

Táncművészet



Táncművészet

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA
V. évfolyam, 3. szám

1955. március

Virágozzék a magyar művészet!

A Táncművészet számára írta: V. Vajnonnen

A Magyar—Szovjet Barátsági Hónap alkalmából a legőszintébb, szívből jövő üdvözlétemet küldöm a budapesti Operaház kollektívájának.

Igen gyakran és szívesen emlékezem vissza az Önök színházában végzett közös alkotómunkánkra. Budapesti tartózkodásom idején teljes mértékben fel tudtam mérni azokat az erőfeszítéseket, amelyeket a magyar nép az új kultúra és művészet építésének nagy és nemes ügyében kifejt. Alkotómunkánk során arra a mélységes meggyőződésre jutottam, hogy a magyar balettszínházra nagy jövő vár. Ennek záloga a színház kollektívájának a művészet iránti odaadása, a szakmai tudás további tökéletesítésére irányuló szakadatlán törekvése.

A magyar balettszínház új művészeti eredményeiben az is nagy jelentőségű, hogy a magyar balettművészek jól elsajátították a klasszikus orosz balettművészet hagyományait, s felhasználják a szovjet balett művészeti tapasztalatait.

Kedves Kollégák! Bár távol vagyok Önöktől, mégis nagy érdeklődéssel figyelem nemzeti táncművészetük fejlődését. Örülök, hogy a balettel a dolgozók legszélesebb tömegei szeretik. S nem véletlen, hogy az ország felszabadítása után a budapesti színházak közül elsőknek az Operaház emelkedett ki a romokból. A szakmai megelégedettség érzésével értesültem arról, hogy több vidéki városukban, így például Kecskeméten balettkisegylet nyílt meg, ahol a magyar dolgozók gyermekei tapasztalt pedagógusok vezetésével sajátítják el a balettművészetet.

Magyarországon járva meggyőződtem arról, hogy a budapesti Operaház kollektívája nagy munkát fejt ki a magyar zenekultúra fejlesztéséért, továbbá annak érdekében, hogy a magyar dolgozókat megismertesse a Szovjetunió, a népi demokratikus országok és a világ más országainak zeneművészetével.

Nekem, mint a szovjet balettművészet képviselőjének, jól esett megtudnom, hogy a budapesti Operaház sikerrel mutatta be az Ifjú Gárda című realista szovjet zenedrámát, hogy repertoárját a Bihari nótája című új magyar balettel egészítette ki, amely a XVIII. század végén és a XIX. század elején élt neves magyar muzsikusként viszi színpadra.

Örülök, hogy közel lehetem: a Szovjetunió Nagy Színháza megkezdte az előkészületeket Erkel Bánk bán-jának bemutatására. Meggyőződésünk, hogy e klasszikus magyar opera bemutatása a népeink közötti barátság további erősítését szolgálja.

Kedves Barátaim, további alkotó sikereket kívánok a magyar művészet dicsőségére és felvirágzására, a béke győzelmének jegyében!



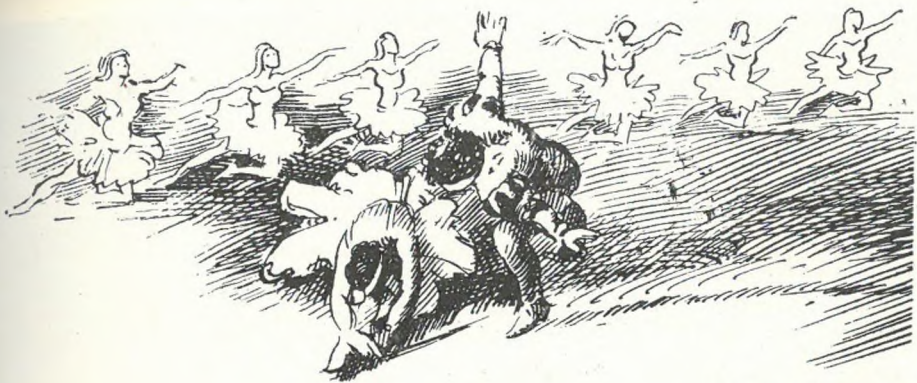
F. Járullin *Surale* című, tatár népművészet elemeire épült balettjét előadta a moszkvai Nagy Színház L. Jakobszon Sztálin-díjas rendezésében. L. Jakobszon korábban Kazánban és Leningrádban tanította be a balettet. A moszkvai előadásról a *Trud* közölt értékelést. A cikk különösen M. Pliszceckája művészetét emeli ki, aki a madárlányt alakítja kitűnően. Második szereposztásban Kondratyeva táncolja a női főszerepet. Batir szerepében J. Kondratov, illetve Hofman táncol. A balettgyűlésben kitűnően szerepelnek a Nagy Színház balettnövendékei is. Képünk M. Pliszceckája és J. Kondratov kettőseit mutatja be a III. felvonásban.

(A. Batanov felv.)

A BELORUSZ MŰVÉSZET ÉS IRODALOM DEKÁDJÁ MOSZKVBAN. A Belorusz Opera-és Balett Színház a moszkvai Nagy Színházban előadta V. Zolotarev zeneszerző *Lángoló szívek* című balettjét, amelynek koreográfiáját A. Jermolajev szerezte. R. Zaharov a *Szovjetszkaja Kulturában* cikket írt az előadásról. Az alábbiakban részleteket közlünk a balettmű értékeléséből: „A nép a maga eposzaiban, meséiben és legendáiban mindig gazdagon felruhazza hőseit a legnemesebb emberi tulajdonságokkal. Ebben a műben is, amelynek mély tartalma van, tehát nem balettdivertisment, hanem igazi táncjáték, a belorusz nép rajongása nyilvánul meg hős fiaik és leányai iránt. A darab hősnője Marinka, akinek szerepét igen nagy művészettel alakítja L. Rjazsenova, önfeláldozóan kel védelmére szerelmesének, Jankának (Sz. Drecsin), amikor azt halálos veszedelem fenyegeti. Tudja, hogy mi vár rá az erőszakos hercegnél, mégis feláldozza magát, hogy megmentsé volégenyét és társait. De ő maga sem adja meg magát egykönnyen. Marinka kezében éles kard van és a részeg meghátrál a bátor leány előtt. Az áruló módon legyőzött Janka elpusztul és a felkelés lángját már maga Marinka gyújtja meg. Marinka szerepében a mai idők hős belorusz partizán leányának emelnek halhatatlan emléket. L. Rjazsenova alakítása emlékeztet. Janka, a

hős fiú szerepében Sz. Drecsin őszinte és kifejező, sokszor monumentális alakítást nyújt. A herceg szerepét E. Glinszkij adja elő: játékában minden egyes mozdulat és póz lakonikus, de kifejező. Általában az egész minszki együttes dicséretet érdemel. A zeneszerző a balett megírásánál az orosz klasszikus és szovjet balett legjobb hagyományaiból indul ki. Nagyszerűen egyesíti a klasszikus balett hagyományait a belorusz nép folklórájával. Általában szép példája a mű a klasszikus és népi hagyományok harmonikus egyesítésének.

R. Zaharov felhívja a figyelmet a mű egyes hiányosságaira is. A balett ugyanis meggyőzően reális kezdés után a herceg megérkezése pillanatában szimbolikus vonásokat vesz fel. Megjelenésekor a színpad megvilágítása is megváltozik, viharfelhők gyülekeznek stb. A szövegtény szerint a herceg nem varázsló vagy valami mesebeli személy, hanem reális ember, valóságos alak, a nép kínzója. Megjelenését reális eszközökkel lehetett volna ábrázolni. A herceg és környezete megoldásában is inkább a nevelés elem érvényesül, mint a veszedelem és a gonosz erő. A második felvonás varázslatszerű elemei helyett is más megoldást lehetett volna találni. Mindezek a tanácsok azonban nem akarják a darab érdemeit csökkenteni. Az együttes sok értékes tehetséget mutatott és minden egyes tagja dicséretet érdemel.



(Istokovits Kálmán rajza)

A magyar-szovjet barátság és táncművészetünk tíz esztendeje

Tíz esztendeje, hogy hazánk felszabadult a fasiszta járom alól. Tíz esztendeje, hogy ez a föld igazi hazája lett a rajta élő népek. A gazdasági és politikai felszabadulással együtt járt a kulturális felemelkedés. Mindezt a felszabadító Vörös Hadseregnek, a hős Szovjetunió fiai-lányai önfeláldozó, bátor és dicsőséges harcának köszönhetjük.

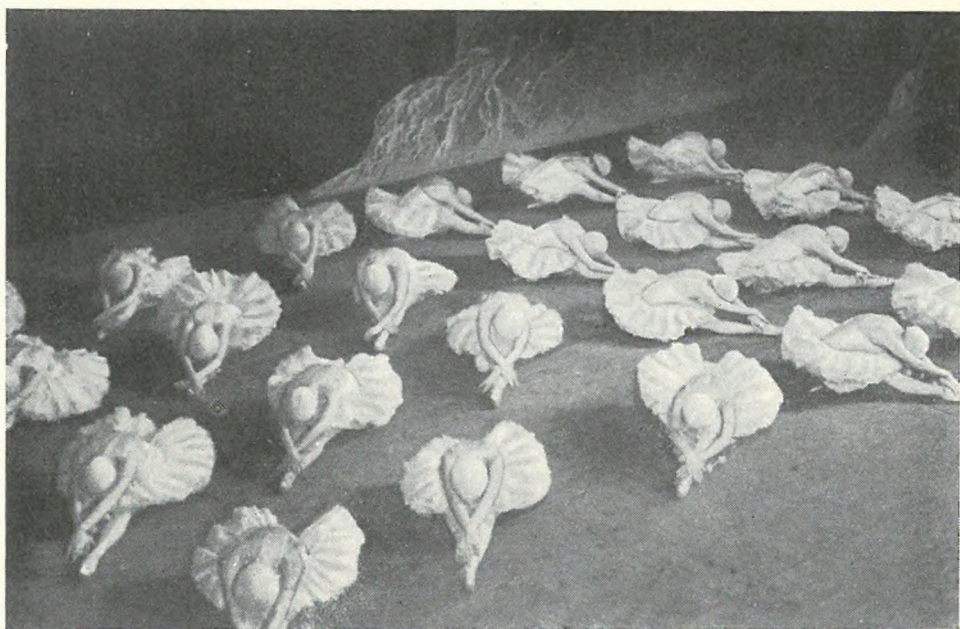
Dolgozó népünk immár hagyományosan megrendezi a Magyar–Szovjet Barátság Hónapját, a két nép testvéri kapcsolatát és egymás megismerését szolgáló és segítő reprezentatív társadalmi megmozdulást. Az eddigi Barátsági Hónapok alkalmával mi, magyar táncművészek mindig kaptunk külön is valami kivételt, nagy élményt a szovjet táncművészet egy-egy alkotásától, s az alkotókkal történt találkozások során. Az idei, felszabadulásunk 10. évében megrendezett felszabadulási hónapot méltó lesz azzal is ünnepelni, ha fényénél visszatekintünk a táncművészet egyévtizedes fejlődésére, hiszen elért sikereink nagyrészt közvetlenül a Barátsági Hónapok, a Szovjetunió segítő példaadásának köszönhetjük.

Mi volt a táncművészet helyzete a felszabadulás előtt?

A balett közönsége jórészt az uralkodó osztály szűk rétegéből került ki. Ez nem tekintette a többi művészettel egyenrangúnak a balettet, hanem csak látványosságnak. A balett fejlődésére visszahatott a közönségnek ez az „igénytelensége”. A színházon belül is csak apró morzsáit kapták a táncosok annak az elismerésnek és megbecsülésnek, amellyel a színház többi művészeit illették. A Magyar Királyi Operaház csak igen kevésse gondoskodott a balettművészek megfelelő utánpótlásáról. A balettkola sem szakmailag, sem általános műveltség szempontjából nem nyújtott kielégítő nevelést. A sajtó is vajmi kevésse segítette hozzáértő szakmai bírálattal a művészet és művészei fejlődését. Mindezek ellenére akadtak tehetséges erők, akik bele nem nyugodva ebbe a helyzetbe, harcoltak a balettművészet magasabb színvonaláért, jövőjéért. *Harangozó Gyula* koreográfiai munkássága, harca a realisztikus balettért, törekvése a nemzeti formájú táncművészet kialakítására, olyan eredmények, amelyek a múltból a mához vezetnek — ha nem lehetnek is olyan tudatosak, mint ma. *Nádasi Ferenc* pedagógiai munkássága alapját vetette meg az európai színvonalú balett-táncos képzésnek. Az ő eredményei nélkül nem birkózhatott volna meg operai balettünk azokkal a hallatlanul nehéz feladatokkal, amelyek a felszabadulás után hárultak rá.

Táncművészetünk mozdulatművészeti hagyományt is örökölt a múlttól. Ezek az irányzatok a tánc megreformálásáért, a megsontosodott balett ellen hívtak harcba a forradalmasítás jelszavával, de művészetileg nem jutottak túl a balett kritika nélküli, teljes tagadásán, nem jutottak túl a kort jellemző modernista irányzatok korlátain. Nagyon kevesen voltak az iskolák vezetői és növendékei közül olyanok, akiket valóban a művészi útkeresés láza hajtott.

Mindezeket túl örökségbe kaptuk a múlttól a pusztuló, feledésbe menő néptáncot. De azért a felszabadulás utáni néptáncmozgalomnak voltak hagyományai, előzményei. Különösen a népies irodalom hatására alakult ifjúsági csoportokat



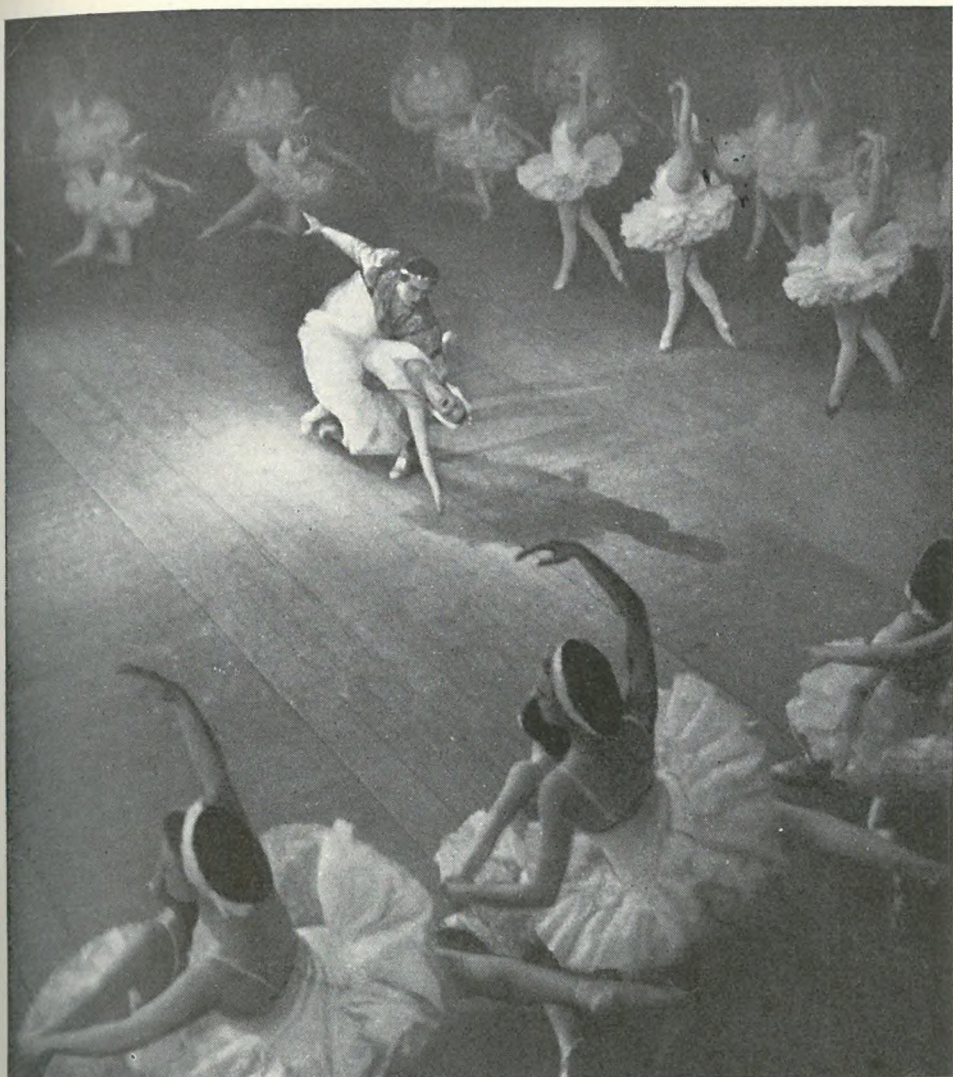
Diótörő: a hópelyhek

(Kálmán felv.)

Bahsiszeráji szökőkút — Pásztor Vera, Vashegyi Ernő és a tánckar a II. felvonásban

(Falus felv.)





I. Tyihomirnova és L. Zsdanov a *Hattyúk tavá-ban* Operaházunk balettkarával

(Várkonyi felv.)

említhetjük és azokat a gyűjtőket, akik a néptánc kutatás úttörő munkáját végezték el. Ezek közül elsősorban *Molnár István* fanatikus szenvedélyű országjáró gyűjtőmunkája emelkedik ki.

Általánosságban örökségbe kaptuk tehát 45-hen a múlttól a táncművészet lebecsülését, a szélesebb rétegektől való elzártságát, eszmei-ideológiai zűrzavart e művészet szerepére nézve, a néptánc magárahagyatottságát —, de örökre kaptuk legjobb művészeink hitét és tehetségét is.

1945 telén-tavasznán a pusztító háború elvonultával új élet kezdődött a romokon. A munkás lázas izgalommal takarította gépéről a ráhullott törmeléket, vizsgálva, hogy mit szereltek le róla a németek s hogyan tudja leggyorsabban üzembe állítani. Az ország hangos volt frissen hegyezett akácfa-cölöpök földbeverésének zajától: földet osztott a Nemzeti Bizottság. „Három év alatt ujjaépítjük az országot!” — hirdették a Kommunista Párt plakátjai.

Társadalmi munkában dolgozó brigádok jelentek meg az Operaház épületén is. Romtalanítani kellett a tetőt a balett-terem fölött. A brigádok között *első volt a balett-esek brigádja, Harangozóval, Vashegyivel és Rab Lászlóval az élen.* Tudták, érezték, hogy a saját művészetük templomát építik. Közben természetesen folyt a szakmai munka is: a Csodálatos mandarin próbálták. És a szovjet városparancsnok tiszteletére rendezett első ünnepi esten, a Madách Színházban, már fellépett a balett. A „Vörös bor”-csárdást táncolták, a Keszkenő elődjéből, a Csárdajelenet-ből.

Aztán szerte az országban kisebb és nagyobb táncsoportok jelentek meg a színpadokon és rögtönzött emelvényeken. Énekeltek és táncoltak: bizalmat, hitet, jókedvet öntöttek a nézők szívébe. Falujáró teherautók ezreivel fiatal táncos lányok és fiúk számtalan csoportja járta az országot. Nappal utaztak, hangosan dalolva, vagy „vérremenő” vitákat folytatva a szocialista táncművészet elvi kérdéseiről — este ropták a „Karádi rezgőt”, a „Marosszéki csüddöngölőt”, vagy a „Cigándi konyhatáncot” — jobb híjján hosszú nadrágban, a csizma és csizmanadrág helyett. Aztán 1946 január 22-én váratlanul Budapestre érkezett a *Szovjetunió Állami Népi Táncgyűlése* és felejthetetlen emlékü bemutatójával megnyitotta a szovjet táncművészek vendégszerepléseinek gazdag sorát, amelyek nagymértékben segítették új táncművészetünk elindulását és kialakuló eredményeit.

Melyek voltak ezek az eredmények?

A felszabadulás óta balettünk színrehozta és állandóan műsoron tartja a Diótörő-t, a Hattyúk tavá-t, a Párizs lángjai-t, a Bahesiszeráji szökőkút-at, mint egész estét betöltő balettdramákat, nevelve a közönséget az emberi szépség és tisztaság, méltóság és szerelem nagy érzéseire. Ma már két egész estét betöltő és egy egyfelvonásos nemzeti témájú balettel is büszkélkedhet: *Kenessey—Harangozó* Keszkenő-jével, *Kenessey—Vashegyi* Bihari nótájá-val és *Farkas—Harangozó* Furfangos diákok című művével. Felújította a balettkar a Coppeliá-t, és *Bartók* táncjátékát, a Fából faragott királyfi-t. A felszabadulás utáni első bemutató is Bartók-mű volt: a Csodálatos mandarin, amely az idei évadban kerül újra a közönség elé. Két egyfelvonásos balett, a *Romeó és Júlia* és az 1948-ban bemutatott *Térzene* egészíti ki a sikeres művek sorát. Ezek a művek új közönséget, sok százezres tömegű új hódolót szereztek a balettművészetnek. A nagy balettek közül a Diótörő kétszázadik,



Cigánytánc a Keszkenő-ből

(Várkonyi felv.)

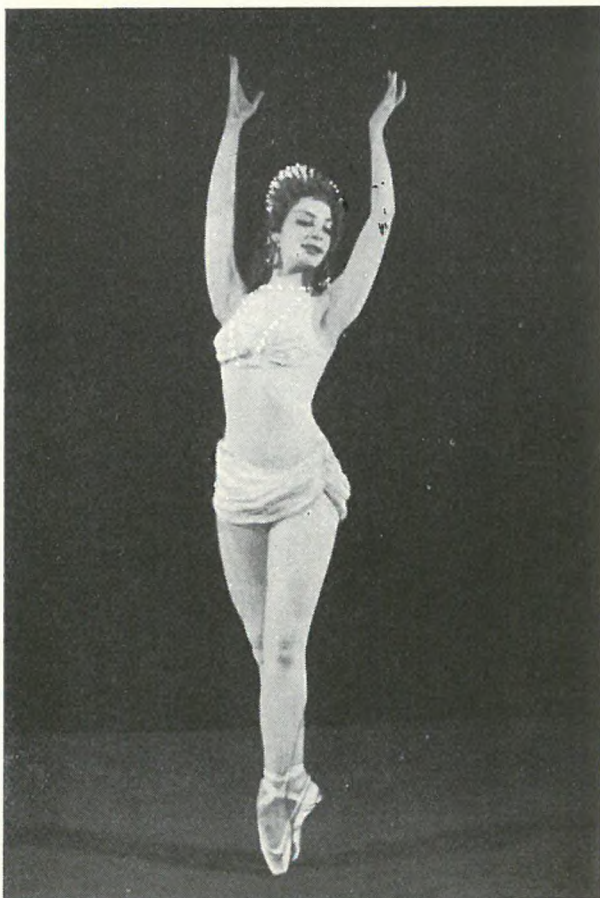
a Párizs lángjai hatvanadik, a Hattyúk tava hatvanötödik, a Bahcsiszeraji szökőkút századik, a Coppélia negyvenedik és a Keszkenő hatvanadik előadása felé közeledik. Balettművésztünk fejlődési fokát híven reprezentálják VIT-díjasaink: *Csinády Dóra, Lakatos Gabriella, Kun Zsuzsa, Müller Margit, Szarvas Jánina, Fülöp Viktor és Ősi János*, valamint egyéb sikeres külföldi szereplések. Eredményeivel a balett jelentős lépéseket tett előre a többi művészettel való egyenrangúsága elismertetésére.

Balettművésztünk fejlődése szempontjából nagyjelentőségű volt az *Állami Balett Intézet* felállítása 1950 januárjában.

