-je igen nehéz technikai feladatot ró a táncosokra,



*Tárász Bulyba. Budavári Rudolf*

ugyanakkor kissé hálátlan is, nem oly mutatós, mint amilyen nehéz. Bizonyára ez is hozzájárult ahhoz, hogy *Ozére Éva* nem egészen tudott megbirkózni feladatával. Sem kifejezésbelileg, sem spicctechnikával nem győzte. *Szépvolgyi Imre*, az Operaház fiatal tagja, mint vendég szerepelt a bemutatón. A színészt táncolta s *Waclav pas de deux*-jét és variációit. Precíz mozdulataival, szép elevációival különösen *Waclavot* táncolta kitűnően. Jó adottságai akkor fognak igazán kibontakozni, ha férfiasabbá, arca markánsabbá érik és kifejező képessége is megerősödik. Hadd emeljük még ki — bár még nem nyolcadikosok — a finom megjelenésű *Kothencz Máriát*, a filigrán

*Kaszás Ildikót*, a kedves *Szigethy Évát* és *Venczel Máriát*; a nyolcadikosok közül az utóbbi időben sokat fejlődött *Kolozsvári Dórát* és *Gál Jenőt*.

Mindegyik növendék egy-egy szép ígért; rajtuk, szorgalmukon, akaraterejükön és tehetségükön múllok, hogy egy év múlva, amikor a végzősök vizsgáján viszontlátjuk őket, mit váltanak be ebből. A fiatalabbak pedig még sok meglepetést okozhatnak.

A bemutató szelleme, művészi légköre ismét azt bizonyította, hogy ebben az iskolában fiatal balettművészeink a legmegbízhatóbb elindítást kapják meg a magukválasztotta, küzdelmesen szép pályához.

O. ZS.

**BALETTBEMUTATÓK.** *Romantikusz svvit* címmel új művet mutatott be a párizsi Opéra Comique. A koreográfiát Mendelssohn Szentivánéji álom-zenéjére *Constantin Teherkas* készítette. „Ritkán beszélhetünk koreográfiai alkotásokról az Opéra Comique műsorában — írja a *La Danse* —, ezért most nagy örömmel üdvözlöljük ezt az előadást. A téma örök: egy nyáréjszakán ébredő szerelem. *Paule Morin* csupa kecsesség és kedvesség, *Serge Reynold* elmélyülten táncol. Az egész együttes friss, rokonzenes, bár néha bizonytalan; de hisz abban, amit csinál és ezt a koreográfus jól fel tudta használni. *Francine Gaillard Risler* diszletei jobban tetszettek volna, ha kissé romantikusabbak. Reméljük, hogy ez a rövid balett egy sorozatot nyitott meg és hozzásegít annak a gondolatnak a megvalósításához, hogy az Opéra Comique a második balettszínpadrá váljon.

A *Sadler's Wells* koreográfus csoportjának bemutató előadásával foglalkozik a *Dancing Times*. Műsorukban csak *Peter Wright* élénk és szellemes kis balettljét (címe: *Under Canvas*) dicséri. A *Darius Milhaud* zenéjére készített kompozíció öt jelenete táborozó fiatalokat mutat be, akik egy viharos éjszakát élnek át, s másnap tovább mennek napsütött tájak felé. A lap szerint a többi kompozíció értékét szinte kivétel nélkül lerontotta a rossz témaválasztás, a nem megfelelő zene. „A jó és a rossz vívta örök harcát a Sibelius vagy Musszorgszkij dallamaira készített kompozíciókban úgy, hogy a modern karakterbalett kliséi veszélyesen hasonlítani kezdtek a mulatók műsorszámaira. Miért nem alakítanak valamilyen tanácsadó testületet, amely hozzásegítené ezeket a fiatalokat ahhoz, hogy fegyelmeltebben, szigorúbban alkossanak?” — fejezi be cikkét a *Dancing Times* kritikusa.

A *Sadler's Wells* színház balettcsoportja felújította a *Coppéliát*.

A montecarlói Orosz Balett előadta a *Dame à la licorne* című balettet, melynek szövegét *Jean Cocteau* írta, zenéjét *Jacques Chailley* szerezte, táncait pedig *Heinz Rosen* svájci koreográfus készítette.

*M. Csulaki*, a moszkvai Nagy Színház igazgatója nyilatkozott a színház terveiről. Az idén mutatják be *Hacsaturján* Gajane című balettljét, *O. Lepesinszkaja* főszereplésével. Folynak már az előkészületek a Hattyúk tava új rendezésben való előadására is. A jövő évi műsortervben szerepel *Hacsaturján* Spartacus és *Klebanov* Gólyafioka című balettljének bemutatása.

