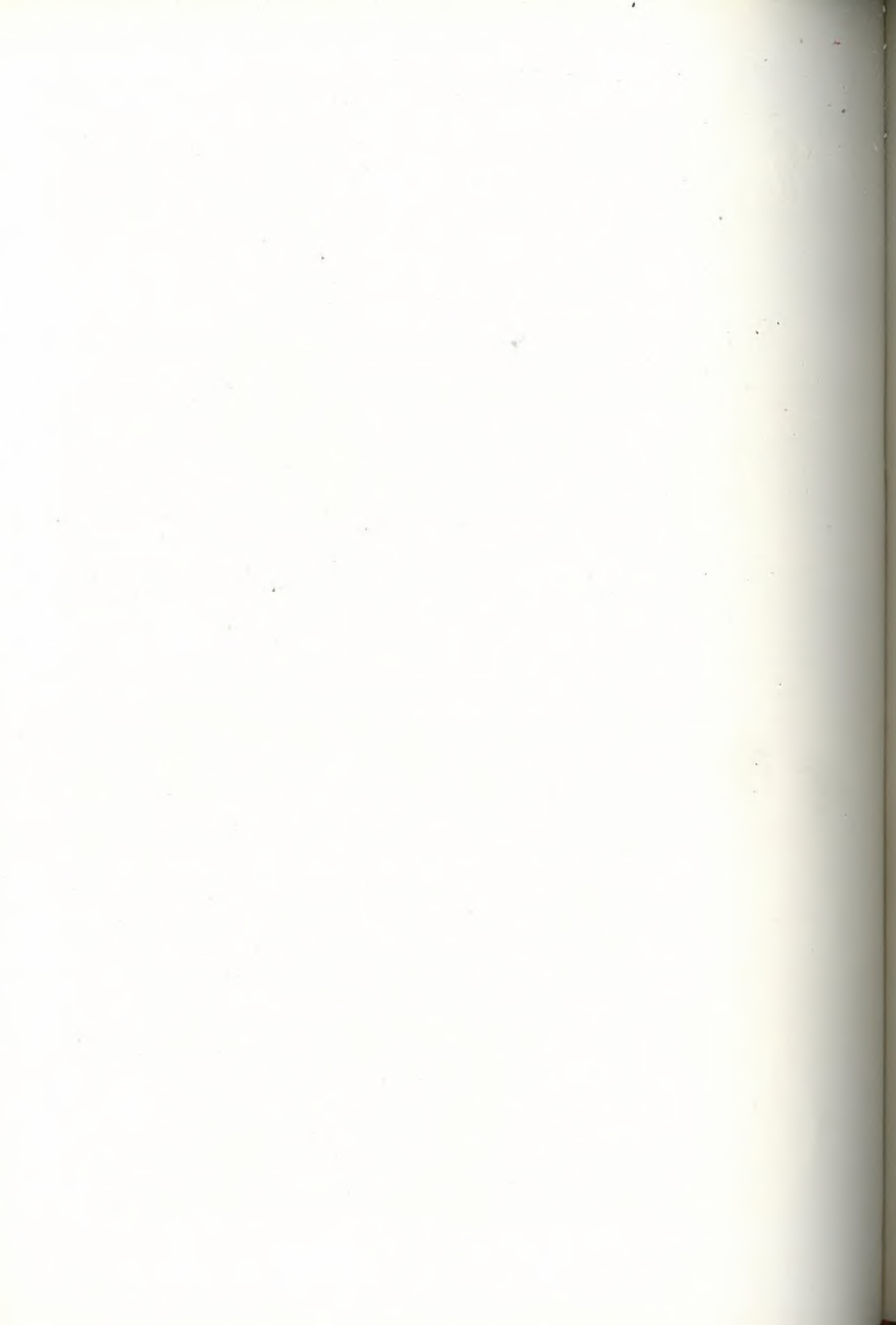


Táncművészet



1955. JÚNIUS



Táncművészet

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA
V. évfolyam, 6. szám

1955. június

Tovább, a népi balett felé

(Az Állami Népi Együttes munkájáról)

Az elmúlt két év itthoni tapasztalatai és a legutóbbi külföldi utunk tanulmányai sok gondolatot adtak további művészeti munkánk kialakulásához. Itthon, az elmúlt két évben, egyre inkább éreztük azt, hogy a népi táncműsorok közönsége igényesebb lett. Számtalanszor és sok-sok helyen figyelhettük meg, hogy az a kompozíciónk, amit öt éve még tomboló örömmel fogadtak, bár ma is tetszik, de már nem „úgy”. Közönségünk lassan hozzáértő — műértő — közönség lett; igényesebb és válogatosabb. Csak az igazán jó kompozíciók, az „időtálló” koreográfiák tetszenek még ma is úgy, mint régen. A selejt, a jól-rosszul megkomponált fércalkotás lehullik, elvirágzik. Semmilyen módon nem lehet „tálalni” — mert a közönség érzi a hiányosságait.

Külföldi utunkon óriási sikerrel jártuk be három országot — Franciaország, Belgium, Hollandia — színpadait. S meg kell állapítani, hogy az a közönség, mely minket Nyugat-Európában nézett, szintén igényes volt. Bár a siker — koreográfusnak és táncosnak egyaránt — jól esett és tetszett, nem szabad, hogy elvakítson. A siker különös hatásokat okozhat. Kialakíthatja az önteltséget, a fennhéjázást, a művészi gögőt — ha az ember erre hajlamos —, és kialakíthatja az igazi értékelés módszerét, a siker okainak kutatását is — ha az ember eléggé okos.

Jobb az utóbbi — ez nem kétséges. A művészi göggel magadat teszed vakká, a siker világos értékelése neked segít.

Summa-summarum: a közönség mindenhol igényesebb lett.

És mi, a néptánc művészetének képviselői?

Nos, úgy érzem, mi nem eléggé voltunk azok. Mentünk a kitaposott úton, a jól bevált számok vonalán, és csak azokén. Persze, itt is voltak kivételek, de nem nagy számmal. Itthoni és külföldi tapasztalataink arról győztek meg, hogy nagy az adósságunk. Nagy és fontos, s mi egy kicsit elkéstünk a közönséggel szembeni törlesztéssel. A néptáncművészetnek csak akkor van létjogosultsága, — csak akkor — ha ugyanazt a teljességet, sokszínűséget és művészeti kielégülést tudja adni, mint a többi művészet. Mi — ha személy szerint nem is —, fiatal gyermekei vagyunk az egyetemes művészet ágasbógas családjának. Nagyon sok a pótolni valónk. Kicsit gyorsan nőttünk, alig tíz év alatt s néha úgy érzem — bár egészségesekek vagyunk —, minden gyermekbetegség nyomait viseljük még: vízféjtől az angolkórig. Nem akarom én bántani az elért eredményeket, de most a hibák felé szeretném fordítani a figyelmet. Egyszínűek voltunk, és nem nagyon érdekesek.

Mit vontam le magam számára tanulságként az utóbbi két év tapasztalataiból?

Azt, hogy szélesíteni kell a kifejezés skáláját, szélesíteni az emberábrázolás, a karakterizálás vonalán, a sokszínű érzelem vágányain, a szerteágazó emberség bemutatásának útjain. Az élet ábrázolása van a középpontban. Az élet pedig sokoldalú. Vidám és szomorú — örvendező és drámai. Minden érzelemhez hozzá kell nyúlni, mert hiszen művészetünk alapja — a tánc — éppen az érzelmek ábrázolására ad nagyon nagy lehetőséget. Sőt — azt is mondhatnám —, csak erre. A valószínű élet ábrázolására azonban, úgy érzem, kevés a szín a tubusainkban. Hiába van meg a festőecetünk, nem szaporítottuk a tubusok számát. S most jövök a „vesszőparipám”-mal: *műfajilag* kell gazdagítani a néptáncművészet tárházát. Nem tudom elégszer hangsúlyozni, hogy ez milyen fontos. (Nem tanácsokat szeretnék adni másoknak, hanem elmondani az érdeklődőknek azt, amit a magam számára az elmúlt időkben tanulságként levontam.)

Igenis, be vagyunk zárva egy csigaházba. A csigaház falát a szvit, a kis leánytánc, a férfitánc, meg a kórusall kísért cselekményes tánc alkotja. A csigaházon kívül ott van az élet, de mi nem nagyon veszünk róla tudomást. Néha tapogatózó csápokat küldünk ki, egy-két kompozíció meg is születik, de ez nem az élet. Ki kell bújni a házacskából, amely immár — éppen a közönség igényessége folytán is — anakronizmussá vált, s *fürdeni kell az élet vizében*. (Ennél a hasonlatnál, úgy látszik, kiütközött belőlem a volt természetrajztanár.) Az élethez való szorosabb kapcsolódást a műfaji sokszínűség, a táncalkotmányok, a jellemképek, a táncdrámák stb. megjelenése segítheti. Műfaji egyszerűsítés nélkül nincs fejlődés. Kísérletezni kell az új műfajok kialakításával. Egyszer egy szövetségi vitán valaki azt vágta a fejemhez, hogy az Állami Népi Együttes kísérletezik, s ez nem méltó az együttes művészeti vezetőjéhez, mert neki tudnia kell, hogy mit akar... Ne az Állami Népi Együttesnél kísérletezzen, hanem valahol egy kísérleti csoportnál... Én nagyon jól tudom, mit jelent a kísérletezés, drága szövetségi barátom, — csak azt hiszem, te nem tudod. Ha nem vágunk neki mindig újabb és újabb műfaji kísérletezésnek, a te csigaházad két éven belül senkit sem fog érdekelni, már így sem nagyon kelt érdeklődést.

Mire gondolok, amikor a műfaji fejlesztésről írok?

Arra, hogy szélesebb, nemesebb érzelmeket nem minden esetben lehet „verbunk”, „kanasztánc” és „csárdás” formájában kifejezni. Én pedig az érzelem minden „esetét” szeretném kifejezni, s ehhez sokszor nem jók a megmerevedett formák. Használok én ezután is csárdást és verbunkot, de úgy, hogy ezek egy-egy nagyobb kompozícióban teljesen feloldva, átépítve, az érzelem kifejezését szolgálják *az alkotó akarata szerint*, ne pedig a maguk zárt formáiban. A tartalmi szükségyszerűség, az alkotói fantázia és az egyéni költészet ihlete fogja megadni ennek új és mindig új formáit. A színpadon nem érdekes a folklór, nem érdekes a gombostűre felszúrt, gondosan kipreparált tánclepké-gyűjtemény. A kipreparált lepké soha sem fog repülni, mi pedig repülő és szívráványosan aranylító tánclepkéket akarunk. És nem szeretem a gombostűt. Közönségünk sem szereti, mert bármilyen furcsán hangzik is, kicsit hasonlít a csigaházhoz.

Még egyet ehhez. Nehogy az olvasó azt gondolja, hogy ezek a gondolatok külső szükségyszerűségből jöttek létre (közönségizlés, sikervadászat stb.) Nem, ezek *belső indítékek*. Belső kényszer az, hogy újat és újat teremtesz. Belső kényszer az is, hogy figyelemmel kísérsz minden olyan lehetőséget, amellyel beszélni lehet. Keresed a mondanivaló kifejezési formáit. (Persze, ha nincs mit mondanod, nem is keresel hozzá szavakat.) Ez az a feszültség, amely kényszeríti az új mondanivaló új formáinak és műfajainak keresésére. S ugyanakkor minden „rég volt”-hoz, minden népművészeti remekhez úgy nyúlsz hozzá, hogy szebb és csillogóbb legyen, mikor gondolataid által újjáébred s megkezdi új életét. *Te vagy a teremtője ennek az újnak, és az új szépséget néped számára teremt*. Néped számára gyönyörködésül, okulásul; neveléséért, művészi élvezetéért.

Az elv szép, de a gyakorlat mutatja meg, hogy egyáltalán jó is-e. Az Állami Népi Együttesben most nagylendületű és komoly munka folyik. Készülünk arra, hogy a gyakorlat földjébe is átültessük a szép elv magjait. Mit szeretnénk elérni, min fogunk dolgozni a következő időben?

Negatívummal kezdem. Nem szeretnénk a régi műsorok analógiájára csinálni újat. Ambár ezekben — úgy gondolom — sok szép eredményt értünk el, a fent említettek következtében ez nem elégít ki sem engem, sem a táncosainkat. Önálló táncári estek, népi kamarast, címmel hirdethető, egy gondolat köré csoportosítható keretműsor — és egy népi balett: röviden ez a kitűzött cél az új munkaszakasz kezdetén. Négy alapgondolat, négy különböző estének négy különböző színe. Ez a cél. Itt lehetőség van arra, hogy mindenben úgy tudjuk kiválasztani az elmondandó gondolatok műfaját, ahogyan a legjobban megfelel a célnak. Nem akarok most részletes elemzésbe bocsátkozni, csak a négy est közül eggyel — a legfontosabbal — foglalkozom külön. Ez pedig a *népi balett*.

Régóta izgat — már nyolc-tíz éve — a népi balett gondolata. Megmondom őszintén: *munkám végcéljának, tetőpontjának érzem a népi balettet*, mert ez lehetőséget ad a legszélesebb érzelmi skálára, a legőszintébb mondanivaló alapos kifejezésére, lehetőséget ad az élet széles ábrázolására, lehetőséget ad játékra, szituációk megteremtésével — és sok-sok táncra. Nem vitás, hogy ez életképes műfaj — ha jól sikerül. Népi baletten én nagy, hetven-százperces játékidéjű, egy vagy több felvonásos táncdrámát értek, magyar témával és népi, nemzeti formanyelvvel. A népi balett megteremtésével kapcsolatban ismét el szeretném mondani az én régi „lépcsőfok” elméletemet. Ennek az elméletnek lényege az, hogy ne markolj



Próba közben

többet, mint amennyit valóban bírsz. Ne lépj a hatodik lépcsőfokra, míg az első öt lépcső meg nem épült: különben leesel.

Hol van a néptáncban az első lépcsőfok, amelyre mai tudásunk mellett föl lehet lépni? Van ilyen és ez a *népi mesejáték* táncban.

Úgy lehet megírni, hogy népmesei motívumok vannak benne, bizonyos naivitás és mese-logika. Főhősei egyirányban erősen karakterisztikusak; még nem kell sokszínű, árnyaltabb egyéniségeket kialakítani. Mai fejlődésünk mellett a mesetáncdráma megvalósítható. Nemcsak, hogy megvalósítható, hanem gyönyörű alkotás lehet belőle, mert táncosaink fejlettségének mai foka mellett a mesejáték óriási előrehaladást hozhat. Persze, itt azonnal sok kérdés merül fel. Igényesebb dramaturgia, igényesebb zenei kompozíció, igényesebb koreográfia, igényesebb táncolás — előadás —, igényesebb díszlet és kosztümök megtervezése. Úgy gondolom, ezek megoldhatók, és az első népi mesejátékunkhoz, a Kisbojtár-hoz már hozzá is kezdtünk.

De nem cél az, hogy mesejátékot csináljunk, hanem csak egy lépcső felfelé. A népi balett második lépcsője a *történelmi táncdráma* lenne, de ennek előfeltétele az, hogy az első lépcsőfokot megteremtjük. A történelmi drámában az idő, a tér, a cselekmény, a situáció sokkal kötöttebbek, sokkal nagyobb feladatot adnak koreográfusnak — táncosnak egyaránt, mint a népmese megvalósításának feladatai. A harmadik lépcső pedig a *mai tárgyú népi balett* lenne, mely a három fok közül a legnagyobb igényű. A második és harmadik lépcső a távolabbi jövőben van még (a történelmi táncdráma foratókönyvének kidolgozását megkezdtük); de az elsőre már rátettük lábunkat.

A népi balett kialakításával tulajdonképpen közelebb kerültünk „idősebb testvérünkhöz”, a baletthez. Ugyanezek a problémák vannak a balettnél is s egyre több és több szál fűz hozzája. Ennek a közelebb kerülésnek szívből örülök s remélem, hogy kölcsönös segítséget tudunk adni egymásnak.

Ezek tehát az Állami Népi Együttes új munkájának állomásai. Bővítjük a repertoárt, sok irányban. Esztrád, keretműsor, kamaraműsor és népi balett egymás mellett mennek tovább. Nem hagyjuk abba a régi eredmények továbbfejlesztését, de az újtól reméljük — s ezért dolgozunk —, hogy azt a hátrányt, amelyben ma még a többi művészetekkel szemben, éppen fiatalságunk miatt vagyunk, nem sokára behozzuk.

RÁBAI MIKLÓS

Új feladatokat kér a balett

Tökéletesen igaza van *Oláh Gusztávnak*, amikor kevesli az új magyar balettalkotások számát. En is keveslem, s azt hiszem, senki sem mondja azt, hogy sok van, hogy elég van.

Mi az oka mégis annak, hogy nem születnek új alkotások? *Oláh Gusztáv* úgyszólván minden lényeges okot elmondott, — ami az alkotás ügyét illeti. Az alkotás *feltételeiről*, körülményeiről azonban még van mit elmondani.

Amit érvnek szoktak felhozni — a balettigazgató is ezt mondja —: hogy a balett már most is túlterhelt, nem győzne többet. Valóban túl van-e terhelve a balett személyzete? Előadás, igaz, van elég. Különösen, ha az operákban lévő balettbetétek ellátását is figyelembe vesszük. A szereplések száma mégsem sok, ha azt az egyes kari tagok számához és a színpadi szereplésben töltött idejéhez mérjük.

De van egy másik szempont is. Mégha sok lenne is a szereplés —, Operaházunk balettje ma már elismerten a legjobb európai balettkarok között foglal helyet, *ez a színvonal pedig kötelez*. Ha csak a repertoár bemutatása a feladatunk, igazában nem fejlődünk. *A fejlődésre az új, nagy feladatok serkentenek*. Az eddigi kevés-számú új bemutatónál is tapasztaltuk, hogy ilyenkor balettkarunk kitesz magáért. Az új mű születése és bemutatása tűzbe hoz mindenkit, tehát a balett és a közönség is nyer vele.

Nincsenek terveink. Nem ismerjük pontosan a jövő és a következő évek feladatait, amelyeket a balett elé kitűztek. Pedig én is alkotni szeretnék. Úgy érzem, eddig nem a legmegfelelőbb feladatokat kaptam. Olyan drámát szeretnék alkotni, melynek zenéje kifejezi a drámában szereplők hangulatait, emberi érzéseit.

A koreográfus számára azok a szerencsés körülmények, ha olyan feladattal bízzák meg, *amihez kedve van*, aminek motívumai lelkében élnek, amit őszintének és igaznak érez. S ha létezik számomra ilyen, az csak egy lehet: *Shakespeare* — *Prokofjev*: *Romeo és Júliá*-ja. Érzésem szerint ezen a művön keresztül tudnám megalkotni az igazit. E művön keresztül fejlődnék tovább a dráma irányában.

Prokofjev zenéje azt fejezi ki, ami Shakespeare drámája az emberiség számára: a legszebb, a legtisztább szerelem örök ideálja. A zene ezt az eszmét fogta meg és fejezi ki a maga éteri tisztaságában, realitásában és eszményiségében. Hiszem, hogy balettművészetünket felfelé ívelő pályáján egy ilyen, mély emberi érzéseket kifejező drámai alkotás lendítheti tovább. Ne hagyjuk eltéríteni magunkat esetleges „okos” tanácsoktól, anyagi körülmények felvetésével, vagy éppen a féltékenység áldatlan megnyilvánulásai miatt. Nekünk, magyar alkotóművészeknek és mindannyiunknak csak egy célunk lehet: *egy magasabbrendű balettkultúra elérése*, amelynek alapjait a szovjet vendégkoreográfusok helyezték le.

Alkossunk minél több jó, *új magyar balettel!* Ehhez kérjük mindazok segítségét, akiknek módjukban áll segíteni.

VASHEGYI ERNŐ





Girej : Vashegyi Ernő



Mária : Pásztor Vera
(Várkonyi felvételei)

A Bahcsiszeráji szökőkút századik előadásához

A Diótörő, Párizs lángjai, Hattyúk tava bemutatói után helyesen érezte meg az Operaház igazgatósága, hogy balettrepertoárunknak olyan balettdrámára van szüksége, mint a Bahcsiszeráji szökőkút, ahol a művész és a néző egygyölvad, együtt örül, együtt szenved ; alkotó, idő, tér elfelejtődik, egyedül és kristálytisztán a puskinsi szellem diadalmaskodik és hatja át ezt a nagyszerű balettalkotást. Most, a mű századik előadása után, próbáljunk emlékezni alkotóira egy olyan művész szemszögéből, aki Zaharov mesterrel átélte a betanulást és alkalmá nyílt, hogy Puskin Máriaját mintegy újjászületve eleveníthesse meg a balettszínpadon.

Balettegyüttesünk a már említett három balettalkotáson keresztül, három szovjet mester vezetésével hatalmas utat járt meg s olyan eszmei és tartalmi fokig jutott, ahol minden egyes színpadi pillanat, mozzanat a mű alapeszméjére, mondanivalójára irányul. Az ember lelkében lejátszódó drámát azonban mégiscsak a Bahcsiszeráji szökőkút alakjaiban ismertem fel először. Itt éreztem meg azt, hogy minden egyes cselekvés, minden egyes lépés, a díszletekkel, jelmezekkel együtt, egyetlen irányelvet követ : Girej, Mária és Zaréma tragédiájának érzékeltetését úgy, ahogy azt Puskin megálmodta a versében.

Ahhoz azonban, hogy valaki ennyire egységesen, őszintén és tisztán tudjon Puskin művésze mellé állni, hogy Puskin halhatatlan szellemét elsodró erővel tudja színpadra vetíteni, ahhoz valóban igaz művésznek kell lenni. Olyan igaz művésznek, mint Zaharov, aki a saját egyéniségét, személyes intuícióit hajlandó alávetni a Puskin-költemény szellemének és eszméjének.