A felszabadulás óta *hivatásos néptáncművésztünk* született. Az első hivatásos néptáncgyűttesünk, a Honvéd Együttes a napokban ezerötszázadik előadásához közeledik. Állami Népi Együttesünk Pekingtől Párizsig vitte szét a világba a magyar népművészet híret. Szerepeltek a Szovjetunióban, Csehszlovákiában, a Német Demokratikus Köztársaságban, Bulgáriában, Kínában s most legutóbb Franciaországban, Belgiumban és Hollandiában. Pekingben megtörtént, hogy egyszerre

százezer ember nézte végig műsorukat, Üveges táncuk Kína-szerzte népszerű lett. A SZOT Együttes táncára a bukaresti VIT-en szerzett első helyet és dicsőséget a magyar táncművészetnek. Itthon elsősorban üzemekben szerepel. Belügyi Együttesünk a magyar vidék, a kisvárosok, nagyközségek, határszéli helységek dolgozóit látja el művészi élménnyel rendszeres szereplései során. A hivatásos együttesekről készült filmek, az Este a fonóban, az Ecseri lakodalmas, a Magyar táncképek kedvelt műsorai a külföldi moziknak. Néptáncművésztünk a hivatásos együttesek tolmácsolásában világhírnevet kezd kivívni magának. *Rábai Miklós* kompozícióinak áradó derűje és életteljessége, *Molnár István* műveinek tömör magyarsága mellett ígéretet jelentenek egyenruhás együtteseink fiatal koreográfusainak szárnypróbálgatásai.

A felszabadulás óta gazdag, sokszínű és *sokezer tömegeket mozgató táncmozgalomunk* fejlődött. Legyünk erre legalább olyan büszkék, mint hivatásosaink elért eredményeire. A sokezer üzemi és falusi táncsoport színpadi szereplései a nép tizés százezeit hozták közelebb a néptáncmozgalmon keresztül a táncművészethez. Ki ne emlékezneköntévekeny csoportjaink kultúrversenyeire, különösen az 1951. évi verseny budapesti ünnepi hetének forróhangulatú, szép estjeire, amikor diadallal tört be a fővárosba a falusi csoportok képében ezerszínű népművésztünk? Kinek ne lennének élményei a nagy nemzeti ünnepeinken szereplő táncos csoportjainkról? Öntévekeny csoportjaink legjobbjai, legjobb számaikban ma már nem



Csinády Dóra mint Vénusz a Bihari nótájában
(Kálmán felv.)



Harangozó Gyula és Csinády Dóra jelenete a Coppéliá-ból

(Várkonyi felv.)

sokkal maradnak el a hivatásosok mögött. VIT-szerepléseikkel is elégedettek lehetünk: Prágában a Ruggyantaárugyár és az akkori NÉKOSZ Együttes, Berlinben a tápéi táncsoport és az MTH Együttes, Bukarestben ismét a MTH Együttes szerepelt méltóképpen hivatásos együtteseink mellett. Az öntevékeny művészet irányítására 1951 január óta Népművészeti Intézetünk van. Rohamosan nő az érdeklődés a dolgozók körében a balett-tanulás iránt is.

Mi más bizonyítja jobban táncművészetünk erejét, mint a széles körben feltámadt igényesség?

1951-ben *szakmai lapot* indíthattunk: a Táncművészetet, amely nagy segítséget jelent elvi és ideológiai kérdések tisztázásában, a táncművészet elméletének fejlesztésében. A kiadványok sora jelent meg, amelyek a néptáncmozgalom fejlődését segítették.

A felszabadulás óta csaknem az egész országot behálózza a *néptáncgyűjtő tevékenység*. Ennek eredményeképpen ma mintegy nyolcezer méter eredeti film-

felvétellel rendelkezünk a különböző vidékek néptáncairól. Kutatóink (*dr. Lugossy Emma, Molnár István, Morvay Péter, Szentpál Olga*) mellé új nemzedék (*G. Hermann Anna, Maácz László, Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc*) nőtt fel. Elindult *tánc történelmi kutatómunkánk*; első eredményeit részben publikáltuk, részben sajtó alatt vannak.

1954. december 20-án megalakult a *Magyar Táncművészek Szövetsége*; művészeink és szakembereink szükségét érezték valamennyi alkotóerő egyesítésének, annak, hogy közösen, vállalat vállalhoz feszítve, egymás megbecsülésével és őszinte kritikával, elvileg soha meg nem alkudva dolgozzunk a népet szolgáló szocialista realista művészet diadalra jutásáért.

*

A felszabadulás óta eltelt tíz esztendő a magyar táncművészetnek korábban soha nem remélt felvirágzását jelentette. Úgy véljük, a szerénytelenség vádjára nélkül büszkék lehetünk eredményeinkre.

Sikereink elérésének legfőbb tényezője: a *felszabadulás történelmi ténye*. Hazánkban megszűnt a kizsákmányolók uralma, megszűnt a művészet áru-mivolta is. A művészek, közöttük táncművészeink számára is minden feltétel biztosítva van ahhoz, hogy kulturális felemelkedésünkért vívott harcunkban betölthessék a maguk fontos szerepét. A táncművészet a felszabadulás óta államunk és népünk bőkezű gondoskodását élvezi. Pártunk, a Magyar Dolgozók Pártja, kezdettől fogva nagy figyelmet fordított a táncművészet alakulására: féltő gonddal ügyelt művészeink nevelésére és új meg új feladatok kitzésével serkentette őket a realizmus útján való töretlen előrehaladásra. Eszmei-ideológiai útmutatása a fejlődés minden egyes szakaszában megtanított a leglényegesebb kérdések megragadására, tisztázta a táncművészet elvi és eszmei kérdéseit, segített legyőzni a narodnyik és a proletkultus szemlélet veszélyét a néptáncművészetben és a balett formalista irányzatát.

A felszabadulás a népben rejlő belső alkotóerő, évszázados művészi ízlés szabad kibontakozását is jelentette. Új és új tehetségek tűntek fel, de a felszabadulás után



Mojsejev Együttes: Zercsan, albán tánc

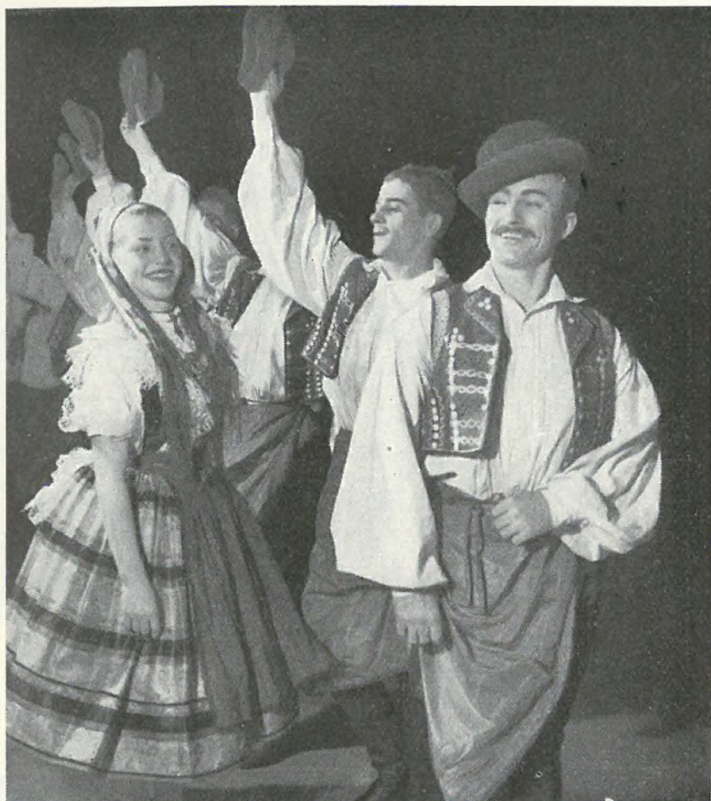
(A. Vorotinszkij felv.)



Belügyminisztérium Központi Művészegyüttese : Kuruc táborban
(Farkas — Magyar Fotó felv.)

Néphadsereg Művészegyüttese : Kalotaszegi táncok
(Bartal — Magyar Fotó felv.)





Állami Népi Együttes : Pántlikázó

(Farkas — Magyar Fotó felv.)

megváltozott új élet hatására régebbi művészeink tehetsége és alkotókedve is gazdagabban teljesedett ki. *Nádasi Ferenc*, *Harangozó Gyula*, *Molnár István* tehetségére nagy feladatok megoldása várt. A megpezsdülő öntevékeny táncművészeti élet teremtett koreográfust — mégpedig Kossuth-díjast! — *Rábai Miklósból*. De ott vannak nyomukban a fiatalok, az Operaházban *Vashegyi Ernő*, a néptáncművészetben *Aszalós Károly*, *Létay Dezső*, *Náfrádi László*, *Sásdi László*, *Seregi László*, *Széki József* és *Vadasi Tibor*, a színházi koreográfiában *Roboz Agnes*, *Rimóczy Viola* és *Sándor László*. A balettben és az együttesekben dolgozó sok-sok tehetséges táncosnak a felsorolása nem fér el egy ilyen cikk keretében. Van tehetség, van alkotókedv, erő és izlés a mi népünkben. Volt a múltban is, de a felszabadulás szabad levegője kellett, hogy nagyokat szippanthassanak, erősödjenek, izmosodjanak tőle.

Abban, hogy népünk művészetet formáló tehetsége kibontakozhatott, mérhetetlenül sokat köszönhetünk a *Szovjetunió táncművészete*, a *szovjet táncművészek baráti segítségének*. Segített a Szovjetunió azzal, hogy elküldte szereplésre a legjobb szólótáncosait és legjobb együtteseit. Itt járt hazánkban a tíz év alatt *G. Ulanova* és *M. Gabovics*, *O. Lepesinszkaja*, *M. Pliszeckaja*, *N. Dugyinszkaja* és *K. Szergejev*, *R. Sztrucskova* és *J. Kondratov*, vagy a VIT-en szereplő *Izmajlova*, *Farmajanc* — hogy csak néhányukat említsük. Vendégszerepelt nálunk a moszkvai Nagy Színház balettkara, a Mojszejev Együttes, az Alexandrov Együttes, a Pjatnyickij Együttes, az Urali Együttes, a Grúz Táncegyüttes, a Berjozka Táncsoport, a Gavrilov Együttes, rövidebb ideig, átutazóban a Légierők, a Vörösflotta Együttese, valamint a Voronyezsi Együttes is.

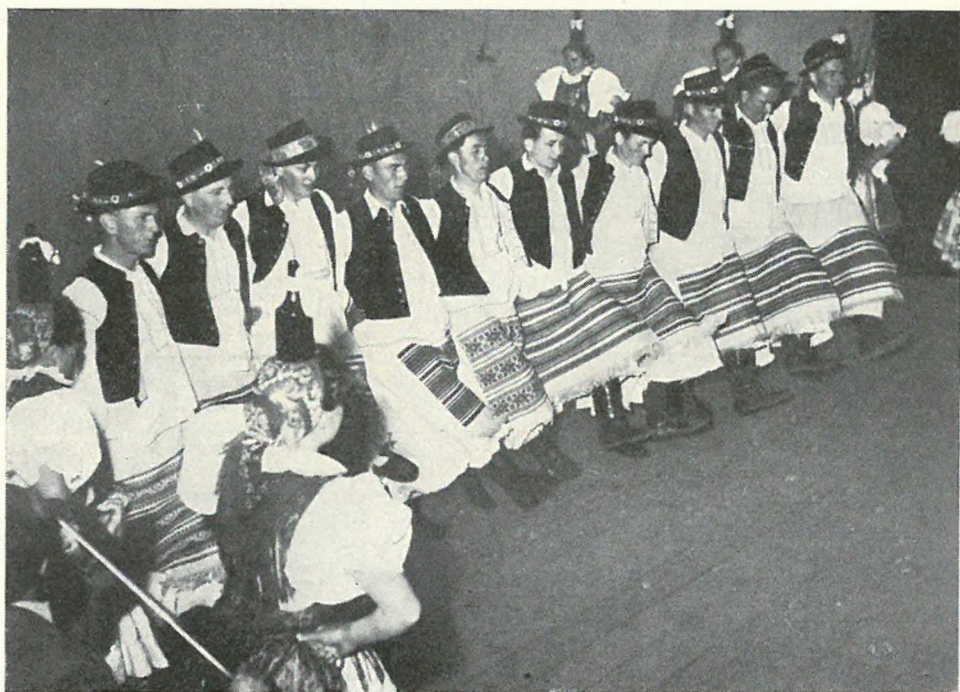
Felmérhetetlenül sokat köszönhetünk a nálunk járt *szovjet vendégballettmestereknek*: *V. Vajnonnennek*, *A. Messzerernek*, *R. Zaharovnak* és *M. Poromárjónak* és segítő



A SZOT Eggyüttes Magyar táncképek c. filmjéből : Terhes Mihály és Papp Vilma
(Magyar Film Fotó)

Nagybarácska néptáncgyűlése

(Falus felv.)



társaiknak a balett fejlesztésében, G. Kozsenkov a Honvéd Együttesben végzett munkájának, valamint a vendégszereplő szovjet együttesek vezetői: I. Mojszejev, I. Szuhisvili, J. Usztyinova, O. Knyazeva szakmai útbaigazításának.

Nagyon helytelen lenne, ha a jubileumi számvetésünk mérlege elbizakodottá, meglegedetté tenné bennünket. Ha sok és nagy eredményt tudunk is felmutatni, elbizakodottságra nincs okunk és jogunk. Akad még elvégzetlen feladat, s nem is kevés. Operaházi táncegyüttesünkől több új balettet, a meglévők csiszolt tisztaságú megőrzését várja el közönsége, a dolgozó nép. Hivatásos együtteseink feladatai között hangsúlyoznunk kell a mai életünket ábrázoló művek alkotását. Öntevékeny táncmozgalmunk művészi színvonalának emelkednie kell. Ez a közvetlen feladat. Néptánckutató munkánkat rendszeressé, tervszerűvé kell tenni, kiadványaink színvonalát igényesebbé. Tánc történeti munkánk alig hatolt még be a feltáratlan óriási területre. Külföldi kapcsolatokat kell teremtenünk és erősíteniük azokat. Emelnünk kell szakmai lapunk színvonalát. Fejlesztzeni a kritikai életet. Szövetségünkre vár, hogy a megvalósult kereteket pezsgő élettel töltsék meg. Különös gondja legyen a tagok eszmei-ideológiai nevelése és a táncművészet problémáinak elvi megvitatása és megoldása.

Az eddigi eredményekkel leraktuk táncművészetünk szilárd alapját. Azt várjuk művészeinktől, hogy erre az alapra építve további eredményeket érjenek el.

BÖRÖCZ JÓZSEF



Az utánpótlás — kalocsai úttörők csoportja

(Székely felv.)



Párizsi fényképfelvétel az Állami Népi Együttes felléptéről

(Bernan felv.)

Találkozásaink párizsi művészekkel

Az eddigi híradásból már nagyrészt ismeretes az otthoni közönség előtt, hogy az Állami Népi Együttes párizsi bemutatója kirobbanó sikert aratott. A francia főváros művészeinek egy része s az Opera több kiváló táncosa (élükön *Mille Lefon*, *Michel Renault* és *Colette Marchand*) az előadás után felkeresett bennünket a színpadon. Az a rövid néhány perc azonban, amelyet akkor együtt eltöltöttünk, nem volt elegendő arra, hogy alaposabban megismerhessük egymást és hogy hosszabban beszélgethessünk műsorunkról, valamint sok más érdekes kérdésről.

Részben talán egy ilyen, valamennyiünk által óhajtott beszélgetési és barátkozási alkalom létrehozására, a párizsi magyar követség február 7-én vendégül látta Párizs művészeti életének sok kiválóságát, zenészeket, írókat és kritikusokat, a francia táncművészeket és az éppen Párizsban tartózkodó külföldi táncosokat, valamint az együttes tagjait. A meghitt légkörben késő éjszakáig tartó baráti összejövetel sok értékes tapasztalattal gazdagított bennünket.

Már az ismerkedés első perceiben feltűnt egy élénk mozgású, megnyerő temperamentumú, alacsony termetű és őszhajú úr, aki hibás magyarsággal „Rábai mester”-t kereste.

Nem titok, hogy „Rábai mester” nem szereti és lehetőleg elkerüli a hivatalos reprezentálással sokszor együttjáró, semmitmondóan udvarias beszélgetéseket — most azonban *Cecchetti* mester nevének hallatára azonnal előkerült az egyik félreeső ablakmélyedésből, hogy azután néhány perc múlva már kisebb társaság közepén együtt lássuk őket viszont. Kényelmesen elhelyezkedve, egy-egy pohár tüzés magyar borral a kezükben — melyet egyébként lelkesen dícsérték a borértő franciák — csakhamar élénk beszélgetésbe merültek.

*

— Örömmel látom magukat, magyarokat itt Párizsban — kezdi *Cecchetti*, a híres, nagy mester fia és munkájának folytatója, aki maga is már túl van a 65. évén —, nemcsak azért, mert maguk Budapestre emlékeztetnek és arra, milyen fiatal voltam még, mikor ottjártam, hanem azért is, mert egy szép művészet képviselőit és igazi művészeket üdvözlök Önökben. Annál nagyobb öröm ez számomra, mert

én, aki a balettnak, a táncnak mondhatni szerelmesem vagyok, napjainkban Nyugat-Európában mindenütt a balettművészet hanyatlását látom.

Cecchetti mester mozgékony arcán ezeknél a szavaknál kesernyés mosoly jelenik meg. Érzem: erről a kérdésről beszélni fájdalmat okoz neki. Ő, aki Európa csaknem minden országában megfordult, jövőre itthagyja Párizst és Londonba költözik. Bár nem szereti Londont, különösen a téli esős, ködös hónapokat, mégis itt akar több balett-tanfolyamot vezetni a következő években. Mint mondja, ez a város volt az első, ahol apja működött s *ma ez az egyetlen város Nyugaton, ahol a balettművészet még virágzik.* Sajnálkozva említi meg, hogy Párizsban, ahol évekkel ezelőtt még pezsgő volt a táncélet s ahol sok nagy baletteggyűttes megfordult, ma már egyre inkább gyérülnek a balettbemutatók, s egy-egy új látványosság is mind kevesebb művészi élményt nyújt. Olaszországban már az első világháború után hanyatlásnak indult a balettművészet, és a második világháború után teljesen eltűnt, elpusztult. *Ma a milánói Scala-ban nincs baletteladás...*

Cecchetti mester szerint a modern nyugati balett virágzásának súlypontja Európából Amerikába helyeződött át, ahol a régi orosz mesterek vagy azok tanítványai működtek, s részben ma is működnek. *Gyaghilev, Fokin, Tarasz, Mjasin* és főképpen *Valentin* nevét emeli ki, akik szerinte századunk modern balettművészetének elismerten legfigyelemreméltóbb mesterei, illetve koreográfusai.

A beszélgetés a régi orosz mesterekről szükségszerűen a háború utáni orosz balettekre terelődik. Cecchetti mester igen nagy sajnálattal említi, hogy a szovjet balettművészetet csak hallomásból ismeri. Az első alkalma a szovjet balettel való találkozásra a leningrádi baletteggyűttes párizsi vendégszereplése lett volna, ha az akkori francia kormány az előadások betiltásával nem követi el máig is emlékezetes és a francia közönség körében őszinte felháborodást és megvetést kiváltó szármalmas baklövését. Az igazi művészetet azonban nem lehet kalitkába zárni. A leningrádi balett nem juthatott el Párizsba: Cecchetti mesterrel folytatott beszélgetésünk azonban meggyőzőtt arról, hogy *a szovjet balett eredményeinek híre minden tiltó korlátozás ellenére is őszinte elismerést kellett Nyugaton.* Cecchetti mester igen meleg szeretettel emlékezik Leningrádra (mint ő mondja: Petersburgra), hiszen hosszú időt töltött ott.

Számunkra igen érdekes, hogy az „orosz balett” kifejezés nála teljesen egyenlő a „klasszikus balett” kifejezéssel.

— A kettő annyira összenőtt — mondja —, hogy semmiféle erőszakkal nem lehet szétválasztani őket. Nagyon sok szépet hallottam már a világháború utáni orosz balettről, és előbb vagy utóbb, de feltétlenül látni akarom. Örülök annak, hogy a maguk műsorában izelítőt kaptam abból, hogy fordul a táncművészet a népi művészet felé. Meg kell hogy mondjam: a tánc-kultúrának a népi felé való fordulását a balettművészet számára is nagyon egészségesnek és vonzónak találom, sokkal, de sokkal vonzóbbnak, mint a különböző expreszionista és mozgásművész „spekulációkat”. Ezek a különféle szél-



Jellen Katalin és Varga Vera könyvet vásárol a Szajnaparton (Ostrovsky felv.)

sőséges, modernista irányzatok tulajdonképpen maguk is a klasszikus balettből indultak ki, de idők folyamán ettől ötletszerűen és hebehurgra módon elfordultak. Ma már mindent elfelejtettek, amit valaha a klasszikus táncokból megtanultak.

— Ezzel szemben, úgy gondolom, a klasszikus tánc és a népi tánc nagyon közel állanak egymáshoz. Mindkettőnek jellegzetessége, hogy táncosai jellemeket formálnak meg. Azt mondhatnám, az egyik akadémiai stílus, a másik karakterisztikus, drámai stílus, amely nagy fejlődés előtt áll.

A modern táncdráma kialakításának módjáról beszélgetve a magunk részéről elmondjuk, hogy fokozatosan, lépcsőről lépcsőre előrehaladva szeretnénk elérni a célt: a mai, modern táncdráma megalkotását. Cecchetti meser különösen érdekessé és célravezetővé találja az általunk meghatározott egyes fokozatokat és hosszasan érdeklődik Rábaitól a munka részleteiről. Mint mondja, szeretné meglátni minden egyes munkaperiódus befejezése után elért eredményeinket: a mesejátékokat, a történelmi táncjátékokat és a táncdrámát.

— Mindez valóban nagyon érdekes — kapcsolódik be a beszélgetésbe egy szemüveges idős úr: *dr. Pierre Tugal*, az egyik legismertebb francia tánckritikus.

— *Vuillermoz* barátommal együtt — mondja, miközben tréfásan megveregeti a mellette álló úr vállát — a mi feladatunk volna az, hogy minden táncprodukcióról rosszat írjunk. Most azonban az Önök kitűnő előadásáról csak a legjobb véleményt tudjuk elmondani.

— Higyjék el — szól ismét Cecchetti mester —, *M. Tugal elismerése a legnagyobb siker táncművészek számára nálunk, Párizsban!* . . .

Megvalljuk, első érzésünk az volt, hogy ez a sok elismerés: udvariasság csupán. A következő napok és hetek személyes tapasztalatai azonban meggyőztek arról, hogy az a siker, melyet a magyar táncművészet Párizsban aratott, valóban szinte példa nélkül áll az utóbbi évek franciaországi művészeti eseményei között. A magyar táncgyűttes, a „*Ballet Hongrois*” három héten át Párizs egyik elismerten legnépszerűbb látványossága volt. Ennek a népszerűségnek igen sokféle megnyilvánulását tapasztalhattuk azóta.

Különös megtiszteltetés és értékes elismerése műsorunk sikerének, hogy február 17-én *Párizs város polgármestere a Hotel de Ville-ben vendégül látta az együttes tagjait*. A meleg baráti üdvözlés és az átnyújtott értékes ajándékok szintén arról tanúskodnak, hogy műsorunkkal sikerült megnyernünk a párizsi közönség szeretetét.

Serge Lido, a világszerte ismert táncfényképész, aki a legismertebb, legkimagaslóbb táncosokról és táncos produkciókról eddig hat művészi albumot állított össze, *hetedik albumának nagy részét az együttesnek szenteli*. Több alkalommal fényképezte táncainkat és soha nem mulasztotta el, hogy újabb és újabb elismeréssel ne szóljon a koreográfiai művészi kifejezőerejéről, a táncosok viharos táncolási kedvéről és általában a magyar táncok színes változatosságáról.