*Keita Fodeba* afrikai társulata nagy érdeklődés mellett mutatta be műsorát Párizsban. Afrika különböző néptáncai ragyogó rendezésben és előadásban kerültek színpadra — írja műsorukról a *La Danse*. A folyóirat ezzel kapcsolatban ismét sürgeti egy francia népi tánc-csoport felállítását.

*Françoise Reiss* tánckritikus — a párizsi egyetem történetében első ízben — irodalmi doktorátust kapott Nizsinszkij művészetéről írt disszertációjára.

*Haitii táncosok* szerepeltek Párizsban, *Jean-Léon Destiné* vezetésével. Régi és mai haitii táncokat mutattak be.

A belga *Théâtre Royal de la Monnaie* bemutatta a *Francesca da Rimini* című balettet, *André Leclair* koreográfiájával, rendezésében és főszereplésével. A neoromantikus felfogású baletten a *La Danse* szerint meglepő a koreográfiai rajz tisztasága és szimmetriája és a tánc nagyszerűen egyesül Csajkovszkij patétikus zenéjével.



*Valahol Délén. Gaál Éva és a tánckar*

(Várkonyi László felvétele)

## *Valahol Délén...*

### *Egy új operett táncai*

A Fővárosi Operett Színház nemrégiben bemutatott új nagyoperettje, a „Valahol Délén...” a közönség körében már eddig is számottevő sikert aratott. A mai témájú, fordultatos szövegkönyv (*Tabi László* alkotása) és a dallamos, fülbemászó zene (*Kemény Egon* szerzeménye) mellett a színház is megtett mindent a siker érdekében. Ezt tanúsítják a szemkápráztató díszletek, a pazar kiállítású ruhák és talán elsősorban a parádés szereposztás.

Ugyanekkor végre a *tánc is kellő hangsúlyt és teret kapott*. (Merem remélni, hogy nemcsak azért, mert a cselekmény szerint egy magyar népi művészegyüttes szerepel a darabban). A szövegnek és a zenének nem alárendeltje, hanem egyenlő társa a tánc. Cselekménybonyolító, hangulatfestő szerepét úgy tölti be, hogy nélküle az operett elhibázott, suta lenne, ha egyáltalán elő lehetne adni. (Itt szeretném megemlíteni az immáron *celerum*

*censeómmá* váló kifogásomat az operett-kritikusokkal szemben. Jelen esetben *Vígh Jenőnek* a Színház és Moziban megjelent kritikája kényszerít erre, amelyben a következőket írja: „A táncegyüttes Roboz Ágnes koreográfiai ötleteit sikerre viszi, mégis: túl sok a jóból.” E mondat lekicsinylő, lebecsülő, és teljesen helytelen értelme csak akkor világlik ki igazán, ha például ugyanezt a szövegről vagy a zenéről írná valaki. Valahogy így: „X. Y. zeneszerző zenéjét a zenekar tagjai és az énekesek sikerre viszik; mégis túl sok a jóból.” Amennyiben elképzelhetetlen egy operettkritikában ez a megállapítás, olyannyira helytelen *Vígh Jenő* fentebb idézett kitétele.)

*Ceterum censeo*: az operett-kritikus sohase feledkezzen meg arról, hogy az operett *zenéből, táncból és szövegből áll*. Egyik a másiktól el nem választható, egyik a másik alá nem rendelhető!

A darab koreográfusa, *Roboz Ágnes*, több nagyszerű munka után újabb szép alkotással gazdagította az operett-tánc műfaját. Helyes arányokkal, jó felfogásban oldotta meg az új feladatot. Nem valószínű, hogy koreográfusi gyakorlatában előfordult volna eddig ilyen eset, amikor a nyugati lokál-táncnak és a magyar népitáncnak egy darabban, sőt egy felvonásban kell a közönség elé kerülnie. Kétségtelenül nehéz feladat volt megtalálni itt az egyensúlyt. Megalkotni a táncokat úgy, hogy a nyugati lokál-tánc és a magyar népitánc egyaránt élvezetes legyen — de vonzónak csak a magyart érezze a közönség! A feladatot nehezíti az is, hogy a magyar népitánc az operettszínpadon bizonyos mértékben, szükségszerűen „operettesedik“ s így eredeti ízéből veszítve kell a lokál-tánc fölé kerekednie. Ezt a nehéz és bonyolult feladatot oldotta meg *Roboz Ágnes* dicséretes egyszerűséggel, s ha helyenként gyengébb sikerrel is, ez nem von le egy cseppnyit sem őszinte örömeinkből és abból az elismerésből, melyet megérdemel. Lelkiismeretes munkája tovább terjed a koreografálásban és a táncok betanításán: az egyes táncos jelenetek, a színésztáncok beállításánál érezhetően aktív részese volt a rendezésnek is.