Ha igaz, hogy drámái műfaj a balett — mint ahogy igaz —, akkor érvényesek rá mindazok a drámára vonatkozó törvények, amelyeket Sztaniszlavszkij felállított és Zaharov a balettre érvényesített. De hallgassuk meg magát Zaharovot a mű alkotói problémáival kapcsolatban :

„Rendezői és balettmesteri gyakorlatomban először B. Aszafjev : Bahcsiszeráji szökőkút című balettjének színrehozatala alkalmával fordultam Sztaniszlavszkij rendszeréhez. Az előadást előkészítő kollektíva nehéz feladat előtt állt:

a tánc nyelvén kellett elmondani Puskin halhatatlan költeményének tartalmát. Lehetetlennek tartottuk, hogy ezt meg tudjuk oldani a feltételekhez kötött, szokványos balettmódszerek segítségével. Új eszközöket kellett tehát keresnünk, melyek révén érzékeltetni tudjuk a nézővel a puskinsi hősök lelkivilágát a maga teljes mélységében. Hiszen arról volt szó, hogy élő emberek tulajdonságait, gondolatait, érzéseit, szenvedélyeit jelenítsük meg. Ennek a feladatnak a megoldásában Sztaniszlavszkij tanítása volt segítségünkre. A nagy rendező módszerének alapján végzett előzetes elméleti munka nemcsak a balettszerep eljátszásában segített Ulanovának, Vecseszlovának, Szergejevnek, hanem azt is lehetővé tette számukra, hogy a puskinsi költemény élő alakjait vigyék színpadra. Az alkotással kapcsolatban végzett mélyreható munka eredményeképpen új táncformák születtek: a monológ és dialóg, amelyek kötött mozdulatok nélkül is ki tudják fejezni a tartalmat.

A fent elmondottak már megvilágítják mindenki számára, hogy nekünk, magyar művészeknek milyen nagy élményt nyújtott a koreográfussal, Zaharov mesterrel együtt végzett eredményes munka. Én azt hiszem, hogy mindannyian, akik a táncdráma betanulásában részt vettünk, már az első pillanatban éreztük Zaharovban a kiváló művészt. Emlékezzünk csak vissza arra a délelőttre, amikor elmesélte a mű tartalmát, ismertette az egyes szereplők lelkivilágát, azok jellemi fejlődését a dráma cselekményén keresztül. Szinte eltáncolta az egész művet, olyan szuggesztív erővel, hogy hatására művészeink és jómagam is szárnyakat kaptunk, és ettől a pillanattól kezdve már csak a kiosztott szerepek megformálása volt egyetlen célunk. Gondoljunk vissza az első balett-termi bemutatóra — művészeinket annyira áthatotta az alkotás ereje, hogy a tolmácsolt III. felvonás drámája kevés részvevőt hagyott könny nélkül.

De ne csak az eredményen, a bemutatón keresztül emlékezzünk Zaharov

mesterre, hanem emlékezzünk sajátmagunkon tapasztalt alaposságára, kitűnő módszereire és fáradhatatlanságára. Emlékezzünk tanácsaira és szerepformáló képességére. És itt engedjék meg, hogy a szubjektív tapasztalataimat mondjam el személyesen, jobban mondva Mária alakján keresztül.

Mit akart ő, mire törekedett? Elsősorban a belső tartalom kifejezésére. A dramaturgiai történetét úgy felépíteni a lelkemben, hogy az eggyé olvadjon a puskinsi Máriaéval. Tudatosította bennem, hogy Mária lelkét, lelkének tükröződését arcán, alakján, mozdulatain a cselekmény minden pillanatában tőlem telhetően legjobban kell visszaadnom. Mikor tudatossá vált bennem ez a törekvés, már nem tudtam elképzelni lépést, variációt, kettőst anélkül, hogy figyelmen kívül hagytam volna Mária lelkivilágát az adott helyzetben. És ha egy alkotóművész



Pásztor Vera és Vashegyi Ernő jelenete a III. felvonásban (Kálmán felv.)

ilyen céltudatosan törekszik a tartalom kifejezésére, ez már magában foglalja az összes „kellékeket”, amelyek által egy szerep megérhet az alakítójában.

Eddig is arra törekedett minden koreográfus, hogy a tartalmat a táncok és a szerepek karakterein keresztül tükrözze. Kérdezhetjük is, hogy mi az a különleges, amit én Zaharovban *másnak* éreztem. Talán az, hogy az alkotóművésznek *szeretnie kell az embert*. Meg kell értenie, át kell éreznie a lélekben bonyolódó konfliktusokat, reálsan és tisztán, emberi szemszögből kell azokat magáévá tennie és megítélnie. Szükséges tehát, hogy megérző, megértő emberszeretet vezesse; mert véleményem szerint az igaz és őszinte művész először látó, majd érző ember, és ezt a látást, érzést alakítja ki magában, adja vissza a művészetében. Zaharov ilyen művész. Az ő emberi és lelki tulajdonságainak köszönhetjük a Bahcsiszeráji szökőkút-at s őt akarjuk köszönteni a 100. előadás alkalmából. Csak az a hit, amelyet az ő művészete tudatosított bennünk, képes olyan feladatok megoldására, mint Mária szerepe, amelyben minden előadáson új és még szebb vonásokat fedezek fel s a következő előadáson igyekszem azután ezeket a vonásokat megmutatni. Ezt a szerepet jóval többször, mint huszonöt-ször táncoltam. S mint ahogy Zaharov próbáról-próbára továbbfejlesztette bennem Mária egyéniségét, úgy én is előadásról-előadásra mindig őszintebben és elhíhetőbben szeretném tolmácsolni azt.

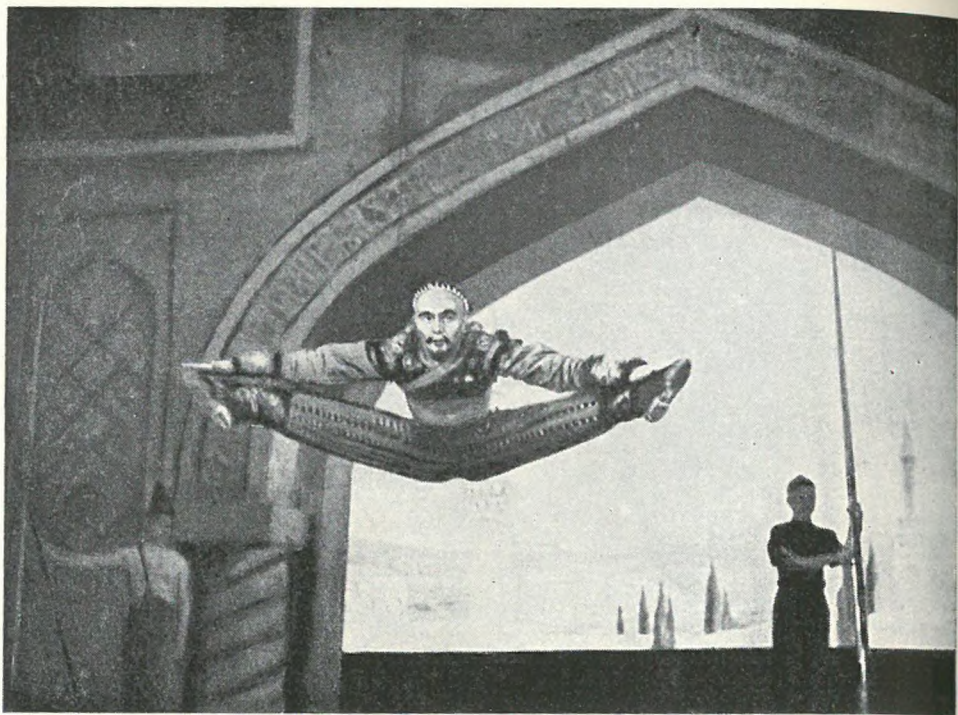
Az előadóművészek minden esetben újjászületnek egy-egy előadáson. Szerintem a művésznek egy-egy újabb fellépésén nem az előző, a lelkében kihűlt alakot, hanem az előadás forró pillanatában született új alakot kell tolmácsolnia a közönségnek, természetesen a koreográfus által megadott kereten belül. Zaharov, amidőn inkább a lépésekkel foglalkoztam, minden esetben azt mondta, hogy nem az arabeszk vagy a forgás a fontos, hanem a lelki frissesség, a belső tartalom a lényeg, amivel egybekapcsolom és összehangolom a lépéseket. Zaharov, ahogy idézett mondataiból is kitűnt, nem az öncélú technikát, hanem mindig annak tartalmát, mondani- valóját követelte meg. Olyan megszívlelendő igazság ez, amit minden művésznünk tudatosan éreznie kell. Ha *Ulanova* táncát figyeljük, jóformán észre sem vesszük azt, hogy lépéseket táncol, csak azt látjuk arcán, kezén, testén, spiccén, amit abban a pillanatban érez: csupán azt akarja tolmácsolni a nézőknek, semmi mást. Ez a balettművészet legmagasabb foka, ezt akarta megvalósítani Zaharov mester velünk is. Azt, hogy én is ma minden erőmmel erre törekszem, neki köszönhetem.

Hogy a nézőközönség — és a kritikusok — előtt világosan álljon az igazi alkotó- és előadóművész szerepe, ebből a célból a Bahcsiszeráji szökőkút elégiáját szeretném elemezni.

A visszaemlékezés mind a közteményben, mind a zenében legtöbbször mint szomorúság, elégia jelentkezik. Visszaemlékezés olyan pillanatokra, olyan percekre, mikor vidám és boldogság volt az élet. Ugyanakkor benne rezeg a jelen szomorúsága, fájdalma, a helyzet, a pillanatnyi szituáció szomorúsága, melyből esetleg nincs és nem is lehet kiút. Ilyen elégiát írt Zaharov Mária jellemzésére a Bahcsiszeráji szökőkút III. felvonásában. Mit kell itt tolmácsolnia a művésznek? Az elhagyatottságot, a sors diktálta legnehezebb perceket, amelyek egy fiatal, 16 éves lengyel leányra a maga reménytelen helyzetében, az idegen környezetben ránehezednek. Egy kedves tárgya van csupán régi életéből, a magával hozott hárfa, ami szerelmesétől, Waclavtól az egyetlen emléke. Mária sorsa, mint tudjuk, meg van pecsételve, meg kell halnia. Ez az elégia szívének utolsó monológja, érzelmeinek utolsó megnyilvánulása. Mik az eszközök ahhoz, hogy elhíhető módon öntse ki



Zaréma : Lakatos Gabriella



Nurali : Fülek Gyula

(Várkonyi felvételei)

szívét, érzékeltetve a múlt boldogságát s a jelen szomorúságát? Egy hárfa. Ezt pengetve visszaidéz egy régi dallamot, pillanatot boldog életéből, így emlékeztet minket szerelmére; majd rádöbben reménytelen helyzetére és mikor önmaga oldja meg lelkének problémáját, úgy hajol emlékezése végén halott szerelme hárfájára, mint aki reménytelen sorsának beteljesülését várja. Ne higgye senki azt, hogy Mária mazurka-táncának vidámsága az emlékezés pillanatában meggyőző lehet. Nem, ezek a pillanatok lelki fájdalmának legőszintébb megnyilvánulásai. Lehet-e nagyobb lelki kín egy fiatal leány — Mária — számára, tudva azt, hogy szüleit, szerelmét örökre elvesztette, s idegen környezetben, erőszak hatására a „könnyek kútját” kell táplálnia? . . . Nem, itt Mária a saját reménytelen helyzetét mondja el és ahogy utoljára simít végig hófehér keze halott szerelme hárfájának húrjain, úgy szakad el életének utolsó örömteli pillanatától s törődik bele sorsának megváltoztathatatlanságába. S milyen helyesen érezte meg Zaharov a zenében *Aszaffjev* törekvéseit, a dalformájú, romantikusan elégikus mazurka gondolati tartalmát: koreográfiájával világosan emlékezteti az előadóművészt és a közönséget a Máriaiban lezajló fájdalmas lelki folyamatra. A zeneszerző és a koreográfus — az előadóművész segítségével — ebben a három perces jelenetben úgy oldja meg feladatát, hogy jobban talán nem is lehetne megoldani. Ne feledkezzünk meg itt az *előadóművész* szerepéről, hiszen a közönség rajta keresztül jut el a műhöz, annak megértéséhez, általa ismeri meg az egyes alakok lelki szépségét, vagy csúfságát, a különböző jellemeket; vagyis a szereplő feladata, hogy a dráma egy-egy alakjából hús-vér embert formáljon.

Most, amikor visszaidézem a Zaharov mesterrel folytatott munkámat, csak őszinte szeretettel köszönhetem őt és megköszönöm neki, hogy megmutatta az utat Mária lelkéhez, amelyben azóta is mindig újat keresek és találok.

PÁSZTOR VERA

Használjuk ki a VIT lehetőségeit

Az utazás vágya, varázsa mindenkit elragad. S egy-egy utazás emlékét mint kincset hordja magával az ember egész életén át. Különösen nagy a jelentősége, ha fogékony fiatal ember gazdagodik az utazás élményével, fiatal kőt más népek fiaival életreszóló barátságot. Hátha még művész, író, vagy újságíró az utazó! Akkor az élmények, barátságok a művészetén, írásain keresztül egész népet gazdagítják.

Ezért volt olyan nagy és szép az ifjúság évente megismétlődő találkozóinak, a VIT-nek a gondolata, és ezért vált ki évente oly nagy izgalmat a fiatalokban is: ki megy a VIT-re? Ezért oly jelentős az egész kultúránk számára: milyen élményeket, milyen tapasztalatokat hoznak haza magukkal.

Hiszen, ha visszatekintünk, látnunk kell, hogy nemcsak a nemzetköziség gondolata mélyül el ifjúságunkban évről évre, a VIT élményeinek hatására, hanem hogy például a magyar táncművészek fejlődésében is egy-egy állomás évente a VIT. Az 1949-es budapesti Világifjúsági Találkozó például egész néptáncművészetünkben jelentős fordulatot jelentett. S azóta a VIT-en minden évben diadalmasan szerepeltek táncművészeink.

De talán nem árt, ha a varsói VIT előtt arra hívjuk fel a figyelmet, hogy nem aknáztuk ki teljesen azt a lehetőséget, amit a VIT nyújthat. Művészeink, minél több fiatal művészünk kiutazása, szereplése nagyjelentőségű! De arra is gondoljunk, amit Kun Zsuzsa írt a bukaresti VIT-ről szóló kedves és érdekes beszámolójában 1953-ban: „Nagy elfoglaltságunk miatt (tíz nap alatt nyolc előadásunk volt) más országok művészgyűtéseit nem nézhettem meg, és a balet versenyen valamennyi részvevőjét sem láthattam.” Ugyanakkor volt kint Rábai Miklós — csak úgy, mint szemlélő — s azt hiszem, ő tanúsíthatja, mit jelentett művészi fejlődése szempontjából is az, hogy egy csokorban láthatta a világ táncművészetét; s bizonyíthatjuk mi is, akik olvastuk és hallottuk beszámolót még hosszú idők után is: „Ezt a VIT-en így láttam...” Küldjünk ki tehát olyan művészeket is, akik nem szerepelnek, vezető művészeink közül is feltétlenül, de főleg a tehetséges, tanulni, látni vágyó és látni tudó fiatalok közül. Küldjünk ki fiatal kritikusokat, koreográfusokat, akik nem is egy, hanem sok-sok cikkben és alkotásban fogják számunkra tolmácsolni, mit láttak, mit tanultak a VIT-en. Hiszen olyan lesz számukra ez, mintha egy világkörüli utazás élményével ajándékozna meg őket népünk, és ezért hálából egész népünknek fognak ajándékot hozni a VIT élményeiből!

O. Zs.

Varsóra gondolk...

1953 július... Pár héttel előbb még fekete, most már naptól szürkére fakult nagybetűk hirdetik az Operaház plakátjain: nyári szünet. Szokatlan látvány tárul a forró utcán járó-kelő emberek elé, a színház környékén nagy a sürgés-forgás. Díszleteket, reflektorokat, nehéz kosarakat rakódó műszakiak, hónuk alatt kottákkal siető fiatal énekesek és csillogó szemű táncosok rajzanak a művészbejáró körül. A kapun túl, a színház hűvös falain belül lassan elhal a vidám beszélgetés, siet mindenki a próbatermekbe, ahol az „uborkaszegzen” ellenére most még keményebb munka folyik, mint az évad legmunkásabb napjaiban.

A bukaresti VIT... A közeledő utazásra, élményekre, a verseny és az előadások nagy izgalmaira gondol mindenki. Sokunknak legelső külföldi élményére.

1942 óta ez volt első külföldi vendégszereplése balettkarunknak. Hosszú idő után most nyílt először alkalom arra, hogy balettművészetünknek különösen a felszabadulás óta tett fejlődését megmutathassuk. Bizonyíthassuk a nagy nemzetközi erőpróban balettünk rangját. Minden ember, de különösen a művészek számára roppant fontos, hogy új élményekkel és tapasztalatokkal gazdagodjék. Más népek művészetével való találkozás, a művészi alkotásokban megnyilvánuló karakter, beszélgetések során felvetett problémák kicserélése új, friss gondolatokra készítet. De élményt tartogat egy-egy új arc, egy idegen táj, vagy egy város sajátos hangulata is. Mindezek hozzájárulnak a művészi egyéniség gazdagodásához.

Rövid volt a bukaresti két hét. S mégis mennyire örültünk, hogy — a most tervezettől eltérően — egész balettagyűlésünk vehetett azon részt. Jelentős volt, mert sok nemzet táncművészetével és annak reprezentatív képviselőjével ismerkedtünk meg, ami sokat jelentett itthoni munkánkban is.

Nemrégiben a DISZ Országos Központja ismét felhívást intézett a magyar fiatalokhoz, hogy jó munkával és kiemelkedő teljesítményekkel készüljenek a világ ifjúságának ötödik seregszemléjére, s a meghirdetett verseny résztvevői méltóan képviseljék hazánk kultúráját.

Varsó! Ebben a sokat szenvedett városban találkozok majd a világ békéért küzdő fiatalosága. Varsó! E romokból föltámadt város méltó szimbóluma lesz az ember építő szellemének, humanizmusának.

A varsói VIT nagy jelentőségét különösen átérezzük. Mi, fiatal táncművészek kellő komolysággal és nagy lelkesedéssel készülünk rá. Ehhez a munkánkhoz segítséget nyújtanak a bucaresti tapasztalatok.

Szeretném, ha az alapos felkészülés és az elmúlt két évben megtett fejlődésünk alapján még jobb eredményeket érnénk el, s ezen a fesztiválon még szorosabb kapcsolatot építhetnénk ki más országok fiataljaival, különösen a táncművészekkel.

KUN ZSUZSA

Szovjet táncsoport levele a sztálinvárosi táncosokhoz

A sztálinvárosi József Attila kultúrotthon táncegyüttese nemrégiben levelet váltott egy cseljabinszki klub együttesével. A szovjet táncosok leveléből közöljük az alábbi részleteket.

Nem kell magyarázni, mily örömet okozott mindnyájunknak az Önök baráti levele. Éppen május elseje, a dolgozók nagy nemzetközi ünnepe előestéjén érkezett meg s mi ugyanaznap küldtünk Önöknek üdvözlő táviratot. Attól a naptól kezdve minden nap megkérdeztük vezetőnktől, Irina Grigorjevna Szpektornától, elment-e már válasszunk?

Most készülünk a munkások és tisztviselők kultúrcsoportjainak seregszemléjére, melyet ez év végén Moszkvában tartanak meg. Nem tudjuk, hogyan sikerül ez, hiszen a mi hazánkban ilyen együttes, mint a miénk is, sokezer van és elsőseget nyerni nem is olyan egyszerű. De hiszen végül is mi nemesak azért vagyunk, hogy valamilyen helyezést érjünk el, hanem, hogy kielégíthessük építőink kulturális szükségleteit.

Cseljabinszk egyike országunk leghatalmasabb ipari központjainak. Mi városunk legifjabb kerületében dolgozunk. Ez valószínűen sokban emlékeztet az Önök Sztálinvárosára. Már működik és tovább épül a nagy kohászati üzem. Az üzem mellett gyönyörű szocialista városka fejlődött, ahol már több száz csodálatos, többemeletes ház épült fel.

Üzemünk is, városunk is a Nagy Honvédő Háború idején kezdett épülni. A gyár és a lakóházak felépítésében részt vettünk mi is, az építők központi klubja táncegyüttesének tagjai.

Együttesünkben csaknem ötven leány és fiú van. Nagy részük építőmunkás; de vannak közöttünk a technikumokba, ipariskolákba járó tanulók és vasmunkások is.

Munka után, esténként gyakorlunk. Gyakran lépünk fel klubunkban és a város színházaiban. Nemrégiben nyílt meg az új Operaház s mi arról álmodozunk, hogy egyszer ott mutathatjuk be munkánkat. De ez a jövő dolga. A május elsejei napokban, a munkásküldöttségek helyi szovjetjei választási kampányának időszakában sok-sok koncerten vettünk részt, az építők tízezeinek mutattuk be műsorunkat.

Együttesünk műsorán közel húsz különféle tánc szerepel, közöttük orosz, ukrán, moldvai és uráli. Néhány táncunk a baráti, népi demokratikus országokból való, mint a cseh, lengyel és kínai táncunk. Nemrégiben a városi seregszemlén új román táncot mutattunk be. Szeretnénk műsorunkra tűzni egy magyar táncot is, ezért türelmellenül várjuk a megígért kottát és táncleírást.

Együttesünk valamennyi tagja, mint Önök is, egyöntetűen aláírta az atombomba betiltásáról szóló felhívást. Mi nagyon jól tudjuk, mily sok bánatot okoz a népeknek a háború, ezért teljes szívvel tiltakozunk ellene. De azt is tudjuk, ha kell, szovjet hadseregünk meg tudja védelmezni békés munkánkat, művészetünket, életünket és boldogságunkat... Most pedig, mikor Varsóban történelmi jelentőségű határozatot fogadtak el, remélnünk kell, hogy ez a béke ügyét hathatósan előmozdítja.

Türelmellenül várjuk levelüket, kedves barátaink! Boldogságot és sikert kívánunk további munkájukhoz, tanulásukhoz és alkotásukhoz!

A cseljabinszki Cseljabmetallurgusztraj trószli központi klubjának táncegyüttese



A Művészfurfang című balettel egyik jelenete.
Balról jobbra Smeraldi Cézár, Schmidek Gizella, Brada Ede és Zolnai

Emlékezés Brada Edére

Májusban temettük el Brada Edét. Elkisértük az utolsó útra, amelyen élő és halott együtt halad, majd az élők magukra maradnak és emlékeznek, mielőtt még a régi élmények visszahívhatatlanul elmúlnának.

Táncművész, koreográfus és pedagógus volt.

Idegenből, Bécsből került hozzánk az Operaházba, ahová Guerra Miklós balettmester szerződtette szólótáncosnak 1902-ben. Előadóművészete, sokoldalú képességeinek megfelelően, változatos volt: egyaránt kitűnt a klasszikus pas de deux-k feladatának megoldásában, s a pantomimikus és karakter-szerepekben. A Szerelmi kaland, She, Piros cipő című balettekben Schmidek Gizella és Balogh Szidi szólótáncosnő partnere volt, akiknek nevét hagyományként őrizzük emlékeinkben. Majd az őket követő Nirschy Emiliával a Táncegyveleg-ben, Pally Annával pedig a Magyar táncegyveleg-ben szerepelt.