Serge Lifar, akit Párizsban és egész Nyugaton ma a legnagyobb koreográfusnak tartanak, utolsó párizsi előadásunk után felkereste Rábai Miklóst a színpadon és ezeket mondta:

— Engedje meg, hogy megszorítsam a kezét annak a koreográfusnak, akinek művészete minden kollégám közül *hosszú évek óta a legnagyobb benyomást tette rám* és engedje meg, hogy elmondjam: előadásuk igen nagy élmény volt számomra.

*

Mint érdekességet említjük meg, hogy Lifarnak éppen a napokban mutatták be „*Fantasztikus házasság*” című balettjét a párizsi Operában. Hadd számoljunk be erről a balettbemutatóról *Rábai Miklós* szavaival.

— Három balettet láttam ebben a műsorban. Mindhárom érdekes volt, de a legérdekesebb kétségtelenül az új Lifar-balett. Őt képből áll. Ezek menete a következő. Egy kis flamand kikötővárosban esküvőre készülődik a boldog fiatal szerelmespár. A lakodalmom előtt azonban a legénynek még egyszer tengerre kell szállnia. Mielőtt útnak indulna, elbúcsúzik kedvesétől (1. kép). A jelenet hangulata friss, üde és kedves, a díszletek egyszerűek és elragadóak. A fiatal flamand hajós és társai viharba kerülnek a tengeren. A táncosok egészen egyszerű, de mesterien megoldott, táncban bravúros technikájú mozgásokkal érzékeltetik a hajóra fel-felcsapó hullámokat, az ár veszedelmes sodrát, mely magávalragadja a hajósokat, hogy majd magasra röptse, majd visszajejtse őket a hajóra; mesterien ábrázolják a tenger hullámaival vívott kétségbeesett haláltusát, és az életért való szívszö küzdelmüket (2. kép). Mindezt pedig — újra hangsúlyozom — kizárólag táncos eszközökkel, jóformán díszletek nélkül, mindössze kitűnő hatású fénymegoldások igénybevételeivel. Ez volt az egyik legkitűnőbbben megoldott táncjelenet, melyet életemben láttam!

— Annál meglepőbb ezek után a harmadik, negyedik és ötödik kép. Ezeket egy füst alatt el lehet intézni. Arról van bennük szó, hogy a vihar végül is a tengerbe öli a bátor hajósokat. A fiatal tengerész sokáig kóborol a tenger fenekén, sok különböző fantasztikus szörnyvel találkozik (3.—4. kép), míg végül — már mint zöldesen foszforeszkáló holttestem — visszatér a flamand faluba kedveséért. A falusiak rémülten menekülnek előle és a leány is félelemmel vegyes irtózáttal látja a szinte már felbomló zöldes-színű „kedvese” visszatértét. Az kézenragadja s magával akarja hurcolni őt a tenger fenekére. A lány előbb irtózva, rémülten vonakodik, végül mégis követi a halott legényt. Lassan az ő teste is zöldessé válik, egyre inkább hasonlóságot vesz a hullaszerű vőlegényéhez — ekkor a függöny legördül s a balettnak vége! (5. kép.)

— Az első kép derűs falusi idillje, majd a második kép viharjelenetének mesteri megoldása után — melyekben Lifar kivételes koreográfiai tehetségről tett tanúbizonyosságot —, a harmadik, negyedik és ötödik kép végtelenül kiábrándítóan hatott. Nagyon sajnálatos, hogy olyan tehetséges, nagy mester is, mint amilyen Serge Lifar, minden nagyszerű képessége ellenére érthetetlen fantasztikumok területére, végeredményben zsákutcába tévedt. Ennek a nagytehetségű koreográfusnak példája talán az egész nyugati táncművészet kétségtelenül megfigyelhető tanácstalanságára, úttalanságára is jellemző!

*

Hadd írjuk meg befejezésül az otthoniaknak: végtelenül boldogok vagyunk, hogy a párizsi (és néhány nap óta a brüsszeli) közönség is nem ezt a fantasztikumba tévedő, valóságtól elszakadt, igaz útját elvesztett „művészetet”, hanem együttesünk nagy szeretettel fogadott bemutatóin keresztül az *őszinte életöröm, az egészséges, kirobbanó életerő művészetét — a magyar táncművészetét ünnepli.*

Párizsban és Brüsszelben a fiatal Magyarország kivirágzó népművészete — most már bátran elmondhatjuk — valóban ragyogó diadalt aratott.

Brüsszel, 1955 március hó.

SIK FERENC — VOJNICH IVÁN



Párizs polgármesterének fogadásán. Sik Ferenc az együttes nevében átveszi a polgármester ajándékát (L. Peltier felv.)

Párizsi táncszaklap az Állami Együttesről

A *La Danse* című párizsi művészeti folyóirat márciusi számában két cikket és számos fényképet közöl a Magyar Állami Népi Együttes párizsi vendégszerepléséről. *Jean Mayeur* a következőket írja:

„*Rábái Miklós*, a kiváló koreográfus olyan változatos és élethű jeleneteket vonultatott fel, amelyek — habár hűségesen tükrözték népi alapjukat — mégis a legnagyobb mértékben színpadszerűek és nagyszerűek voltak. És mindez olyan forrósággal és olyan közvetlen őszinteséggel adják elő, hogy a néző elfeledkezik arról a kivételesen nehéz és fegyelmezett munkáról, amelynek eredményeként az egész együttes ilyen tökéletes látványt nyújt.

Az üde és elragadó táncosnők nagy könnyedséggel győzik le a nehézségeket, a kifáradás legkisebb jele nélkül, mosolyogva adják elő a szinte örvénylő táncszámokat, amelyeket gyakran fanyar, de egyben oly üdítő dalokkal kísérnek, mint az a bizonyos zöld alma.

Az „Üveges tánc”-ban (e szám alatt egyébként néhányan megszomjaztak . . .) a fiatal papucsos táncosnők ellenállhatatlan ügyességgel egyensúlyoznak törekeny palackokat a fejükön. Elbűvölik a nézőt, ahogyan — kivétel nélkül valamennyien — bájosan, biztonsággal és merészen táncolnak. A kosztümök üdén hatnak és kifinomodott ízlésre vallanak.

Ami a táncosokat illeti, ezek a férfias és bajuszos emberek szenvedéllyel és erőteljes szellemben mutatják be számaikat, amelyeket vidámsággal és rokonszenves pajkossággal fűszereznek.

Az „Este a fonóban” című számukban például különös figurákat mutatnak be zsmalmollyal és ellenállhatatlan lendülettel.

A műsor utolsó száma, az „Ecséri lakodalmas”, izes és ünnepélyes; az együttes előző számai után a legértékesebb befejezés.

Kodály és *Bartók* zenéjét soha sem értékelhettük jobban, mint amikor ennek az együttesnek előadásában hallottuk, amely „leparolta”, érzékenyen megkülönböztette a legfinomabb árnyalatokat is, mégpedig tökéletes művészettel, habár ezek az árnyalatok, kivételes és lenyűgöző zengésükkel, a gyengédségtől egészen a szilajságig terjednek.

Számunkra a cigányzenekarok ma már szinte elviselhetetlenekké váltak, miután a párizsi éjszakai szórakozóhelyeken oly sok „erszát”-ot, pótlékot hallottunk ebben a műfajban: ezt a most hallott zenekart azonban, természetes őszintesége és finomsága miatt, kitűnőnek tartjuk. Liszt II. rapszódiaja ugyan — e zeneművészek ördögös vonója alatt — talán elvesztette megszokott szimfónikus jellegét, de ennek ellenére oly élvezettel hallgattuk végig, amilyenre nem számítottunk. Talán azt a tanulságot vonhatnánk le mindebből, hogy az életet jobban szeretjük a műzeumoknál? »

ÚJ BALETT BEMUTATÓJA SZTÁLINABADBAN. Tadzsisztán fővárosában nemrégiben mutatták be *A. Lenszkij* zeneszerző *Dilbár* című művét. Librettóját *A. Azimova* és *M. Rabijev* írta s *V. Valamadze*, a tadzsik SZSZK népművésze rendezte. Az új balett egy fiatal kolhoz munkásnő, *Dilbár* történetéről szól. A főszerepet *L. Zahidona* a tadzsik SZSZK népművésze, *Dilbár* vőlegényének szerepét pedig *A. Jegorov* táncolja. *A. Morozov* a Komszomolszkaja Pravdában foglalkozik a balettel s megállapítja, hogy az új művek megjelenése a tadzsik színpadon a Szovjetunió soknemzetiségű művészetének örömteljes eseménye. *A. Morozov* cikkében megjegyzi, hogy a balett nem mentes minden hibától, ezek azonban bizonyos mértékig a librettó gyengéiből adódnak.

„HAT HÓNAP AZ ISTEN TÁNCOSAI KÖZÖTT” címmel írt cikket *Noël Ballif* az *Arts* című francia lapban. A párizsi egyetem etnológiai intézetének tagjaként vezette azt a tudományos expedíciót, amely Közép-Kongóban az Ogové és Kongó folyó vidékén lakó törpe néger törzsek (pigmeusok) között töltött hat hónapot. Három filmet készítettek s több mint ötszáz hanglemezét vettek fel. A filmek között kongói táncok is vannak. Ez a dokumentációs anyag a párizsi Etnográfiai Múzeumban került kiállításra. A cikk megemlékezik a „dzsoboko” elnevezésű néger táncról is, amelyet dobok kísér-

nek. Az *Arts*-ban közölt cikk tulajdonképpen bevezetője *Ballif* könyvének, amely *Hachette* kiadásában jelent meg, és az expedícióról számol be.

HIREK EGY MONDATBAN. — A párizsi Opera felújította *Florent Schmitt* balettjét, a *Salome*-t. — Svájcban vendégszerepelt *Miho Hanayagi* Japán Balettje és *Mrinalini Sarabhai* Hindu Balettje. — A Holland Opera balettje *Haesaturján-Françoise Adret* *Veronika* álma című új balettművével kezdte meg *Amszterdamban* évadját. — A római Operához *Boris Romanov* irányításával a *Csiperkórszikát* készíti elő az operas és balettszezon megnyitására. — A *Millos Aurél* vezetése alatt álló *Brazil Balett do IV. Centenario* együttes decemberben szerepelt a Rio de Janeiro-i Teatro Municipálban. *Millos* balettjeihez *Bartók*, *Ibert*, *Ravel*, *Casella*, *Bach*, *Sztravinszky*, *Mozart*, *Villa Lohos* és *Strauss* muzikáját használta fel. — A newyorki *Metropolitan Opera* bemutatta a *Victorio* című opera-stílusban írt melodramát, amely *Verdi* muzikájára készült *Z. Solov* koreográfijával. — A dán Királyi Opera műsorába iktatta *Prokofjev* *Romeo és Júlia* című balettjét. — A finn balett Belgiumban vendégszerepelt. — A berlini *Komische* Oper nagy sikerrel mutatta be *Lhotka* jugoszláv zeneszerző Ördög a faluban című egész estét betöltő balettjét.



G. Ulanova a Bahcsiszeráji szökőkút Máriájának szerepében

A koreográfus művészete

(Rosztjiszlav Zaharov: *Iszkuszvo balettmeszttera — A balettmester művészete*)*

„Szeretném, ha tartalma egyaránt érthető lenne a szakmabeliek és mindazok számára, akik a táncművészet iránt érdeklődnek” — írja R. Zaharov az 1954-ben Moszkvában megjelent, „A koreográfus művészete” című könyve bevezetőjében. A könyv tehát nemcsak táncosok és koreográfusok számára íródott, hanem a szovjet balett közönségének is. Az e célnak megfelelő népszerű közlésű mód azonban nem zárja ki azt, hogy az utóbbi évek szakirodalmának legkimagaslóbb eredményét üdvözölhessük benne.

A Honvédő Háború óta a Szovjetunióban sok értékes tánc történelmi mű jelent meg. Zaharov könyve ezektől abban üt el, hogy tárgya nem tánc történet, hanem benne maga az alkotóművész beszél: a táncalkotás bonyolult folyamatáról, műhelytitkairól. Elveinek tézis-szerű lefektetése mellett, azokat állandóan gyakorlati példákon mutatja be az olvasónak. Zaharov saját nézeteit, tapasztalatait írja le, de a szubjektív hangon keresztül világosan megérthetjük általában a szovjet koreográfus felfogását a mai táncművészetről, annak feladatairól és fejlesztési módszereiről.

A balettalkotás Szovjetunióban kialakult elvei nem idegenek előttünk, volt alkalmunk megismerkedni velük a Budapesten járt koreográfusok és táncosok munkája kapcsán. Zaharov a Bahcsiszeráji szökőkút betanítása alkalmával személyesen is sok tapasztalatot adott át a magyar balettművészetnek. Ennek ellenére úgy érzem, hogy a könyvet minél előbb le kell fordítani. Mindenki számára hozzáférhetővé kell tenni, mert sok olyan szempontot tartalmaz, amely meggondolkoztató a mi táncművészetünk viszonylatában is.

A könyv tükrözője annak, hogy a táncművészet milyen jelentős szerepet tölt be a szovjet kulturális életben és ennek megfelelően milyen felelősséggel foglalkozik ügyével a színház, a rendező, zeneszerző, karmester, korrepetitor, táncos, díszlettervező, színpadi munkás. Ebből a szempontból hadd egészítsem ki Zaharov befejező szavait: a könyv nemcsak a közönségnek és a táncszakembereknek szól,

* Mivel a magyarban a balettmester szót a balettpedagógus megjelölésére használjuk, a magyarban használatos koreográfus szóval fordítottam.

de szól mindazoknak, akiknek fontos feladatuk van a balettelőadás létrehozásában.

A jó balettkötés ismérveivel valamikor *Noverre* francia balettmester foglalkozott, híres leveleiben. Most R. Zaharov műven keresztül megfigyelhetjük többek között azt is, hogy hogyan fejlődtek tovább, újhódtak és valósultak meg a nagy francia mester elképzelései a szovjet balettművészet gyakorlatában.

Zaharov célja a nagy emberi érzelmek realista kifejezése a táncban. Ez a cél fejtegetéseinek rúgója, ilyen szempontból veti fel a balettkötéssel kapcsolatos valamennyi problémát.

Bevezetésképpen foglalkozik az orosz balett kialakulásának körülményeivel és összegezi azokat a sajátos nemzeti tulajdonságokat, hagyományokat, amelyek a cári reakciós kultúrpolitika ellenére is kifejlődtek, s amelyeket örökségül hagyott az orosz balett a szovjet táncművészet számára. Különös alaposággal bírálja az októberi forradalom utáni évek balettelenes irányzatait. Ezzel kapcsolatban fejti ki a néptánc és a klasszikus balett kölcsönös viszonyára vonatkozó nézeteit, elismeréssel adózva a népi demokráciák és a fiatalabb szovjet köztársaságok balettművészetének, amelyek a helyes nemzeti úton indultak el. Fejtegeti a tartalom és a forma, a technika és a kifejezés viszonyát a realista baletten. A tánc helyes értékelésére neveli a balettközönöséget azért is, hogy ismerteti azt a kemény fizikai és művészi munkát, amit a táncos végez kora gyermekéveitől pályája végéig. Ilyen szempontból foglalkozik a legkiválóbb szovjet táncművészek pályafutásával, a szovjet balettkola fejlődésével. Könyve döntő részét azonban a balettelőadás összetevőinek magyarázata foglalja el.

Ebben a részben először a koreográfus munkájával foglalkozik. Jellemzi a koreográfust, mint alkotóművészt, majd a balettkötés egymást követő fázisairól fejti ki nézetét. Külön fejezetet szentel a szűzsének, a balettműfaj sajátos dramaturgiai problémáinak. Érdekes leírást olvashatunk arról, hogy milyen előtanulmányokat folytat a koreográfus, mielőtt új témájának kompozíciós megvalósításához hozzáfogna. Zaharov itt egyéni élményeit meséli el a Bahcsiszeráji szökőkút és a Kaukázusi faholy című balettek előkészületeiről.

A zeneszerzővel való együttműködést két fejezetben tárgyalja a szerző. Fontos szerepet tulajdonít az úgynevezett koncertmesternek (korrepetitor), aki a táncok megkomponálásánál nélkülözhetetlen alkotótársa a koreográfusnak. Az itt felvetett gondolatokat továbbépítve a karmesterrel való együttműködés kérdésére tér át. Foglalkozik a balettkarmester sajátos feladatával.

Zaharov könyvének egyik legérdekesebb fejezete az, ahol a saját balettjeit analizálja műfaji szempontból. Itt is tükröződik a szovjet balett tartalmi sokoldalúsága és igényessége.

A következőkben egy sokszor vitatott problémát világít meg a szerző: a cselekményes tánc, a divertissement és a pantomim-jelenetek helyes arányát és helyét a realista balettkötésben. A felvetett kérdést az egyes balettek mondani-valorójának szemszögéből fejtegeti. E helyütt tér ki a tánc szerepére és helyes megoldására az operában, az operettben és az esztrádműsorokban.

Megállapítja a továbbiakban a balett szereplőivel való foglalkozás helyes módszerét és meggyőz bennünket a *Sztanislavszkij*-rendszer jelentőségéről a balettszínpadon. A további fejezetekben a díszlet- és a kosztümtervezővel való munkáról olvashatunk.

Miután Zaharov részletesen beszélt a balett létrehozásának láncszemeiről, könyve utolsó fejezetében a Bronzlovas című balett példájával újra végigvezeti az olvasót a balettkötés egész folyamatán.

A szakember számára gazdag tanulmányozási lehetőséget nyújtanak a könyvben nyilvánosságra hozott kompozíciós tervek és librettók. Zaharov mondanivalóját szemléletesen fejezi ki a közölt képanyag. A felvételek igen szépek, de sajnos, rossz nyomásuk miatt vesztek értékükből.

A könyv tartalmának vázlatos leírásából is láthatjuk, mennyire sokoldalúan ismerteti Zaharov a koreográfus munkáját. Úttörőnek érzem ezt a művet azért, mert benne a marxista esztétika kézzelfogható alkalmazását láthatjuk a táncművészet területén. Sajnálatos, hogy más kiváló szovjet koreográfusok, pl. *Lavrovskij*, *Vajnonnen*, *Jakobszon*, *Csabukijani*, *Mojszejev*, *Usztynova* stb. alkotómódszereit nem ismerhetjük meg e könyvből. Az ő munkájukra néhány értékelő vagy bíráló megjegyzésben tér csak ki a szerző. Reméljük, hogy Zaharov példáját követve több más koreográfus is ilyen irányú művekkel gyarapítja majd a táncszakirodalmat.

A magyar olvasó nagy örömmel üdvözölheti ezt a könyvet, mint amely újabb segítséget jelent a magyar táncművészet számára is. MERÉNYI ZSUZSA



Jelenet a Bronzlovas I. felvonásából

Hogyan születik meg a balett?

Részlet R. Zaharov: A koreográfus művészete című könyvéből

Mint minden műalkotás, a balett születése is az alapeszménél kezdődik. Az alapeszme magában foglalja a balett ötletét és azt a témát, amelyre a koreográfiai alkotás a későbbiekben felépül.

A szerző az alapeszmét u. n. programba foglalja. Ez a dramaturgiai szabályok szerint felépített cselekmény fejlődésének következetes leírását, a színhely, az idő és a cselekmény jellegének megjelölését, továbbá a fő- és mellékszereplők felsorolását, jellemzését tartalmazza.

A programba beépített dramaturgia határozza meg a továbbiakban a zenei és a koreográfiai dramaturgiát, tehát a program minden értéke, de hibája is átmehet a balett zenéjébe és koreográfiájába. Ezért rendkívül fontos, hogy a zeneszerző, mielőtt hozzálát munkájához, gondosan tanulmányozza a program minőségét.

Ezzel kapcsolatban rá kell mutatni a program, a kompozíciós terv (szcenárium) és a librettó közti különbségre.

Programon a leendő balett irodalmi formába öntött tartalmát, szűzségét értjük; ez a drámaíró munkája.

A múltban a programot maguk a koreográfusok (például Didlo, Petipa) alkották meg és a szűzsét legtöbbször a mitológiából vagy pedig a klasszikus és a korabeli irodalomból kölcsönözték. A plakátokon a balettprogram szerzői között mai koreográfusok neveivel is találkozhatunk.

A program irodalmi alkotás, nem pedig „balett”, mint ahogy egyesek nevezik. A balettprogram csak a lánc egyik szeme azon alkotó folyamatban, amely a színpadon az új koreográfiai alkotás megjelenését megelőzi. Miután a program dramaturgiai, irodalmi mű, természetesen nem foglalja magában a zenét és a koreográfiai szöveget, vagyis a balett lényegét.

A „program” fogalmát nem szabad összezavarni a „szcenárium”, illetve a „kompozíciós terv” fogalmával. A program, mint már említettem, a leendő balett tartalmának irodalmi leírása, a scenárium viszont ennek a tartalomnak a különleges, részletes feldolgozása, egyes zene- és táncszámokra és kisebb epizódokra való

felbontása. Tehát a programot bármely drámaíró megírhatja, a szcenárium azonban már feltétlenül szükségesé teszi a szakkoreográfus munkáját. A balettbemutatóban az ilyen szcenáriumot kompozíciós tervnek nevezik. A kompozíciós tervet a leendő balettszeneszerzőjének írják s ezért érthető, hogy még nem tartalmazza a koreográfiát. A koreográfus csak akkor kezd a balettszeneszerzőjének kidolgozásához, csak akkor alkotja meg a koreográfiai szöveget, amikor már megkapta a zenésztől a zenészerzőtől.

A balettszeneszerzője a már kész alkotás tartalmának rövid leírása.

Tehát a program, amelyet a drámaíró legelőször készít el a balettszeneszerzési folyamatban és a librettó, amelyet már a balettszeneszerzés után írnak meg, szövegileg illetően gyakran nem egyezik. A librettót bárki papírra veheti és nem feltétlenül a drámaírónak kell elkészítenie.

A fentiekben meghatároztuk, hogy mi a program, mi a kompozíciós terv (a szcenárium) és mi a librettó.

Sajnos, a gyakorlatban számtalanszor felcserélik egymással ezeket a fogalmakat, ami a balettplakátokon is zavarokat és félreértéseket idéz elő.

Milyen tulajdonságokkal kell rendelkeznie annak a drámaírónak, aki egy leendő balettszeneszerzőjének megírására készül?

Mindenekelőtt értenie és érzékelnie kell a balettszínház jellegét, lehetőségeit, sajátosságait. Kívánatos, hogy a program szerzője muzikális legyen, azaz rendelkezze azzal a képességgel, hogy előre átgondolja az általa elképzelt és a programban leírt balettszeneszerzőjének a jellegét.

Olyan képességgel is kell bírnia, hogy szinte lássa a leendő alkotást és természetesen a mű hőseinek alakját is tevőleges fejlődésükben, vagyis táncokban és jelenetekben.

A program szerzőjének törekednie kell, hogy a balettszeneszerzési dramaturgiáját annak figyelembevételével építse fel, miszerint a balettszeneszerzési cselekménye *jelenidőben* történik; a balettszeneszerzés nem használhat fel szavakat, amelyek elmondják, hogy mi folyt le eddig és minek kell történnie ezután. „A balettszeneszerzés nem téri a *jövő-* és *múltidőt*, hanem csak a *jelenidőt*, mert különben a néző nehezen érti meg a tartalmát” — írta annakidején Gluskovszkij (az én kiemelésem — Zaharov). A balettszeneszerzésben csak azt a cselekményt értjük meg, amelyet saját szemünkkel látunk. Például, ha a hősnő fel kell robbantania egy ellenséges főhadiszállást, akkor ezt a jelenetet az előadás menetében így ábrázoljuk: a hősnő az épülethez lopózik, gránátot hajt be az ablakon, az épület kigyullad, stb. A drámai színházban vagy operaszínházban a színmű vagy az opera egyik szereplője, ha kell, szabadon és meggyőzően beszélhet vagy énekelhet erről az eseményről.