A tánckar öt táncja közül kifogástalan az I. felvonás „bole-*rója*“, amely a helynek megfelelő, mértéktartó tánc és a délamerikai magyar csárda életét, hangulatát kitűnően érzékelteti. Ugyancsak kifogástalan a II. felvonás társastánc jelenete, ahol a koreográfia, a színpadi beállítás és a táncosok munkája egyaránt kiemelkedőt nyújt.

A „cica-tánc“ már nem ilyen egyértelműen jó. Kétségtelen érdeme, hogy a Csárdáskirálynő hasonló táncától elüt. Öt-

letes és új a lányok macskát utánozó mozdulata, de a tánc második része már felesleges (a zene nélküli részről van szó), mert túl sok és túl ríktó, s a közbekiabálások még csak fokozzák. Hiba itt az is, hogy a kar nem igyekezett a táncban levő iróniát felszínre hozni. Túlságosan tetsszeni akartak s ezért a revütánc negatívumát — ahol nem a művészet a fontos, hanem a jó láb, a frivolság, — nem sikerült eléggé érzékeltetniük.

A Dél-Amerikában vendégszereplő magyar együttes két táncja közül a második felvonás táncszvitje a sikerültebb: A különböző táj-jellegű táncokat összekapcsoló keret és maguk a táncok is méltóan képviselik az operettben a magyar táncot. A koreográfus egyszerű, mutatós táncokat tervezett ebben a szvitben. Igyekezett elkerülni — tegyük hozzá, sikerrel — a külsőségeket. Változatos, az adott helyet jól felhasználó térformákat alkotott.

Az operett legproblématisabb kompozíciója az „Igy kell járni, úgy kell járni“ című táncjáték, amellyel a Dél-Amerikában szereplő együttes bemutatkozik. Többféle ellentmondásosság gyengíti ezt



A „cicák“ *Rátonyi Róberttel*  
(Kálmán Béla — Fény. Szöv. felvétele)

a táncot. Első a darabból adódik. Egy dél-amerikai „magyaros“ csárdában, idegen környezetben mutatkozik be egy magyar néptáncgyűttes, tehát ellentét van a környezet és a tánc között. A második ellentét magában a táncban van. Tudniillik a tánc arról szól, hogy hogyan is kell táncolni egy magyar lánynak, ha tetszeni akar a fiúknak. Ebből következik, hogy a táncjáték háromnegyed része azt mutatja be, *hogyan nem szabad járni*. Tehát ellentét mutatkozik a magyaros és nem magyaros tánc között. A harmadik ellentét az egyébként kitérőn táncoló *Gaal Éva* és a kar között fedezhető fel. *Gaal Éva* szólótáncos nem eléggé magyaros. Elmarad a kar mögött, holott éppen neki kellene megmutatnia, hogyan is kell járni igazán magyarosan. Sajnálatosképpen a koreográfia sem eléggé tükrözi a magyar karákt. Nem érezni azt, hogy ez a tánc más nem lehetne, ezt más nem táncolhatná. Nincs levegője, hangulata a kompozíciónak.

A karról szólva meg kell mondanunk, hogy alapos és lelkiismeretes munkát láttunk tőle. Jól illeszkedett bele az operett keretébe és sikeresen tolmácsolta a koreográfus elképzeléseit.

Az operett színésztáncainak méltatására dicsérő jelzőket kellene egymásra halmozni. *Mezey Mária* a „bolero“ szólójában a legjobbat nyújtotta. Alakítása

e táncal együtt teljes, mert a tánc közben gazdagodik az alak, akit megismerjük.

Nagy és örömteljes meglepetésre adott alkalmat *Rátonyi Róbert*, aki nagyon egyszerűen, de ugyanakkor nagyon kifejezően táncol. Csak dicsérni lehet a kitűnő komikust azért, hogy szakított a sablonos, semmitmondó operett-táncal, amely egy-két groteszk lépés ismétléséből állt, függetlenül a szereptől, időtől, tértől. Ebben a szerepében *Rátonyi Róbert* tánc közben is alakított s ezért — még egyszer — csak dicséret illeti. *Rátonyi* két partnerének, *Sennyei Verának* és *Gaal Évának* a táncos szintén kellemes élmény.