1917-ben ő vitte színpadra először a Fából faragott királyfi nehéz, szögletes mozdulatokra épített alakját. Szerepeit általában az akkori technikai tudás lelkiismeretes alkalmazásával és erőteljes színészi játékkal oldotta meg. Alakjai elevenek és kifejezőek voltak. Eszembe jut most, hogy a Mátyvácskirálykisasszony című balettlben a félelmetes sárkányherceget akkora elhithető erővel játszotta, hogy én és többi társam — mint kis eszmás parasztfiúk — rémülten menekültünk előle a színpadon, s így valódi átéléssel alakítottunk...

Színészi képességei tették alkalmassá arra is, hogy az akkoriban divatos, rövid, pantomimikus drámái táncjátékok főszerepeit kitűnően tolmácsolja. Ezek közül elevenen él emlékezetemben a Pierette fátylá-nak előadása, amikor először láttam Brada Edét a megcsalt vőlegény szerepében, ki halálra kínozza hűtlen menyasszonyát (abban a szereposztásban Bajor Gizi játszotta). Játékkétségük, mely megfelelt a kor ízlésének,

iskola volt számunkra, és a továbbiakban lehetővé tette, hogy szerepeinket bensőséges drámai átéléssel tolmácsoljuk.

Drámai szerepein kívül több humoros figurát is vitt színpadra. Ezek közül én csupán a Törpe gránátosra emlékszem, a hasonló című balettben. Egymást élték a nyíltszíni tapsok, amikor színpadra lépett és kis, bukdácsoló, gömbölyű alakja nemcsak a közönséget nyerte meg, hanem bennünket is, színpadi partnereit.

Sokoldalúságát dicséri, hogy a nagy munkát és időt igénylő színpadi szereplésén kívül mint koreográfus is igen termékeny volt. Művei közül csak egy párat említek. 1917-ben Bartók Fából faragott királyfi című táncjátékában a címszerep koreográfját készítette; ezt a szerepet, mint említettem, ő táncolta, a másik két főszerepet pedig Nirschy Emilia és Pallay Anna. Sikeres balettje a Mályvácska királykisasszony, ebben Ptasynszki Pepivel és Kőszegi Ferencsel együtt szerepelt. Későbbi művei közé tartozik az Árgyirus királyfi, a Diótörő, a Pesti karnevál. Ezekben már mi, a fiatalabb generáció; Bordy Bella, Harangozó Gyula, Kőszegi Ferenc stb. táncoltunk a főszerepeket. Számos táncbetélet is készített az operákhoz, többek között a Kék Duna keringőt, amelyet egyes szólótáncosnők ma is az ő elképzelése szerint táncolnak nagy sikerrel.

Ha balettjeinek érdemleges értékelésére itt nem is kerülhet sor, annyit mégis elmondhatunk, hogy munkássága a magyar balett történetében hasznos láncszem volt.

Mint balettmesterrel 1919-ben találkoztam vele először az Operaház balett-termében azon a felvételi vizsgán, amely sorsdöntő volt számomra, több olyan kollégámmal együtt, kik ma is aktív tagjai a színháznak. A felvétel után hosszú ideig nem volt közvetlen kapcsolatunk Brada mesterrel, mivel velünk, gyerekekkel eleinte egy tanárnő, majd a mindig mosolygó, engedékeny Zöbisch Ottó foglalkozott. Gyakorlatainkhoz ő maga hegedülgetett unatmasan, egyhangúan úgy, hogy lelkes munka helyett inkább kerülni igyekeztük óráinkat. Így számunkra új, modernebb világot jelentett, amikor Brada mester vette át a nevelésünket. Óráin már a zongora hangjaira gyakoroltunk, ő pedig bottal kezében járkált köztünk, azzal ütötte, igazgatta lábunkat, karunkat. Mindig sötétkék ruhát hordott, barna cipőt, s mellényzsebéből arany óralánc csüngött. Ekkor, az ő vezetésével ébredtünk rá a munka, a gyakorlat, a tánc igazi szeretetére. Óráira már szorgalmasan jártunk és büszkék voltunk, ha kiérdemeltük dícséretét. Iskolájából került ki Ptasynszki Pepi, Vécsey Elvira, Misley Anna, Keresztes Mariska, Vera Ilona, Bordy Bella, Kálmán Eteleka, Ottrubay Melinda, Andor Tibor, Brada Rezső, Kőszegi Ferenc és még sokan mások, akik munkájukkal szolgálik a magyar tánc kultúráját.

A reggeli gyakorlatok után tartotta a próbákat, mindig nyugodtan, kiegyensúlyozottan. De ha történetesen haragra lobbant is, ezt mindig enyhítette, hogy nem tudott jól magyarul, a szavakat bécsi akcentusban ejtette, a p-t b-nek, a d-t t-nek. A próbák szüneteiben körülültük s élveztük, ha mesélt nekünk. Hallgattuk táncos élményeit, amelyek között hirtelen előadódó színpadi szituációk megoldását, régi táncosok történeteit mondotta el.

Szerettük őt, aki nehéz munkánkat mindig jó kedvével könnyítette, aki szerető tanár, mester és őszinte, jó kolléga volt. 1931-ben ment nyugdíjba. De még ezután is fevékenyen részt vett a Magyarországi Táncmesterek Egyesületének munkájában mint elnök, s tanított a Táncmesterképző Iskolában. Utolsó tervét, hogy a magyar balett történetét megírja, sajnós, már nem valósíthatta meg.

Halálával a magyar balett egyik legrégebbi egyénisége távozott az élők sorából.

SZALAY KAROLA



Igényesebb opera-betéteket!

A balettművészet az embereknek általában az önálló balettelőadást juttatja eszükbe. Pedig, ha Operaházunk balettrepertoárját nézzük, az úgynevezett „opera-betétek” igen sokszor foglalkoztatják művészeinket. Mégis elhanyagolt terület ez, mely az operarendező, a koreográfus és az előadóművészek jobb együttműködését igényelné. Az alkotók fokozottabb felkészültsége bizonyosan eredményesebb munkához vezetne e téren.

Hogy a műsoron levő opera-betétekkel foglalkozhassunk, feltétlenül tisztáznunk kell előbb, hogy milyen is legyen a jó opera-betét, mi a rendeltetése. Mindenesetre szervesen kell kapcsolódnia a cselekményhez, bele kell illeszkednie a rendezésbe. Tulajdonképpen nem „betét”-nek kell lennie, hanem az opera *egyik komponensének*, amit táncosok alakítanak. Az adott mű stílusában ábrázolja korhűen a szituációt, az adott mű lehetőségeihez képest fejlessze tovább a drámát, vigye tovább a cselekményt stb., de a produkció-jelleget feltétlenül kerülje el. A helyes beillesztésre jó példa *Verdi* Rigoletto-jában a perigordin.

Ha a problémát boncolni kezdjük, mindenképpen felvetődik a *stílus* kérdése. A sorozatos hibák gócpontja, szerintem, itt van. A műsoron levő betétek nagyrésze, sajnos, nem kapcsolódik egy bizonyos műhöz, annak zenéjéhez, stílusához. Az alkotók általában nem sok gondot fordítanak a betétekre, nem néznek utána a kornak, amiben az opera játszódik, nemigen vesznek tudomást a társadalmi szokásokról és viselkedésről, nem ismerik eléggé a mű körülményeit és azt nem is tudatosítják. Az opera alapos ismerete nélkül, sőt nem egyszer hiányos zenei felkészüléssel készülnek el ezek a koreográfiák. (Pl. az *Aida*-ban a három szóló-művészről relief-szerű táncával ellentétes stílusú a női kar aprólékos táncmotivikája; vagy ugyanitt a zenésig rovására a férfiak pianóra harci táncot adnak elő.)

A betétekkel kapcsolatban többnyire történelmi társastáncokról vagy nemzeti (népi) táncokról van szó, ahol tehát adott stílusban kell dolgoznia a koreográfusnak. Példákkal talán világosabban láthatjuk ezt a kérdést. A történelmi társastáncok színpadravitele — így a palotásé is — igen problematikus. Ha nem is ismerjük tökéletesen a palotás motivikai formáit, de a leírások alapján a körülményeit, táncolási feltételeit, társadalmi rendeltetését (báli tánc), rekonstruálható motivikai anyagát (a későbbi keletű, rokon motivikáját 1842—46-os körmagyar is sok elemet átmentett), szerkezetét és térfelépítését (térformáit) mint hagyományt kell tudomásul vennünk s a helyes komponálásnál feltétlenül támaszkodnunk kell rájuk; ezeket az ismert hagyományokat kell átültetnünk a színpadra. Természetesen lehetséges a stílusos motivikai alkotás, illetve variálás, de ez már a koreográfus képességén múlik. Nem csoda, hogy igen nagy színvonalbeli különbségek lehetségesek az egyes megoldások között. Szerintem igen jól van megtervezve a Hunyadi-palotás (bár régebbi formájában a felkérés hihetőbb és szebb volt). Kevésbé sikerült a merőleges irányú mozgásokra épített Bánk bán-palotás, mely szem elől tévesztette lépések tekintetében a báli tánc jelleget. (A palotás talajon mozgó, „csúsztatott lépésű” tánc, a leírások szerint is úgy kell táncolni — csak egy példát említék —, hogy a hölgyek bokája a libbenő szoknya alól ne lássék ki.) A Bánk bán-ban a merániak tánca sem hat báli táncnak, kapkodott motivikájával megbontja a rendezés egységét.

A díszletek és a táncok mondanivalója között sokszor igen nagy az ellentét. Mintha az alkotók nem is beszéltek volna meg egymással elképzeléseiket. Pl. a *Faust*-ban a Mefisztó-birodalom kitűnően megalkotott táncainak nem a legjobb keretet nyújtja s odatartozását is erősen kétségessé teszi a hideg sziklavölgy-díszlet.

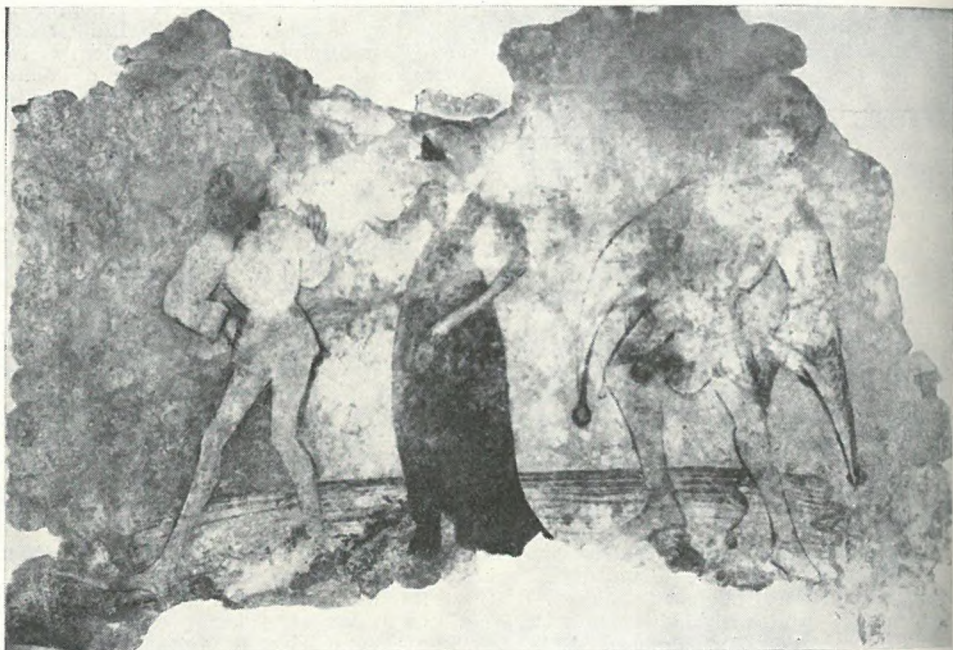
A koreográfiák tolmácsolása sem mindig kielégítő. A táncosok sok esetben nem kapnak megfelelő útmutatást munkájukhoz; nem követelik meg tőlük, hogy stílusosan adják elő táncukat. Rendszerint, mint nem túlságosan lényegeset, a gyengébb erőkre bízzák az előadást, s ezek a művészek sokszor csak „munkaszerűen” végzik el a tolmácsolást. De így van ez a régebbi betanítású betéteknél is: elhanyagoltak, kopottak. A remek Poloveci táncok is évről-évre veszít ki-fejező erejéből, motivikai pontosságából. Egyáltalában mind az alkotók, mind a táncművészek viszonyai más a betétekhez, mint a baletthez (a motivikai pontosságtól kezdve a sminkelésig inkább a negatívum felé tolódik el). Hihetetlen, hogy ugyanazon a színpadon, ahol olyan magas művészi színvonalú, kitűnő műveket adnak elő, mint a Bahcsiszeraji szökökút III. felvonása, a Hattyúk tava IV. felvonása, a Keszkenő II. felvonása, ugyanott játszák a János vitéz gyengén koreografált tündérorszáját, a Három a kisleány betétjét, a Pomádé király I. fel-

vonásbeli vásári képének magyar táncát stb. A művészi mérték, a mindig művészebb felé törekvés hiánya nagyon szembevetendő. Itt valamiféle mulasztásra lehet következtetni.

A balett az operákban ne „balettkar” (a többi alakítótól elütő stílusban elkülönített csoport) legyen, hanem rendezék is. Tehát az operaszereplők (kórus is) és a balett egy bizonyos operán belül, ha a mű megkívánja, *azonos kifejezési eszközzel* is tudjanak alakítani. Rendezési kérdés a betéteket táncolók jelenésre való beillesztése, illetve jelenésről való távozása. Itt megnehezíti a helyzetet, hogy az utóbbi években az egyes betéteket táncolók létszámát sokszor túlméretezték (ami eleve magában rejtheti az elkülönülés veszélyét). Mivel az operában a rendelkezésre álló szín legtöbbször kisebb, mint a baletteknél, zsúfoltság, helytelen alaprajzok jöttek létre. A betéteknél ez az esetenként indokolatlan magas létszám kérdéses lehet. Vagy talán új balettalkotások hiányában csak így tudjuk balettgyűjtésünket foglalkoztatni? . . .

Sürgősen meg kell vizsgálni az opera-betétek állapotát, a hibákat elemezni kell, fel kell vetni a kijavítás módjait és orvosolni a bajokat. Az opera-betétek balettművészetünk részét alkotják, s ezeknek is művészieknak kell lenniök.

KERESZTES IMRE



Táncoló pár és bohóc, falfestmény-töredék a budai vár Táncsics utca 24. számú, részben középkori házából. Készült a XV. század derekán; a kutatás a később ráarakott vakolatrétegek alól hozta napvilágra. Valószínűleg része volt az akkor fellelhető főúri ház első emeleti termét díszítő, frízszerűen körbefutó, fél-életnagyságú festménysornak. A külföldi művészet történetében számos hasonlótárgyú falfestményt ismerünk, de a középkori Magyarország lovagvilágának táncáról és szórakozásáról a vajdahunyadi vár loggiájának festményei mellett ez az egyetlen, többé-kevésbé épen maradt emlékünknél. A falfestmény-töredék ma a Vármúzeum kiállításán van.



A Debreceni népi együttes

(Falus felv.)

Az ötéves Debreceni népi együttes

Május közepén nagy sikerű előadással ünnepelte meg fennállásának 5. évfordulóját a Debreceni népi együttes. Ha jól emlékszem, 1950—51 telén láttam az együttes bemutatóját. Már akkor feltűnt kiváló ének- és zenekaruk, a táncsoport fiatal tagjainak lelkesedése és táncudása és az a programként ismertett törekvésük, hogy vidékük népművészetét hiteles, művészi feldolgozásban ismertessék meg Debrecen és a megye lakosaival.

Nagy utat, komoly fejlődést futott be azóta az együttes minden részlege. A táncsoport vezetői, *Béres András* és *Varga Gyula* széleskörű néprajzi felkészültséggel, szívós munkával törekedtek arra, hogy táncosaik jól elsajátítsák a néptáncagyományt, hogy a népi táncokat a technika és színpad erejével gazdagítva tolmácsolják, s a művészeti tevékenységet annyira megszeressék, hogy ne tudjanak meglenni nélküle. Ezt az eredményt azonban a két vezető egymaga nem érthette volna el — ehhez a csoportnak kollektívává kellett fejlődnie. Olyan közösséggé, amelynek társadalmi-szervezeti élete is van, amelyben egymást egészíti ki a megfeszített munka és a jókedvű szórakozás, az állandó tanulás és a szereplések, gyűjtések szívet melegítő, közös élménye. A tehetséges, felkészült és sokoldalú vezető és az állandóan bővülő, fejlődő és megújuló kollektíva közös munkája alakította ki a Debreceni népi együttes táncsoportjának sajátos arculatát. Ennek köszönhető az együttes sikereiben gazdag öt éve, és ebben mutat példát a megye és más vidékek csoportjai számára is.

* * *

Milyen képet mutat ma az együttes művészeti arculata?

Ha a most látott bemutatókat összevetjük a korábbiakkal, komoly fejlődésről számolhatunk be mind a kompozíciók művészi megformálása, mind a táncosok előadásmódja tekintetében.

A május 14-i és 17-i bemutatókon hat táncszámot hoztak a közönség elé. A kompozíciók — *Béres András* és *Varga Gyula* munkái — értékesek, színvonalasak, közülük négy, szerintem, egészen kiváló (*Ajaki leánytánc*, *Mikepércsi páros*, *Dübögő*, *Hortobágyi pásztorképek*). Miben rejlik az ereje ezeknek a kompozíciók-

nak, és az újak miben jelentenek haladást a korábbiakhoz képest? Mind a négy szám láthatóan alapos népművészeti ismeretekből táplálkozik. A környék néptáncgyűjteményeinek legjavát állítja a színpadra, s az élő táncból a sajátosan jellemzőt, az esztétikailag legértékesebbet használja fel. Nagyon jól ismerik és igazán szeretik a nép művészetét azok a koreográfusok, akik így közelednek a néptánc színpadi feldolgozásához. Biztos kézzel, művészi tehetséggel, fejlett koreográfiai ismeretek birtokában formálták meg alkotásaikat úgy, hogy azok a népművészet és művészség követelményeinek egyaránt megfeleljenek. Tehát: népi jellegű műalkotásokat teremtettek.

Különösen örvendetes fejlődés mutatkozik az egyes számok *művészi megformálásában*. Amellett, hogy összes kompozícióiknak szilárd alapja a népi jellegzetesség, két új művük: az Ajaki leánytánc és a Dübögő arról tanuskodik, hogy jelentősen továbbfejődött a koreográfusok művészi tehetsége, alkotói felkészültsége és bátorsága is. E számokat az érzelmi tartalom gazdag és sokszínű kibontása, ezen belül az ellentétes hangulatok kifejező szembeállításai, szellemes ötletek és formai megoldások, az egyes részek kidolgozottsága és arányos egymást-követése, egészében az igen jó szerkesztés jellemzi. Ez azt bizonyítja, hogy a koreográfusok túljutottak azon az álláspontjukon, amit *Pór Anna* idézett a Táncművészet 1954 júliusi számában: „Ők úgy érzik, nem hivatottak még arra, hogy sokat változtassanak az eredeti táncon, mert nem ismerik eléggé a magyar néptánc alapvető törvényszerűségeit, mivel a tudomány azokat még nem tisztázta.” Én úgy látom, hogy szerencsére nem várták be, amíg a tudomány tisztázza a magyar néptánc alapvető törvényszerűségeit, hanem már a *művész* tehetségével, igényével és hozzáértésével bátran és sokat változtattak az eredeti táncokon: műalkotássá formálva őket.

Hasonlóan jelentős a táncosok művészi fejlődése is. Továbbfejődött technikai tudásuk, ami magával hozta a művészi kifejezés és ábrázolóerő fokozatos kibontakozását, az előadókészség gazdagodását is. Különösen megragadó a leányok táncolása és táncolási módja az Ajaki leánytánc tolmácsolásában — ez már a hivatásos művészeikkel előadómódját közelíti meg.

Öröm volt látni ennek a rokonszenves, lelkes és szorgalmas együttesnek sikeres munkáját. Jó érzés számunkra, hogy vezetőik nagytudású, magukat továbbképező, tehetséges emberek. A siker nem szédíti meg őket, hanem megerősíti munkájuk jelentőségének tudatában és az elért sikereket biztatásnak érzik a további, még színvonalasabb munka eléréséhez.

A sok jó után, amit megérdemelten mondtunk el az együttes munkájáról és fejlődéséről, befejezésül egy kéréssel és egy jó tanáccsal fordulnék az együtteshez. Járjanak tovább ezen az úton mindannak a jónak és dicséretesnek a tudatában, amit már elértek. Azonban ne elégedjenek meg: törekedjenek még többre és ebben ne ismerjenek határt, mert munkájukkal a népet szolgálják. Azt pedig, ha megengedik, tanácsolni szeretném: kísérleljék meg most már a baráti népek táncainak bemutatását is. Ezzel gazdagíthatják repertoárjukat, növelhetik szocialista hazafiságra nevelő munkájuk értékét, hatóerejét. Az együttes vezetőinek és tagjainak megvan a biztos felkészültségük ahhoz, hogy erre az útra is rálépjenek.

Az új távlatokat megnyitó kísérletezéshez és a megkezdett jó út folytatásához kívánok a hivatásos és az öntevékeny táncosok sokszerező táborára nevében további elmélyült, bátor és sikereiben gazdag, jó munkát.