Mind ezt figyelembevéve a drámaírónak úgy kell megalkotnia művét, hogy minden fontos esemény és a hősök minden cselekedete nyílt színen történjen (nem pedig a kulisszák mögött), méghozzá jelenidőben (és nem az előadás kezdete előtt vagy a felvonások között). Az az eljárás tehát, amely a múlt vagy a jövő eseményeit írja le, a balettszeneszerzésben nem kívánatos. A szerző csak a legvégső esetben használhatja az úgynevezett „felidézést” a hősök egyikének visszaemlékezése, beszéde formájában.

Ha a balettszeneszerzés nem fejezi ki helyesen a témát, az előadásban elkerülhetetlenül szakadás lesz érezhető az alapszöveg és az ábrázolás között. Így történt annakidején Lopuhov „Csavar”, továbbá Mojszejev és Lascilin „Labdarúgó” című balettszeneszerzésével és még néhány más balettszeneszerzéssel.

Íróinknak segíteniük kell abban, hogy a balettszeneszerzés számára teljesértékű műveket alkossanak, mai témájú új balettszeneszerzéseket — koreográfusainkhoz viszont segíteniük kell őket abban, hogy a balettszeneszerzés jellegzetességeivel megismerkedjenek.

A legismertebb drámaírók közül, akik sokat és gyümölcsözően dolgoznak szovjet balettszeneszerzési alkotásán, N. Volkovot kell első helyen említenünk, aki például olyan témát talált, mint Puskin „Bahcsiszeráji szökőkút”-ja. Annakidején ő javasolta B. Aszfajevnek, hogy szerezzen zenét ehhez a koreográfiai alkotáshoz, amelyet valamennyi színpadunkon bemutattak és amelynek jelentős szerepe volt a szovjet balettszeneszerzésben.

Ő írta Puskin nyomán a „Kaukázusi fogoly” és a „Parasztruhás kisasszony” programját ugyancsak Aszfajev részére, a „Hamupipóke” programját Prokofjev részére stb. Volkov írta V. Dmitrijevvel együtt a „Párizs lángjai” és a „Partizánnapok” programját is.

Később Dmitrijev már önállóan írta meg Balzac nyomán az „Elvesztett illúziók” programját.

Új balettszeneszerzési témák alkotásában nagy érdeme van M. Kurilkónak, aki Glier „Vörös pipacs” című balettszeneszerzésének mai tárgyú, nagyszerű programját alkotta meg.

Így láttam a budapesti balettet

Az alábbi cikket dr. Jaromir Tomeček, a Budapesten járt csehszlovák író a Táncművészet olvasói számára írta.

Cseh ember vagyok, ám e néhány sorban nem akarom összehasonlítani a csehszlovák balettet a magyar balettel. Csupán röviden megemlítem, hogy a csehszlovákiai balettnak — noha sokkal inkább decentralizált az egész állam területén, mint Magyarországon, — jó a színvonala. Olyan táncosaink (*Kúra, Malcev, Karhánek, Nermut* stb.) és olyan táncosnőink (*Avratová, Ellingerová, Skálová, Ledecká* stb.) vannak, akik Budapesten is tetszenének. *Sása Machov* és *Ivo Váňa Psota*, a két élenjáró csehszlovák koreográfus tragikus halála után fiatal koreográfus nemzedék nő fel, a vidéki színpadokon is (pl. *Nemeček* Plzenben), amely már az új gondolatok képviselője a táncművészetben.

Most röviden arról akarok szólni, hogy budapesti tartózkodásom idején első sorban mi érdekelt engem a magyar balettnél, mint különlegesség, sajátos és szokatlan jellegzetesség.

Számos előadást láttam az Állami Operaházban és az Erkel Színházban, szovjet és magyar táncalkotásokat, figyelemmel kísértem a klasszikus balettet és az újonnan keletkezett magyar műveket. Mi ragadott meg leginkább?

A magyar balett nagy előnye kiváltképpen a mű egészének alkotó értékelése, ami minden alkalommal megmutatkozik a színpadon. Az előadás egyetlen, tömör egységet alkot és nem csupán táncol az együttes, hanem minden megnyilatkozása valósággal él is. A rendkívüli gondnal kidolgozott részletek szerves részei az egésznek, amelyben a kar felléptének ugyanaz a művészi súlya van, mint a szólisták számainak — ezek is az egészhez kapcsolódnak, innét fejlődnek ki és ismét csak ide térnek vissza. Oly tökéletes harmónia ez, hogy szinte magától értetődőnek tetszik úgy, hogy nem is látszik rajta a nagy koreográfiai munka, amelyre pedig támaszkodik az előadás. A koreográfia nem emelkedik a mű fölé, nem szembe-szökő, ám ott van mindennek a belsejében. A kar együttműködését nem értékeli alább: mindenki, aki ott van a színpadon, művész kell hogy legyen. A teljesítmény élén, azzal szerves egységben szerepel a szólista; jelenléte nem erőszakolt és miként fellépése magasba lendíti és hangsúlyozza az egésznek alkotói művészetét, úgy a táncos közösség egyetemes teljesítménye fellendíti és erősíti a szólista művészetét. Így keletkeznek a hibátlan, minden gyengeség nélküli, erőteljes számok.

A múlt arra tanított bennünket, hogy úgy nézzük a táncot, mint a mozdulatok bravúros művészetének technikai jellegű uralmából keletkező mutatványt. A lépések és formák, valamint az előadás módszere már régóta specializálódtak, megállapodtak és ez ma is törvényszerűségként hat. Arról volt szó idáig, hogy egy-egy táncos miként uralkodik a technikán, mily biztonsággal és mily gráciával lép fel. A koreográfus ezekből az elemekből komponálta a táncot, és a táncmondatokból az egyes számokat az illető mű librettója és zenéje szerint. Nos, a magyar balett azt mutatja, hogy ebbe a régi megcsontosodott rendszerbe új szellem hatolt. Ezt az új szellemet úgy hívjuk, hogy — élet.

Figyeltem az új magyar balett körüli vitákat, nevezetesen a „Bihari nótája” vitáját. Nyíltan megmondták az aggályokat a mese, a felfogás, a zene ellenében. Ám legyen. De nézzük meg azt a feladatot, amely ott állott a koreográfus előtt. Ez pedig így hangzott: a XVIII—XIX. század fordulóján Bihari, a nemzet művésze, azon igyekezett, hogy dalaival erősítse az idegen elnyomatás uralma alatt szenvedő magyar népet, ellenállásra lelkesítette, s ez azután spontánul kitört. Hogyan barátkozott meg a koreográfus ezzel a témával? Úgy, hogy jobban nem is lehetett volna megbarátkoznia. Olyan ez a nagy koreográfiai teljesítmény, hogy benne valósággal maga az élet táncol, a bővérű magyar élet. Hűségesen megragadta a korszakot és annak ellentmondásait és azokat a tánc nyelvén fejtette ki oly befejezettséggel, hogy az valóban újító jellegű.

Az ily alkotáshoz a koreográfusnak természetesen olyan művészekre van szüksége, akik meg tudják táncolni ezeket az új gondolatokat. Mert máskülönben a tánc lélektelen építmény, melynek vázát úgy kellene összerakni, mint valami gyermekjátékot. A magyar koreográfusnak megvoltak a megfelelő emberei. Igaz, pár nap során aligha lehet komoly tapasztalás szerint megítélni a művészt; távol áll tőlem, hogy a magam, szubjektív véleményét egyetemes ítéletnek tartsam. Mégis azt gondolom: még a vak is rögtön felismeri, hogy olyan élettel teljes balett-

hírességek vannak itt, mint amilyen pl. *Fülöp Viktor* és *Lakatos Gabriella*. Fülöp Viktor nemcsak rutinos táncos, hanem étellel teli ember is, aki a maga megragadó, férfias temperamentumát, a maga igazi vérbőségét oly erővel veti bele alakításába, hogy az egyszerűen elbűvölő. Megszoktuk általában az oly táncos hősöket, akik, midőn férfít kellett játsszaniok a színpadon, nem jutottak a mesebeli herceg unalmas alakjánál tovább. A francia iskola hatására nem tudtak kibontakozni a lány nőiességéből és ha netalán ez sikerült nekik, gépies bábszerűséggel fejezték be alakításukat. Fülöp Viktor igenis kivezető utat talált innét temperamentuma és étellejllessége erejével.

A női szolisták között Lakatos Gabriella azt a helyet foglalja el, amit Fülöp Viktor a férfi szolisták között. Abszolút technikai fejlettsége mellett annyira felitve van étellel, lobogó kedvvel és szellemességgel, hogy a néző csak úgy várja: a következő másodpercben milyen újabb meglepetéssel ragad el. Regisztrere Zarámától Svanildáig terjed, a Tézene primadonnájától a Párizs lángjai Jeannejáig. Mindig életszerű s szereplése mindig a megformált alak teljes átéltségéről tanúskodik.

Nem szeretném, ha ezekkel a megállapításaimmal valamiképp érinteném a többi szolisták nagy kvalitásait. Már maga az a tény, hogy maguk a koreográfusok is, ámbár a darabok művészi rendezése rendkívüli gondot kíván, személyesen táncolnak és még hozzá komoly szerepben — igen, ez önmagában is csodálatraméltó! S hány tökéletes művész van a szolisták között! Hogyne csodálnánk a ragadozó Girej kánt *Sallay Zoltán* előadásában! Számos színpadon a férfi táncosok csak alárendelt, mellérendelt szerepekben léphetnek fel a szolisták mellett, mint akik ezek szerepét emelik és kiegészítik. Nem így van ez a magyar baletben. Itt igazában táncolnak is. Nincs előadás, amelyen a néző ne láthatna új arcokat a szolisták közt: pl. *Ósi Jánost*, *Eck Imrét*, *Havas Ferencet*, *Bozsó Árpádot* — hogy csak azokat említsem, akikkel a legtöbbször találkoztam a színpadon.

Világszínvonalon mozog *Csinády Dóra* primaballerina. Lágyan, szelíden és szerelmetesen, majd pedig erőteljesen és vérforralóan táncol. Magasfokú tánc-kultúráját személyes bájaival egyesíti. Nagyszerű jelenség ő a klasszikus tánc égboltozatán. És hogyan feledkezhetnénk el a finomstílusú *Pásztor Veráról* — Máriajáról a Bahcsiszeráji szökökútban, avagy Ilonájáról a Bihari nótájában? *Kun Zsuzsa* rendkívüli zenei és táncművészeti érzékenységről tesz tanúbizonyságot: nagy tehetsége, intelligenciája van, jó érzéke a szerepek művészi megformálásához.

A budapesti balett egész sereg kiváló szolistával dicsekedhetik és igazán nagyszerű dolog, hogy hányféle változatot mutathat be. Például a Diótörőben a hercegi pár szerepében felváltva: *Ugray Klotild* és *Bozsó Árpád*, *Müller Margit* és *Ósi János*, *Kun Zsuzsa* és *Fülöp Viktor*! A Bahcsiszeráji szökökút Máriajában és Waclávjában *Csinády Dóra* és *Ósi János*, *Pásztor Vera* és *Ósi János*, *Szarvas Janina* és *Eck Imre* váltakoznak. Nagy eredmények ezek. *Harangozó Gyula* és *Vashegyi Ernő* koreográfusok, valamint *Tóth Aladár* igazgató rendszeres munkájának eredményei e teljesítmények.

A budapesti balett utánpótlását az Állami Balett Intézet neveli s a növéndékek közt helyet kapnak a munkásszármazású tehetséges gyermekek is. Ma már idáig nyúlnak le a magyar balettet tápláló gyökerek — idáig, a jó munkás magyar nép soraiiba . . . (És nemcsak a hivatásos balettművészet virágzik Magyarországon, hanem széles körben megtaláljuk ezt a gyönyörű művészetet: az üzemek kultúrotthonaiban, mint pl. a Hazai Fésűsfonó kultúrotthonában.)

Még sokat lehetne írni az állami balettkiskoláról, a növéndékek céltudatos vezetéséről, arról a nagy gondosságról, ahogy a növéndékekkel foglalkoznak. Ilyen tehetségneveléssel, mely a legzsengőbb kortól így foglalkozik a gyermekekkel, a magyar balett színpadára új, nagy tehetségek léphetnek majd, akik az egész világon elterjesztik hazájuk dicsőségét és azt a jövődél során még csak tovább növelik. E sorok írója ehhez őszinte szívvel azok sikert kíván.

JAROMIR TOMEČEK

A HATTYÚK TAVA A PRÁGAI NEMZETI SZÍNHÁZBAN. A. Tomszkij szovjet rendező és koreográfus betanításában a prágai Nemzeti Színház előadta Csajkovszkij Hattyúk tava című balettjét. A klasszikus balettnél főszerepeit *Miroslav Kára* (herceg) *Olga Skáloná* (Odette) és *Ruzenova Ellingerová* (Odilla) táncolják.

A SZABAD OSZTRÁK IFJÚSÁG MŰVÉSZETI EGYÜTTESE új műsorral mutatkozott be a Szovjet Információs Központban. Mint az *Österreichische Zeitung* írja, az előadásnak óriási sikere volt, ami a művészi színvonalon kívül az előadókna a közönséggel való bensőséges kapcsolatával magyarázható.



Csodálatos mandarin — Szalay Karola és Vashegyi Ernő

Vashegyi Ernőről

Fölösleges lenne újra leírni a Bihari nótája koreográfusáról mindazt, amit a kritika és a közönség megállapított. Még az egymással ütköző vélemények is megegyeztek abban, hogy új koreográfus tehetség bontakozott ki s olyan értékeket mutatott meg, amelyek előbbrevivők: gondolok elsősorban a magyar nemzeti és népi tánc kitűnő megoldására balettszínpadunkon, arra az egészséges törekvésre, amely a klasszikus balettművészetet nemzeti és népi elemekkel igyekszik felfrissíteni. A nemzeti elemmel nem most először találkozunk Vashegyi koreográfiai munkásságában; az 1952-ben koreografált Fából faragott királyfi átdolgozott formája is erre mutatott.

Azok a jelentős eredmények, amelyeket Vashegyi Ernő az utóbbi időben elért, jó alkalmat adnak arra, hogy eddigi munkájáról megemlékezzünk.

* * *

Vashegyi koreográfus és táncos egyszemélyben. Előbb volt táncos, mint koreográfus, és ez a dolgok helyes rendje. Előbb megismerte a balettszínpadot. S koreográfusi tehetsége a kellő időben jelentkezett: amikor már gazdag tapasztalatokra építhette alkotói elképzeléseit.

1937-ben került az Operaházhoz mint kezdő kartáncos. Hamarosan Nádasi mester keze alatt gyakorolt. Kapott kisebb szerepeket is, résztvett Harangozó akkori valamennyi balettjének előadásában (a Csárdajelenetet kivéve). Amikor az Operaház együttese 1941-ben a milánói Scalában vendégszerepelt, a Poloveci táncok harcosának szerepében tűnt ki. 1943-ban a Millos koreografálta Álomjáték Arlecchin-figuráját táncolta sikerrel.

Első nagy szerepe a Mandarin volt, 1945-ben. A Bartók-mű hallatlanul nehéz, súlyosan drámai karakterű főalakját Vashegyi szuggesztív erővel vitte színpadra és

lenyűgözte vele a közönséget. A drámai szerepkörben önmagának, igazi művész-énjének természetes kifejezését találta meg s ugyanitt lett rá a realizmus útjára. Későbbi számos szerepe közül is a legtöbb olyan volt, amely drámai erőt, drámai atmoszférát kívánt a jellemábrázolásban. (Seherezáde : Mór, Petruska : Mór, Diótörő: Egerkirály, Párizs lángjai: Márki, Hattyúk tava: Rotbárt, Bahcsiszeráji szökőkút: Girej; még a Fából faragott királyfi-ban is a királyfi szerepének drámaiságát — az elemekkel való küzdelmet — aknáta ki.)

Előadóművészetének skáláján a drámai alaphang mellett megtaláljuk az erős lírai átfutottságot, a színességre, festőiségre, artizslikumra való törekvést, a zene minél tökéletesebb átélését és visszaadását a táncban. S mindezt áthatja az az igyekezet, hogy a tánc és a művészi mozgás eszközeivel az ábrázolt alak belső lényegét, lelkét tárja fel a néző előtt. Drámai emberábrázolása ezért meggyőző, elhithető erejű.

Vashegyi, a koreográfus lényegében a táncosból nőtt ki. Mint elmondotta nekem, a táncos kielégítettségére vitte rá a koreografálásra. Úgy érezte, hogy különböző szerepeiben nem kap annyi kifejezési lehetőséget, amennyit — érzése szerint — az adott zene biztosítana. Ilyen volt pl. Dusantha herceg szerepe a Sakuntalá-ban. Az 1940-es évek elejétől ismerkedni kezdett a zeneirodalommal, szorgalmasan járt hangversenyekre, tanulmányozta természetesen a balettek zenéjét is. Egy szép napon aztán azzal az elhatározással ébredt, hogy ő maga is megpróbálkozik a táncalkotással. Komponált néhány

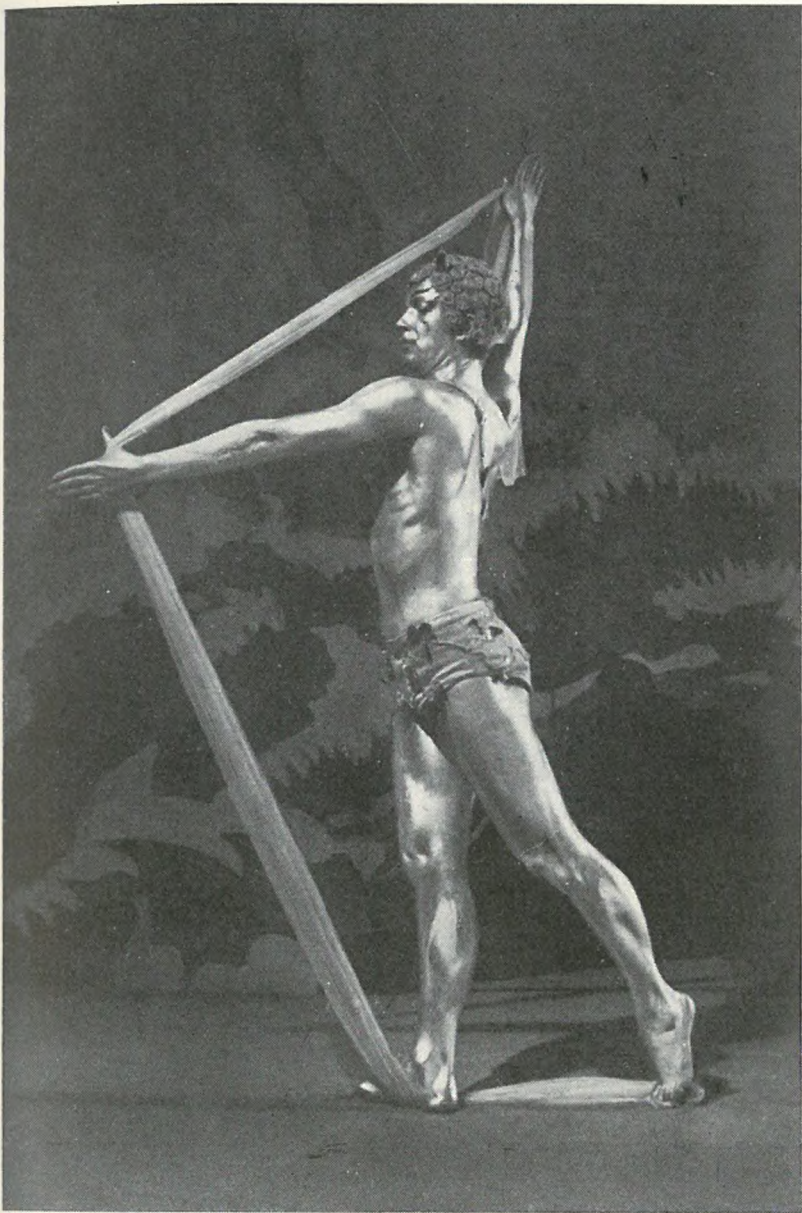
számot, többek közt a Petruska pas de trois-ját, és Sallay Zoltánnal együtt balett-estet rendezett a Zeneakadémián. Később megint volt egy ilyen szerzői estje az akkori Rádiusz-moziban. Ezen mutatták be az Orpheus és Euridiké-t, a Trices-traces polká-t, a Debussy-zenére komponált En bateau-t, továbbá a Szkrjabin zongora-műveiből összeállított mesejátékot.

Az Operaháztól 1948-ban kapott először megbízást : a Petruska-felújítás koreografálását bízták rá. 1952-ben a Fából faragott királyfi új koreográfiáját tervezte, valamint a Csinom Palkó című daljáték táncait. Következő műve a Faust-balett volt 1952-ben ; majd az 1954-es esztendőben a Bihari nótájával, egész estét betöltő táncjátékkal mutatta meg tehetségét.

Mindaz, ami áll Vashegyire, a táncosra, érvényes Vashegyire, a koreográfusra is. A tánc mint drámai feladat, mint a test és a lélek összhangjának, az emberábrázolásnak kifejező eszköze, s mint eszköz arra, hogy a zenét a szem számára látható mozgásként ábrázolja : mindez alkotóművészetében is sarkalatos alapelv. A fejlődést, a gazdagodást is világosan megláthatjuk műveiben. Szerencsés körülmény, hogy olyan tapasztalt és kitűnő magyar koreográfus példájából tanulhatott, mint



Vashegyi Rottbárt-maszkja a Hattyúk tava-ban



Vashegyi Ernő a Faun délutánjában

(Várkonyi felvételei)

Harangozó Gyula, s alkalma lehetett megismerkednie a kiváló szovjet koreográfusok alkotó módszereivel, kiszélesedett kifejezési skálájával.

Első koreográfiáinak (pl. Orpheus, En bateau) modernista irányzatától a Bihari nótájában felfedezhető realista törekvésekig egy újat kereső, kísérletező művész jelentkezését követhetjük nyomon. A Petruská-ban már megmutatja a drámai érzésű koreográfus „oroszlánkörmeit“, de túlszűjolt a koreográfia és nem eléggé szerves

építkezésű. A Fából faragott királyfi átdolgozott formájában határozottan jellelhetjük a Bartók-zenéhez való közeledés szándékát; egyszerűbb tisztább, realisabb kifejezéseket talál. A Faust-ballet kitűnő megoldása az operai táncbelétnek. Erősíti, előbbre viszi a cselekményt. Végül a Bihari nótájában Vashegyi eljutott a realista táncalkotásiig: valódi emberi érzéseket meggyőzően fejez ki. Maga a táncjáték, egészében, főként dramaturgiai és jellemábrázolási fogycatékosságai miatt, nem nevezhető realista alkotásnak: de annál nagyobb Vashegyi érdeme, hogy a tánc elhíhető erejével mégis emberi valóságot tudott ábrázolni.

* * *

Vashegyi Ernő pályája emelkedő úton halad. A koreográfus várja az újabb feladatokat: szeretnénk, ha a maga további fejlődését a magyar nemzeti balett továbbfejlesztésével kötné össze.

SZ. I

Farsangi séta a szórakozó Budapesten

A sima parketten, fényesen izzó neon-égők alatt a tánczene pattogó ritmusában egymáshoz préselve, csaknem helyben topogva táncol a fiatalság.