Végül ki kell emelni a színész-táncot a II. felvonás harmadik jelenetében. Ez az utóbbi évek legjobb színésztáncos. Egyszerű, szellemes, nagyon kifejező. Itt a koreográfus és az előadók: *Gaal Éva*, az Operaház táncosnője és *Rátonyi Róbert* egyaránt részesei a sikernek.

Befejezésül megegyezően hangsúlyozni kell azt, hogy a Valahol Délen táncái, a csoporttáncok és a színésztáncok egyaránt azért sikerülhettek ilyen jól, mert a koreográfusnak aktív része volt a darab alkotásában. Legyen ez példa a jövőre nézve is, és akkor joggal remélhetünk új, még sikeresebb alkotásokat.

GERA MIHÁLY

## Magyar táncok

AZ ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES május 20-án az Erkel Színházban mutatja be azokat a számait, melyekkel Angliában vendégszerepel. Május 31-én Angliába indul s június 4-én tartja bemutatkozó előadását a londoni Palace Theatre-ban. Július 14-ig 42 előadást tart ugyanebben a színházban. Július 17-től 22-ig a genovai nemzetközi táncfesztiválon vesz részt.

LÖRINC GYÖRGY, az Állami Balett Intézet igazgatója hathónapos tartózkodásra Pekingbe utazott, a kínai táncosok klasszikus balettoktatásának megszervezésére. Demonstrátorként vele utazott *Perlusz Sándor*, az intézet növendéke.

A MAGYAR NÉPHADSEREG MŰVÉSZ-EGYÜTTESÉNEK TÁNCKARA június 1-én 18 tagú kísérőzenekarral és szólóénekesekkel Bulgáriába utazik kététes vendégszereplésre.

A DEBRECENI NÉPI EGYÜTTES tánc-kara és népzene-kara a franciaországi Saint-Étienne-ben megrendezett középiskolás fesztiválon mutatta be műsorát.

ÖNÁLLÓ BALETTTESTET rendez május 21-én, hétfőn este 7 órakor a Fővárosi Operett-színházban *Pásztor Vera* és *Vashegyi Ernő*.

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK TITKÁRSÁGA a nyári szezonra való tekintettel május 15-től naponta (szombat kivételével) 13 órától 15 óráig tart fogadóórát. A Titkárság kéri, hogy telefonon is ebben az időben keressék. Telefonszám: 422-176.





Lucnica Együttes : Liptói tánc

A SZLOVÁK LUCNICA EGYÜTTES május 5-én az Építők Rózsa Ferenc Művelődési Házában mutatta be műsorát. Fellépésükről következő számunkban adunk értékelést. Az Állami Díjjal kitüntetett szlovák együttes az Építők Központi Művészegyüttese pozsonyi, nyitrai és nagyszombati vendégzereplését viszonozta ezzel a látogatással. A *Smena* című szlovák lap meleg hangon méltatta a magyar együttes fellépését, különösen nagyra értékelte a „Hess héjja” című tánckompozíciót, mely „a klasszikus balettművészetnek a népi művészettel való izléses, tömör és magas színvonalú ötvözése.”

A PRÁGAI EGYETEM ÉNEK-ÉS TÁNCGEYÜTTESE április 25-én nagy sikerrel lépett fel a Közgazdasági Egyetem aulájában. A hatvantagegú énekkar cseh és más népek dalaival, a tizenkét tagú tánckar pedig cseh, morva és szlovák táncokkal szerepelt. A nézőket kedves közvetlenségükkel, játékos humorukkal hódították meg.

A Közgazdasági Egyetem művészegyüttese a prágai egyetem központi együttesének meghívására Prágában, Karlovy-Varyban, Brünnben és Pozsonyban vendégzerepelt.



Építők Központi Művészegyüttese : „Hess héjja”

(Falus Károly felvétele)

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE április 16-án ankétot rendezett az eddig készült magyar táncfilmekről. A vita-índító referátumot *Sebestyén György*, a Magyar Nemzet kulturális rovatának vezetője tartotta. Az ankét résztvevői bírálatot mondtak táncfilmjeinkről s több hasznos elgondolást adtak a további filmek készítéséhez.

A FIATAL KOREOGRÁFUSOK KÖRE operaházi tagjai június 11-én, hétfőn este 7 órakor mutatják be új műsorszámukat az Erkel Színházban.