KÖRTVÉLYES GÉZA



J. Tolmács k.



„Az egyesülés kis hajója”

(Bob Godfroid felvételei)

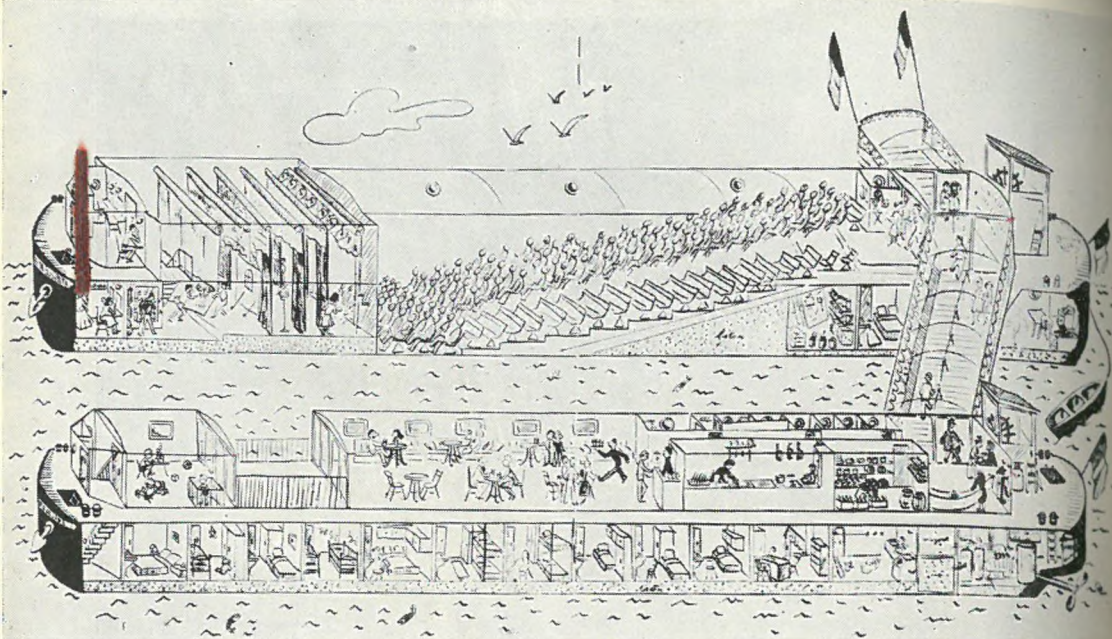
Úszó Színház

Régi idők emlékeként él képzeletünkben a vásári bűvészkedők, képmutatók, bábjátékosok és némajátékosok művészete. Az ősi, népi eredetű, a legnemesebb értelemben vett „alakoskodás”, „komédiázás” valaha a legnépszerűbb szórakozást jelentette a nép körében, s művelői a hivatalos művészet cikornyás mesterkéltségével szemben igen gyakran képviselték a csattanós plebejus szókimondást. Ma már csak elsárgult fóliánsok utalásai, vagy egy-egy shakespeare-i, molière-i jelenet alapján tudunk képet alkotni a régi némajátékokról.

Ennek a műfajnak a népi művészetre annyira jellemző tömörsége, kifejezőereje, humora és nagy művészi lehetőségei azonban arra ösztönöztek néhány, a népi hagyományokhoz forduló művészt, hogy megkíséreljék mintegy újjáteremteni ezt a már-már feledésbe merült művészetet. Tudunk *Jean Louis Barrault* és *Marcel Marceau* úttörő próbálkozásairól és eddigi eredményeiről. A magyar közönség is emlékezhet Barrault nagyszerű némajátékaira és felejthetetlen alakítására a *Szelmek városa* című francia filmből. Újabban pedig a *Hamlet* című filmben *Lawrence Olivier* rendezésében láthattunk egy klasszikus némajátékot, a *Gonzago* megöletését.

Néhány hónappal ezelőtt Párizsban azt tapasztaltuk, hogy a kezdeményezések, a némajáték újjáteremtésének próbálkozásai egyelőre még nem találtak megfelelő visszhangra sem a művészek, sem a közönség körében. Brüsszelben azonban kellemes meglepetés várt: *M. Huysman*, a Théâtre Cirque Royal népművészetért rajongó igazgatója megismertette „kedves magyar barátait” az *Úszó Színház némajátékos társulatával*, a társulat művészei pedig ragyogó előadással örvendeztettek meg bennünket.

Az Úszó Színház öt éves, tehát még egészen fiatal. Tagjai azonban sokkal régebbi idő óta szeretik a mozgó, vándorló színházat, mindazzal, amit ez a fogalom magában foglal: munkaközösség és kísérletezés, meglepetés és váratlanság, mű-



Az Úszó Színház két hajója

vészi és társadalmi függetlenség, szabadság és izgalmas lehetőségek, friss levegő és rengeteg kaland! Mindebben már az Úszó Színház megszületése előtt részük volt, hisz társulatuk nagy része régóta vidékjáró. Mennyi boldog emlék és mennyi váratlan akadály: szélviharban letépett kalapok, vízözönszerű záporok, sárban elakadt társaskocsik, gyakran pedig súlyos ráfizetések és még számtalan hasonló élmény fűződik vándoréletükhöz!

A mozgó színház új formáját keresték, olyat, amely alkalmasabb színpadot ad eldugott falucskák rozszant csűrjeinél, viszont olcsóbb, mint egy fényes színházterem bérlése; olyat, amellyel csökkenteni lehetne az állandó színpadépítés, a ki- és bepakolás, szállítás költségeit és az ezzel járó idővesztéseket. Így támadt az Úszó Színház eszméje, egy hajó-színházé, amely a folyókón, csatornákon utazna városról-városra, faluról-falura, kiküszöbölve a régi nehézségek nagy részét. (Franciaországban, de különösen Belgiumban és Hollandiában igen sűrű a csatornahálózat; nincs olyan város vagy falu, ahová a csatornákon el ne lehetne jutni.)

1950-ben kibéreltek és átalakítottak három hónapos kísérleti út céljára egy 38 méter hosszú szénszállító bárkát, a „Mady”-t, amely azon a nyáron szállította társulatukat. A kísérlet eredményes volt, s útközben újabb és újabb tervek születtek. Estéknént nagyszámú közönség gyűlt össze a hajón, a sajtó is ötletesnek találta és támogatta a próbálkozást, mindezen felül pedig a fedélzeten való élet annyi kellemességgel és olyan varázssal járt, hogy a következő évben újra felépítették színházukat a „Mady”-n; egy másik kisebb bárkán pedig lakóhelyet rendeztek be maguknak. Ebben az évben átszelték Belgiumot és Franciaországot. A Sambre-ról az Oise-ra, az Oise-ról a Szajnára hajóztak, s végül elérték Párizst. Itt csupán néhány előadást kellett volna adniuk, de olyan nagy volt a siker, hogy három hónapon át minden este fel kellett lépniök Párizs közönsége előtt.

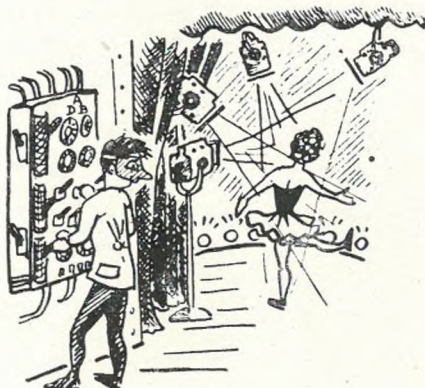
1952 elején visszatértek Brüsszelbe, ahol néhány búcsúelőadás után másodízben is szétbontották színházukat, visszaadva a „Mady”-t eredeti rendeltetésének, a szénszállításnak. Lejárt a bérllet időtartama... Ekkor erősödött meg bennük az a gondolat, hogy szükségük van olyan bárkákra, melyek saját tulajdonaik, s amelyeken teljesen és tartósan berendezkedhetnek. Sok hónap telt el a tanulmányozással, tervezéssel, s még több hónap munkában. Számtalan nehézség támadt, végül mégis győzött munkájuk és művészetük szeretete, tehetségük és ötletességük,

fiatalságuk és merészségük. Egy szép napon felszedték a „flottilla” horgonyát s a Diesel-motorok vígan pöfékeltek, nagy hullámokat kavarva a keskeny csatornán.

És most bemutatjuk önöknek a színház két hajóját. Az egyik hajó a színház-terem, a színpad és itt vannak az öltözők. Esténként zsúfolásig telve a nézőtér; 210 személy várja a zöldpárnás székeken ülve, hogy felhangozzék a három gong-ütés és megkezdődjék az előadás. A szünetben a két hajó közti keskeny hidacsán áthaladva, tágas bárhelyiségben olthatja szomját a néző. Napközben ez a helyiség munkaszoba: itt varrják a kosztümöket, festik a díszleteket és próbálják a darabokat. A dolgozószoba mellett napozót és gyerekszobát rendeztek be (az állandó együttlét nem egy házasságot és „új tagot” adott már a Úszó Színháznak); az első emeleten pedig a kicsi, valóban csak fészeknek nevezhető, otthonos lakószobák húzódnak meg. Nincs a hajókon semmi fölösleges, vagy semmi olyan, amit ne a társulat tagjainak képzelete és kezemunkája teremtett volna.

Naponta „megverik a nagydobot” azok számára, akik szeretik a színházat, szeretik az Úszó Színház előadásait.

Ezer kis nehézséggel küzdve készítik elő ezeket az előadásokat. A színház születésekor mindössze hatan voltak, három fiú és három leány, tehát a szerepek kiosztásánál — korlátozott számuk miatt — nehézségeik voltak. Most már tizen vannak színészek, akik mindent elvégeznek: hangtechnikai megoldásokat, világítást, díszletváltozásokat és ezen kívül természetesen — játszanak. A hely is korlátozott, hiszen a színpad mérete 5×5 méter, s mint láthatják: ballerinájuk arabeszkjei éppen csak elérnek rajta. Mégis vigasztalódnak arra gondolva, hogy ezek a megszorítások fokozták találékonyosságukat, kényszerítették őket arra, hogy mindenből csak a lényegeset mutassák meg. Ebből származik az előadások szűkszavúsága, de egyben közérthetősége. A kis létszám és a korlátozott lehetőségek különös színpadi megoldásokra vezették őket. Első némajátékuk, a Nászvacsora nagyszámú vendégseregét tréfásan kifestett bábukkal, paprikajancsikkal helyettesítették. Ha elég sokan lettek volna ahhoz, hogy ők maguk játsszák el ezt a jelenetet, vajon gondoltak volna-e ezekre az esetlen komédiásokra, akik azóta „hozzaállásuk” és mókás viselkedésük alapján előadásaik primadonnái lettek?



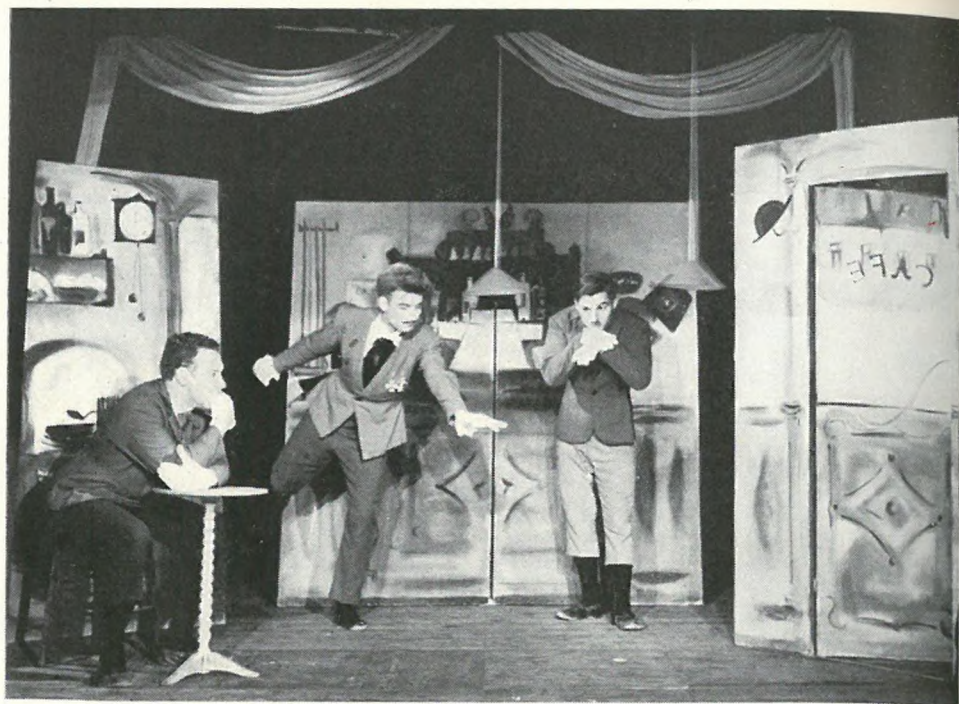
A színpad

A darabok kiválasztása egy ilyen kis létszámú társulat számára nem könnyű. Ma már azonban nagy repertoárból válogathatnak. Kitűnő darabjai ennek a Hagueneau szépe, amely úgy szól, mint egy régi francia chanson, *Saroyan* Aki hív című drámájának pantomim-átdolgozása és a Homar című szedületes énekes-táncos darab. Legnagyobb élményt jelent azonban első műsoruk pantomimjai közül a Nászéjszaka, ez a nagyszabású rendezést igénylő pantomim. Ezzel az egyszerű témával kapcsolatosan szabadjára engedték fantáziájukat. A Nászéjszaka egész csoportjuk remekműve volt, mind a hatuké, akik akkor együtt voltak. Számos kritikus és néző szerint ez volt produkciójuk legtöbbre becsült része, és kétségkívül ez volt az oka annak, amiért oly hosszú ideig tartózkodtak Párizsban.



A közönség

Ugyanezen elv alapján hozták színre Antoine és a cirkusz című darabjukat, népszerű címén A postás-t. Ez nyolc képből álló, változatosan rendezett akrobatikus pantomim, egész műsoruk legkitűnőbb darabja. Az első képből Antoine-t, a Postás-t látjuk, otthonában. Festett díszletek között, képzelt eszközökkel reggelijét készíti. A második kép munkahelyén, a postán mutatja be őt. Egymás után jönnek az ügy-



„Antoine és a cirkusz”. Jelenet a IV. képből

felek : az egyik táviratot ad fel, a másik bélyeget vásárol. Antoine szédületes sebességgel dolgozik, ragaszt, bélyegzőjével elképzelhetetlen iramban „stemplizik”. Amikor besötétedik és nem jön több ügyfél, bezárja a postát. Harmadik kép : Antoine a kávéházba indul, hogy megigya az esténként szokásos pohár bort, és lejátssza billiárd-partiját. Lassú, kimért léptekkel megy az utcán, illetőleg elvonnak mellette a jól ismert házak ; a színész, *Marcel Cornelis*, nagyszerűen utánozva a járást, helyben lépeget s a díszleteket mögötte ellentétes irányban mozgatják. Negyedik kép : elérkezik a kávéház bejáratához s benyit. Ugyanebben a pillanatban az összes díszletházak hirtelen megfordulnak, másik oldaluk a kávéház belsejét ábrázolja, s a díszleteket eddig láthatatlanul mozgó s most láthatóvá váló színészek lesznek a kávézó vendégei, a pincérek stb. Antoine ugyanazzal a mozdulattal, mellyel benyitott, becsukja az ajtót maga mögött. Ötödik kép : hősrünk megpillantja a cirkusz plakátját s elhatározza, hogy megnézi az előadást. A hatodik képben a cirkusz felállítását látjuk. Antoine megismerkedik a kötél-táncosnővel s amint az a regényekben is szokás, nyomban belészeret. Hetedik kép : a táncosnő viszonzozza Antoine érzelmeit s meghívja őt a társulat vacsorájára. Bájosan komponált jelenet ez ; mi más adhatta hozzá az ötletet, mint a társulat tagjainak mindennapi és mégis olyan romantikus élete... Szenzációs a vacsora „asztali zenéje”. Amikor evés közben a színészek kanalaikkal meg-megütögetik a tányérjukat, azok összezsengése egy bájos francia chanson dallamát muzsikálja. Közben a legtermészetesebb módon folyik a vacsora, a színészek vidáman társalognak, isznak, szájukat törölgetik — Antoine pedig egyre jobban szerelmes. A nyolcadik kép a cirkuszi előadás. Zseniális jelenet. Kikiáltók, dobszó hívják a közönséget, majd villámgyors váltással máris a cirkusz porondján vagyunk. Egymást váltják az érdekesnél-érdekesebb produkciók : vadnyugati cowboyok lassús jelenete, akrobaták, szelídített fókák, káprázatos fényjátékok, zsonglőrmutatványok, lovasparádé (a lovakat a ló mozgását megtévesztően utánozó „csikófrizurás” leányok alakítják), végül a kötél-táncosnő, az imádott leány következik, akinek produkcióját Antoine lélegzetvisszafojtva figyeli. Hősrünket annyira megragadja a cirkuszi előadás, hogy elhatározza, elhagyja a postát és maga is „komédiásnak” megy, nem válik el szerelmesétől. Ez a kép az egész pantomimnek időben a felét

teszi ki, mintegy húsz percig tart. Szavakkal nem lehet elmesélni e szám sok szellemes ötletét és a zsenialis, érdekesítő rendezői és színészi megoldásokat.

Érdekessége a műsornak *Marcel Cornelis* huszonöt percig tartó magánjelenete: Képek a mindennapi- és sportéletből (Tour de France, Négyszázméteres gátfutás, Futballmeccs, Boxmérkőzés, Boxmérkőzés a filmhíradóban, Az agglegény sétája, A fogorvosnál, A fényképésznél, Emlékezés a múltra, A zongoraművész premierje stb.) Ezekben egymaga alakít egyszerre több szereplőt is, vmozgása, arcjátéka, temperamentuma pillanatonként változik. (Pl. a Boxmeccsben egy lomha és egy fürge mozgású boxolót, a bírót és egy nézőt, a Fényképésznél-phen a „nagyságos asszonyt”, a kislejtőt és a fényképészt alakítja.) Másik érdekesség *Jean Marc Landier*-nek „Az egyesülés kis hajója” című, külön az ő számukra komponált és a közösségi munkát, a közös életet festő vígjátéka.

Előadásai valóban nagy élményt nyújtanak. Büszkén és lelkesen beszéltek erről nekünk:

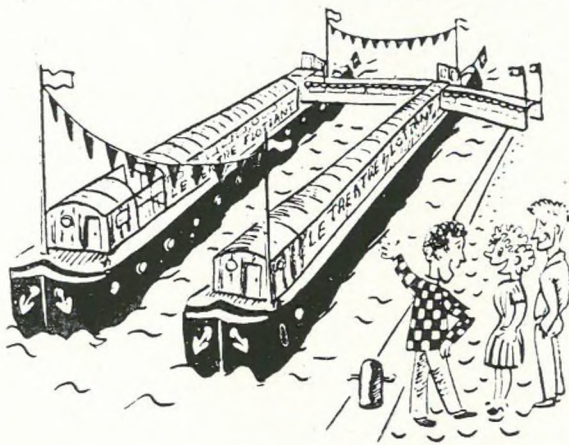
— Mi értelme volna vesződni ezekkel a hajókkal, eltölteni velük életünk nagy részét, nekik szentelni minden gondoskodásunkat, ha nem azért, hogy a közönségnek — s önmeknek is — szívünkbeli jövő előadásokat mutassunk be, olyan előadásokat, amelyek a színrehozáson, a díszleteken, mozdulatokon és taglejtéseken keresztül olyan barátságot fejeznek ki, amely egyesít minket, s kifejezi vidámságunkat és azt az állandó vágyunkat, hogy ezt a vidámságot megosszuk mással. Nem értjük egymás nyelvét, de az előadás alatt az önök arcáról is leolvastuk, hogy megértették és megéreztek mindazt, ami a mi szívünkbeli árad önök felé.

Az Úszó Színház művészeivel kötött meleg barátság és műsoruk magávalragadó lendülete már Brüsszelben azt a vágyat ébresztette bennünk, hogy *lassa vendégül* hazánk és fővárosunk ezt a bátor és tehetséges együttest. Velük együtt tervezgettük, hogyan, milyen vízi úton juthatnak el hozzánk, sőt azt is kiszámítottuk: hány nap alatt érkezéneek Brüsszelből Budapestre.

Meggyőződésünk, hogy a Lánchíd lábánál horgonyzó „Théatre Flottant” rokonszenves belga művészei egy csapásra megnyernék a főváros közönsége szeretetét és elismerését, és az Úszó Színház tagjai is legszebb emlékükként őriznék meg magyarországi utazásuk élményeit.

Viszontlátásra jövő nyáron!

SIK FERENC—VOJNICH JUVÁN



CSEHSZLOVÁK TÁNCHEK. Szlovákiai ének- és táncgyűttestek bemutatója volt nemrégiben Nyitrán. Szlovákia legjobb együttese mutatott be tudásuk legjavát. A *Lud Bratislava* cikke ezzel kapcsolatban megemlíti, hogy az együttestek tíz év alatt eredményesen fejlődtek. Ez a bemutató már a harmadik Szlovákiában s bizonyossága annak, hogy a szlovák népi együttestek a múlt hagyományait felhasználva állandóan fejlődnek.

Az Alexandrov Együttes Prágában címmel cikket közölt a *Literary Noviny Ludvik Poděšl*, a Csehszlovák Hadsereg Ének- és Táncgyűtteste vezetőjének tollából. Különösen kiemeli egy cseh-

szlovák témájú műsorszám nagy sikerét, melynek zenéjét *Václav Dobiáš* zeneszerző írta, koreográfiáját pedig *Pavel Virszkij* készítette. A mű címe: A vítétség napjaiban Prágában. Nagyjelentőségűnek tartja a szovjet együttes fellépésén kívül azt a tapasztalateserét is, amelyet a két baráti-hadsereg táncgyűtteste tartott.

A Csehszlovák Állami Ének- és Táncgyűttest négy hónapos vendégzereplésen tartózkodik Kínában, Koreában, Mongóliában és a Szovjetunióban. A Belgrádi Operaház balettcsoportját Csehszlovákiaiba várják. Szereplésük a jugoszláv-csehszlovák kulturális kapcsolatok jelentős eseménye.

Margot Fonteyn

Az angol Sadler's Wells balettegyüttes primaballerinája, a mai nyugati táncművészet legkiemelkedőbb alakja, *Margot Fonteyn* húsz évvel ezelőtt táncolta első főszerepét. Ebből az alkalomból *Mary Clarke* a *Dance News* 1955. márciusi számában cikket írt Margot Fonteyn művészi pályafutásáról. *Mary Clarke* cikke alapján az alábbiakban ismertetjük a híres angol táncművésznő művészi fejlődésének jelentősebb állomásait.

1935. március 26-án a Sadler's Wells Színház a Rio Grande című baletet tűzte műsorra *Frederic Ashton*nak, az akkoriban feltűnt fiatal koreográfusnak felújításában. Egyik főszerepére Ashton egy kicsiny, feketehajú, kerekarcú lányt választott ki a balettkarból, az alig 16 esztendő *Margot Fonteynt*, akinek ez volt első jelentős szólószerepe. A *Dancing Times* című angol szaklap akkoriban alakítását „az elmúlt hetek legjelentősebb eseményének” nevezte, és megjegyezte, hogy a továbbiakban érdeklődéssel fogják figyelni. *Ninette de Valois* már korábban megragadta Margot Fonteyn tehetsége, amidőn 1934 márciusában a leány első ízben lépett át a Sadler's Wells iskola kapuját. A gyermek jó oktatást kapott. Azelőtt Sanghájban *George Goncsarov*, Londonban *Legat* és *Aszafieva* képezte, a Wells iskolába pedig úgy vették fel, hogy előzőleg *Ursula Moreton* előtt tett felvételi vizsgát. Nem sokkal ezután a Diótörő 28 hópelyhének egyikét táncolta a színházban. Az 1934—35-ös évadban már első kicsiny szólószerepeit adja elő, s ettől kezdve egyre jobban felfigyelnek rá, mígnem a Rio Grande felújításával megkapja első jelentősebb szólószerepét.