Az ifjúság táncol. Talán úgy, ahogy mi öregebbek azelőtt, táncolnak most ők, akik utánunk jöttek.

És mégsem egészen úgy! Valami különbség van, bár az utóbbi idők eredményei évtizedes problémák megoldásához visznek lassan közelebb.

A társastánc ma már — örvendetesen — sokat veszített jampeces szvingörületéből. Ez a forma ifjúságunk ízlését fertőzte meg. Éjszakai sétánk során ritkábban találkozunk vele. Ez korántsem jelenti azt, hogy nincs többé hiba, hogy most már minden a legnagyobb rendben van.

Szórakozás a társastánc? Igen. De hogyan lesz belőle magas színvonalú, szemtelket gyönyörködtető szórakozás?

Muzikalitás, ritmusérzék, szerelem és fiatalság — adjunk még hozzá mértéktartó finomságot, józnlést, gondos nevelést. Ezek nélkül a társastánc nem sokat ér.

Az ifjúság szórakozása közérdekű kérdés. A tánc az, mely ennek a kérdésnek középpontjában évek óta a szakmai körök egyik legégetőbb problémája.

*

Hirtelen felfigyelünk. Ismerősöket látunk meg a Club-szalón parkettjén. A magyar balett két művésze, Harangozó Gyula és felesége, Hamala Irén táncol előttünk. Csendesek, finomak a mozdulataik, a lüktető zene ritmusának alig látható rezdülései — két „szakember” ízléses szórakozása.

Üdvözöljük egymást. A kíváncsi krónikás átül a művész asztalához és megindul a társalgás.

— Ne keressünk szenzációs riport-témát abban, hogy táncos helyen találkozunk — mondja Harangozó Gyula. — Mi a táncot — a társastáncot is — szeretjük. A hivatás és a szórakozás azonban nem ugyanaz. A hivatásos táncművész a színpadon szerepet játszik. Ebben a szerepben mozdulataival, arcjátékával cselekményt, érzelmeket, gondolatokat fejez ki. A társastáncnál más a helyzet. Itt nincs cselekmény, művészi gondolat, ellenben a táncolók ősi ösztönüknek engedelmeskednek, kiélik és levezetik legősibb ösztönüket — a ritmust, a ritmikus mozgás vágyát. A balettművésznél nem ritkaság, hogy nehéz művészi produkció után, halálos fáradtan bűn egy vacsorázó- vagy szórakozóhelyre, feláll és táncolni kezd. Ebben a társastáncban feloldódik, fáradtsága eltűnik és felüdülten, frissülten megy haza. A művészi munka óriási feszültsége és felelőssége után ez a könnyű, önfeledt táncolás olyan, mint amikor az ember nyáron ráfekszik a folyam, tó vagy tenger hűs, ringató hullámaira, lebeg rajtuk és viteti magát.

— Szép a hasonlat. Ezek szerint ilyen testet-lelket üdítő nemes szórakozás a társastánc.

— Igen, de csak akkor, ha ízléses és mértéktartó. Súlyosan elítéljük a szélsőséges, eltúlzott jampec-táncokat, melyek mögött öncélú szereplési vágy rejtőzik. A túlzott temperamentumos fiú vagy leány produkálni akarja magát, ki akar válni a tömegeből, szeretné, ha bámulnák és úgy képzei, hogy mindenki őt csodálja. És ez igaz — de nem úgy, ahogy gondolja. A helyzet még tovább romlik, ha egy parketten

véletlenül két-három ilyen figura táncol. Megindul a verseny, a vetélkedés, ki tudja csunyábban, izléstelenebbül — szerintük „szebben” — továbbfokozni a torzítást. Jóízű ember ezt nem tudja végignézni. A társastáncnak addig van létjogosultsága, amíg túl nem lépi a szép, az esztétikus mozgás határvonalát. A fiatalság robbanó erejű lendületét nem kívánjuk tompítani, még kevésbé elvenni. Ez nem feladatunk, nem célunk. De a vitustáncos rángatózás helyett adjunk nekik jó táncokat, olyanokat, amelyeket szívesen táncol, jó muzsikát, amelyet szívesen hallgat.

— Tehát új táncokat és új muzsikát kellene alkotni?

— Nem csak erről van szó! A tangó, slow-fox, carioca vagy akár a rumba néger, spanyol, mexikói vagy indián népi eredetű táncok mai változatai. A népi eredet feltétlenül kimutatható. Nem véletlen tehát, hogy ezek a kísérő jazz-muzsikával együtt az egész világon elterjedtek. Más a hiba! Ezeket a táncokat is rosszul, izléstelenül és siváran táncolják nálunk. Ezenkívül a táncosok jó része még modortalan is, magatartásuk nélküli a jónevelés elemi szabályait. Többet kellene foglalkozni mai fiatalságunkkal. Hiányoznak a tánciskolák, amelyek a tánc és illem szabályaival ismertetik meg a növendéket. Ha ezt a nevelést megkapnák, varázsütésre változna meg a táncos szórakozóhelyek levegője. Én jártam Moszkvában, Leningrádban és minden este láttam táncoló fiatalságot. Ott is nyugati társastáncokat táncolnak. De másképpen, izléselesen és finoman. Nálunk a tánciskolák hiánya érzik ezeken a táncokon. És ezenkívül pl. a csárdást, mely nemzeti táncunk, vagy a valcert kevesen táncolják. Ezekhez a táncokhoz nagyobb felkészültség, tanulás és több tudás kell. *Údvös lenne társasági táncok tanítására minél több iskolát létesíteni.*

Hasonló kép fogad bennünket a *Jerevánban*, majd utána az *Emke szalonban*. Itt ismét táncművésszel találkozunk. *Szalay Karola* balettmesternő ül társaságával az egyik asztalnál. Táncra kérjük. Néhány forduló és már ott ülünk mellette. *Szalay Karola* táncmester, koreográfus és kitűnő tudósa a tánc fejlődéstörténetének. A tár-



Harcangozó Gyula és Hamala Irén a Club-szalonban táncol

sastáncok különböző korszakairól, történeti fejlődéséről kérdezősködünk; s ő készségesen válaszol.

— Ahhoz, hogy a mai társastánc helyzetét felmérhessük, rendezzük ismereteinket és alapvetően segítsük tovább a helyes úton, arra volna szükség, hogy a társadalmi táncok történetét, fejlődését áttekinthessük. Gondosan kellene mérlegelnünk a tánczene fejlődésével együtt a társastáncok kialakulását, egyes táncok jelentőségét a különböző társadalmi korokban és rétegekben és figyelmesen vizsgálni a nevelés szempontjait.

Kissé különösen hangzik jazz-muzsika mellett ilyen komolyra forduló beszélgetés. Szalay Karola azonban — ismételjük — tudósa a táncnak, rendkívül sokat foglalkozik a táncművelés fejlődésének történetével. Érthető tehát, hogy a kérdést arról az oldalról fogja meg, amely őt legjobban érdekli.

— Igy is van — mondja Szalay Karola —, de ha nem is kívánok ezen a helyen, így szórakozás közben részletesen és mélyrehatóan foglalkozni a fenti kérdésekkel, mégis emlékeztetünkbe kell idéznünk néhány megmaradt képzőművészeti emléket, rajzot vagy festményt.

— Ezekből tisztán megállapíthatjuk, hogy már a XV. században a körtáncokon kívül a pár-tánc is divatban volt. Leginkább egy pár táncol középen, táncát szép, lassú, méltóságáteljes *basse danse*-al kezdi, majd a *saltarello* következik frissebb lépésekkel, amit végül is a *tordiglione*-val fejez be. Ebben a figurában már nemcsak a lépések elevebbek, hanem fordulatok is fokozzák a tánc szépségét és hangsúlyát. Láthatjuk a táncosok stilizált mozdulatait, a szabályosan előírt kézfogásokat, a táncos és táncosnője közötti, tiszteletet-tartó távolságot, a nők és férfiak előzékeny, udvarias, csiszolt magatartását stb. Ez mind elengedhetetlen követelmény a mai társastáncokban is.

— A táncolók egymáshoz való viszonya hasonló marad a későbbi *pavane*-táncokban is, ahol a nők pávákként vonulnak fel uszályos ruhákban, táncosok oldalán. A *branle*-kat, *gaillarde*-okat, *voltá*-kat ábrázoló régi metszeteken a táncosok mozdulatai elárulják, hogy ezek a táncok népi eredetűek, mert bár a tánc szabályai itt is erősen kötöttek, a mozdulatok mégis ugrásokat, forgásokat, élénk mozdulatokat ábrázolnak. Ezzel már a XVI. században járunk. Figyeljük meg, hogy a táncokat mindig megfelelő, szép testtartással és költőien csiszolt mozdulatokkal járják. A XVII. és XVIII. században a *menuet*, *gavotte*, *sarabande*, *gigue*, *allemande* a legdivatosabb és legelterjedtebb táncok. Láthatjuk a képeken a táncosok kifinomult mozgását, a *tanult és sokat gyakorolt* lábtartást, a tisztavonalú kartartást, ami ezeknél a táncoknál igen nagy szerepet játszott, mert a táncosok karjuk alatt különböző módon forgatták, távolították, vagy húzták magukhoz táncosnőiket. Ezekben a századokban a táncoktatás nagy fontosságú volt, híres táncmesterek foglalkoztak a társastánc tanításával, olyanok, akiknek nevét ma is ismerjük, tanításuk pedig a tánc fejlődésének történetében alapvetőnek bizonyult. A tánc jellegzetes mozdulatainak oktatásán kívül az általános műveltséghez tartozó magatartás, módor, a férfiak és nők egymás közti viselkedésének magas iskolája volt ez.

— A XIX. század táncainak (*valcer*, *polka*, *mazurka*, *quadrille*, *polonaise*) mozdulatai már nem csak azt mutatják, hogy a divat megszabadította a táncosokat a nehéz és hosszú ruháktól, hanem azt is, hogy a táncosok egymásközti viszonya szabadabb lett. Sőt, egy *valcer*- vagy *polka*-karikatúra hasonlít egy mai táncokat túlzottan táncoló pár szélsőséges mozdulataihoz. A korábbi századokban a tánc és a zeneművészet a műveltség elengedhetetlen tartozéka volt. A táncmestereknek tehát nagy szerep jutott a fiatalok nevelésében és ez érvényes lenne a mai napig is. A társastáncok minden időben fedik a kor stílusát, hangsúlyát, követik a kor ritmusát, zenei kifejezőmódját. A táncolás és illemes magatartás fontos tényezője a társadalmi érintkezésnek, a nő és a férfi egymásközti viszonyának.

— Mai táncaink is érdekesek, sokrétűek és szépek lehetnének, ha azokat *kulturált mozdulatokkal*, *szép és helyes tartással* táncolnák. Erre kellene tehát törekednie táncosnak és táncmesternek egyaránt. Ha megfelelő iskoláink lennének, kitűnő mesterek tanítanák a társastáncokat és az illendő viselkedést. Mindezt azért mondtam el, mert a *mai társastáncok nem elég színvonalasak, a fiatalok pedig könnyen hajlamosak rá, hogy a rosszat továbbörzítsa*. Nívót és magasabb igényeket várunk táncban és viselkedésben egyaránt. Fokozott gonddal kell tehát ügyelnünk arra, hogy ifjúságunk nevelését ezen a téren is *kulturprogramunk céljainak megfelelően valósítsuk meg*.

Éjszakai farsangi sétánkon még néhány szórakozóhelyet látogattunk meg, majd a *Medikus-bál* forgatagába keveredtünk. Láttunk szélsőséges „típusokat”, de örömmel állapítottuk meg, hogy a *stílusosan, izlésesen táncoló fiatalok már több-ségben vannak*.

Mai társadalmunk legfőbb értéke az ember. Jövőkönk biztos záloga, az épülő szocializmus tartópillére az előttünk növekedő fiatalság, melynek kultúrigényeit úgy kell szolgálunk és kielégítenünk, hogy a kapott jó hatások egész életútján végigkísérjék.

Hallottuk a szakma kiváló művészeinek véleményét, mértéktartó, de biztos ítéletét.

Több és kitűnő tánciskolát kérünk fiatalságunk számára.

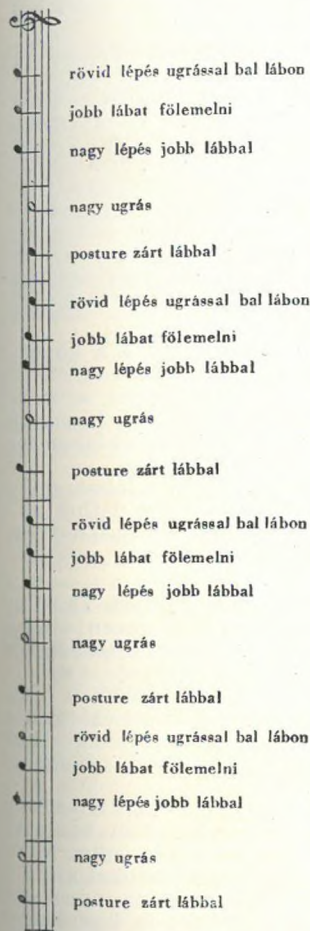
TABI ERVIN

Thoinot Arbeau Orchésographiája

(XVI. századi népies francia társastáncok)

A volta zenéje és mozdulatai

(Befejező közlemény.)



(Arbeau köztésének eredeti formája szerint)

Arbeau az egyetlen, aki a *voltának*, ennek a maga korában inkább hírhedt, mint híres táncnak pontos leírását adja. Bármily részletes is a leírás, a tánc rekonstruálása nem könnyű, mert az emeléssel egybekötött ugrást és a fordulatot különféleképpen lehet felfogni. A *volta*-forgás nem ment olyan tempóban és simán, mint a valcerban, ahol két $3/4$ -es ütem alatt megy végbe a fordulat, hanem zökkenészerű és más volt, — amennyiben elfogadjuk, hogy nyolc hármast ütemet igényelt, amíg a táncos ugyanoda került arccal, ahonnan elindult; tehát a két taktusonként megismétlődő, emeléssel egybekötött nagy ugrásnál háromnegyed fordulatot tettek.

J-re a táncos kilépett és a hölgygel szemben elhelyezkedett,

J-re balkezét a hölgy dereka köré fonta, jobb-jával, amellyel előbb a hölgy balkezét fogta, a hölgy halcsonttól kemény derékfűzője alá nyúlt, erősen megfogta,

J-re nagyot lépett jobblábbal és

J-re tette meg vele a nagy ugrást egyidejű nyegtedtestfordulattal és emeléssel.

J-re zárt.

A hölgy emelés közben táncosa nyakába kapaszkodott, bal kezével pedig szoknyáját fogta le, nehogy a szél túlságosan felfújja. Ha balra akartak voltázni, mindez fordítva történt.

Miután az öreg Arbeau a *volta*-t így pontosan leírja, némi kételkedéssel még megkérdi: »Vajjon illik egy fiatal leánynak ekkorát ugrani?» Úgy látszik, az asszonyoknak már illett.

Ezután közli a *courante* és az *allemande* akkori formáját. Amint már említettem, ez a két táncleírás keltette a legtöbb kételyt Arbeau szavahihetősége tekintetében. Itt még csak annyit, hogy a *courante*-ot is a *gaillarde*-hoz hasonló pantomimrészrel közli úgy, amint a mai olasz népi *corrente*-ben is megvan, szerelmi évődéssel és játékkal. Ez a pantomim-rész az udvari használatban teljesen levált erről a táncról, de a francia vidéken a XVI. században ezek szerint még megvolt.

Az Arbeau-féle *courante*-ban három pár inceselkedik egymással. A tánc maga csak egyszerű szimpla és dupla lépésekből áll, mint a *pavane*, de *szökkenve járják*, ami a táncnak élénk, folytonosan hullámzó jellegét adott. Ez a vonása akkor is megmaradt, amikor XIV. Lajos a *pavane* helyett bevezette udvarába Lully kifinomult zenéjére. Hogy a tánc kifinomodásában az olasz Lullynek mekkora szerepe lehetett, Molière egy mondását idézem az olasz

Bragaglia után (állítólag akkor mondta, amikor Lully lebecsülte táncstudását): »*Pedig ha Baptiste (Lully) tudná, hogy tudom én a correntét táncolni!*« Amit Molière táncolhatott, nyilván a Franciaországban már régen ismert olasz *corrente* volt.

Azt, hogy a *courante* eredetű tánc, Arbeau nem említi. (*Corrente = folyó.*)

Az *allemande*-ről azonban már megmondja, hogy német tánc és különösen azért tetszik neki, mert *többen táncolhatják egyszerre*. Ez a két tánc akkor kezdte franciaországi népszerűségét és szép jövő előtt állt; míg végül végleges helyüket zenei alakban a szvitekben találták meg. Nem rejtett bennük annyi lehetőség a fejlődésre, mint a népi *branle*-táncokban.

A *branle*-táncok népi jellegű játékos csoporttáncok. Változatos sokféleségben tenyészhetek már régóta azelőtt is, hogy Arbeau lejegyzett belőlük jónéhányat. A vidéki abbé szívéhez ezek állottak legközelebb, mivel *mindenki táncolhatta egyszerre* és úgyszólván a vérében volt mindenkinek. »*Nagyon könnyű táncolni*« — mondja a mester tanítványának. Az alaplépése egyszerű duplalépés jobbra és balra.

Teljesen úgy hangzik, mintha a *magyar néptáncot* tanítaná valaki a »kettőt jobbra, kettőt balra« alapon. Mert az a gazdagság, szín és változatosság, ami azután, az egyes táncokban sorra megmutatkozik, valóban csak a mi néptáncaink mértékével mérhető.

Ezek a gyermekesen egyszerű, vidám, játékos, sokszor virtuskodó táncok adták a nagy francia *klasszikus táncművészet remekeinek*: a *menuet*-nek, a *bourrée*-nek, és a *passepied*-nek *alapanyagát*; és azoknak, akik még most is azt hiszik, hogy a *magyar néptánc nem alkalmas a klasszikus művészi kicsiszolásra, igen tanulságos lenne Arbeau branle-sorozatainak történelmi útját nyomon követniök*.

A *branle*-táncok ma is élnek a francia nép körében, ha másképp nem, gyermekjáték formájában. Ugyanakkor megvolt bennük az életerő, hogy táplálni tudják a francia abszolutisztikus királyi udvar magasságában kivirágzó táncművészetet is, mert szerves részei voltak a nép életének, éppúgy, mint veritékes munkája, amelyre ez az abszolutisztikus királyság végső fokon felépülhetett.

A *branle*-táncokban *minden társadalmi osztály megtalálhatta a maga örömét*. »*Jobb társaságok zenészei* — mondja Arbeau — *szvitelkebe foglalják és különböző kedves címeket adnak neki.*« Néha tíz *branle*-t is összefűznek egy szvitbe.

A »jobb társaságok« megszokott *branle*-fűzére négy táncból állott s a következőképp tagolták. 1. *Branle double, az öregek tánc* volt, lassú páros ütemben, 2. *Branle simple, az ifjú házaspárosok tánc* gyorsabb páros ütemben, 3. *Branle gai, az ifjúság tánc* vidám, gyors hármas ütemben mindig balra, 4. az egészen gyors *burgundi branle* fejezte be a táncfűzert. Rend és értelem van az egészben már ezen a fokon is, és fokozatos tempógyorsulás.

A szolgák és cseléd lányok a heves *haut barrois branle*-t járták két lábon *szökkenve*, lendületes kar- és váll-lendítésekkel, amint azt Bry metszetein láthatjuk. Ellesték tőlük az uraságok és tisztességes polgárok is s ha a fiatalurak és kisaszonyok szórakozni akartak az álarcosbálokon, parasztnak vagy halásznak öltözve ezt táncolták — különösen télen, ha fáztak.

De *minden vidéknek megvolt a magas sajtáságos branle-tánc*. Ezek közül a *poitou-beliek* kis lépésekből álló, hármasütemű keceses tánc *menuet* néven világhírűvé vált. Akkor még facipőben járták és közben sajtáságosan finom kopogással, »*bruit gracieux*«-vel kísérték. A *Bretagne*-iak *triori*-jából lett a *passepied*; Arbeau idejében még a táncolók összetett sarkukat jobbra-balra fordították benne.

Arbeau egész sor *mimikus branle*-t is közöl, amelyekben a legkülönfélébb gesztikulációkat és *munka-utánzó mozdulatokat* végeztek. Ezek nem kizárólag csak francia nemzeti táncok, hanem elnevezésük szerint is *skót*, vagy *máltai tánc*ként szerepelnek s minden országban megtalálhatók.

A *mosónők táncában* súlykolást utánzó kézcsattogtatás, tapsolás van; a *remete-táncban* összetett kézzel és keresztbetett karral hajlongva a remetét, kolduló barátokat csúfolták ki. A *facipős branle*-ban a középkori *bolond táncot* adták elő. Az »*anya-bolond*« három kis bolond fiának mindenféle grotteszk mozdulatokat mutatott, amit azok utánóztak, közben érdekes dobbantások tarkították a táncot.

A *dobbantásoknak* általában jelentős szerepük van. A legtöbbet és legerősebben a *ló-branle*-ban dobbantották. Finom volt a *borsó-branle*, ahol a férfiak és nők felváltva szüneteltek a táncban.

A *mustár*-, *máltai*-, és *sövény-branle*-kban a későbbi *contre* elemeit találjuk meg. A *mustár-táncban* a táncosok egyes sort alkotnak, férfi-nő felváltva. A sort férfi vezeti és nő zárja be. Együtt eltáncolnak négy *double*-t balfelé; ekkor az első férfi leszakad a sorról, egyet fordul és félre áll; megint négy *double* együtt és a következő férfi válik le, míg a férfiak és nők külön sort alkotnak. Akkor kaput csinálnak és



Volta a Valois-udvari bálon. Ismeretlen mester műve a XVI. századból, Rennes-i múzeum

azon az első férfi a nők felé arccal hátramegy az utolsó nőhöz. Ezt a játékot újabb és újabb közös táncsal addig folytatják, amíg helyreáll az eredeti sorrend.

A máltai-branle-ban a táncosok előbb kört képeznek, majd középre zárkoznak, a sövény-branle-ban pedig folytonos helycserével »sövényt fonnak«.

A gyertyás branle párkerélgéssel ment végbe, amelyben a gyertyatartóban égő gyertya átnyújtása jelentette a felkérést.

Nem volt ilyen könnyű az official-branle, amelyben minden hatodik lépés után kadenciára két kézzel derékon fogva fel kellett emelniük a táncosoknak partnernőjüket. George Sand még a XIX. században egyik francia faluban látott egy olyan branle-t, amelyben az emelés után a zenészek hosszantartó trillájára a táncosnők meg kellett csókolnia táncosát.

A legszaporább csókolódzás azonban a gavotte-ban volt, amelyet Arbeau akkor még a mimikus branle-k (branle gesticulé) közé sorolt. Párosütemű élénk zenére táncolták, szökkenő duplalépésekkel, amelyeket aprózva jártak és gaillarde-lépésekkel tarkítottak. Egy ideig mindenki táncolt, aztán egyik pár kivált a többiek közül és külön táncolt, a többiek pedig nézték. A páros tánc végeztével a pár szétvált, a férfi minden nőt, a nő minden férfit sorra csókolt és visszatért a helyére. Következésképpen a többi pár is ugyanígy tett. A legutolsó pár hölgye végül annak a férfinak ajándékozta virághokréját vagy koszorúját, akit a következő multság rendezőjének szemeltek ki.