A LENGYEL FILHARMÓNIA kéthónapos lengyelországi vendégzereplésre szerződött *Lakatos Sándor* nyolctagú népi zenekarát, *Boros Jolán* és *Szalay László* népdalénekeseket, valamint *Jancsó Katalin* és *Klapka György* táncosokat. A kis együttes Varsóban és a lengyel vidéki városokban mutatja be műsorát, melynek táncait *Fáy Mária* készítette.

A KISBOJTÁRRÓL dramaturgiai és zenei elemzést közölt az Új Zenei Szemle április száma *Ujfalussy József* tollából. Erre a cikkre felhívjuk olvasóink figyelmét.

KALOCSAI VIRÁGOS KÖSZÖNTŐ címmel az Ifjúsági Sporthét befejező napjának

zárószámaként augusztus 18-án a Népstadionban 400 táncos szerepel. A kompozíciót kalocsai táncokból *Krizsán Sándor* állítja össze s a betanításban 12 oktató nyújt segítséget. A „Stadion-tánc” résztvevőit a kulturális seregszemlében jó eredményt elért táncsoportokból válogatják ki. Felkészülésük folyamán a rendszeres összejövetelek, a közös szórakozás közelebb hozzák egymáshoz a táncsoportokat. A produkcióban való részvételre május végéig jelentkezhetnek a táncsoportok, hétfő esténként 6-kor a Haladás SE Szentkirályi utcai tornatermében.

A NÉPTÁNCOSOK BEMUTATÓ SZÍNPADÁNAK legközelebbi előadása május 23-án szerdán este 7 órakor lesz a Nádor-u. 13—15. szám alatti kultúrteremben.

AZ ÁLLAMI BALETTINTÉZET felvételi vizsgáira folyamatban vannak a jelentkezések. A vizsgák május 21-én du. 3 órakor kezdődnek és 26-án fejeződnek be.

A FŐVÁROSI TANÁCS NÉPI TÁNC-SOPORTJÁNAK bemutató előadásáról anyagtorlódás miatt lapunk következő számában írunk.

## TARTALOM

<i>Harangozó Gyula</i> : Az új Mandarin .....	193
<i>Fülöp Zoltán</i> : A Csodálatos Mandarin díszlet-problémája .....	196
<i>Benedek Árpád</i> : Néhány gondolat a Kisbajtár előadása után .....	199
<i>Igor Mojszejev</i> angliai tapasztalatairól .....	204
<i>Eva Jacová</i> : Méséről-mésére .....	205
<i>László-Bencsik Sándor</i> : A munkásosztály táncélete I. ....	208
<i>Trásy György</i> : Alapos munka — jó eredmény .....	213
<i>D.</i> : Deér Imréről .....	215
<i>Tabi Ervin</i> : Táncverseny .....	216
<i>Sándor László</i> : Egy műfaj élni akar .....	218

### KRITIKA

<i>Ács Sándor</i> — <i>K. Ligeti Mária</i> : IV. Vasas Fesztivál .....	219
<i>Csizmádia György</i> : Jegyzetek a balettrepertoárról .....	228
<i>O. Zs.</i> : A Balett Intézet növendékeinek bemutatója .....	232
<i>Gera Mihály</i> : Valahol Délen .....	236

A címlapon: *Lakatos Gabriella*, a *Keszkenő új Sárija* (Kálmán Béla felvétele)

A hátlapon: *Az Állami Balett Intézet növendékeinek előadásából: Chopiniada-részlet* (Reismann Marian felvétele)

Felélős szerkesztő: *Ortutay Zsuzsa*. — Szerkesztőbizottság tagjai: *Eck Imre*, *Keresztes Imre*, *Körtvélyes Géza*, *Martin György*, *Nádasi Ferenc*, *Sik Ferenc*, *Vojnich Iván*. — Kiadásért felel: Lapkiadó Vállalat igazgatója

Szerkesztőség: Budapest, VII., Lenin körút 9—11. Telefon: 220—303. — Kiadóhivatal: Lapkiadó Vállalat, Budapest, VII., Lenin körút 9—11. Telefon: 221—285. — Terjesztik: Budapesten a Főposta Hírlapterjesztő Üzeme, vidéken a helyi hírlapterjesztéssel foglalkozó postahivatalok. — Előfizetés: a Posta Központi Hírlap Iroda Vállalatnál, Budapest, V., József nádor tér 1. Telefon: 180—850. — Negyedévi előfizetési díj: 15,— Ft. Csekkszám: 61.238

Megjelenik havonta. — Egyes szám ára: 5,— Ft. Példányszám: 2390.

35051-689/2 - Révai nyomda, Budapest, V., Vadász utca 16. — (Felelős: dr. Nyáry Dezső)