Alicia Markova távozásával megnyílt az út Fonteyn számára a klasszikus balettszerepekhez. Ashtont megfogta Fonteyn kiváló képessége és szelíd komolysága, s a Tündér csókjában pas de deux-t alkotott számára és *Harold Turner* számára. Pár hónap múlva pedig Odette szerepében bizonyította be Fonteyn, hogy mint klasszikus táncosnőnek is jövője van. *Arnold Haskell* lelkeshangú kiritikájában „valóban nagy alakítás”-ról beszél.

Margot Fonteyn fokozatos fejlődése az elkövetkező négy esztendőben ideális körülmények között mehetett végbe. A társulat csupán kétszer vagy háromszor táncolt hetenként és olyan repertoárt adott elő, mely klasszikus balettekből, valamint hazai alkotásokból, Ashton és *Ninette de Valois* műveiből állt. Fonteyn örökölte *Markova* néhány modernebb szerepét is s fokozatosan kísérlete meg a klasszikusokat, mindig csak egyet egy időben; egy évben rendszerint csupán egy nagyobb klasszikus szerepet vállalt.

1939 februárjában érte el csúcspontját a klasszikus szerepek tolmácsolásában, a teljes változatú Csipkerózsika *Aurora* hercegnő szerepében. Fonteyn ezzel kiérdemelte a ballerina-„koronát” és bebizonyította, hogy tiszta stílussal, nagy zenei fogékonysággal és drámai képességekkel rendelkező klasszikus táncosnő. A klasszikus eredmények mellett meg tudott személyesíteni olyan alakokat is, mint a *Nocturne* kicsiny virágúrását, a *Menyasszonyi* csókor félbolond *Júliáját*, a *Horoszkop* melegszívű, szelíd fiatalasszonyát és a *Kisértetek* romantikus szellemét.

A háború kitörésével vége lett a Sadler's Wells színház repertoárja nyugodt fejlődésének. A társulat ettől kezdve egész Angliában fellépett; hetenként kilenc előadást is tartottak a polgári közönség előtt és katonáknak a tábori színházakban. *Margot Fonteyn* és *Robert Helpman* már sztárnak számított, fellépésük elegendő volt ahhoz, hogy minden jegy elkeljen. A balett eladdig nem tapasztalt népszerűségre tett szert éppen e háborús időkben. Pedig a légítámadások éjszakai veszedelme azt is jelentette, hogy annyi előadást kellett nappal megtartani, amennyi csak lehetséges volt. Hogy a londoni igényeket kielégíthessék, a társulatnak gyakran három előadást is kellett tartania szombatoként, és Fonteyn sokszor táncolta napjában kétszer is *Gisèle*-t, vagy *Csipkerózsikát*. Rendkívüli erőfeszítés volt ez, de sem ő, sem a társulat más tagja nem panaszkodott soha.

A háború végeztével a Covent Garden-i Királyi Operaház a Sadler's Wells Balettet szerződtette állandó balett-társulatává, s 1946. február 20-án Fonteynt érte az a megtiszteltetés, hogy az operaház megnyitóján, a Csipkerózsika gyönyörű új köntösbe öltöztetett előadásán *Aurora* hercegnő szerepét táncolhatta. „Ahogy kilépett a színpadra — írta később *Ninette de Valois* —, nem színpadi hercegnő volt, aki születésnapját ünnepli, hanem valóban nagy táncosnő, aki jogainak megszületését köszönti.” Tizenöt esztendő volt tehát szükséges ahhoz, hogy az angol balett bebizonyíthassa saját értékét, melyben a keményen dolgozó Margot Fonteynnek igen nagyok az érdemei.

Az azóta eltelt kilenc év óta Fonteyn művészete továbbfejlődött. A *Vera Volkovával* folytatott tanulmányai hozzásegítették ahhoz, hogy még több szépséget



Margot Fonteyn a Tűzmadár szerepében

vígyen táncába. A szenvedélyes bensőségnek olyan kifejezőmódját tanulta meg, mely egyformán alkalmassá teszi a boldogság és a bánat ábrázolására. Tökéletesítette Aurora hercegnő tolmácsolását s megkapó szerepévé tette a Hattyúk tava Odette-jét. Művészi fejlődésében nagyban segítettek azok a koreográfusok, akikkel együtt dolgozott. *Ashton* a szerepek sokféleségét nyújtotta számára : lírait a *Symphonic Variations*-ben, ragyogót a *Cinderella*-ban, elegánsat a *Scènes de Ballet*-ben, szenvedélyeset a *Tiresis*-ben, szeretetreméltót a *Sylvia*-ban, s különösen a *Daphnis és Chloé*-ben, mely nagy színésznői alakítást is megkövetel. *Massine* koreográfiájában, a *Háromszögletű kalap*-ban a molnár feleségét alakítja, s ugyancsak kitűnő, mint a kicsi, tűzröppantant *Mamzelle Angot*. *Ninette de Valois* egyik legjobb karakterszerepét osztotta rá : a *Don Quijote földhözragadt parasztját*, *Aldonza Lorenzót*. A múlt év hozta meg számára egyik legnagyobb sikerét a társulatnál, *Fokin* Tűzmadarának felújításában.

Margot Fonteyn neve ma már ismert az egész világ táncművészei előtt. „Londonban szeretjük emlegetni, mint a nyugati világ első primaballerináját, s amikor látogatók jönnek hozzánk a Szovjetunióból és kifejezik kívánságukat, hogy szeretnék Fonteynt látni — mint ahogy mi is sokáig szeretnénk látni Ulanovát —, akkor bizony a nemzeti büszkeség meleg hulláma önt el bennünket” — jegyzi meg cikke végén *Mary Clarke*.

Az Operaház művészeinek képzőművészeti kiállításáról

Az Operaház klubjának falain új s egészen érdekes, eddig bizony a külvilág előtt ismeretlen arccal, egyéniséggel léptek fel a zenei Múzsák templomának papnői és papjai... Megható, szép és emberi megnyilatkozás volt ez a kiállítás: a művészetek örök és megbonthatatlan egységének újabb bizonyossága. És egyéni hitvallás is amaz egység oldalán, ahogy az opera művésze a kései olasz reneszánszon, a francia énekes-szaváló melodráman, vagy akár Palladio és Bibbierna dekorációján keresztül máig is múlhatatlanul társult — az európai művészet gyönyörű kivirágzásaként — a festészettel, szobrászattal, építészettel, majd a fényhatások ezernyi hangulati változataival, általában a zenét árnyaló ezernyi vizuális tással...

Jellegzetes és érdekes e kis kiállításon, hogy oly operaházi művészek kisebb-nagyobb munkáit, műveit láttuk itt, akiknek pályájuk határai szerint éppen-séggel nem hivatásuk és kötelességük a dekoráció, a díszletezés és színpadépítés művészete. Magányos emberekként véghetetlen szeretettel és intimitással fordulnak mégis a zene és a tánc művészei, nemkülönben a zenét segítő technikai emberek itt a világ és az emberiség látványai, hangulatai, érzelmi és vizuális motívumai felé.

„Ars privatissima” — a legegényibb művészet ez. Intim művészet például az, ahogy az énekesnő *Osváth Júlia* finom és már-már párizsias színkultúrával — mit tudjuk azt: akár tudatosan, akár ösztönösen! — elgyönyörködik otthona és környezetének hangulataiban. S tovább idézhetnénk a példákat, amelyek mind a közvetlen emberiségben való elmélyedést, az iránta való szeretetet mutatják. Nem, nem kelnek versenyre — ezt nem is akarják a kiállítók — az ún. „hivatásos” művészekkel; ám halljuk, hogy ezek is mind örültek a sok szép és ötletes munkának, a jó színvonalnak. Ami egyébként joggal is virulhat a zenei költészet művelői közt: más eszközökkel bár, a zene és a tánc költői és interpretátorai is nem szólnak-e az emberi lét és a külvilág jelenségeiről, hangulatairól, lüktető változásairól?... Az, ki — mint e sorok írója is! — teljes zenei és táncművészeti laikusként látta szíves meglepődéssel ezt a kis kiállítást, valami olyasfélért érezhetett, (illetéketlenül bocsánatot kérve máris e következő gondolatért), hogy a zene és a tánc művészetében van valami meghatóan pillanatnyi és mulandó s mégis mindig-mindig megújuló, újjászülető; míg viszont az ún. képzőművészetek ősi idők óta valamely maradandósági igénnyel állottak elénk. Ime, most e magányos művészek emberi s érzelmi világukat zárt és maradandóbb, időtlenebb vágyakozású formákba rögzítették, az „ars privatissima” szemérmes módján tusázva a múlt pillanattal. Lám, *Závodszy Zoltán* tömör, realiztikus és jellegzetes szobrai... Lám, *Erdélyi Hajnalka* táncosnőnk látható benső hajlandósága éppen a legzártabb, legstatikusabb régi művészet, Egyiptom emlékei felé...

Akik értői és alapos ismerői egy-egy operaházi művész hivatásos stílusának és teljesítményének, bizonytalán rögtön megértik (nálunk jobban), hogy egy-egy kiállított tárgy, kép stílusa és módszere és az illető zene- és táncművészete közt mi is a belső, művészi-lélektani összefüggés. Ám ez már bensőségebb magyarázat és ismerés dolga. Mi itt azt láttuk például, hogy *Harangozó Gyula*, a kiváló táncos és koreográfus tájfestői művészete erőteljesen realiztikus, tömör és valóságú törekvéseket mutat, dús színei felrakásában is; és talán az sem véletlen, hogy e tájképeken jól érezni a hű perspektivikus és rajzi tanulmányokat. Más, egészen más — egyáltalában nem érdekes és keresés híján — a táncos és koreográfus *Vashegyi Ernő* itt látott, festészete, melyen neoklasszikus—római stilizáltság és szabályos, sőt pikáns rajzosság és szellemes kihegyeztettség mellett a párizsi iskola hatása is érvényesül. Bár hát sohasem szakad el a természetességtől, ám sajátosan alakítja azt. Könnyedén lebeg az impresszionista örökség (nézzük genovai utca-részletét) és a neoklasszicizmus irányai közt; apja arcképén a párizsi iskola emlékeit éreztük, felesége színben és rajzosságban elmésen mulatságos, merész arcképén talán-talán hol Molnár C. Pál, hol meg kissé Picassoék régibb formái törekvései érződnek.

Akárhogy is vesszük, akárhonnét is nézzük: Operaházunk művészei e festészeti és szobrászati törekvéseikkel örvendetesen mutatják képzőművészeti kultúránk terjedésének mind szélesebb hullámverését s hitet tettek amellett is, hogy egyáltalában nem élhetnek meg — akár bensőleg és emberileg, akár egyetemes társadalmi vonatkozásban — egymás nélkül a legkülönbözőbb művészetek...

GOGOLÁK LAJOS

Magyar moreszka

(Befejező közlemény)

Mint már említettük, a morris legközelebbi rokona a román nép nemzeti tánca, a kaluser (căluseri), melyet férfiak pünkösdi ünnepén táncolnak. E táncról *Romul Vuia*¹ az alábbi jellegzetes jegyeket állítja elénk:

1. A kaluserek csoportban táncoló férfiak, kik pünkösdi ünnepén vezetés mellett bebarangolják a falvakat, játszanak, ugrálnak, adományokért. Csak nőlenek táncolhatják. 2. Ünnepi férfiöltözetet hordanak, fejükön virágkoszorú, lábaikon sarkantyút, csörgőket hordanak. 3. Vezetőjük a vatáf. Fontos szereplők: az első kaluser, kinek kezében ló faragott képe van forgóra téve; a zászlós; a néma, ki nevenségesen öltözött álarcos, kezében kard. 4. Napfelkelte előtt és napnyugta után nem táncolnak. 5. A kaluserek és tündérek között szoros kapcsolat van. Miután a kaluserek megkötötték a testvéri esküt, a dudások a „tündérek marsát” fújják. 6. Játékuknak gyógyító ereje van. 7. Domb mellett haladva háromszor játékba fejlődnek. Fogadalmuk Erdélyben így történik: a vatáf összehívja a leányeket, kik kaluserek akarnak lenni, és új határba megy velük. Egy üvegbe új forrásból vizet vesznek és azzal három új határba mennek. A keresztútnál megállanak és a vatáf a térdük alatt lábzsáraikra köti a szíjakat, amelyeken a

csörgők sorba állanak. Majd Herodest, a kaluserek patronusát segítségül hívják. A vatáf meghinti őket az új forrásból hozott vízzel.

Ezek szerint a játék két misztikus eleme jól kivethető: a) A kaluserek és a nap kapcsolata: a kelő és nyugvó nap tánca (napkultusz emléke) és b) a kaluserek és tündérek kapcsolata. Eredeti alakjában fegyvertánc volt, melynek célja az egészségnek ártó démonok kidobása. Neve a „Ló” figurából ered; a ló viszont az egészség és termékenység démona. Feltehető, hogy az antik pünkösddel, Rusalival kapcsolatban áll.

Magát a tánc leírását Vuia cikkében nem találjuk. Az értekező Vuia is, a kaluserrel foglalkozó más szakírók is figyelmen kívül hagytak egy magyar „oszloptánc”-leírást. Ez az oszloptánc egy kaluser. Egy közel 100 éves regényünk,² írja le ezt a táncot, melyet Báthory Zsigmond erdélyi fejedelem tornajátékán, a gyulafehérvári Kecskék teraszán 1597-ben táncoltak havasalföldi kaluserek. A tánc alig lehet regényíró fantáziájának szüleménye. Bár a Kornizs Ilona forrásanyagában nem találjuk még eddig az indító kaluserre vonatkozó adatot, mégis rendkívüli érdekessége alapján, mint 100 éves kaluser-leírást — hitelességét nem tartva teljes értékűnek — ideiktatjuk:



A román kaluser

Október tizedike, az ó-naptár szerint szeptember 28-a: Chariton napja volt. A hegyi térség közepén a sátrak előtt, tizenkét faoszlop volt körben felállítva, kifestve az ország színeire. E pont volt ezen napra a nézők figyelméül kijelölve... A tizenkét oszlop tetején már tizenkét táncos volt látható, finomabb, de olyan szabású viseletben, minőt korunkban is a havasalji néptáncosok (kalusserek) viselnek.

A körben álló oszlopok között alól a földszínen, erős szerkezetű keleti szőnyeg tűnt fel, melyből a kinyúló 12 selyem zsineget az oszloptetőkön álló 12 táncos tartá kezében. Mindenik oszloptető egy négyszögletes nyi erkéllyel volt ellátva, mely a táncosoknak némi mozoghatást engedett.

Az oszlopok alján száz kalusser álla körben, ezüsttel cifrázott táncbotokat tartva kezükben...

A táncos csoport fejét hosszú, fekete báránybőr kucsma fedé, kicifrázva szalagokkal s aranyozott tollakkal. Fejér ingeket viseltek, szinte térdükig lenyúlókat, melyeket derekukon gombokkal s zörgőkkel cifrázott nagy, széles gyűszű, vagy bőrv szoríta szeszélyes ráncolatba.

Saruikat vörös saruszíjjal köték fel, rómaiásan, szinte térdükig átfonva, melyek kirívó, veres színű, ezüstözött zörgőkkel s pikkelyes sarlangocskákkal voltak kicifrázva. A táncoskör közt, a szőnyeg közepén állott a táncvezér... s felesketé őket az ördög hűségére, kik míg általa fogadalmuk alul fel nem oldatnak, nem nőülhettek, szentséggel nem élhettek... A táncvezér Florián nevű, havasalföldi volt... roppant erős, izmos szép paraszt. Az oszloptetőkön álló 12 táncos is megannyi külön táncoscsapat vezére s mind nagyhírű táncos.

— Florián! A fejedelem s a vajdáné megérkeztek. Állítsd elé a dudásokat!

Florián a szőnyeg közepéről ezüstös botjával jelt ada, mire a hanga megzendült, melyben a vezérszerpet az éktelen sikoltozású csimpolyák vitték. A száz táncos az oszlopok alján körben kezdte ugrálni, zengzetes versmondásokat szavalván rendre, vad kurjongatással. Táncuk szokatlan szemek előtt meglepőnek tetszett. E nép táncában valamely vad, régi időkre emlékeztető kifejezés van. Vad emberek tűnnek fel előttünk rajongó jókedvükben, kiknek vígságától eldermedünk.

Baba Novák, a táncrendező, intett kezével s az oszloptetőkön álló táncmesterek egyszerre a szőnyegre Floriánnal együtt felrántották oly magasra, hogy az alant ugráló táncok feje felett, a légben látszott lebegni.

Itt a magasban, az izmos karok által jól kifeszített szőnyegen kezdte Florián is táncolni, mesterugrásait a szőnyeg ruganyossága is segítvén. A körtánc s verskurjantások alant folytak... egyszerre az oszloptetőkön állók elhajolva Floriánt szőnyegével együtt alább bocsáták, honnan villámgyorsan felrántva ismét, mintegy parittyából feldobák öt magasan a légbé, ki ott fent sebesen forgatva szalagoktól körülfont botját, egy hatalmas bukfenc közt zörgős lábait több mint tízszer összeütve hullott vissza talpra a szőnyegre, hol ismét zavartalanul folytatta táncát... háromszor ismétlé a köztetésszel fogadott légitáncot.

A tizenkét táncvezér is eljárta Floriánhoz hasonlóan, vele helyet cserélve a légitáncot... Végre megint Florián került a szőnyegre s midőn legmagasabbra feldobott, egyszerre a dudák és kurjongatások elnémultak. Fenn a légben élénk hangon kiáltá Florián: »Éljen Báthori Zsigmond...«

Az angol, német, román moreszkák mellett Európa legtöbb más országában ismeretes ez a szokásgyakorlat. *Thoinot Arbeau*, a XVI. század első felének tánc-tudósa így ír le egy moreszkát: „Előkelő társaságoknál, vacsora felszolgálása

alatt egy mórserűre befeketített fiú homlokán fehér, vagy sárga kötéssel, lábszárán csörgőkkel a termen át és vissza moreszkát szokott táncolni.” Aztán 2/4-es ritmusát és a lépések következő rendjét jegyezte fel:³



dobbantás,
bal,



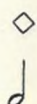
dobbantás
jobb,



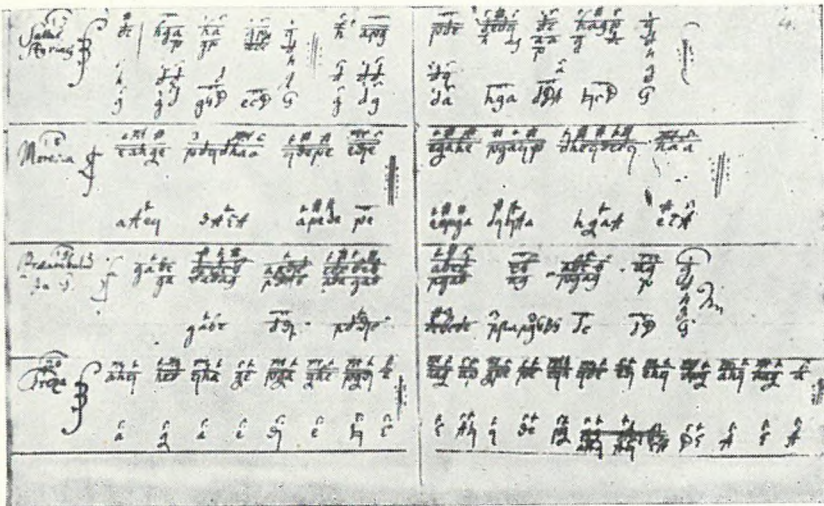
dobbantás,
bal,



dobbantás
jobb,



dobbantás
mindkét sarokkal



Szokásgyakorlatunk névadója : a lőcsei moreszka-dallam

A teljes dobbantás fásasztó volt, azért a sarokra való ugrásra korlátozódott.

A magános moreszka táncos mellett ugyancsak abból az időből jócskán kibővített formájú moreszkát is ismerünk, melyet Rómában már 1473-ban, 1502-ben és 1521-ben előadnak.⁴ Erről az utóbbi előadásról tudjuk, hogy... „Az Angyalvárban tartották, amelyen a Pápa és kísérete jelen volt. Az udvaron végbevitt játékot a Pápa a szobákból nézte. Először egy asszonyalak jelent meg, ki a szerelem istenasszonyához esedezett, hogy neki méltó szeretőt adjon. Azután egy láthatólag elviselt papi ruhákból összeállított sátorból remeték csapata bontakozott ki, számszerint nyolc, kik dobok hangzása mellett moreszkát táncoltak és rávetették magukat egy kicsi, tegez nélküli Ámorra, hogy őt, mint az emberiség ellenségét megzabolázzák. A kis szerelem-istenke azonban Vénusz asszonyhoz fordul segítségért, aki neki tegezt és nyilat ad, a remetéknek varázsitalt nyújt. Most Amor ellenségeit nyilaival lövi mindaddig, míg megsebesülve jajgatni kezdenek és Amort körül táncolva szerelmi vallomásaikkal fordulnak az először megjelent nő felé. Emez felszólítja a remetéket, hogy adják jelét kiválóságuknak. Egyszerre lehull róluk a papi ruha és nyolc gazdagon felöltözött ifjú áll az asszony előtt; birtoklásáért küzdeni kezdenek s mind elbuknak egynek kivételével, ki az asszony kíséréje lesz.”

Orlando di Lasso hét többszólamú moreszkát írt, melyeknek gúnyolódó szövege a nápolyi utcai játékosok drámai

előadásainak szövegében is előfordul és hangutánzó szótagismélései moreszka-táncosok csörgőinek hanghatását keltik. A többszólamú éneket szóval mondott makkaronikus sorok szakítják meg, gyalázva a betolakodott idegen mórokat.