Arbeau idejében ezek a népi branle-k már nemcsak a városi multságokban, hanem nagyobb ünnepélyeken rendezett mascarádékban és balettekben is szerepeltek, feldolgozott formában. A mimikus branle-kről azt állítja, hogy mind ilyen mascarádékra kitalált »új branle-k« voltak. »Szíveskedjék tudomásul venni, hogy mihelyt egy új branle-t találnak ki egy mascarádéra vagy más ünnepélyes alkalomra — amelyet balettnak neveznek — a fiatalok nyomban bevezetik azt a társaságokba, s itt nevel adnak neki«.

Az eredeti népi és társas műtáncok között tehát állandó körforgás — egyszóval szerves élet — lehetett; hol ennek, hol amannak a hatása volt erősebb. Igen érdekesen figyelhető meg ez a váltakozás a gavotte esetében, ha pl. XIV. Lajos korabeli Lully-

zenére járt gavotte-ját és a francia forradalom utáni Monsigny- és Grétry-zenére járt markáns ritmusú népies gavotte-ot összehasonlítjuk, ahol a csók és virágokrétá is újra feltűnik.

A *morisca* és *buffon*-táncról sem felejtkeznek meg az öreg abbé. Sőt ő az egyetlen, aki ezekről a különleges férfitáncokról — habár gyengülő formájukban is — mégis pontos leírást ad.

A *morisca*-t szóló formájában írja le, amint azt fiatal korában gyakran látta »jó társaságokban vacsora után« táncolni. Ez a XVI. századi francia változat már csak maradványa annak az ősrégi eredetű, erőteljes férfitáncnak, amely a mór idők emlékét is csak annyiban őrzi, hogy a táncos mór módra befekettített arccal járta a lábán csörgőkkel és sárga-fekete szalagokkal a fején. A század elejétől kezdve virtuskodó jellegéből is sokat veszített. Arbeau fiatal korában még erősen dobtantottak, ugrottak és szökkentek benne. A század végére, mire Arbeau megöregszik, a *morisca*-t is másképpen járják. Lábukhegyét erősen a földhöz szoritják, sarkukat még erősebben föltaszítják, hogy a bokájukon lévő csörgők megszólaljanak. Végül azt is elhagyják és marad a láb- és sarokcsúsztatás — a markírozás. Mindkét esetben száguldvá táncolják át a termet.

A *buffon*- vagy *mattachin*-táncot külön veszi, pedig ez a stilizált vívótánc is a *morisca származéka*, amely a mór-keresztény harcok emlékét őrzi. Angliában, ahol a *morris dance* még ma is az egyik legerőteljesebb nemzeti táncnak számít (a magyar és román változatokról nem is beszélve), mindig szerepel egy »bolond« és a vívó-motívum is. Itt a »bolond« a névben és a ruházatban jelentkezik, amennyiben a *buffon* tréfás táncos bohócot, bolondot jelent és a *mattachin* arab eredetű spanyol szóval ugyanazt. A résztvevők nincsenek befekettítve, de felszerelésük tréfás, »bolondos«. Aranypapír-sisakot és övre erősített szoknyácskát viselnek. Karjuk, lábuk meztelen és csörgők vannak rákötve. Váldíszük is van és baljukban pajzs, jobbjukban kard. A táncosok közül kettő nő is lehet, de általában négy fiú táncol. A négy táncos ezzel a felszereléssel gyorsított, stilizált vívómozdulatokat végez páros ütemben, a mi »Szeretnék szántani« kezdetű dalocskánkhoz hasonló, naív dallamra.

Hat részben táncolják a különböző vívó sorozatokat, állandó helycserével és minden sorozat után egy kört járnak előre és vissza. Az ügyesség és a művészet e sorozatok pontos végrehajtásában volt, amely permutációs jellegű; a sorozatok zenéje is csak hajszálnyi ritmikai és dallambeli eltéréseket mutat. A spanyolországi muzulmán mecsetek finom ornamentikája jut az ember eszébe — ahol az alig eltérő köcsipkés ritmikáját kettős vonalak zárják le.

Arbeau könyve elején még a komoly, lassú *pavane*-nál említi, hogy »nemrég vezették be nálunk a spanyol *pavane*-t«. Mivel azonban a *canario*-hoz hasonlít, akkorra ígéri annak magyarozatát. Igéretét be is váltja. Egyetlen forrásunk ez a spanyol pavane-ról!

A spanyol pavane teljesen különbözik a lassú, komoly pavane-októl. Ugrások és díszítések vannak benne. Középgyors, párosütemű tánc, amely két *simple*-vel kezdődik, majd lábemelés után hét *fleuret* ugrás következik. Tánc közben a táncos gesztikulációkat végez. Minden sorozatot oda-vissza meg kell csinálni ugyanarra a zenére, de mindig más-más gesztikulációval; végül jobb-bal lábemelés után a lábakat zárni.

* * *

Ezzel végetér a tánckönyv. Az *Orchésographie* szerzője azzal az ígérettel búcsúzik Capriol tanítványától, hogy legközelebb majd a Langres-ban komponált *balettek és mascarade-ok zenéjéről és táncairól* beszélgetnek egymással.

Sajnos, ezt az ígéretét már nem válthatta be az öreg Arbeau, mivel 1596-ban, 77 éves korában meghalt. Még megérte, hogy IV. Henrik előtt Páris megnyitotta Kapuút (1594), de nem érte meg a zseniális francia király Nantes-i edictumát (1598), mely az országban helyreállította a békét; s kérdés, hogy az agg abbé nem nehezelt volna-e a királyra, amiért a hugenottáknak — akik úgy gyűlölték a táncmulatásokat — a katolikusokkal egyenlő jogokat, sőt várakat és városokat adott. Hogy a hugenották küzdelmei mögött ugyanazok a társadalmi erők rejtettek, mint a »profán táncos szenvedély« mögött, amelynek köszönheti létrejöttét az ő tánckönyve is, — az aggastyán nem tudta.* A dóm árnyékában meghúzódó agg abbéban nem gyűlhatott ki a tudatosság akkora fénye, mint Langres városka 200 évvel későbbi élesszellemű fiában, *Diderot*-ban, aki már tudta, hogy a vallásszabadság védelme az első lépés a felvilágosodás felé.

VÁLYI RÓZSI

* Szabolcsi Bence: Népzene és történelem. Budapest, 1954.



Részlet a Köpeny c. pantomimból

A francia pantomim újjáéledése

A pantomim évezredek óta népi művészet. A klasszikus Görögország és Róma ünnepeinek elmaradhatatlan műsorszáma volt. Kínában ma is — mint évezredekken keresztül — a legnépszerűbb színpadi művészetek egyike a néma-játék. A francia, angol és olasz színháztörténelem évszázadok óta népi jellegű színpadi művészetként tartja számon. A kapitalista szórakoztató ipar kifejlődésével a némajáték egyre inkább a külvárosok és falvak művészetévé válik, időnként vásárokon még föl-fölbukkan, majd nyomavész.

A fejlődő némafilm sokáig a némajáték eszközeit használja, amelyekhez *Chaplin* is majd minden filmjében visszanyúl. A két világháború között a francia színpad két nagy egyénisége, *Charles Dullin* és *Étienne Decroux* elhatározza, hogy megkísérli a pantomim feltámasztását. Az ő iskolájukban nőtt fel a francia pantomim két nagy művésze: *Jean Louis Barrault* és *Marcel Marceau*. Barrault, bár az 1946-os bemutatkozása alkalmával, majd a „Szerelm városa” című film némajátékosának szerepében átütő sikert arat, mégis visszamegy beszélő színésznek. A fiatal Marceau pedig, aki eddig csak kisebb filmszerepekben játszott, hozzálát a beszéd nélküli színpadi művészet életrekeltéséhez, majd népszerűsítéséhez.

Marceau csoportot szervez, melyből az évek során kialakul művészegyüttese. A „hallgatás művészei” egyre jobban megtalálják a kifejezés sokszínű formáit, az arcjáték és a mozdulatok szélesedő skáláját, a klasszikus mimusok eszközeit. Marceau sokat kísérletezik, „stílusgyakorlatokat” alkot önmaga és társai számára, a „Compagnie de Mime Marcel Marceau” önálló formanyelvének kikristályosításához.

Arra a kérdésre, hogy az ő pantomim-művészetük miben különbözik a szín-művésztől és a tánctól, Marceau így felel: „A színész a fejlődést mutatja meg, a mimus az állapotot... A tánc a mozdulatok művészete, a pantomim pedig a magatartásé”.

Igaz, hogy ennek a meghatározásnak igazságán vitatkozni lehet; de Marceau és társai egyre jobban úrrá lesznek problémáikon, megtalálják sajátos kifejezési formáikat s kapcsolatot tudnak teremteni közönségükkel. Műsorszámaikban egyszerű, mindennapi történeteket ábrázolnak, emberi tulajdonságokat tárnak tükörként a néző elé, erőnyeket és gyöngeségeket, emberi méltóságot és hiúságot.

A pantomim nem ismeri a nyelvi nehézségeket, s ez lehetővé teszi, hogy gyakran szerepeljenek külföldön. Marceau és művésztársai bemutatják művészetüket Európa nagy részében, Észak-Afrikában és Dél-Amerikában. 1953-ban a III. VIT-en Bukarestben aratnak sikert, legújabban a Német Demokratikus Köztársaságban, Lengyelországban és a skandináv államokban.

Műsoruk tudatosan és rendszerezetten felépített. Az első részben mesteri egyszerűséggel megformált pantomim-etüdöket mutatnak be. Legsikeresebb ilyen tanulmány a „Járás”. Marceau helyben jár, csak a lába mozog, de olyan elhitető mozdulatokkal, hogy mindenki érzi az előrehaladást. A másik, hasonló tanulmány a „Haladás a szél ellen”. Egy ember nekiszegett fejjel és vállal erőlködik a szél ellenében. Szinte hallani lehet az elemek küzdelmét, érezni a vihar atmoszféráját. „A lépcső”-ben megtanulhatjuk a lépcsőn való közlekedés fortélyait. „A kötélhúzás” — természetesen kötél és ellenfél nélkül — a chaplini humor határait súrolja.

Kis jelenetek következnek a második részben, lírai és komikus epizódok. 1947-ben komponálta Marceau modern Pierrot-ját, a „Bip”-et. A művész kedvenc figurája részére az évek során újabb és újabb epizódokat alkot. Az első képbén „Bip Dávidot és Góliátot játszik”, a másodikban „Bip pillangót kerget”. A harmadik kép Bipet mint állatszelistidőt mutatja be. A vadállat ugyan csak képzeletben van jelen, de Bip mozdulatai visszatükrözik, mit cselekszik most a vad, közeledik, dühös vagy kibékült.

A Bip-játékok vagy a többi kis pantomimjelenet, mint a „Kockajátékosok”, „Ifjúság, érettség, öregség, halál”, „A tuss” vagy a „Kakasok” egyszerűen megkomponált epizódok; néha mélyen megindítóak, néha tréfásak, néha túl pszichológikus jellegűek — mindenképpen mélyen emberi ábrázolások, az ellentétes emberi tulajdonságok költői jellemzései.

A teljes együttes bemutatkozására csak a harmadik részben kerül sor. Jelenleg három nagy pantomimjáték, mimodráma szerepel műsorukon: *Gogol* híres „Köpeny”-ének Marceau-féle változata, a *Nestroy* nyomán alkotott „A három paróka” és a „Montmartrei Pierrot” (A. Willette nyomán). A bírálatok szerint e nagyobb játékokban akadnak még meg nem oldott problémák: konvencionális színpadi mozdulatok s elhajlás a miszticizmus felé. A realizmus módszereit e műfaj területén Marceau még nem tisztázhatta, hiszen a pantomim-művészet még sok problémát fog felvetni, amelyekre Marceau csak később adhat feleletet.

Játékainak zenekíséretét a legszükségesebbre korlátozza. Míg a táncnak a zene inspirálója és nélkülözhetetlen támasza, a mimus játékát — Marceau szerint — a zene csak aláfesti, részleteit összeköti. Ugyanilyen illusztráló szerepet töltenek be *Jacques Noel* finoman megkomponált díszelei.

Marcel Marceau nagy művész, a kísérletezők, a kezdeményezők fajtájából. Nemrég készült el filmje, amelyben legjava kompozícióit költötte át filmre a rendező, *Paul Paviot*, segítségével.

A klasszikus műfaj életrekeltése — úgy látszik — sikerült Marceau-nak, noha művészte még nem hibátlan, nem kiforrott. Csak az elkövetkező évek mutathatják meg, hová vezet Marceau és a pantomim útja.

FLÓRIÁN LÁSZLÓ

OLGA LEPESINSZKÁJA az *Ogonyok* című folyóiratban méltatja *Glier* szovjet zeneszerző munkásságát 80. születésnapja alkalmából. „*Glier* balettjeiben táncolni — írja többek között — ösztöne élvezetet jelent, mert *Glier* zenéje nem csupán kísérő a bemutatott táncokat, hanem tartalmas, drámai: a dramaturgia lehetőségét szívvel és lélekkel telíti meg.” *Glier* nemrégiben fejezte be új balettjét, a *Tarasz Bulyba*-t, mely *Gogol* halhatatlan műve nyomán készült.

BURMA TÁNCAI. Az *Ogonyok* című folyóirat közli *V. Arinyin* sok fényképpel illusztrált cikkét, melyben beszámol Burma hagyományairól, régi

kultúrájáról, művészetéről. „A feledhetetlen Burma táncok nagy hatást keltenek. A mozdulatok lágyak és azt a benyomást keltik, mintha a táncos a tánc közben emlékeznék valamire. A tánc témáját lászan, elgondolkozó mozdulatokkal tomacsolják” — írja többek között *V. Arinyin*.

A PLZENI SZÍNHÁZ BALETTGYŰTTESE *Jan Novák* Az esküvői ing című új balettjét mutatta be. Az új darabon kívül *Klement Slavickij* Moravai fantázia és *Bořkovic Pavel* Křysar című balettjét is műsoron tartja a színház. A balett-művek koreográfiája *Jiří Němeček* rendező.

Ortodox — vagy klasszikus?

A Táncművészet hasábjain — a közelmúltban — két különböző cikkben is felvetődött a klasszikus balett-táncsal kapcsolatban az „ortodox” jelző.

Egy-egy kifejezés tisztázása célszerű, ha egyben a fogalom tisztázásával jár együtt, ezért — gondolom — nem lesz hiábavaló az itt-ott felbukkanó „ortodox” szó jelentését, értelmét megvizsgálni — talán sikerül ezen keresztül egy sor fogalomra, gondolatra is fényt deríteni.

A „balett” szó több évszázados fejlődés, alakulás során nyerte el mai jelentését: egy önálló színpadi műfaj és e műfajhoz tartozó művek jelölésére szolgál. Az „opera” testvér-száva. A balettek kifejezési nyelve a klasszikus tánc, néptánc, karakter-tánc, társastánc, pantomim. Így a klasszikus tánc a baletten belül tartalmazta közvetítő kifejezési eszköz. Ez a kifejezési eszköz évszázadokon keresztül csiszolódott, fejlődött, nemesedett: elsajátítása alapos és hosszadalmas tanulmányokat igényel és a test kifejezési erejének magas kultúráltságát jelenti. A „klasszikus” kifejezés éppen a sokévszázados múltra és nemes tradíciókra utal.

Mindenkor a táncművészet legkiválóbb művelői viszik előbbre a legnemesebb haladó hagyományokra támaszkodó klasszikus táncot. Ez feladata a jelenkor és a jövő táncművészeinek is. A klasszikus tánc történelme folyamán voltak olyan táncművészek, akik elleneztek, visszatartották a fejlődést. Ezeknek általában két típusa különböztethető meg: az egyik típus szem elől tévesztve a klasszikus tánc feladatát — az emberi érzések és gondolatok kifejezését — öncélú technikai virtuozításra törekedett, a másik típus viszont megtagadva a már elért eredményeket, a haladó hagyományokat, a nemes tradíciót, elvetette a klasszikus táncot mint kifejező eszközt.

Ennyit a klasszikus táncról — és most nézzük az ortodox szó jelentését. A szó etimológiája itt nem érdekes.* A tárgy szempontjából nem fontos az, hogy mit jelentett e szó a görögök számára. A mi számunkra, az európai nyelvekben, mint a vallásos terminológia tartozéka élt tovább. Jelenti a régi vallásos tételhez való szigorú ragaszkodást. Innen átvitt értelemben a haladásellenes megcsontosodást értjük alatta. Ortodox, mai értelmezés szerint: ragaszkodás a régihez; a régi, idejélmúlt megőrzése az újjal, haladóval szemben.

A Táncművészet 1954 novemberi számában megjelent Keresztes Imrénék egy cikke, melyben a következőket írja: „Klasszikus balettünk alapja, mint tudjuk, a Vaganova által rendszerbe foglalt balett-stíluson nyugszik. Fel kell vetni azonban a kérdést, hogy ez a többé-kevésbé ortodox anyag mennyiben simuljon a különböző balett-zenék stílusához.” Mit jelent itt az „ortodox” szó? Lehet, hogy e szóval a cikk írója csak azt akarta érzékeltetni, hogy a Vaganova-rendszer alapanyagának változnia, fejlődnie kell az idők folyamán — mint mindennek —, és nem szabad kanonizálódnia, megcsontosodnia. Ebben az esetben teljesen egyetértek Keresztes Imrével és meggyőződésem, hogy Agrippina Jakovlevna Vaganova — ha megkérdézhethetnénk — a legteljesebb mértékben értene egyet mindkettőnkkel. De szavak nélkül is választ ad a kérdésre Vaganova egész életének munkája. Élete folyamán ő maga állandóan alakította, változtatta, fejlesztette rendszerét és módszerét. Munkásságának kiindulópontja ép a maradival, silányval, rosszal való szembefordulás volt és a nemes, jó hagyományokra való támaszkodás. Ezeknek a haladó hagyományoknak az alapján mint úttörő egyéniség fejlesztette tovább a klasszikus női táncot. De vajon szabad-e megállni azoknál az eredményeknél, amelyekhez Vaganova eljutott? Nézetem szerint semmi esetre sem!

Így értelmezve a fent idézett cikk írójának szavait, indokolatlannak tartom az „ortodox” szó használatát, mert kétértelmű, sőt kétes értelmű és könnyen félrevezethet.

Ha azonban a cikk írójának intencióját híven fejezi ki az „ortodox” szó, mert véleménye szerint a Vaganova-rendszer alapanyaga csakugyan maradi, ősi, haladásellenes — úgy véleményével nem értek egyet. Itt, e cikk keretén belül nem áll módomban az alapanyagot, az egyes gyakorlatokat és lépéseket analízis tárgyává tenni — nem is áll szándékomban. Meggyőződésem azonban, hogy aki jól ismeri a Vaganova-rendszer alapanyagát, az nem tartja „ortodoxnak” — azaz

* Ortodox, görög szó. Jelentése: igaz-véleményű, igaz-hitű.

maradinak, ósdiinak, haladásellenesnek —, amit el kell vetni, hanem *klasszikusnak*, amit a jó hagyományok folytatásaként tovább kell fejleszteni.

A Táncművészet 1955 február havi számában jelent meg *Eck Imrének* egy cikke, melyben ismét elfordult, kétszer is, az ortodox kifejezés a klasszikus táncra vonatkoztatva. Egy helyen a cikk írója a következőket mondja: „Ő az (*Fülöp Viktorról* van szó), akit a legkülönbözőbb szerepekben lehet Operaházunk színpadán látni, az ortodox klasszikus balett herceg szerepeitől a legtágabb skálájú karaktertáncokig.” Eck Imre itt nyilvánvalóan a történelmi múltban megalkotott klasszikus balettekre gondolt. Az Operaház repertoárjában vannak régebbi és újabb balettek, amelyek természetesen és szükségszerűen stílusukban különböznek egymástól. Az ortodox szó alkalmazása azonban itt ismét rosszul cseng. Ugyanis az Operaház repertoárjában olyan régi balettek szerepelnek, amelyek a tánc történet haladó hagyományaihoz tartoznak, balettirodalmunk jó és legjobb darabjai közül valók. Vajon melyik művészeti ágban nevezzük a régi jó alkotásokat ortodoxoknak? Az ortodox ugyanis — ismétlem — nem régít jelent, hanem maradit, amivel szemben áll a haladó (neolog). Én úgy vélem, helyes becsülni művészetünk kiemelkedő régebbi alkotásait — sőt, ezen túlmenően tanulunk is kell tőlük, anélkül persze, hogy utánozni akarnánk őket. Ezeknek az alkotásoknak vannak hibáik is — ne hibáikból, erényeikből tanuljunk, és ne hibáikért, hanem erényeikért becsüljük meg őket őszintén. Már pedig az ortodox jelző nem éppen a megbecsülés kifejezése.

Az, hogy Eck Imre milyen balettekre gondolt az ortodox klasszikus meghatározásnál, kiderül cikkének egy másik helyén. A továbbiakban is Fülöp Viktorról beszélve a következőket írja: „Az ortodox klasszikus iskolával kerül kapcsolatba (Diótörő), amit bizonyos szívós gyakorlással kellett elsajátítania.”

A Diótörő régi orosz balett, amit első ízben *Márius Petipa* koreografált. A Szovjetunióban és itt nálunk is, az Operaházban, *Vaszilij Vajnonnen* szovjet balettmester újította fel. Nem tudhatom, hogy Eck Imre a Diótörő-ben a Petipa-féle iskola tradícióját vagy Vajnonnen feldolgozását tartja-e ortodoxnak. Úgy vélem, a kettőt együtt. Vajnonnen ugyanis — véleményem szerint helyesen — nem csinál a Diótörő-ből modern művet, hanem igyekszik közelmaradni a mű eredeti szelleméhez. Nézetem szerint méltatlan a Petipa-féle orosz iskolát mint „ortodoxot” lekicsinyelni, mert ha Petipa műveiben voltak is már a maga korában maradinak mondható elemek, az egész iskola, értékeivel, alapját alkotta az orosz balett, majd a szovjet balett további fejlődésének.

Úgy vélem hát, hogy a klasszikus tánc élő és fejlődő iskoláival, valamint a régi és a maga idejében kiválóit teljesítő iskolákkal szemben az ortodox szó használata helytelen és méltatlan.

Klasszikus — vagy ortodox?

Ami ortodox — haladásellenes —, azt el kell vetni. Petipa balettjei és Vagnova rendszerének alapanyaga nem elvetésre méltó ortodoxiak, hanem igen fontos etapjai a klasszikus tánc fejlődésének. És méltó, hogy mi, akik tudásunkat, eredményeinket elődeinknek köszönhetjük, tisztelettel megbecsüljük őket.

LŐRINC GYÖRGY

V. M. SZTANKEVICS balett-táncosnőről emlékezik meg a *Szovjetszkaja Kultura*. 1940-ben végete el a Leningrádi Koreográfiai Intézetet. Vizsgája után a Leningrádi Kis Opera vette fel. A Nagy Honvédő Háborúban önként jelentkezett a frontra s leszereléséig, 1943-ig szolgált, majd a Leningrádi fronton a Kirov Színház balett-táncosnőjeként lépett fel. 1944-ben tért vissza a Kis Operába, ahol rövidesen vezető balett-táncosnő lett. Utolsó szerepében, a Szolvejben (címszerep), valamint a Hét szépség című balettben (Aisa) Leningrád legjobb táncosnői között emlegetik.

A LEGIFJABB TÁNCOSOK címmel riportot közöl a *Tägliche Rundschau* február 3-1 száma, a berlini Állami Tánciskoláról. Az iskolának 60 leány és 36 fiú hallgatója van. A növendékek 14–19 évesek, a tánciskolában rendszeres iskolai oktatást is kapnak. Az intézetnek bejáró növendékei is vannak. A riport részletesen ismerteti a tantervet és beszám-

ol arról a segítségről, amelyet a kormány nyújt a tánciskolának.

A SKÓT NÉPTÁNCRÓL. E. Bjelov, a moszkvai Nagy Színház szolótáncosa, aki nemrégiben Angliában vendégszerepelt, a *Szovjetszkaja Kultura*-ban beszámolt angliai benyomásairól. A táncokkal kapcsolatban megemlíti a teljesen szokatlan, különleges skót táncokat, amelyeket hagyományos skót nemzeti viseletben, kockás szoknyákban, skót dudára táncolnak a táncosok, rendszerint 10–14 tagból álló zenekar kíséretével. (Dudák, dobok.) „A skót néptánc sajátosságát közvetlensége adja. A legrégibb időkől fogva ez a tánc megtartotta hagyományos formáját, egyszerű és lakonikus mondani valójával, a lábak és kezek gyakran ismétlődő változatos mozgásával, a gyakori tempóváltoztatással, amely a lassúból a gyorsba, a melankolikus hangulatból a szenvedélyesbe nem ismer hirtelen átmeneteket” — írja többek között E. Bjelov.

A Főiskoláról és a főiskolásokról

Nagy érdeklődéssel olvastam a Táncművészet novemberi számában Manning György »Foglalkozzanak velünk« című cikkét, melyben arra kéri a Táncművészet szerkesztőségét és a Magyar Táncművészek Szövetségét, hogy szenteljének több figyelmet a főiskolásoknak, tegyék lehetővé számukra, hogy kapcsolatot tartassanak a néptáncmozgalommal, bírálják, segítsék a Főiskola munkáját.

Egyetértek Manning cikkének nagyrészeivel. S különösen azzal a részével, melyben bírálatot, segítséget kér. Mert véleményem szerint igenesak van bírálni való a Főiskola munkájában. Nem akarok s nem is tudnék kimerítő bírálatot írni most a Főiskoláról s létezésének mai formában való helyességéről. Csupán egyetlen egy — igaz, hogy jelenlegi formájában szerintem az egyik legsúlyosabb — hiányosságára szeretnék rámutatni és megoldást találni rá. *Mint a Szövetség tagja s mint barát, szeretnék segítséget nyújtani a főiskolásoknak ahhoz, hogy valóban táncszakemberek lehessenek s ne hiába lótsanak el négy esztendő a Főiskolán.*

Mint Manning György írja cikkében, a Főiskola általános szakmai képzettséget nyújt s aki ezt elsajátítja, azt nevezik pedagógusnak; koreográfus csak az lehet, akiben van tehetség, fantázia, amit a szakképzettséghez hozzá tud adni. Ami a koreográfusképzést illeti, igaza van Manningnek. Alkotóművészt nem lehet mindenkiből fabrikálni. Ahhoz tehetség kell. A Főiskola azonban — szomorú, hogy így van — *ahhoz sem ad meg mindent, hogy végzettjei jó pedagógusok legyenek.* Az általános műveltséget biztosítja ugyan közel egy tucat tantárggyal. Azonban *gyakorlati* pedagógiai képzést nem nyújt hallgatóinak s lehetőséget sem biztosít erre. Az pedig tökéletesen bebizonyított filozófiai tétel, hogy az elmélet gyakorlat nélkül mit sem ér.

A Főiskoláról kikerült növendékek pedagógiai gyakorlatlanságáról meggyőződött a tavaly végzett *Báthory Mária* államvizsga-darabja s mindaz, amit hosszú beszélgetés során elmondott. A Főiskola első három évében tanultak különböző táncokat, kis kompozíciókat, foglalkoztak koreográfiai feladatokkal, azonban arra, hogy ezeket betanítsák s így fejlesszék pedagógiai érzéküket, már nem volt módjuk, (kivéve azokat, akik valamilyen szerencsés körülmény folytán csoporthoz jutottak). Vége az utolsó év áprilisában *Báthory Mária*t a Főiskola kiküldte az OKISZ Együtteteszre, hogy tanítsa be államvizsga-darabját, a Leánybúcsúztatót.

Ez igen! Ez elintézési mód! A fiatal pedagógus, aki a terv szerint 3 hónap múlva kezébe kapja a táncpedagógiai diplomát, négy évből 3 hónapot még taníthat is... Igaz, hogy időközben volt néki egy-két, pártágú leánycsoportja, melyek azonban csak anyagi segítséget s nem pedagógiai gyakorlatot biztosítottak számára. S hogy *Báthory Mária* mennyi gyakorlatlansággal, tapasztalatlansággal csöppent ebbe a munkába, azt legjobban bizonyítja kompozíciós terve s a betanított kompozíció közötti különbség.

Őszintén csodálkozom, hogy a Főiskola a kikerült növendékeiért — akiknek úgyszólván semmi pedagógiai gyakorlatot nem biztosít — felelősséget mer vállalni, mint pedagógusokért.

A Főiskola el van zárva a néptáncmozgalomtól s növendékei négy év alatt sem szereznek több pedagógiai gyakorlatot — kivéve azokat, akik véletlenül számottevő csoportokhoz jutottak, — mint amennyi egy hathetes gödi iskolát végzett oktatónak van. A diákok nem kapnak lehetőséget, hogy tanítsanak, s akik régebben öntevékeny csoportot vezettek, a Főiskolán pedagógiai szempontból semmit sem lépnek előre.

Igaz ugyan, hogy a Főiskola 1953 júniusában tárgyalt a Népművészeti Intézettel, hogy a főiskolások korábban kerüljenek azokhoz a csoportokhoz, ahol államvizsga-darabjukat betaníthatják. Szeptemberre az Intézet összeállította a szóba jöhető csoportok listáját. Udvarias és hivatalos levélben felkérték a csoportokat, hogy engedjék meg, hogy X. Y. főiskolás ott készítse el államvizsga-darabját. Erre a levélre egyes csoportok válaszoltak, mások nem. S a Főiskola ebbe beleenyugodott. Ha nem engedik, hát nem engedik. Meggyőződésem, hogy egy kicsit nagyobb akarással, úgyszeretettel s természetesen több utánjárással meg lehetett volna győzni az elzárkózókat is az ügy fontosságáról. Pl. állítólag Falvai Károly, a MEMOSZ együttes vezetője sem fogadna szívesen főiskolást. Nem hiszem. Hisz nemrég a Művelt Népből írt cikkében kifejti, hogy a művészeti tömegmozgalom egyik veszélye a megfelelően képzett szakemberek hiánya. Nos, aki ennyire tisztában van a helyzettel, s aki ezt egy kulturális lap hasábjain ki is fejté, nem hinném, hogy nem adna meg minden segítséget ahhoz, hogy minél több képzett szakembere legyen népi táncművészetünknek. Csak talán a kiküldött levél nem

volt elég világos, meggyőző és esetleg személyesen is beszélni kellett volna Falvay Károssal.

Ugyanakkor *felelőtlének voltak egyes növendékek is*. Ezek még azoknál a csoportoknál is lejártatták a Főiskola tekintélyét, amelyek elfogadták a főiskolások kiküldését. Például *Wünsch László* először az OKISZ, majd a Közalkalmazottak Egyesületét hagyta ott pár próba után anélkül, hogy megköszönte volna az adiggi segítségét is.

Véleményem szerint a főiskolások pedagógiai gyakorlata csak egy módon biztosítható. Mégpedig úgy, hogy a Főiskola már most lépjen kapcsolatba a Népművészeti Intézettel s az Intézet által javasolt csoportok vezetőivel, hogy mire a mostani másodikévesek elvégzik ezt az évüket, mindegyik számára legyen kijelölve egy-egy csoport s az illető csoport vezetőjével beszéljék meg, hogy az ott dolgozó főiskolás milyen munkát fog végezni. A növendékek számára pedig az utolsó két évben a tanmenetbe be kellene iktatni a kötelező asszisztensi munkát a kijelölt csoportoknál, heti 3—4 órában. Az első évben csupán asszisztensi munkát végeznének a főiskolások. Segédkeznének a csoport vezetőjének a koreográfiák előkészítésében és betanításában. Megismerkednének a csoport lehetőségeivel, a tagság felkészültségével és képességeivel. Ez tulajdonképpen gyakorlóév lenne. A második évben is ugyanezt a munkát végeznék, de az előző év tapasztalatai alapján párhuzamosan hozzákezdének az államvizsga-kompozícióik előkészítéséhez és betanításához. (A csoportoknál végzendő kötelező gyakorlat beiktatásával el kell választanunk ezt a munkát a főiskolások anyagi problémáitól. Ez utóbbi is megoldandó fontos kérdés. Az *oktatókérdés rendezésénél erre is gondolniuk kell az illetékeseknek*.

Ez az, amit én, a Manninger cikkében említett »X. Y.« várok a főiskolától s gondolom, hogy ebben egyetértenek velem a Főiskola hallgatói is.

Természetesen a Főiskola magárahagyva nem tudja megoldani ezt a problémát, ebben nagy mértékben segítenie kell a Népművészeti Intézetnek, a szakszervezeteknek, DISZ-nek, s végső soron a Népművelési Minisztériumnak is. S én biztos vagyok benne, hogy mindezek a szervek segíteni is fogják a Főiskolát.

DANIELISZ LÁSZLÓ

Danielisz László itt közölt cikke *Merényi Zsuzsa* lapunk legutóbbi számában megjelent, ugyancsak a Főiskoláról szóló írásának ismerete nélkül készült és előző számunkból anyagtorlódás miatt maradt ki. (A szerk. megjegyzése.)

A DANCING TIMES februári számának krónikása írja a következőket: „Állandóan csodálkoztam azon, hogy amit csak mindenki „második” pozíciónak nevez, arra a Királyi Táncakadémia, mint „első” pozícióra utal. *Pierre Beauchamps* volt az első, aki meghatározta „a láb öt alaphelyzetét”, az viszont nem ismeretes, hogy ki határozta meg a karét. A legelső utalás, amit erre vonatkozólag felkutattam, az az „Értekezés a tánc művészetéről”-ben jelent meg 1770-ben. Egy párizsi táncmester írta, akit szerencsétlen módon *Malpied*-nek (Rossz lábú) neveztek. Malpied második pozíciója pontosan az, amit általában másodiknak ismernek napjainkban is.”

A londoni televízió adásairól is beszámol az angol szaklap s ezzel kapcsolatban megírja, hogy január folyamán rendkívüli sikerrel ismételték meg a Muzsikuskos Moszkvában című műsort. Ez öt angol muzsikuskos moszkvai, leningrádi és grúziai látogatását eleveníti fel. Részleteket közöl *Ulanova* táncáról, különböző balettekből, operákból és egy csoport hallatlanul virtuóz grúz táncosról híres, fergeteges kardtáncukban.

A *Testnevelés Központi Tanácsa* március 26-án rendezi meg Wembley-ben, az Empire Pool hatalmas csarnokában a mozgás és tánc fesztiválját. A műsor keretében 350 táncos különböző nemzeti táncokat mutat be. Ezek között dán, csehslavok, olasz, magyar és francia számok is szerepelnek.

Németország keleti övezetében — írja továbbá a *Dancing Times* — jelenleg sokkal kedvezőbbek a körülmények a balettnövendék számára. Két államilag támogatott iskola működik itt és terve-

vették egy harmadik felállítását. A működő iskolának, a drezdai *Palucca Schule*-nak és a berlini *Die Schule für Künstlerischen Tanz*-nak csaknem 200 fiatal tanulója van. A tanulmányi idő 5 esztendő, s a tanulók legnagyobb része bent lakik az iskolában. Jó ellátásban, cselembésben részesülnek, gyakorlóruhákat és olcsó színházjegyeket kapnak. Alkalmat biztosítanak számukra, hogy szerepeljenek a társulatok előadásain, s ezzel színházi tapasztalatokat szereznek. A hallgatók ragyogóan bizonyították be képességeiket a Német Művészeti Akadémia decemberi tánckonferenciáján Berlinben. *Jochen Scheibe*, *Madame Moroda* balettjének egykori tagja vezette a gyakorlatokat. A legutóbbi vizsga után minden végzett hallgató szerződést kapott. Milyen kedvező állapot ez!

Chile táncéletéről beszámolva a következőket olvashatjuk a lapban. *Joaquin Perez Fernandez* társulata két hétig szerepelt Santiagóban és a kritikák áradatát zúdította magára. Ha feltelesszük, hogy a társulat a latinamerikai népművészet képviselője, meg kell állapítanunk, hogy *Perez Fernandez* elsősorban Európát tartotta szem előtt és hangsúlyozott minden olyan külső elemet, mely lehetősebbé lenne az európai közönségre. Vagy hogy még pontosabban határozzuk meg a dolgot, ami évekkal ezelőtt azzal az ígérettel indult meg, hogy jelentősen hozzájárul majd nemzeti táncaink színházi fejlesztéséhez, az ma egyszerűen színházi üzletté változott és hiányzik belőle a táncok művészeleg értékes tolmácsolása. A néplélek, mely létrehozta ezeket a táncokat, nem fedezhető fel ebben az előadásban.



Párizs lángjai : a Bastille ostromára induló tömeg

(Kálmán felv.)

KRITIKA

Jegyzetek a balettrepertoárról

Párizs lángjai

A Párizs lángjai február 2-i előadásáról vegyes érzelmekkel távozott a néző. Egyrészt alkalma volt gyönyörködni a szolisták kitűnő teljesítményében, másrészt bosszankodnia kellett a kar produkcióján.

A darab 1950-es budapesti premierje minden addiginál nagyobb elismerését vívta ki a közönségnek és a sajtónak egyaránt. A Diótörő bemutatója után Vajnonnen vezetésével olyasmit produkált balettagyüttesünk, ami nem volt még Operánk színpadán: forradalmi népi témájú balettet hozott színre. A nagy francia forradalomról igaz és hiteles történetet mutatott be emberek sorsán keresztül. Eltűnt a kar korábban alárendelt szerepe s valóban a forradalmi népet láttuk ábrázolva a szóló és nem szóló szerepekben. A balettműben két világ harcol életre-halálra s a feudális rendet elsőpri a harmadik rend. Vajnonnen koreográfiája sajátos eszközökkel ábrázolta a két szemben álló társadalmat s tett hitet az új, a haladó erő mellett.

Emlékeztetni kell a bemutató és az azt követő előadások színvonalára, mert

balettagyüttesünk akkor megoldotta nehéz feladatát s *annál a mércénél ma sem adhatja alább*. Sőt! Nemcsak tisztán kell megőriznie az 1950-es előadások színvonalát, hanem fejlődésével együtt még tökéletesebb művészi nívót kell megvalósítania. Sajnos, ez jelenleg csak részben sikerül.

Az I. felvonásban megismerkedünk a forradalom ügye mellé álló marseillesi néppel s e nép exponált alakjaival, Gaspard apóval, gyermekeivel: Jeanneval, Pierre-vel, Jacques-sal, továbbá Philippe-vel, Jérôme-val, a két forradalmár ifjúval. E kiemelt szerepek alakítói nagyban járultak hozzá ahhoz, hogy megteremtsek a forradalom levegőjét. *Fülöp Viktor* és *Eck Imre* már első megjelenésükkor az öntudatos forradalmárok alakjait testesítik meg. Az első felvonás hosszú pantomimikus részében vonzó vonásokkal elevenítették meg a két marseillesi ifjút. Elhinni róluk, hogy alkalmasak a felkelő csapatok vezetésére. Gaspard apó a vele történt esemény hatására csatlakozik a forradalmárokhoz. *Suba Gyula* nagy drámai erővel érzékeltette ezt a belső fejlődést. Hősiesen állva

kinoztatását, kifejezésre juttatta, hogy a nép ezért is vissza fog fizetni. S mikor a nép valóban kiszabadítja, akkor az egyszerű parasztembert el sem tudnánk másutt képzelni, mint a felkelők oldalán. Lánya, Jeanne szintén ezt az utat teszi meg fejlődésében. *Lakatos Gabriella* ezt nagyon jól ábrázolta. Először inkább csak játszott Philippe fegyverével; később, hogy apját elrabolták a Marquis katonái, már tudja, ki ellen kell fordítania a fegyvert. Gaspard gyermekei: Pierre (*Tóth János*) és Jacques (*Forgács József* b. n.) is szépen oldották meg feladatukat; jellegzetes színekkel járultak hozzá a felkelő nép ábrázolásához.

Korántsem lehet azonban elmondani ennyi jót a kar munkájáról. Pedig a forradalmi nép erejét csak szőlőszerepek nem ábrázolhatják. Az első előadásokban éppen az volt a kitűnő, hogy a szólisták és a kar pompás együttműködésével valósult meg a tartalmi mondani-való. A drámai hatás komolyságát most nagy mértékben csökkentette például az, hogy akadtak egyesek, akik a Marquis kastélyából menekülő katonák elpáholását a „megviccelés” egy lehetőségének fogták fel.

Nagyon gyengén sikerült a farandola is. A klasszikus balett kötöttebb és zártabb térformai megoldásai helyett itt nem a néptánc körökre bomló, összefonódó, szétnyíló, hullámzóan friss lendületét kaptuk, hanem össze-vissza kuszálódó csoportokat. Csattanó életöröm helyett unalmat. S így hiába voltak a motívumok többé-kevésbé pontosak, az összhatás határozottan rossz volt. Pedig a farandola nem divertissement, szervesen nő ki belőle a pas de quatre, amely zenében és táncban exponálja Jeanne, Jérôme, Pierre és Philippe jellemét. Ha tehát erőtlén a farandola, akkor a pas de quatre sem lehet koronája a nép örömtáncának, s nem töltheti be a koreográfia megadott szerepét. Pedig a szólisták ugyancsak kitettek magukért. *Lakatos Gabriella* könnyedén, biztosan forgott, *Eck Imre* és *Tóth János* pontos összmunkával táncolt, *Fülöp Viktor* nagy lendülettel adta elő harcítáncát, s pontos és kifejező volt a coda is.

A II. felvonás a feudális urak világát mutatja be. Zene és koreográfia olyannak ábrázolja őket, amilyenek. Mindjárt a nyitó sarabande a finomkodó, élettelen, rizspos hangulatot árasztja. Pontosan is adták elő, a hangulatot azonban ismét elrontotta egyesek felelőtlensége, akik — mint az elől középen táncoló *Róna Viktor* is — alig tudták kuncogásukat visszafojtani. Nem ártana, ha ezek a fiatalok komolyabban vennék szakmájukat,

ha lelkiismeretesebben dolgoznának. A tehetség egyedül még nem szolgál belépőjegyül a főszerepekhez. Jobb lenne, ha azokról az idősebb szóló- és kartáncosokról vennének példát, akik estéről estére becsülettel szolgálják hivatásukat bármilyen szerepükben.

A klasszikus balettbetét már sokkal jobban hozta az avult hangulatot. *Armida* — *Csinády Dóra* és *Rinaldo* — *Ósi János* kitűnő volt. Ámor finom ironiával megalkotott alakját *Gaál Éva* egy fokkal élesebben domboríthatta volna ki. A néger gyerekek tánca pompás egyöntetűségével nagy sikert aratott. (Tőlük is példát vehetne egynemely ifjú titán.) *Vashegyi Ernő* kitűnően építette fel a Marquis figuráját. Már az I. felvonásban is, mint kegyetlen, a forradalmat gyűlölő feudális úr jelenik meg; a III. felvonásban még inkább érezeti jellemének ezeket a vonásait s újakat is ad hozzá: durván erőszakoskodik a színesnézővel, s hidegvérűen gyilkol, ha kell. Elhisszük róla, hogy a nép ellen bárkivel hajlandó összeesküdni. *Csinády Dóra* monológja nagy drámai erővel érzékeltette partnere meggyilkolásán érzett fájdalmas döbbenetét s a forradalom ügyéhez csatlakozását.

A balettmű legjobb részét, a III. felvonást végre zavartalanul élvezhettük. Az auvergneiek nehézkes, lomha táncát (*Ghéczy Éva*, *Kemény Judit*, *Füleky Gyula*, *Szilágyi Mihály*), a marseillesiek vidám és mókás táncát s a baszkok élesritmusú, forradalmi táncát (*Hamala Irén*, *Erdélyi Aliz*, *Solymossy Kálmán*, *Gaál Andor*) kiválóan adták elő. Drámaian feszült volt Philippe és a Marquis összecsapása: ebben valóban életrehalálra küzdött a két társadalmi rend. A felvonást záró *Ça ira* dallamára feltartóztathatatlan erővel indult végső rohamra a nép.

A IV. felvonás első képében különösen két mozzanatot hívta magára a figyelmet. Az egyik az ablakban őrt álló katona, aki halálában megátkozta a királyt, a másik Thérèse, aki a forradalom győzelmének pillanatában esik el. A katona, *Lux Tibor*, (kitűnő statisztá alakítás) utolsó pillanatában fordul szembe a pusztulását okozó gyűlölt renddel. *Hamala Irén* Thérèse-t, a forradalomhoz halálig hű hős baszk lányt drámaian jelenítette meg. A zárókép nagy divertissement-jét pontosan és hatásosan adta elő az együttes. *Lakatos Gabriella* és *Fülöp Viktor* főlényes technikai tudással és a szükséges pátozzsal adta elő a pas de deux-t s a variációkat.

Előző számunkban a január hónapban előadott balettművekhez fűztünk rövid megjegyzéseket. Ez alkalommal úgy

találtuk, hogy a Párizs lángjai előadásainak mai színvonala megérdemli az alaposabb elemzést, hiszen évekkal ezelőtt kitűnő interpretálásban élvezhettük. Ma tapasztalható gyengébb részei, s bosz-

szantó momentumai felett éppen ezért nem lehet közömbösen napirendre térni. A hibák kijavítását nemcsak a közönség várja, de balettművészetünk becsléte, is megköveteli.

C.S. GY

Egy osztrák tánckönyv

(Richard Wolfram: *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Otto Müller Verlag, Salzburg, 1951. — *Osztrák néptáncok és velük rokon táncok Európában*)*

Wolfram, a bécsi egyetem professzora európai híré osztrák táncutató, az osztrák és német táncok és különösen a kardtáncok kiváló ismerője. Rendkívül nagy, egész Európát átfogó az irodalmi ismerete, azonkívül beutazta Európának majdnem valamennyi országát és mindenütt komoly gyűjtő tevékenységet folytatott. Ebben a könyvében elsősorban hazájának táncairól ad ragyogó ismertetést, de soha nem mulasztja el, hogy kitekintsen Európa más népeinek táncaira, főként azokra, amelyek valamilyen vonatkozásba hozhatók az osztrák táncanyaggal, tánc-szokásokkal.

A bécsi tudós ezt a könyvét nemcsak a szakembereknek szánta, hanem a nagyközönségnek is, anélkül, hogy ez a szakszerűség vagy a hitelesség rovására menne. Megírásában elsősorban az élet, a társadalom felvetette égető kérdések vezették.

A modern társastánc határtalan térhódítása, a jazz-őrület, a táncteremek kaotikus, rángatózó, lélektelen táncai, a vadritmusú, színkópás, melódiában szegény, foszlányokra szétzilált muzsika ellen emeli fel tiltakozó szavát s ellenpéldául odaállítja az egészséges, emberi érzéseket tükröző néptáncot. Ámbar egyes megállapításai lépten-nyomon azt bizonyítják, hogy e probléma társadalmi úton oldható meg, ezt a következtetést a szerző mégsem vonja le művében. A kivezető utat elsősorban kulturális és erkölcsi területen keresi.

Wolfram sokoldalúan bizonyítja a néptánc fölényét a modern társastáncokkal szemben: a nagyobb mozgásörömből fakadó formagazdagsággal, az egész testben és nem csupán a mimikában kifejeződő temperamentummal, az állandó változásokban, újratereztetésben élő alkotóerővel, a valóságot nem durván, hanem finom jelzésekkel és stilizálással tükröző művészettel, és legfőképpen a néptáncban mindig kifejezésre jutó közösségi élettel.

A legkésebb bizonyíték természetesen maga a könyv, az osztrák néptáncok e színes tárháza.