De közelebbről, a dalmát tenger partjáról is ismerünk egy 1838-ban leírt moreszkát, melyet: „... férfiak, kelet-római ruhákban táncolnak. Két csoportra oszlanak: fehérekre-feketékre. Táncuk csatajelenetet, viadalt ábrázol, melyet a felek saját zászlójukért vívnak. A nézőtér páholyban volt, a tenger kies helyén, legfőbb helye a király számára tartva. A két küzdőcsapat egyszólamú zenekíséret mellett léptetett be. Fegyverként mindkét kezükben lekerekített hegyű kardot tartottak. 10—12 pár volt. Fenyegető mozdulatokkal kezdték ingerelni egymást. Úgyes vágásokkal kezdődött a viadal, melyet az ellenfél jobbján levő kard kivédett úgy, hogy a két kardél találkozásakor szikrák ugrottak elő. Majd ballal csinálták ugyanezt. Gyakran mindkét kezét egyszerre használták. Így táncolva és harcolva ugráltak. Majd a mórokat legyőzve, vezetőjük letérdel a győző csapat vezére elé, ki kardját ennek fejére engedi és ott tartja, néhány becsmérő, megvető szót mondva, véget ér a tánc.”⁵

Grasser bolondjai, Lasso 3—6 szólamú moreszkái, a morris tipikus szereplői jellegzetes eszközeikkel, a groteszk táncmozdulatok, a bolond, Hobby-horse és a mór, vagy fekete, vagy álarcos révén szorosan összetartoznak. A metamorfozisban élő szokásgyakorlat gyűjtő-



Duszás

fogalom, melybe beletartozik minden tánc és játék, mely annak élő formáiban fellelhető, vagy kialakulásához valamilyen formában hozzájárult. Bár története nincs megírva, legteljesebb, illusztrált ismertetését *Philipp Maria Halm* többször idézett könyvében olvashatjuk. A legalaposabb tánc tudósok, helyesebben a kérdéssel foglalkozó írók: *Halm*, *Curt Sachs*, *Sandberger* és mások szintéziseinek akár földrajzi, akár történelmi rétegzésében minthiába keressük a magyar megfelelőket, vagy legalább pusztán említéssel való nyilvántartásukat. Még a Magyarország Néprajza⁶ is csak éppen megemlíti, hogy e kérdéskomplexumba tartozik a hétfalusi csángók borica-tánca is.

Néhány magyar hagyománygyakorlat szimbolikus cselekvésében, néptáncában, népzenejében olyan elemeket látunk, melyek szerves kapcsolatban állanak a moreszkával. *Gragger Róbert*, mikor a magyar népköltés remekeit feltárta a nagyvilág előtt⁷ említi, hogy *Grasser* alkotásának egyik táncosa magyar volna és hogy magyar moreszka-táncosok Rómában az 1500-as jubileumi évben nagy sikerrel szerepeltek, ugyannyira, hogy sikerük az Örök Városban közbeszéd tárgya volt. A XVII. századból szár-

mazó lőcsei tabulatúrás kézirat többek közt egy „moreszka” feliratú dallamot őriz. Az eredeti lap fényképmását közöljük, mint a Magyarországon tényleg gyakorlatban levő moreszka megfogható zenei emlékét.

Ide tartozónak véljük a Magyarország Néprajzából ismeretes „porcsalmi botlót”⁸ groteszk ugrásai, a kétségtelen kardvágásokat utánzó botmozdulatok, a befejező aktus: nyakszirtre engedett kard és a különös dallam révén.

Magyar moreszkának valljuk a „kunszentmiklósi törökös táncot”, melyet az *Ethnographia* hasábjairól ismerünk;⁹ a lakodalomban megjelenő hivatlan vendégcsoport álarcaival, nőnek öltözött férfival, idegen nyelven csúfolódó mondókájával, ugrásokból álló táncmozdulataival és a moreszka jellegzetes eszközeivel: a kanállal való megjelenés révén. A dallam, melyre a törököket járják, meglepő közelséget mutat *Mozart* és *Haydn* „Alla turca”-ival. Az idegen, érthetetlen nyelven mondott „szöveg” *Lasso* moreszkáira emlékeztet, melyekben éneklés közben beszédhangon mondott csúfolódó részek váratlanul esendülnek fel, mint szótlán alakosaink ajkán az „Allah, Allah! Mángá-dura, csiga pé, csiga pé.”

A morris legjellegzetesebb figurája, melynek jelenléte megkönnyíti a morris-kutatást, nálunk a „gircsózás” szokásában adva van. Ezt a játékot a maros-tordai Szentistván községben és anna



A „gircsózás” asszonyok öltözött férfitagja

hat-hét környékbeli falujában, Aprószentek napján játsszák. A játszó személyzet négy duszásból (dusza: töltött szalmazsák), lovasból és az asszonynak öltözött férfiből áll. A duszások kezében bot van, amelyek végére vizes hamuval töltött zacskót kötnek.

Végül a Brassó megyei hétfalusi csángók *borica tánc*a tartozik a szokásgyakorlat legszűkebb körébe, melyet férfitáncosok, ma csak dec. 28-án, de régebben egész farsangon táncoltak.

A szokásgyakorlat leírását az *Ország Tükre*nek 1862. évi hasábjain egy hétfalusi csángómagyar író: *Zajzoni Rab István* tollából ismerjük. A szokásgyakorlat annyira közeli rokona a cálusárinak, hogy a múlt század elején még *Sulzer József* egy és ugyanazon táncnak tartotta e kettőt. Éppen Sulzer közli legelőször a szokásgyakorlat tánczenéjét, melyet a szerző: „Caluschany”-nak titulál. A boricások kezében látható „lapocka” valószínűleg

az ősi tánc harci eszközét helyettesíti. Az sem lehetetlen, hogy a Kájoni-kódexekben ismeretes „lapockás-tánc” éppen ennek a táncnak megfogható emléke.

Mikor a moreszka művészi ábrázolásait a róla írottakkal és a ma is élő szokásgyakorlatokkal kapcsolatba hozzuk, ezáltal a szokásgyakorlat lényegéhez igyekszünk közelélni, a műemlékek megértését véljük szolgálni.

A legjellegzetesebb magyar moreszka, a *borica* a magyar balettben is szóhoz jutott. *Jókai Mór* Tengerszem tündére című regénye alapján, *Várad*i Antal librettójára, *Szabados Károly* zenéjére készült, a szerencsés kezű *Mazzantini Lajos* balettmester koreográfiájával 1891-ben bemutatott, *Viora* című balett II. felvonásának lakodalmi jelenetében két székegy ember járta el a boricát.

A rendkívül érdekes és nagymúltú szokásgyakorlat megérdemli, hogy további változatait megkeressük és méltó helyre állítsuk. DOMOKOS PÁL PÉTER



A „giresók” hadakozása

JEGYZETEK:

- ¹ *Romul Vuia*: Originea Jocului de Călușari. Dacoromânia. II. 1921—22. 215—254. I.
- ² *Dóza Dániel*: Kornizs Ilona. Történeti regény öt kötetben. Pest, 1859. Idézetünk a II. kiadásból való; II. kötet. 95—111, lapok.
- ³ *Curt Sachs*, i. m.
- ⁴ *Adolf Sandberger*, i. m.
- ⁵ *Bartolomeo Biasoletto*: Reise S. M. d. k. Friedrich. . . durch Istrien, Dalmatien im Frühjahr 1838.
- ⁶ *Magyarság Néprajza*, IV. kötet. 122—123. I.
- ⁷ *Gragger Robert*: Ungarische Balladen.
- ⁸ *Magyarság Néprajza*. IV. 110. I.
- ⁹ *Ethnographia*, 1938. 81—82. I.

A FRANCIA TUDOMÁNYOS INTÉZET által rendelkezésre boesátott, a Francia Unió tengerektől területein felvett néprajzi filmeket vetítették június 2-án a Népművészeti Intézetben.

BÉCS. Az Osztrák—Szovjet Baráti Társaság május 20-án megnyílt IV. kongresszusának ünnepségei kapcsán fellépett a Szovjet Hadsereg Alexandrov Ének- és Táncegyüttese is.

ROMÁNIA TÁNCHÍREI. *Glier* Bronzlovas című balettjének nagy jelentőségét egyhangúan kiemelik a román lapok. *Igor Szmirnov* fiatal szovjet balettmester, a Lunacsarszkijról elnevezett Színművészeti Intézet végzett növendéke rendezte a balettet. A főszerepeket *Gabriel Popescu* és *Irinel Liciu* táncolták. Alakításuk mély líraiságról, táncuk sok gyengédségről és nagy művészi tudásról tett tanúságot.

A koreográfus-nevelésről

A Táncművészet szerkesztőbizottságának múlt havi felhívásához fűzök néhány szubjektív gondolatot és javaslatot. Arról, hogyan nevelődjék a koreográfus. Azért ragadom ki éppen ezt, mert magam a koreografálást tekintem életcélomnak.

A koreografáláshoz, mint minden művészi alkotáshoz, elsősorban tehetség kell, és az a bizonyos feszítőerő, amely arra készlet, hogy gondolatainkat, érzéseinket, hangulatainkat valamilyen művészi formában kifejezzük. Amikor évekket ezelőtt a magyar Állami Operaházban felvetődött a koreográfusképzés-stúdium megszervezésének gondolata, *Tóth Aladár* igazgató felszólalásában kijelentette, hogy akiben megvan a közlési vágy és erő, megkeresi és autodidakta módon magába szívja azokat a tudományokat, amelyek segítségével kielégítheti alkotási ösztönét. Valóban, ez így is van. De vizsgáljuk meg ezt a kérdést mélyrehatóbban, a részleteiben is.

A balett-koreografálás, e legtörékenyebb művészet, a legnehezebb és legbonyolultabb művészi alkotási folyamatok közé tartozik. Egy jól képzett koreográfusnak ismernie kell a táncolás, a reprodukáló művészet mesterségeinek minden titkát: a táncolás technikáját és a színpadi kifejezés lehetőségeit. Zeneileg magasrendű műveltséggel kell rendelkeznie, hogy tökéletesen megérezze, megértse egy zenemű érzésvilágát, tartalmi mondanivalóját. Egy zenei gondolatot, hangulatot a zeneszerző szellemével átítatva tökéletesen kell mozgásban színpadra vetítenie. Az emberiség képzőművészeti alkotásait határozott ízléssel kell értékelnie. Az építészet a színpadképeknél siet segítségére, a szobrászati alkotások a testformák szépségére, a festészet a színek és kompozíciók harmóniájára tanítja. A képzőművészeti ismeretek természetesen stílustörténeti szempontból is fontosak (jellegzetes mozdulatok, jelmez; maszk). Nem utolsó sorban irodalmárnak is kell lennie: nem elég az, hogy behatóan megismerje egy Shakespeare-szindarab dramaturgiáját, de értenie kell ahhoz, hogy behelyezkedjék a nagy elbeszélők alakjainak lelki világába, és éreznie kell egy vers ritmus-adta hangulatát.

Mi az útja, hogy ezt elérjük?

Az akadémiai koreográfusképzést még nem tartom időszerűnek. Jelenleg a képzés helyes formája az lenne, ha egy *nagy koncepciójú koreográfus-mester*, maga köré gyűjtve a fiatalokat, gyűjtő egyéniségével, művészet iránti rajongásával és az ifjúság törekvéseinek megértésével adna számunkra művészi irányítást, közben fokozatosan lefektetné egy rendszeres oktatás alapjait, tehát iskolát teremtene.

Emellett számunkra az igazi iskola az lenne, ha a régi képzőművészeti mesterek fiatalkori példája szerint, kezünkbe vennénk a vándorbotot, minél több nagy alkotóművész munkájával ismerkednénk meg közelebbről és látókörünket több és több művészi élménnyel tágítanánk. Nagy akarattal azonban e tanulási módszert, a jelenlegi körülmények között is, majdnem teljes egészében megvalósíthatjuk.

Ha sorra veszem, hogy egy koreográfusnak milyen ismeretekre van szüksége, Budapesten minden területen kielégíthetem tudásszomjamat. A tánctechnikára vonatkozólag a *Vaganova*-rendszerben megtalálom a balett összes alaplépéseit és lépéskomplexumait. Az előadásokon tanulmányozhatom kitűnő és sokrétű szólistagárdánk művészetének kifejezőeszközeit. Elsősorban kellett volna az utolsó évtizedben nálunk járt szovjet koreográfus-mesterek és a magyar alkotóművészek munkásságáról beszélnem. Mindegyik egy-egy egyéniség, mindegyik egy új szintet festett a magyar balettrepertoár palettájára, mindegyik adott számomra eszmét és elvet, melyet egy életre elraktároztam.

Itt kell megemlékezmem arról, hogy, ha valaki közülünk egy mester művészetének hatása alá kerül, felfedezi a lelki rokonságot, s megvalósítva látja művészi ideálját, igyekezzék minél mélyrehatóbban megismerkedni példaképének alkotó eszméivel. Világotjárt mestereink pedig azt a művészetértékelésem nagyjairól többször is olvassuk, ambicionálják, hogy az értük rajongó tanítványainkat emberileg közel engedjék magukhoz, baráti beszélgetésekkel, készülő műveik analizálásával és bírálgatásával adják át évtizedes balettszínpadi tapasztalataikat. Nagyon helyesnek tartom, hogy *Nádasi* és *Vashegyi* mesterek darabjaikhoz az asszisztenseket közülünk választják ki. E feladatkörben a fiatal koreográfusjelölt nemcsak közelebbről megismerkedik mestereinek alkotó eszméivel, hanem behatolhat a táncok betanításának, a pedagógiai munkának rejtelmeibe is. Ez nem

epigon-nevelés, mert az igazi tehetségben, miután magábaszívta és feldolgozta mesterének stílusát, úgyszólván kibontakozik a saját egyénisége.

A koreográfus-tehetségnek az a kielégülési vágya, mely a minél tökéletesebb alkotásra ösztönzi, egyben hajtja őt, hogy megkeresse és megtalálja a számára szükséges zenei, képzőművészeti és irodalmi élményeket. Ma, a lemezek és a rádió, a hihetetlen mennyiségű képzőművészeti tanulmányok, fényképek és színes reprodukciók, a milliós példányszámú kotta- és könyvnyomtatás világában ez nem is olyan nehéz. Egy területen azonban óriási hiányt érzek. A művészetünket, a táncot, csak a *film* tudja tökéletesen reprodukálni. Századunk művésze, mely az idő és tér határait dönti le s előttünk teljesen ismeretlen világot képes feltárni, miért nem hozza el a föld minden részéből a tánc szépségeit, vagy akár a rátságait, amiből ugyancsak sokat tanulhatnánk? Arra volna szükség, hogy — szakmai bemutatáson — a világon készült összes táncfilmeket láthassuk és így támogassuk látókörünket. Ebben a Magyar Táncművészek Szövetsége sokat tehet.

Utójára emlitem meg a legfontosabb problémát: mint minden alkotóművészetben, nálunk sem lehet az elméleti fejlődést elválasztani a *gyakorlattól*. Arról, hogy valaki valóban tehetséges, fejlődőképes-e, csak elkészített művei tanúskodhatnak. Ezért azt várjuk az illetékes Minisztériumtól és a Táncművészeti Szövetségtől, hogy *új koreográfiai alkotások minél gyakoribb bemutatásával* — amelyek követ az elemző szakmai kritika — adjanak lehetőséget a koreográfusnak készülő fiatalok fejlődéséhez.

SZÁNTÓ BALINT

A pedagógusképzés vitájához

„Az oktatás, a továbbképzés szükségességéről a táncművészek meggyőződése egységes. Abban is egyöntetű a vélemény, hogy azokból kell a jövő pedagógusait és egyéb szakembereit képezni, akik már színpadi gyakorlattal rendelkeznek, az együttesek, tánckarok tehetséges és erre alkalmas fiataljaiból és a néptáncmozgalom kiemelkedő, a gyakorlati munkában kitűnt vezetőiből.”

A szerkesztőbizottság közleményéből vett fenti idézet az alapja és kiindulási pontja hozzászólásomnak. Mivel a pedagógusképzés megoldása ugyanúgy jelentkezik a hivatásos táncművészetben, mint a táncmozgalomban, azért a képzés célja szerint három nagy csoportról beszélek: a balettpedagógusokról, a koreográfusokról s a néptáncoktatókról.

A három csoport gyakorlati és elméleti továbbképzését nem lehet elválasztani egymástól. Aki balettpedagógus, annak végső fokon koreográfiai tudásra is szüksége van. (Évvégi vizsgák alkalmával kisebb kompozíciókat kell a növendékek részére betanítania.) Aki koreográfusnak készül, annak mind a balett, mind a néptánc elemeit ismernie kell. A néptáncosnak a technikai alapot a balettől kell elsajátítania és ugyancsak ismernie kell a koreográfia szakmai és elméleti kérdéseit. A kérdés az, hogy a három nagy csoportnak egymással összefüggő, egymástól el nem választható gyakorlati és elméleti oktatását hogyan kell megoldani.

Javaslatom a következő: az elméleti továbbképzés a legegyszerűbben megoldható, ha *egyetemi formát* választunk, ahol elhangzanak előadások, a hallgatók megkapják a jegyzetanyagot és félévenként kollokválnak. Az előadások rendszeres hallgatása alól csak azok mentesüljenek bizonyos időszakokra, akiket hivatásuk éppen akadályoz (előadásaik, vagy utazásaik). Ezek számára biztosítani kell, hogy a jegyzetből, szakkönyvekből pótolhassák az elmulasztottakat: természetesen, amikor lehet, saját érdekében is részt kell venniük az előadásokon. A félévi kollokviumok mindenre nézve kötelezőek lennének. A szakelméleti tárgyak közül leglényegesebb a művészettörténet, zenetörténet és zeneelmélet, tánc-történet, irodalom és néprajz.

A gyakorlati továbbtanulás megoldása már nehezebb. Az a véleményem, hogy — ha a hivatásos táncosoknak és a továbbképzésre szoruló pedagógusoknak elfoglaltsága miatt a továbbképzésnek több helyen több csoportban kell is folynia — a tanítási év végén mindenkinek egy és ugyanazon bizottság előtt kell vizsgáznia, hogy az értékelés egysége biztosítva legyen.

A néptáncoktatással foglalkozók gyakorlati továbbtanulási lehetőségeiről, úgy gondolom, a most folyó vizsgák alapján a Népművészeti Intézetnek kell gondoskodnia. Az Állami Operaház balettkarának tagjai között is egyre jobban felbred az igény, hogy a balett mellett néptáncal is foglalkozzanak, megismerjék az

eredeti táncokat, szert tegyenek néprajzi ismeretekre is. Erre is kell gondolni az oktatóképzés megtervezésénél.

Rendkívül segiténé a képzést, a tapasztalatok kicserélését, ha a balettesek és a hivatásos népi együttesek tagjai egymás próbáit gyakran láthatnák.

A koreográfusok gyakorlati képzéséről a következő az elképzelésem :

Az elméleti anyag elsajátítása megadja az általános műveltséget és a szakmai ismeretet. Ennek a gyakorlatban való helyes felhasználásához komoly irányítás és vezetés kell. Ezt az irányítást a szakemberek részéről a kezdő koreográfus-jelöltnek úgy kellene megkapnia, hogy a kisebb lélegzetű, etűd-szerű feladatoktól fokozatosan jusson el a nagyobb formáig, míg elérkezik arra a fokra, hogy gyakorlati és elméleti tudását felhasználva önálló elképzelését önheti formába. Ha türelmes irányítás mellett egészséges és művészi kompozíciók születnek, ezek alapján már színházaink is megbízhatnák a tehetséges fiatalokat kisebb-nagyobb feladatokkal. A Balett Intézet segítségére lenne szükség, hogy a történelmi társastáncot, a színpadi rendezést, színpad-technikai, színészi-mimikai ismereteket elsajátíthassák a fiatalok.

Megjegyzem még : teljesen egyetértek *Pálfi Csaba* elgondolásával, hogy a tanfolyam színvonalának biztosítása érdekében a továbbképzésben résztvevő tagok középiskolai érettségivel, vagy annak megfelelő előképzettséggel rendelkezzenek. Ezt felvételi vizsgával kell ellenőrizni.

Igyekeztem hozzászólásomat nemcsak operai szempontból megvilágítani és az általam elképzelt lehetőségeket feltárni, hiszen nem könnyű feladat annyi tanulni és táncolni vágyó művészt összehozni és idejüket összeegyeztetni. Remélem, némi segítséget nyújtottam mindazoknak az intézményeknek, amelyek a pedagógusképzés nehéz problémájának megoldásával foglalkoznak.

Javaslatom természetesen csak átmeneti jellegű megoldás, mert a jövő koreográfusainak és pedagógusainak magasabb képzése egy Akadémia feladata lenne.

RADNAI ÉVA

Néphagyomány és fantázia

A népitánc, szülőföldjétől, a falutól mai formájáig óriási fejlődésen ment keresztül, funkciója megváltozott. Míg eredeti formáját éli (vagy élte), szerepe az, hogy a táncoló szórakozását, örömet, kedvét lelje benne. A kívülállónak nem sokat jelent, legfeljebb egzotikumot, mint a nyugatiaknak a keleti népek folklórja, vagy a civilizált népeknek a bennszülöttek élete. A táncmozgalom kezdeti korszakában színpadra került táncok valamennyijét így fogadták egészen addig, míg megismerték a nézők. A megismerést a megszokás követte, s a megszokást az unalom ; végül is a tánc elvesztette kapcsolatát a nézőközönséggel.

Mi, koreográfusok, s akik a néptánc művelésére szánták életüket, keresni, kutatni kezdtünk az elveszett szál után. Különböző utakra kerültünk. Volt, aki beljebb került, a világos útra, ki meg maga is elveszett a keresésben. A táncmozgalom pedig eljutott mai stádiumáig. A folklór-néptánc átalakult színpadi művészetté, s a táncdal együtt nő, sokszorozódik a táncos feladata is. Maga-mulatozás helyett a közvetítő szerepét kapta a mű s közönség között. Művészetében benne van a mozgás és a mondanivalók összessége, a néphagyomány és az alkotóművész fantáziájának összefonódtsága.

A néptáncművészet indulásához az anyagot a nép által táncolt hagyomány szolgáltatta. A táncmozgalom nem elégedett meg csupán az élő anyag tolmácsolásával, a meghalt feltámasztásával. A nép lábán élő tánc színpadra vitele még nem jelent művészetet, ez kizárólag csak a folklóranyag megőrzését, bemutatását jelenti. Fejlődésnek számít persze az is, mert eközben felszínre van, csiszolódik, él. De szükségyszerűen következnie kell az alkotó fantáziájának, aki témákat, cselekményeket, az életből kiragadott helyzeteket, emberi érzelmeket akar ábrázolni s a táncot ennek megfelelően alakítja át. A tánc részei a nyelv, a szavak sokasága, amelyekből a szebbnél-szebb mondatokat lehet alkotni ; s alkottak is a koreográfusok, kiki a maga tehetsége szerint. Így vált másodlagossá a népitánc a mondanivaló szolgálatában.

Az első művek — nagyon helyesen — még a falu szokásaiból merítették témájukat s különösebb mondanivalójuk nem volt más, mint ezeknek bemutatása optimista légkörben, mai emberek által. A keresés azonban tovább tart a helyzetek, módok után, amelyekkel közelebb lehetne férkőzni a közönség szívéhez,

jelkéhez, gondolataihoz s nem utolsó sorban mindennapi életéhez. Az alkotók képzelőtehetsége mind inkább bővül s egyre merészebb lesz. A kompozíciók mind inkább napjaink, jelenkorunk forgatagának kisebb-nagyobb történeteiből merítik témájukat; ha nem is minden esetben biztos kézzel, de bátran nyúlnak olyan cselekményekhez, néha drámába kívánczó konfliktusokhoz, amelyek által egyre közelebb kerülünk a művészethez. Vannak szakemberek (szerencsére nem sokan), akik a néphagyomány hitelességének elsődlegességével mellett törtek pályát. A néphagyomány hitelességéhez ragaszkodni csak néprajzi szemszögből s csakis mint múzeumi anyaghoz lehet. A művészet máshol kezdődik és tovább megy ennél. A koreográfus, mondanivalója érdekében, kénytelen elhagyni, megváltoztatni, hozzátenni valamit s hogy az alkotónak — aki a témát megírta — ehhez joga van, azon, azt hiszem, nem vitatkozik már senki.

Egy bizonyos: a néphagyomány, a népi alkotás törvényszerűségének alapos ismerete nélkül senki sem válhatik jó koreográfussá, mint ahogy jó alap nélkül nem lehet megfelelő házat építeni. Azonban, hogy ehhez az alaphoz ki hogyan jut el, erre nem lehet szabályt alkotni. Akiben a néptánc elemei, hogy úgy mondjam, vérré váltak, bátran mer hozzányúlni az öröklött kincshez s alakítja csinosra, jóra. Az anyag közelsége olyan bátorságot ad, hogy előtérbe helyezi (s helyezheti) a fantáziát.

Az alkotás nagyarányú fejlődése oda fog vezetni, hogy a koreográfusok nem fognak megfelelő táncanyagot találni témájukhoz s ennek híján azt is önmaguk írják majd. A zenei alkotások közt számtalan olyan van, amely nem támaszkodik népi dallamokra, csakis az alkotó fantáziájának szülötte. Ha jól emlékszem, *Gulyás László* valamelyik cikkében arról ír, hogy önmaga írt népi dallamot az egyik tánc kísérő zenéjéhez s az cseppet sem ütött el a többi népdal-társától. Az eredeti tánc, mikor színpadra kerül, megváltozik. Van rajta egy sereg nem odavaló s főleg nem a közönség szeme elé való sallang, amit kénytelen az ember elkaparni róla, másrészt meg a szerző akarva, nem akarva hozzáteszi alkotói stílusát. Olyan egyediségekkel bővíti, ami kizárólag az illető feldolgozó alkotói munkájának erénye, jellemzője. Ez az oka annak, hogy egy szerző művei közt bizonyos hasonlóság mutatkozik, ami az egysínűség veszélyét hordja magában (pl. az Állami Együttes néhány száma). Ezt a legnagyobb művészek sem tudják elkerülni. Persze az az igazi művész, akinél ez kevésbé van meg.

Visszatérve a „csinált” táncokra, meg kell jegyezmem, hogy különösképpen azok a művek igénylik ezt, amelyek a mai élet történeteiből, érzelmeiből veszik témájukat. Hogy hirtelenében példát is mondjak: mint a Mojszejev Együttes Futballmérkőzése, a Kolhozképek traktorosa. Minél többet fordulunk mai életünk felé, annál inkább rákényszerülünk, hogy egyes formáit is mi magunk teremtsük meg. Így vagyunk azokkal a kompozíciókkal is, melyeknek cselekménye valamely mesterség emberei közt játszódik le. Az iparos céhek hagyományai elvesztek, ezek a kézműves céhek idején éltek és virágoztak, de a kézművesség halála után ezek is eltűntek művelőikkel. Ilyen esetben a koreográfusnak nincs mit tennie, mint régi írások, képek alapján rekonstruálni. Vannak máris jól sikerült kísérletek, amelyek megállják helyüket s mint zenei társaik, magukon viselik a népies stílus jellegzetességeit.

Mindezt azért mondtam el, mert a Táncművészet májusi számában *Pór Anna* cikket közölt a munkámról, amely az olvasóban olyan érzést kelthet, mintha én lebecsülném a néphagyomány szerepét. Erről persze nincs szó; hanem annyi igaz, hogy nem ragaszkodom hozzá olyan hűségesen, mintha, mondjuk, etnográfus volnék.

Még egyszer hangsúlyozom, hogy a néphagyomány a néptáncművészet és minden koreográfus munkájának alapja, s ebben gyökerezve, ebből kinőve szület-het csak meg az a művészet, melyet elsősorban az alkotók fantáziája teremt meg. A folklór, bármilyen fejlett is, még nem színpadi művészet!

Magyar néptánckincsünket még manapság sem ismerjük eléggé; még sok-sok újjal lephet meg bennünket. Az elhanyagolt kincs feltárása, mellettt azonban *merészen kell kísérleteznünk az ábrázolás jobb s művészebb volta érdekében*. E bátor kezdeményezések, témakeresések — ha néha sikertelenséggel járnak is — vihetik csak előre a néptáncművészetet. Újat kell alkotnunk, nem divatból az új kedvéért, hanem bővíteni kell nemzeti táncművészetünk formáit, a tanító, szórakoztató, nevelő művészet kifejezési skáláját azért, hogy a táncművészet is a többi művészetekhez hasonlóan az új társadalmat, az új ember életét szolgálja. „*Aki a szocialista munkának szenteli magát, az küzd, alkot, átalakítja az életet, eltörlí a régít s újat hoz létre.*”

BORN MIKLÓS

Jegyzetek a balettrepertoárról

Fiatalok főszerepekben

Nemcsak a balettpedagógus mondhatja el magáról, hogy tehetséges növendékének első nagy szerepében való bemutatkozásakor épp úgy „drukkol”, mint a tanítványa: a kritikus is fokozott izgalommal figyeli a fiatal művész első nagy próbáját. Ez természetes is, hiszen akaratlanul is mérlegeli a következő generáció előadóművészetében rejlő lehetőségeket. Az elmúlt hónap bőven kínált e fajta izgalmakat, két fiatal művész három főszerepben való bemutatkozásával.

*Havas Ferenc*re ugyan nem áll egészen pontosan a fenti megállapítás — a *Keszkenő*-ben és a *Bihari nótájá*-ban táncolt már főszerepet —; mégis, a körülmények folytán, valamivel több mint két hét alatt oly nagy és nehéz szerepekben mutatkozott be, mint a *Coppélia* Ference és a *Hattyúk tava* hercege. Éppen ezért vele kapcsolatban is áll az, hogy izgalmas érdeklődéssel figyeltük a nehéz művészi próbatételt.

Két ízben beugrásszerűen alakította szerepét a *Coppéliában*. A két előadás

színvonala között jelentős különbség mutatkozott. Az úgynevezett lámpaláz hatása csaknem teljesen eltűnt már az április 15-i előadáson. Kitűnő technikai adottságai tették alkalmassá Ferenc szerepének eltáncolására; így nem is a biztos *tourjaira*, magas és hatalmas grand jetéire, gyönyörű *à la seconde*-jaira figyeltünk fel elsősorban, hanem *játékkészségének*, *érzelmi kifejezőerejének* határozott fejlődésére. A szerelmes szívű Ferenc kicsit kamaszos figuráját igen meggyőzően hozta színre. Különösen érvényes e megállapítás az egész második felvonásbeli játékára. A *Coppélius* különös világával való megismerkedés rémületét, majd az ájulatból való ocsúdását, az ital mámorának szédületét, az udvarlás esetlenségét s végül a feleszmélt, becsapott szerelmes haragját nagyon őszintének éreztük.

Technikailag a legnagyobb erőpróbát a kettősök, ezekben is az emelések jelentették számára. A *Coppélia* ebből a szempontból roppant nehéz feladat minden táncosnak, *Havas Ferenc* sem egy-



Hattyúk tava — menyasszonyok tánca. Baross Natália, Bronec Ilona, Góra Klára, Juhász Edit és Havas Ferenc



*Hattyúk tava — Lakatos Gabriella és Havas Ferenc
pas de deux-je*

(Kálmán — Tóth felvételei)

könnyen birkózott meg vele. A harmadik felvonás nagy adagiójában vétette a legnagyobb hibát, ahol — rutin hiányában — kétszer is próbálkozott partnerének, *Lakatos Gabriellának* felemelésére. Ez a különben sem könnyű feladat másrészt nagy mértékben meg is erősítette, mert például a Bihari nótája május 20-i előadásán már szinte játszi könnyedséggel és hiba nélkül emelt. (Ez az előadás egyébként Lakatos Gabriellának és Havas Ferencnek *eddig legszébb művészi teljesítménye volt* ebben a darabban.)

A Hattyúk tava hercegeként is első-sorban színészi munkából vizsgázott jelesre. Az első felvonás kissé hűvös figurája után a hattyú-lányok birodalmában már azt a hőst láttuk, aki szenvedélye-

sen keresi a hozzá méltó szerelmet. Meggyőzően ábrázolta a korábbi álmodozásából szerelemre ébredő ifjú alakját. Ahogy Odette megpillantása felkavarta érzelmeit, ahogy kereste a többi hattyú-lány között időnként eltűnő Odettet, ahogy az elvarázsolt hercegisasszony szomorú történetét megindítóan fogadta: ezek a pillanatok különösen megragadóak voltak. Harmadik felvonásbeli, virtuózabb feladatát könnyedén oldotta meg, Rotbárt csapdjára ráeszmélve azonban egy pillanatra a naturalista túljátszás hibájába tévedt. A negyedik felvonás drámai szituációjában ismét hiteles játékot nyújtott. A Coppélia megerőltető szerepe a Hattyúk tava előadásában is pozitív irányban hatott: Lakatos



Diótörő — Róna Viktor és Ugray Klotild
(Várkonyi felv.)

Gabriellát biztosan forgatta és emelte.

Az igen tehetséges Havas Ferenc bemutatkozása e két nagy szerepben a legnagyobb reményekre jogosít. Éppen ezért nem lehet szó nélkül elmenni bizonyos hiányosságai mellett, amelyek iskolázottságának befejezetlenségéből adódnak elsősorban. Általában — helytelenül — csak a *lépések túlméretezésére* törekszik, a formák tiszta vonalainak rovására. Port de bras-i kevésbé plasztikusak (lógó kézfeő, szétálló ujjak); a touroknál felhúzza vállait, nem nyújtja térdeit. Erre neki és a *betanítóknak* is több súlyt kellene helyezniük a jövőben; ezt a gondosságot művészi fejlődése okvetlenül megköveteli.

Róna Viktor, Nádasi Ferenc balettmester másik tehetséges növendéke, a Diótörő hercegének szerepében mutatkozott be. Ez a klasszikus szerep megfelel jó alakjának, adottságainak. Az Állami Balett Intézet első végzett növen-

dékei közé tartozik, akik kitűnő képzést kaptak. Róna Viktor táncolásán is elsősorban a kulturált iskola látszik meg. Forgásai, ugrásai (különösen cabriolejai) precízek, s plaszticitás jellemzi táncát. A pas de deux-ben forogásai, emelései — ha a rutin, a fizikum erősödésének szükségességét nem tudták is mindig felejtetni — egészében megfelelőek voltak. Az egész előadáson végig egyenletes tánceljesítményt nyújtott. Egyetlen, de súlyos „gixere” volt: partnernőjét, az igen jó alakítást nyújtó Ugray Klotildot a harmadik felvonás adagiójában egy nagy emeléskor — nem egészen a saját hibájából — a háta mögé ejtette, s csak a coda-részben talált vissza ismét szerepébe. A herceg alakjának megformálásában azonban nem elégedhetik meg a patétikus vonások hangsúlyozásával, sőt túlhangsúlyozásával. Melegebb, őszintébb, emberibb alak kialakítása érdeké- ben a *színészi munkával* is sokat kell még

foglalkoznia. Ebből a szempontból legjobban a barlang-jelenetet oldotta meg. Az átélés intenzitására, az emberabrazolókészség fejlesztésére, a szerep mélyebb tanulmányozására azonban akkor is szükséges felhívni a figyelmét, ha a Diótörő herceg emberi fejlődése a darabon belül viszonylag nem is széles skálájú. Igaz, hogy ebben a szerepében még csak egyszer láthattuk.

A két fiatal szereplő művészi teljesítményéhez sok segítséget nyújtott *Hamala Irén*, illetve *Horváth Margit* asszisztens betanító munkája. Sikerük egyben az ő érdemük is.

A Hattyúk tava menyasszonytáncában két új szereplő mutatkozott be: *Juhász Edit* és *Baross Natália*. Egyéni teljesítményük még nem érte el az első szereposztástól megszokott magas színvonalat. Legkevésbé sikerült a pas de cinq zárórésze.

Nem volna helyes lezárni jegyzetemet anélkül, hogy meg ne említsek még egy új szereplőt. A Bihari nótájában két ízben is táncolta Amor szerepét *Végvári Zsuzsa*. Azok közé a táncosnők közé tartozik, akik igyekeznek minden feladatukat művészi becsülettel teljesíteni. Nemcsak jól táncolnak, hanem „élnek” is a színpadon. Sokszor figyeltem fel rá, hogy a Coppélia első felvonásában milyen egyszerű és kifejező eszközökkel jellemez egy félnék lengyel leányt. Amorja, különösen a második előadáson, techni-



Bihari nótája — Amor: Végvári Zsuzsa

kailag biztos és eléggé jellemző, pajkos figura volt. Ami a karikírozást illeti, nem mondanám azt, amire legutóbb *Éhn Éva* figyelmét hívtam fel: Végvári Zsuzsa a karikírozásból többet engedhet meg magának s még mindig nem lesz veszélyben a koreográfiai alak.

CSIZMADIA GYÖRGY

Táncfesztivál Mátészalkán

Május 8-án az ország tánc hagyományokban leggazdagabb megyéjének egyik járásában — a mátészalkai járásban — tartották a kultúrverseny keretében a táncfesztivált. Ez a járás már eddig is két olyan országoshírű csoporttal büszkélkedhet, mint a *szatmárökörítői tánc-csoport* és a *mátészalkai cigány együttes*. A táncfesztivál abból a szempontból volt érdekes és jelentős esemény, hogy megmutatta a két ismert, kiemelkedő együttes mellett a többi község táncosportjainak színvonalát is. A bemutatott felvette azt a kérdést, hogy a két régi csoport fejlődik-e vagy megrekedt, s a többiek képesek-e elérni, esetleg el is hagyni idősebb társaikat?

Nézzük meg először a legrégebbi együttest, a szatmárökörítőit. Régi műsorukkal léptek fel újra, a Fergeteggel. Ez a kompozíció még mindig megállja a helyét bármilyen táncműsorban, azon-

ban az ököritőiak régebbi teljesítményeihez képest visszaesést jelent. Nem azt hiányoljuk, hogy az idősebbek helyére a fiatalabbak álltak, mert ők is jól megtanulták évek hosszú során a Fergetegest s igen jól adják elő. A baj az, hogy kimaradtak olyan részek, amelyek a kompozíció fő erősségei voltak és leginkább gyökerestek a helyi hagyományanyagban. Így a juhásztánc, mely az első fergeteges után új, fokozódó hangulatot hozott. (A juhásztánc miatt nem volt annyira szembetűnő a magyar verbunk dallamára táncolt rész gyenge színvonala.) Ezt a részt most nem láttuk a műsorban, pedig a juhásztánc néprajzi szempontból is legértékesebb, Ököritő lényegét, az Ecsedi lép múltját kifejező részlete volt a kompozíciónak. Sejtjük a juhásztánc kimaradásának okát (egyben az ököritői csoport megrekedésének oka is): *nincsenek rendszeres táncpróbák*, a

csoport a bemutatók előtt csak néhány alkalommal jön össze. Így a régi műsor is lassan, de biztosan elveszti átütő erejét, mert a fiatalabbak két-három próba során nem tudnak a nehezebb részekkel (pl. a juhásztánc) megbirkózni és így nem tudnak az idősebb, kimagasló táncosok helyébe állni. Így aztán bizonyos részeket el kell hagyni. Csak az állandó munka eredményezheti azt, hogy a meglévő kompozíciót régi erejében megtartsák. De innen még tovább is kellene lépni. A már majdnem két évtizede táncolt Fergeteges után valami újat, a helyi hagyományokra jobban támaszkodó műsort várunk Ökörítőtől. A régi ugrós csárdás, a magyar verbunk számtalan változata még megtalálható az öregek lábán. A hagyományanyag magában rejti a továbbfejlődés lehetőségét. Ezt az ökörítói fiatalság nem aknázza ki eléggé, csupán nyugszik a régi babérokon. Ezek pedig előbb-utóbb megpenészednek.

A mátészalkai cigány együttes hosszabb szünet után, mint a mátészalkai Földműves Szövetkezet cigány csoportja, kelt újra életre. A több mint hatvan tagú együttes Cigánykovács-avatást mutatott be. A régi jó táncosok nem mind vesznek részt ugyan a csoportban, hiányuk azonban egyáltalán nem érezhető, a táncok éppen olyan virtuóznak, dinamikusak, mint azt az előző két műsorukban láttuk.

Lassú énekkel kezdődik a műsorszám, melybe az álló ütemes csengése szól

bele. Cigánytanyán vagyunk, ahol éppen folyik a munka. Lassan elkezdődik az avatás. Az öreg cigánykovács átadja helyét a fiatalnak, szertartásosan átadja a kalapácsot. Ezután kezdődik a mulatóság, a tánc, mely a műsorszám nagyobbik részét alkotja. A különböző szólótáncok, csoportos leány-legény és páros-táncok folyamatosan bontakoznak ki egymásból, végül hatalmas erejű össztáncba torkollnak.

Fel kell vetnünk itt is a kérdést: az előző műsorhoz képest jelent-e fejlődést a Cigánykovács-avatás és miben? Legnagyobb erénye az együttesnek — s ez elsősorban *Csiky Júlia* hozzáértő és lelkiismeretes munkájának az eredménye —, hogy a cigányélet eddig nem mutatott mozzanataiból teremt új keretet a tánc számára, s ezzel a tánc is megváltozott jelentést kap; már nem csupán önmagáért van, hanem bizonyos mondanivaló szolgálatába is állt. A munkához szorosan kapcsolódó táncalkalom kiválasztása igen szerencsés és jó kezdeményezés, különösen cigányegyüttesnél. A megoldás ugyan nem mondható tökéletesnek, mert kissé mechanikusan kapcsolódott össze az első munka- és avatási rész a táncsal, de ezt a hibát könnyen ki lehetne küszöbölni, ha a cigánykovács-avatás hagyományanyagát alaposabban igyekezne felhasználni és feldolgozni a koreográfus, különösen az avatással járó szertartásos részeket. A hagyományanyag gondosabb figyelembevételére igen



A mátészalkai Földműves Szövetkezet cigány tánc csoportja



Molnár Lajos és Bujáki Gergely, a nagyecsedői népi együttes tagjai, magyar verbunkot táncolnak

nagy lehetőségeket rejt magában a mátészalkaiak számára is. Még gazdagabbá, sokszínűbbé lehetne tenni a táncokat, ha a legénytáncok figuragazdagságát, a leánytáncok kézmozdulatainak sokféleségét és a párostáncok játékos szabályait — pl. a megcsalást — felhasználná az együttes. A cigánykovácsoknál, rézművescigányoknál annyira közkedvelt botolás fel nem használása is nagy lehetőségektől fosztja meg az együttest.

A cigányegyüttes igen nagyot lépett előre, de fejlődése csak akkor válik nyilvánvalóvá, ha nemcsak táncának keretét, hanem magukat a táncokat is állandóan fejleszti, aminek, a gazdag cigánytánc hagyományok folytán korlátlan lehetősége van.

A mátészalkai fesztiválon a legkiemelkedőbb a nagyecsedői népi együttes lakodalmi játéka volt. Ez az egyik legfiatalabb, de legjobb szabolesz-atmári együttes múlt év őszén alakult. A kb. 60 tagú együttesben a tíz évestől hetvenig majd minden korosztály képviselteti magát. A falu apraja-nagyja figyelemmel kíséri a népi együttes munkáját, alig várják, hogy újabb tagfelvétel esetén bekerüljenek a csoportba. Az együttes vezetője, *Danes Lajos* tanító, minden erejét megfeszítve dolgozik. Szervez, gyűjt, tanít s mindezt a legnagyobb lelkesedéssel és hozzáértéssel teszi néhány társával együtt. Az együttes olyan alkotó kollektíva, melyben mindenkinek szava van, mindenki hozzáteszi a maga tudását, alkotó fantáziáját. Az egyik jó táncoslegény irányításával készült például a lakodalmi játék legvégső táncrészlete. Az egyik „vőfély”, írói képességei lévén — maga alakította ki saját szerepének

szövegét. Az együttes fiatalabb tagjai a próbák során átveszik, megtanulják az öregektől a régi táncokat, elsősorban a magyar verbunkot és beleépítik a maguk újabb, még mindig élő tánc hagyományába. A magyar verbunkot, mely a legszebb tánca a nagyecsedieknek, már nemcsak a hetven éven felüli *Maródi Gábor* bácsi tudja, hanem a húsz éves legény és a tíz éves gyerek is. A lakodalmi játék ötven percig tart, de egy pillanatig sem lehet vontatottságot érezni közben. A lakodalomnak a néprajzi hitelesség szempontjából minden részlete megvan, de ez a teljesség nem megy a színpadszerűség rovására. Sikerült a helyes irányt megtalálni a két szempont között, minden lakodalmi mozzanatból a leglényegesebbet és egyúttal a legszínpadszerűbbet kiemelni. Meg kell dicsérni a szereplők átélte, tökéletes játékát. A háttérben vagy oldalt álló leányok és legények nem a lakodalmi mellékszereplői voltak, nem egykedvűen figyelték a központi cselekményt, hanem minden idegükkel bekapcsolódva játszottak, jobban mondva élték a szerepüket.

A nagyecsedői népi együttes lakodalmi játéka az egyik legnagyobb teljesítménye a népi együttes mozgalomnak országos viszonylatban is. Műsoruk mind néprajzi, mint művészi szempontból a legértékesebbek közé tartozik.