Felsorakoznak előttünk a táncok, ahogyan az esztendő forgásához kapcsolódnak. Hihetetlenül gazdag farsangi táncok és szokások fűződnek a téli évszakhoz. A legkülönbözőbb, szép és csúf maskurák kakastollas, szalagos kalapokkal, csengőkkel, botokkal felszerelve — farsangi óriásalakok ugrálva, táncolva járnak házról-házra, űzik tréfákat, kultikus szertartásaikat. A pinzgauti „szép-maskurák” a híres, élénkritmusú „tresternt”-t, dobogós jellegű táncukat járják. A vezető maszka tűzijátékszerű ugrásai és dobogásai után bejön a szobába a többi táncos és halk csengőszótól kísérve körbeszaladnak. Majd elkezdődik a tresternt, ugrálni, dobogni kezdenek minden zenei kíséret nélkül. Ezt újabb táncrészek követik. Az unkeniek maskurái gólyalábon táncolnak. A vogelsbergi maskurák a hagyományos „farsangéjszakai ugrás”-ban vesznek részt, és a többi.

A tavaszi, nyári alkalmakhoz fűződő táncok közül talán legjellegzetesebbek a majd egész Európában ismert, május-fához kapcsolódó táncok. Ilyenek például a színes szalagtáncok, amelyekben a különböző irányban mozgó táncosok szép szalagfonatokat hoznak létre. A „hársfatánc” a falusi hársfa körül játszódik. A „hétugróst” csak a legények járják; minden szakasz végén nagyot ugranak vagy leguggolnak, míg csak a hetet el nem érik.

A különböző mesterségek és céhek szertartásos és reprezentációs táncai a középkortól kezdve virágoztak Ausztriában. Ilyen például a salzkammerguti lövészek ünnepélyes, híres felvonulása, ládavitele és zászlótartók, trombitások, harsonások által kísért tisztelettánc. A tánc a „torony”-figurában éri el tetőpontját; négy-

* A Néprajzi Múzeum könyvtárának tulajdonában.

szögbe állnak a lövészek, a közepén egyikük zászlót lenget. A hasonló eredetű és rendeltetésű táncok közül messze kiemelkedik hagyományos rendjével, kultikus vonatkozásaival és látványosságával a középkortól kezdve széles körben elterjedt „kardtánc”. Már 1398-ban, az első írásbeli forrás megjelenésekor kialakult és hosszabb múltra visszatekintő szokás és tánc lehet. E kardtánc-típus sajátossága, hogy nem egymással szemben álló ellenfelek táncolják, hanem egységes csoport, amelynél a kard nem is annyira mint fegyver, hanem mint összekötő tag szerepel egy lánc alkotásához. A táncosok egyik kezükkel a kard markolatát fogják, másik kezükkel az előttük álló kardjának hegyét. A táncban a fogás elengedése nélkül a legkülönbözőbb figurák, formák alakulnak ki. A zárt körben kifordulnak, majd befordulnak a kapu alatt, az alant tartott kardokon, a „kard-ablakokon” keresztül ugranak stb.

A kardtáncok egyik igen elterjedt alcsoportja az „abroncs” táncok, amelyekben a kardokat általában abroncsok helyettesítik. (A nálunk ismert erdőbényei bodnártánc is ebbe a csoportba tartozik.)

Az emberi életet is végigkíséri a tánc a koragyermekkortől a halálig. A gyermekkor körtáncaitól, egyszerű, legtöbbször énekek kísért táncaitól kezdve hosszú út vezet a lakodalom sokrétű, hagyományos szokásaiig és táncaiig. Nekünk magyaro-knak is ismerős, sok táncos szokást fedezhetünk fel a különféle osztrák lakodalmas hagyományokban: ilyen az esküvő utáni, a templom előtt járt „három tánc”, az ünnepélyes koszorúlevétel szokása, a menyasszonytánc számtalan változata, a festői gyertyás tánc. Itt a lányok kuglófot visznek a fejükön, abba vannak tűzve az égő gyertyák, s úgy táncolnak. A sok játékos tánc között a vánkostáncban is ismerőse bukkanunk.

Már kevésbé ismertek nálunk a legényélettel, legénytársaságokkal kapcsolatos szokások és táncok, amelyek Ausztriában gazdagon virágoznak. Nagy parasztlakodalmon, amikor több legénycéh jön össze, órákig tart a „ländler” — mert mindegyik legénycsoport egyedül táncol, s az alatt a többiek nézik őket. Búcsú napján sok helyen vidám ländler-dalokat énekelnek a legénycsoportok, ezekben elmondják az év eseményeit, „kiéneklük” egymás hibáit. A regensburgi búcsú mulatságot hosszas ceremóniák nyitják meg. A „Bursch”, a legénység közül választott táncmester és táncmesternő nyitótánc után kezdődhet csak a multság. A tánc megkezdése előtt elosztják a párokat; a legénycsoporthoz tartozó legények csak a vendéglányokkal táncolhatnak és a „Burschmädchen”, a legénységhez tartozó lányok csak a vendég férfikkal, legényekkel.

Az osztrák paraszti társastáncok gazdag sokasága, népszerűsége jogosan veti fel a szerzőben azt a gondolatot, hogy közülük sok kiválóan alkalmas lenne a városok tánctermeibe. Elítéli a különböző táncsoportok, „népviseleti egyesületek” színpadi táncainak bonyolultságát, mesterkéltységét, mert ez is megnehezíti, hogy a társastáncok elterjedjenek a városban.

A csoportos táncokon, a különféle kontratáncokon, marsokon kívül a páros-táncok színpompás, változatos sora él az osztrák Alpeselek favágói, pásztorai, a völgyek parasztlakói között. A valcer innen kezdte meg szédületes hódítóútját. A valcer ugyanis, mint tudjuk, a ländler zárófigurájának önálló táncá váló fejlődése, zenéjét pedig a „steirisch”-től kapta. Népi formája ma is sokkal gazdagabb, mint a parketten táncolt keringő. A 2/4-es táncok közül a „schottisch”-ok, a „rajnavidékiek”, „polkák” (boarisch, kreuz), különböző változataival találkoznak. Általában egy váltólépés és egy szökdelés különböző ritmusú változataiból állnak.

Az ismert tapsos és fenyegetős táncokon kívül él a mazurka osztrákos, ländlerrel keveredett, szökdelős formája. Elterjedt osztrák tánc a „hétlépéses”, amelyben előre és hátra, oldalra és vissza 7—7 lépéssel táncolnak.

Gazdag csoportja van a „forgós”, vagy „forgató” táncoknak, amelyek a XIX. században a valcerrel jutottak európai jelentőséghez. Mindezeknek egyik fő figurája a nőnek az új alatti pergetése, ami a XVI. századtól kezdve annyi tánc-ábrázoláson szerepel.

A forgatós táncok három nagy csoportja: a „steirisch”, a „ländler” és a „schuhplattler”, elsősorban a fogások és a forgatós módjában különböznek. Leginkább a bajor eredetű, sajátos osztrák tánc, a „schuhplattler” válik el a táncok csoportjától. A legények időnként ott hagyják párjukat és tenyerükkel a felső-lábszárakra és cipőtalpukra bonyolult ritmusú ütés-sorozatokat adnak le, amiből káprázatos tűzijáték kerekedik.

A „schuhplattler” az osztrák táncsoportok legkedveltebb és leglátványosabb műsorszám. Ez nemcsak annyit mond, hogy — mint a külföld képzeletében — az alpesi néptáncok kizáróan ebből a táncból állnak, hanem azt is jelenti, hogy az eredeti



Szabad forgóslánc

(R. Wolfram könyvének illusztrációja nyomán)

„schuhplattler” sok változáson ment keresztül, így lett belőle önálló férfitánc, tele tréfákkal, bohóságokkal, gyakran túlzásokkal is.

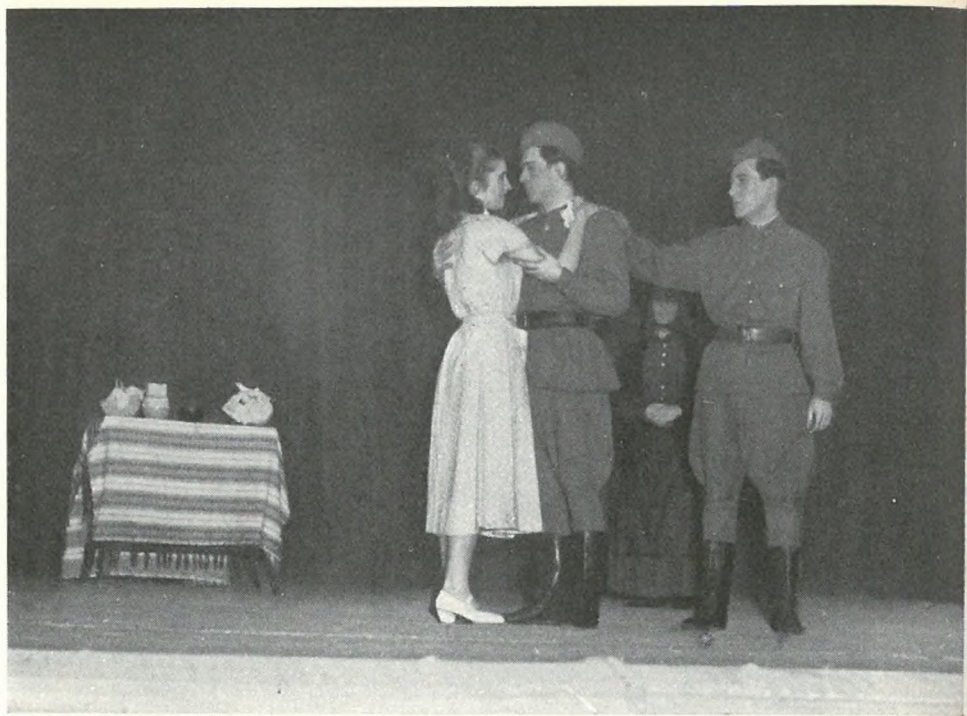
A szerzőnek színes leírásai révén valóban sikerül megszerettetnie az olvasóval a titokzatos farsangi maskurák vad, dobogós táncait, az ünnepélyes, szertartásos kardtáncokat, a kedves lándlert és a tűzijátékszerű „schuhplattler”-t. Azonban sajnáljuk, hogy egyetlen tánc részletes lépés- és stílus-leírását sem találjuk a könyvben. Hozzásegíthetne az osztrák táncok megismeréséhez néhány tánczene-közlés is.

Csak sóvárgással nézhetjük, hogy milyen gazdag történeti anyag áll az osztrák tánckutatók rendelkezésére — amiből a könyvben is bő utalást kapunk — s talán ennek lehet tulajdonítani, hogy néha elmosódik a határ a múlt és a jelen között, illetve nem tudjuk egyes táncokról, hogy élnek-e még ma is, vagy csak a régmúltban éltek.

A rendkívül gazdag táncismerettel, széles látókörrrel megírt könyv értékét számunkra a fellelhető magyar vonatkozások is emelik, nemcsak a magyarországi németek, hanem a dunántúli magyarok szokásaira és táncaira vonatkozóan is. A könyv nemcsak azokra a táncainkra hívja fel a figyelmet, amelyeknek származása kétségtelenül osztrák, pl. polkák, schottisch-ok, németesek, vánkostánc stb., hanem azokra is, amelyekről eddig igen kevésbé sejtettük az osztrák kapcsolatot: így elsősorban Nyugat-Dunántúl néhány tánc. Természetesen az eredet kérdése korántsem oldható meg egyértelműen, ráadásul az elterjedés útja is igen bonyolult. Az összehasonlító táncutatásnak azonban igazi hasznát a mű csak akkor hozza, ha exakt táncleírásokat bocsátana az olvasó elé. De így is gyümölcsöző a kutató számára, mert egyrészt szomszédaink táncának megismeréséhez vezet, másrészt néptáncaink tágabb összefüggéseinek, hatásainak vizsgálatára ösztökéli a kutatót.

Méltán fogadja nagy örömmel az egész világ minden táncosa, tánckutatója és táncot szerető embere a nemzetközi táncirodalom gyarapodását Wolfram új könyvével.

G Á B O R A N N A



A Néphadsereg Művészegyüttesének új műsorából. Tíz perc otthon

Sarkantyús tánc

(Farkas — Magyar Fotó felvételei)



VIDÉKI LAPOK TÁNCHEIREI

Összegyűjtik *Somogyország kultúrkincseit*, népi hagyományait. *Serecz József*, a baresi kultúrház dolgozója már összeállította a „Vízvári táncot”. Lakócsán több délsláv népi tánc összeállítására került sor. *Együd Árpád*, a csurgói gimnázium tanára a karádi táncokat tanulmányozza (*Somogyi Néplap*).

Gyönkön régi német szokásokat és játékokat kutatnak fel. A járási népművelési előadó maga foglalkozik a gyűjtéssel. Ebben nagy segítségére van *Nánási Géza* nyugalmazott tanító, aki évtizedek óta él Gyönkön, ismeri a németiség életét és többé-kevésbé a szokásait is. Eddig egy vasárnapi népijáték és a búcsú színes, érdekes szokás-anyagát állították össze. A népijáték abból áll, hogy új ruhát kapnak a lányok és ringó táncleányekkel lejtenek benne végig a cukorkás, mézesbabos, játékos sátrak között. Este vidám mulatozást csapnak a búcsú tiszteletére. Az egész játékot a legények sajtós pincei mulatása, a sok dal és tánc színesíti. (*Tolnai Napló*).

A *Viharsarokban* némely vezető nem sokra becsüli saját értékeinket, ezért van az is, hogy megyénkben csak egyetlen állandó jellegű népi együttes van. A többi csak alkalmanként alakul újjá, egy-egy műsor összeállítására, előadása után újra abbamarad a munka... Megyénk soknemzetiségű és ezenfelül sok tájegységre bomlik. Tehát a népművészet minden ágában változatos hagyományt őriz. Éppen ezért szakembereink haladéktalanul lássanak munkához és kutassák fel az eddig fel nem fedezett kincseket. Nagy-Sárrét, Dél-Bihar, Marosszeg és a nemzetiségi területek egyaránt várják a gyűjtőket. Népi együttesünk is igyekezzenek hát helyi anyagot feldolgozni. Ezt különösen a Balassi Együttestől várjuk. Helyes az, ha bemutat egy-egy dancot, de a dicsérendő az volna, ha készítesen gyűjtését a megyében, felgyűjtne a dévaványai, sarkadi, dobozi és más községbeli táncokat és kiegészítené műsorát újabb nemzetiségi táncokkal is. A feladat az, hogy megyénk népének kultúráját, művészetét emeljük magasra, töltsük meg azt szociálisan tartalommal és újra tegyük közkincsévé dolgozó népünknek. (*Viharsarok Népe*.)

A *keszthelyi járási tanács* elméleti, szakmai ismeretek fejlesztésével segíti a falusi kultúrunkasokat. A népi táncosportok oktatói számára már régebben indítottak egy tanfolyamot. A keszthelyi kísérleti gazdaság táncosportja — a város legjobb táncegyüttese — mutatja itt be a táncokat, amelyeknek elemzését, lépéseit tanulják a résztvevők. (*Veszprémmegyei Népújság*.)

A *matraszentimrei szlovák nemzetiségű népi együttes* februárban tartotta eredeti szlovák népi táncokból és népszokásokból összeállított bemutatkozó műsorát. (*Hevesmegyei Népújság*.)

A **MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES** két tagja, *Sik Ferenc* és *Vojnich Iván* — szerkesztőbizottságunk tagjai — Párizsban meglátogatták a La Danse szerkesztőségét *Jean Mayeur* főszerkesztő meghívására. Levelük a látogatáson kialakult őszinte baráti kapcsolatról szól be, továbbá arról a kölcsönösen kifejezett kívánságról, hogy a La Danse és a Táncművészet szerkesztősége között állandó kapcsolat alakuljon ki, amely elősegítheti, hogy mindkét lap olvasóközönsége kölcsönösen jobban tájékozódhassék a nyugati, illetőleg hazánk táncművészetének helyzetéről.

SZÖVETSÉGÜNK HIREI. A kritikai munkaközösség *Fischer Ernő* festőművész vezetésével március 3-án megtekintette az Új Magyar Képtár

Derkovits-kiállítását. A munkaközösség legközelebbi programja: *Merényi Zsuzsa* előadása a szovjet balettről.

Tudományos Bizottság alakult Elnökségünk határozata alapján abból a célból, hogy az egyes munkaközösségekben folyó kutatómunkát összehangolja, megszervezze a tudományos ismeretterjesztést, foglalkozzon a kutatók továbbképzésével, s javaslatot készítsen tudományos művek megjelentetésére. A bizottság tagjai a különböző intézményeknél és Szövetségünk keretében működő munkaközösségek vezetői: *Kaposi Edit*, *Körtvélyes Géza*, *Lurossy Emma*, *Morvay Péter*, *Pesovár Ernő* és *Vályi Rózi*. A Tudományos Bizottság vezetésével az Elnökség *Vilányi Iván* táncörtönszert bízta meg.

A balettszövegkönyv-pályázat eredményét lapunk következő számában ismertetjük.

A koncert-táncpályázatunkra készített művek nyilvános bemutatója április 11-én lesz a MOM Kultúrotthonban.

A **MŰVÉSZI HELYTÁLLÁS SZÉP PÉLDÁJÁT** adták nemrégiben a Belügyminisztérium *Enek* és Táncgyűjtése tánckarának tagjai. Az együttes február 18-án Pestszentlőrincre utazott szereplésre. Útközben autóbaleset következtében a táncosok közül többen is megsérültek. Az előadást ilyen módon nem lehetett volna és nem is kellett volna megtartania az együttesnek. A táncosok azonban — köztük a könnyebben sérültek is — vállalták az előadást és sikerrel állták meg helyüket.

ÖREG TÁNCOSOK BÁLJÁT rendezték meg februárban a Szeged Kecskés-telepi termelőszövetkezetben. A kitűnően sikerült bál előkészítésében és megszervezésében jó munkát végzett *Lullor Gyula*, a Színház- és Filmművészeti Főiskola táncfőtanzakának második éves hallgatója. A bál létrejöttét nagymértékben támogatta a szegedi városi tanács.

AZ **ASZÓDI JÁRÁSI KULTÚROTTHON** felavatása alkalmával nagyszerű műsort adott Tura, Galgahévíz és Püspökhatvan népi együttese. Galgavölgy sokáig rivális híres együttese már nemcsak a szokásos versenyek során kerültek össze, hanem végre közös műsorban léptek fel, s barátkozásukat az ünnepség végzetével megtartott közös szórakozás is elmélyítette.

A **DESZKI DÉLSZLÁV NÉPI EGYÜTTES** februári vendégszerelése során sikerrel szerepelt Budapesten, továbbá Pomáz, Csobánka, Budakalász és Dunok községekben.

NÉPMŰVÉSZETI KONFERENCIÁKAT rendezett a Népművészeti Intézet néprajzi osztálya az illetékes megyékkel karöltve Budapesten, Miskolcon, Debrecenben, Szegeden, Szombathelyen és Pécsen. A konferenciákon számos táncszakember is résztvett. Megvitatták az öntevékeny táncmozgalom, a falusi táncosportok munkájának időszerű kérdéseit is.

AZ **ÉFÉDOSZ TÁNCOSPORTJA** február 27-én az Építők Rózsza Ferenc Kultúrotthonában nagy sikerrel mutatta be *Falvai Károly* Héja című új kompozícióját.

KITŰNŐEN SIKERÜLT A TÁNCMŰVÉSZBÁL. Szövetségünk által március 6-án rendezett farsangi bál, melyen táncművészeink nagy számban jelentek meg, kitűnő hangulatban zajlott le. A jól sikerült összejövetel érdekében különösen sokat tett *Gyenes Rudolf*, a bál főrendezője.

SZERKESZTŐI ÜZENETEK

Török József, Tápé

A levelében foglaltakkal egyetértünk. A Táncművészetnek többet, alaposabban kell foglalkoznia a vidék táncéletével. Nem véletlen azonban, hogy az utóbbi időben erősebben fordul a hivatásos táncművészek felé. A Táncművészek Szövetségének megalakulása a hivatásos táncművészek között pezsgő életet teremtett, felszínre hozott egy csomó problémát, és ez tükröződött a lapban. De látjuk a hibát és látjuk, hogy erőnket meg kell sokszoroznunk, hogy az ország táncéletét áttekintsük. Ezt pedig csakis egy módon: a vidéken dolgozó táncművészek, szakemberek, a mozgalom ottani vezetőinek és tagjainak segítségével érhetjük el. Kérjük, leveleikkel, cikkeikkel vegyenek részt munkánkban. Köszönjük levelét, és a továbbiakban is számítunk kitűnő, segítő meglátásaira.

Bártfai Márta és Bédi Gyula balettoktatók, Pécs

A vidéki klasszikus táncművelés fejlődésének nehézségeiről, magárautaltságáról írunk. Ezzel kapcsolatban lapunk felelősségéről is, mint amely nem közvetlenül segíti a vidék klasszikus táncművelésének fejlődését. Ebből a szempontból bírálják a táncművészet egyéb fővárosi vezető intézményeit is. Magunk a bírálókat köszönettel fogadjuk és javítani fogunk a hibán. Ez különösen akkor fog sikerülni, ha a vidéki balettoktatók bekapcsolódnak munkánkba. Ezt a segítséget továbbra is kérjük. Bírálataikat a többi intézménynek is továbbítottuk.

TARTALOM:

V. Vajnonnen:	Virágozzék a magyar művészet!	97
Böröcz József:	A magyar-szovjet barátság és táncművészetünk tíz esztendeje	99
Sik F. — Vojnich I.:	Találkozásaink párizsi művészekkel	110
Merényi Zsuzsa:	Párizsi táncszaklap az Állami Egyetestről	114
R. Zaharov:	A koreográfus művészete	115
Jaromír Tomeček:	Hogyan születik meg a balett?	117
Sz. I.:	Igy láttam a budapesti balettet	119
Tabi Ervin:	Vashegyi Ernőről	121
Vályi Rózsi:	Farsangi séta a szórakozó Budapesten	124
Flórián László:	Thoinot Arbeau Orchésographija III.	127
	A francia pantomim újjáéledése	131

VITA

Lőrinc György:	Ortodox — vagy klasszikus?	133
Danielisz László:	A főiskoláról és a főiskolásokról	135

KRITIKA

Cs. Gy.:	Jegyzetek a balettrepertoárról	137
Gábor Anna:	Egy osztrák tánckönyv	139

KRÓNIKA

A címlapon: Galina Ulanova, a moszkvai Nagy Színház világhírű táncművésznője

A hátlapon: Az Állami Népi Együttes nagysikerű műsorából: Este a főnőben.

(Barta! — Magyar Foto felv.)

Szerkesztőbizottság tagjai: Eck Imre, Keresztes Imre, Körtvélyes Géza, Martin György, Nádasi Ferenc, Sik Ferenc, Vojnich Iván. Felelős szerkesztő: Ortutay Zsuzsa.

Szerkesztőség: Budapest, VII., Lenin körút 9-11 — Telefon: 220-003 — Kiadóhivatal: Lapkiadó Vállalat, Budapest, VII., Lenin körút 9-11 — Telefon: 221-285 — Előfizetési ügyek: Posta Központi Hirlapirodája, Budapest, V., József nádor tér 1 — Telefon: 180-850 — Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy lapunk régi számai a Posta Központi Hirlapirodájánál (Budapest, V., József Atilla utca 3) kaphatók

Kiadásért felel: Lapkiadó Vállalat igazgatója

Megjelenik havonta. Példányszám: 1500

Egyes szám ára: 5 Ft. Előfizetés: negyedévre 15 Ft, félévre 30 Ft.

550763 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