A fesztiválon a három fentemlített csoport munkája volt kiemelkedő, különösen a mátészalkai cigánycsoportban és a nagyecsedői együttesben rejlik legtöbb ígéret a jövőre nézve. A többi együttes egyelőre még nem tudta azt a színvonalat elérni, amit az előző három.

Géberjén, Győrtelek, Nyírcsaholy, Mérkvállaj, Papos táncsoportjai, mint a fiatal együttesek, a kezdeti, tapogatózó lépéseknél tartanak, tele hibákkal. A mátészalkai járási kultúrház együttese többre vállalkozott, mint amire képes. A 48-as téma és mondanivalójának táncjátékban való kifejezése helyes törekvés, azonban rosszul megoldva, méltatlan a szabadságharchoz és a mondanivaló — adott esetben a hazafias érzés — vulgarizálásához vezet.

A hibákra és ezek okaira, egyúttal a verseny tanulságaira a következőkben lehet rámutatni:

A csoportok és ezek vezetői *nem ismerik eléggé a helyi hagyományanyagot*, nem mélyedtek el benne eléggé, csak a felületen mozognak. Megelégszenek néhány különleges, helyinek tartott motívum átvételével és felületes ismereteik alapján alkotnak táncokat. Nem támaszkodnak eléggé az ország leggazdagabb, ezen a vidéken még helyenként élő táncművészetére. Ez eredményezi azt, hogy Géberjén, Nyírcsaholy, Papos, Mátészalka csoportjai művészilag igen alacsony fokon állanak.

A falusi kultúrmunkának ne csak a színpad legyen a végső és egyedüli célja. Az együttesek táncosainak legnagyobb részén látszott az, hogy az általuk előadott táncokat *saját mulat-*

ságukra, jókedvükből még soha nem táncolták. A nyírcsaholyi leányok, vagy a mátészalkai huszárok táncán inkább az erőlködés, mint a jókedv érződött, az erejüket meghaladó és tőlük idegen táncban. Tanuljanak meg először mulatni a táncosok az általuk előadott táncsal — s ha ez lehetetlen, akkor a tánc nem jó. A falusi csoport kultúrmunkájában *minden korosztályt* érdekeltté kell tenni, mint ez például Nagyecsedben történt. Így nem okoz különösebb nehézséget a gyűjtés kérdése. Egyúttal rákényszerül a csoport vezetője, hogy a táncpróbát mulatsági alkalmá válogatassa át unalmas gyakorlás helyett. Így lehet csak biztosítani a lassan feledésbe menő táncművészet továbbéledését. A gyermekek bekapcsolása, gyermekcsoportok létrehozása igen jelentős dolog jövő táncművészet szempontjából. Ki kell itt emelni a szatmárökrítói gyermekcsoport fergetegesét és a vállaji úttörők farsangi játékát.

Összefoglalva a fentiek: a mátészalkai járási táncfesztivál sok új értéket hozott felszínre, melyek életbentartását és továbbfejlesztését minden erővel segíteni kell. A gyengébbek hibáit pedig az erősek erején okulva ki kell javítani, hogy minden község Nagyecsed mellé sorakozhasson.

MARTIN GYÖRGY



Az óvodai népi gyermekjátékok nagyszerű bemutatóját megismélték a MOM Kultúrotthonban június 11-én



DISZ Központi Együttes : Karnevál

Egy megújult együttes bemutatója

A budapesti DISZ Ének-, Zene- és Táncegyüttese nem új együttes, hanem a régi MT Együttes — amelynek szép műsorairól nem egy emléket őrzünk — bővült ki az egész ifjúság együttesévé. Új fiatalok és most már nemcsak ipari tanulók, hanem a DISZ minden területéről érkező fiatalok frissítették fel. Ezzel a felfrissüléssel természetesen bővült a tematikájuk is, mert a DISZ elvárja az együttesétől, hogy annak ének-, zene- és táncműveit egyaránt szóljanak város és falu, üzem és iskola fiataljainak. Számbeli gyarapodást is jelentett a felfrissülés. Amíg az MT Együttes tánckara alig érte el a negyven főt, addig jelenleg tíz híján kétszer negyven fiatalot foglalkoztat a tánckar.

Bemutatójuk, ha a műsor összképét nézzük, csalódást okozott. Erről azonban nem a tánckar tehet, hanem a két zenei részleg: az ének- és a zenekar; s habár kritikai cikkünk témája csak a tánc, ki kell térnünk a zenei műsorra is.

Hamis és mindenképpen valótlan képet kapunk fiatalságunkról, ha ezt a könnyed, harmadrangú esztrád-műsört a DISZ Központi Együttesének műsorául elfogadjuk. És hamis a kép, ha abból a szempontból vizsgáljuk, hogy különböző országok fiataljait mutatja be a zenén keresztül. Nem igaz, hogy az olasz fiatal-

ságot nekünk *Denza: Funiculi funicula* című dalával kell bemutatni. Nem is említve a magyarokat bemutató sportindulót, ahol patetikus hangon ingerlik sportgyőzelemre a fiatalokat. Ezt a súlyos műsorpolitikai csorbát — amit a zenei műsor összképe nyújtott — a lehető leggyorsabban ki kell köszörsülni.

A műsornak az a része, amit a tánckar adott — ezt szükséges megegyszer hangoztatni — ebből a szempontból kifogástalan volt és ezért dicséret illeti a tánckar vezetőjét és táncosait.

Dicsérendő törekvése az együttesnek, hogy a műsort újszerű kerettel igyekszik kizökkenteni az efajta bemutatók egyhangúságából. Sajnos, ezt a törekvést most még nem koronázta siker. A keret — különösen a műsor elején — vásári jellegű. Sehogyszem illet a műsorhoz. Később ugyan javult, de a művészi értéket tekintve, a műsorszámoknak még így sem vált egyenlő társává. Az elmondott szöveg — részletek a bukaresti VIT alkalmával készített naplóból — nem indokolta olyan kitűnő művészek szerepeltetését, mint *Sinkovits Imre* és *Berek Katalin*.

A műsorban hat tánc szerepelt, amit, ha az együttes öntevékeny jellegét figyelembe vesszük, mennyiségileg nem keveselhetünk; sőt minőségileg, művészi tel-



A Karnevál forgatagából

(Farkas — Magyar Fotó felvételei)

jesítmény tekintetében sem emelhetünk komoly kifogást ellene; de különlegesen fiataloknak, fiatalokról szóló táncot kevesebbet kaptunk a vártnál. A hat tánc közül csak egy, a Karnevál sorolható ezek közé. Az arány nem kielégítő, és az együttes egyik fő feladata, hogy a közeljövőben ezen az arányon változtasson.

A bemutatott hat tánc közül elsősorban a bukaresti VIT hangulatát sugárzó Karnevál című kompozícióval (*Aszalós Károly, Vavrincez Béla és Barta Károly* alkotása) foglalkozunk, mert ez a legjelentősebb mű és egyben a legsikerültebb is. Széles, mindent elsöpörni készülő, fiatalságtól duzzadó kompozíció a Karnevál és így a fiatalságot, a fiatalság érzelemvilágát fejezi ki. Nem kevesebb, mint ötvennyolc embert mozgat meg a koreográfus. A gyorsan pergő, kedves epizódokban és fergeteges táncokban bővelkedő kompozíció során — habár minden nép nincs is képviselve — a világ ifjúságát látjuk együtt táncolni.

A táncoló fiatalok közül kettőt, egy holland leányt és egy magyar fiút emel ki a koreográfus és mutat meg egy-egy pillanatra közelről is a kavargó karnevál közben. Ez a néhány epizód azonban csak akkor képez egységet és csak akkor teszi melegebbé, hozza közelebb a nézőhöz a kompozíció egészét, ha a táncok előadásmódja dinamikus, lendületes és crescendáló, ami különösen a Karnevál hangulatának megteremtéséhez is szük-

séges. Ebben a bemutató még kívánnivalókat hagyott maga után.

Az egyes népeket reprezentáló táncok között első a tiroli tánc, amelyet négy fiatal tolmácsol kedvesen és egyszerűen. A tánc hatásához a többi táncos jólrendezett tablója is hozzájárult. A tiroliak után következő magyar verbunkos és páros a kompozíció leggyengébb tánc. Pedig itt kellett volna a legnagyobb alkotnia a koreográfusnak. Hiszen az csak természetes, hogy hazájának, népének táncait kell ismernie legjobban. A Karnevál magyar táncában éppen a nemzeti karakter ábrázolása gyenge. Langyos a tánc. Nem robbannak a legények a színpadra és nem érezni mozgásukon azt az erőt, ami minden magyar verbunknak az ízét, zamatát adja. Pedig szerkezetileg jó helyre illesztették a táncot, mert a lassú s hangulatát tekintve korántsem olyan szilaj és vérbő tiroli tánc után következik. Mindebben azonban nemcsak a koreográfus hibás, hanem egyrészt a zenekar nem kielégítő tempója, másrészt a táncosok lankadtabb előadásmódja. Ez a lankadtabb előadásmód kihát a páros után következő koreai leánytáncre is: a magyar tánc temperamentuma és a koreai poézise között nem érződik az erős kontraszt. A koreai tánc tolmácsolása nagy feladatot jelentett a két táncosnőnek. Erejüket meghaladó feladatot. Így a hibákat — a finomabb kéz- és törzsmozgást, a jelleg-

zetes koreai járást — ma még nem is lehet tőlük számon kérni.

Az orosz táncnál is inkább a nehéz, nagyobb technikai tudást követelő motívumok hiánytalan tolmácsolását kell még megvalósítani, mert a tánc hangulatát és kifejező erejét már megteremtette az együttes. Kifogástalan volt a román tánc és az együttes finálé. Itt, a román táncnál és finálénál mutatta meg a koreográfus, mire képes. A nehezen lendíthető nagy tömeget elkápráztató módon mozgatja és a hatalmas befejező tablót szépen készíti elő.

A bemutatón két magyar tánc szerepelt. Egy legény- és egy leánytánc. *Lengyelji Miklós* koreográfiájára és *Volly István* zenéjére készült a *Legényes* című kompozíció. A koreográfus több helyen játékkal próbálta színesíteni a táncot. Ezek közül csak egy az igazán helyénvaló, amikor a legények egy sorban állva, előbújnak az arcukat eltakaró kalap mögül; a többi erőltetett és csak elnehezíti a táncot. Azonban, ha ezektől a felesleges és erőltetett játékoktól meg szabadul is a kompozíció, teljes sikerük nem lesz, mert zenéje verbunk-ritmikus s jelentős részében teljesen más, mint a székely pontozó táncritmusa.

A Zsörtölődő című leánytánc (*Vadadi Ágnes* és *Breitner Tamás* műve) indulásánál kellemes hangulatot teremt. A koreográfus azonban a megteremtett hangulattal visszaél. A meglevő utat próbálja nyújtani ahelyett, hogy újabb elemekkel, újabb motívumokkal újabb hatást érne el, tehát fokozná, emelkedővé tenné a kompozíciót. Így azonban a tánc egyhangú, egysíkron mozog, kifejezéstelen, hiányzik belőle a néptánc íze-zamata. A táncosok mechanikusan, egymás után következő lépéssorozatot táncolnak és nem táncot.

Míg a két magyar tánc koreográfiájában több hibát fedeztünk fel, ami a táncos sikerének útjában áll és a hibák kijavítása után lesznek teljes értékű művészi alkotások, addig két másik mű,

egy román és egy albán tánc, már most sikerült. Különösen az albán páros (*Vadadi Ágnes, Lengyelji Miklós* és *Vujicsics Tihamér* műve). Nemes egyszerűség és nagyon kedves, emberi mondanivaló jellemzi. Két fiatal találkozása és boldog, örömes együttléte: ez a tánc szavakban elmondott tartalma. De ennél lényegesen többet, szavakban el nem mondható élményt jelent a tánc. *Vadadi Ágnes* és *Lengyelji Miklós* nemcsak a tánc tervezéséért érdemel dicséretet, hanem annak el-táncolásáért is. Nagy technikai tudással és igen mély átérzéssel tolmácsolják.

Ligeti Mária és *Vujicsics Tihamér* Dél-romániai táncok című kompozíciója üde, derűs színfoltja volt a bemutatónak. A szép ténformákkal tarkított, gazdag motívikájú táncban adott legtöbbet a táncok (ha a Karnevált leszámítjuk).

A román és az albán táncnál a zenekar nem bírta a tempót és ennek következtében a tánc nem feszült eléggé. Nem kényszerítette a táncosokat pontosabb táncolásra és a belső feszültség megteremtésére. Ezen a zenekarnak a táncok érdekében okvetlenül javítania kell.

Végül meg kell emlékezni az Ünnepek a kolhozban című *Mojszejev*-kompozíció bemutatott részletéről, a Boldog anyáról. A táncosok megtalálták a kompozíció kedvességét, hangulatát, de a nehezebb figurákkal itt sem tudtak megbirkózni.

Az elmondottak összegezésül megállapíthatjuk, hogy a DISZ Együttes táncára jó összetételű, jó vezetés alatt dolgozó kollektíva. Eddigi munkája eredményes volt. A most látott fiatalos lendület, a mindenkor kellemes hangulat-teremtés megtartásával törekedniök kell technikai tudásuk további fejlesztésére, mert mostani hibáik gyökere inkább itt található. Több magyar és több, fiatalokról szóló kompozíciót várunk az együtttestől, amelyeknek megteremtéséhez szükséges feltételek — mind a koreográfusokat, mind a táncosokat tekintve — megvannak, csak élni kell velük.

GERA MIHÁLY

BOLGÁR ÉNEK- ÉS TÁNCEGYÜTTES NYUGAT-EURÓPAI SIKERE. A *Dancing Times* című angol táncszaklap májusi száma hosszabban foglalkozik a Bolgár Állami Ének- és Táncegyüttesnek a Winter Garden színházban megtartott műsorával. *Joan Lawson* értékeléséből közöljük a következőket: „Egy keleteurópai együttes ismételtén megmutatta azt a tökéletes örömet és feloldást a táncban, amelyről Nyugat-Európában és a legtöbb balett-társulatban gyakran megfeledkeznek. Itt is, mint már megszoktuk, a férfi táncosok munkája kiemelkedő. A férfiak mozgása, bár figyelemre méltó erőt visznek mozdulataikba, mégis finoman könnyed s így ragyogó kontraszthatást nyújtanak az elevációk és guggolások. Néhány tánc bővelkedik humorban, s az egyik, a Nyúl vadász, ragyogóan mulatságos. A koreog-

ráfus, *Margerita Dikova*, figyelemre méltó leleménységgel küzdötte le minden táncnál azt a nehézséget, hogy színházban kell előadni azokat a táncokat, amiket eredetileg a falvakban szabad-téren mutattak be. Amikor a lépések egyszerűek, akkor maga az összhatás megkapó, amikor pedig a lépések, vagy a szokatlan elemek hangszílyozására van szükség, akkor ezeket emelik ki.”

Angliai vendégereplése befejeztével Hollandiába és Belgiumba látogatott el a bolgár ének- és táncegyüttes. „Csodálatos tökéletességgel táncoltak a bolgár együttes tagjai — írja többek között a *Drapeau Rouge*. — Legjobban tetszett a belga közönségnek a nők gyönyörűsége és frissége, a zene mesteri technikája és eredetisége. A közönség hosszú percekig ünnepelte őket minden számuk és minden előadásuk után.”

László-Bencsik Sándor: Egy táncsoport útnak indul...

(Zeneműkiadó, 1955)

Szokásba jött mostanában, s ennek igaz szívből örülni lehet, hogy a népművelés, így az öntevékeny művészet munkálói úgynevezett módszertani levelekben írják le munkájukat, összegezik tapasztalataikat. Azért is öröndetes ez, mert végre valahára elérkeztünk odáig, hogy nem csupán az elméletileg jártas emberek foglalják írásba többé-kevésbé megvalósítható elképzeléseiket, hanem a mozgalomban élők, a *gyakorlat* emberei tárják fel munkálkodásuk „titkait”, bevált fogásait. S valljuk meg, ha az illető szavahihető ember, ha eredmények tanúsítják hozzáértését, akkor bizony *inkább* van tekintélye mondandójának, mint valamely íróasztal mellett elgondolt, tetszetős, alapjában azonban nem sok vizet zavaró tanácsnak, vagy elméletnek.

László-Bencsik Sándort nemigen kell bemutatni a táncosoknak. Legalább egy tucatnyi esztendő tánckarvezetői munkálkodása, kísérletezése, emlékezetes eredménye fűződik nevéhez. Azt is tudtuk, hogy jó pár éve irogatja már táncos múltjának tapasztalatait, tanulságait; végre most már kötetben is olvashatjuk írását.

Azon kell kezdenünk, hogy *László-Bencsik* ügyesen választotta meg műve *formáját*. Határozottan szerencsésnek és népszerűnek kell mondanunk azt a módot, ahogyan egy üzemi táncsoport megalakításának, fejlődésének, néhány táncosa történetének elmondása során, *beszélgetés formájában* elmondja táncitanítói múltjának tánc történeti, esztétikai, nevelői tapasztalatait. *László-Bencsiket pedagógiai cél* vezette műve formájával is; azt akarta elérni, hogy ne csak az elméleti művekkel könnyen megbirkózó képzetesebb vezetők élvezhessék, hanem *minden* táncsoportvezető is. És ez nagyon jó, nagyon is kell. (Éppen ezért tartjuk meg-hökkenően magasnak a kötet 27 forintos árát! Nyilván összefüggésben van ez a kötet csekély példányszámával, ennek ellenére mégis kellett volna találni az elfogadhatóbb, méltányosabb árat, hogy akiknek szól, a kisüzemek, falvak táncgyűtteseinek vezetői is megvásárolhassák.)

A tanulságok történetbe ágyazása, az elbeszélő forma, igen alkalmas arra, hogy emlékezetessé váljék egy táncitanítói pálya sok-sok tapasztalata. *László-Bencsik* nem kis elbeszélő erőről tesz bizonyosságot a történet megkomponálásával, elmondásával. Nem egy helyen valóban megeleveníti, *ábrázolja* egy táncsoport tipikusnak mondható helyzetait, alakjait. (Gondolunk itt elsősorban Balázs alakjára és otthoni próbáinak ábrázolására.) Ezek az *írói erények* természetesen nem mindenütt elsődlegesek még. Néhol csupán keretnek fogja fel a történetet, egy-egy elméleti rész kezdő-záró motívumának. Ezeket a részeket nem is tudja oly élményszerűvé tenni, mint a csoport konkrét életét bemutató fejezeteket. Az írói anyaggal *helyes* gazdálkodásra vall, hogy Balázs és Eszter, a két főhős kibontakozó szerelmének rajzával nem terheli a kötetet. A szépirói módszer *nem következetes* végigvitele miatt hatnak furán a néhol oldalszámra menő, különben igen jól összeválogatott idézetek. Ennyit memóriából idézni nem sok ember képes.

Távolság áll tőlem, hogy írói teljességet kérjek számon egy különben jól író táncostól. De *László-Bencsik* olyan adottságokat árult el, hogy nem ártott volna egy kissé *szakszerűbb* irodalmi, lektori segítség is műve írása közben. Megérdemelte volna ez a kötet, az író is, hogy annyi év utáni készület végén íróilag is, tartalmitlag is legteljesebb vértetben induljon az olvasók meghódítására. Műve így is *úttörő* jelentőségű a táncsoportok irodalmában, úgy hiszem azonban, az öntevékeny művészet többi ágazatában is. Jelentős művészetpedagógiai alkotásnak tekinthetjük.

A Vörös Csillag nevezetű üzemi táncsoport néhány tagja közt folytatott beszélgetések *tartalmi része* igen tanulságos összegezése mindannak, amit egy, a táncművészetbe kóstoló, útnak induló fiatalnak ismernie kell. *László-Bencsik* nem tudományos összegezést akart adni, hanem a *gyakorlati munkában szükséges elméleti tudás* határait, terjedelmére, kultúrtörténeti, kultúrpolitikai, esztétikai összefüggéseire világít rá. Emellett a táncsoportokban folyó művészeti-nevelői tevékenység lényeges fázisaira, módszertanára, a felhőktesztétikai és közösségi nevelésére is tanít. Mindemellett azonban nem ártott volna, ha azt is bővebben ecseteli, miként folyik a Vörös Csillagban a szakmai nevelésen túl a táncosok *álltalanos kulturális, emberi nevelése* is. A táncmozgalomnak, de joggal mondhatjuk: valamennyi művészeti ágának égető problémája ez.

László-Bencsik szerencsésen fogta össze a felszabadulás utáni néptáncmozgalom fejlődésének állomásait, mondani sem kell, úgy, ahogyan egy gyakorlati

és politikusan látó táncpedagógus kitapintotta ezeket. Egy, mostanában egyre inkább s sürgető igénnyel jelentkező közös gondról jó lett volna még olvasni a könyvben. A Vörös Csillag, hasonlatosan más üzemi és falusi táncsoporthoz, a szakmai alapismeretek megszerzése után *elsősorban a színpad számára készül*, a színpadi produkció minél élményszerűbbé, művészibbé tételét munkálja. Pedig nagyon élvezhetők voltak az a módszert is, mellyel az üzemben, a szórakozás közben terjesztik a *nemzeti tánc kultúrát*. Ezek a fiatalok, az elbeszélésben vázolt elméleti és politikai felvilágosodottságukkal, bizonyára táncainknak nemcsak színpadi megismertetésével foglalkoztak, hanem *példát adtak társas szórakozásaikban a nemzeti táncokkal való élésre is*. S ezt László-Bencsik igen meggyőzően meg is tudta volna írni. Ezzel nyilván erőteljesebb, biztosabb lett volna könyve utolsó fejezete is. (Mindezt megint nem László-Bencsik rovására írom, hiszen a mozgalom legújabb, szakszerű módszertani kiadványa, a *Magyar tánc Szentpál* szerkesztette *Útmutató* sem foglalkozik megfelelő módon ezzel a nagyon is égető kérdéssel.)

A napokban olyan falusi pedagógussal találkoztam, aki két éve abbahagyta a táncsoport tanítást, más elfoglaltság miatt. Mikor meglátta László-Bencsik könyvét, sajátos módon izgatott lett, végigfutotta a könyvet s beletemetkezett. „De jó lett volna akkor” — mondta.

László-Bencsik könyve *most is sokat segít* a magyar néptáncosok táborának, azokat segíti elsősorban, akik a munka *legnehezebbét* végzik: az üzemi, falusi kis csoportok vezetőit. Dicséret, köszönet érte. S kövesse minél több, minél gyakorlatibb, minél olvashányosabb hasonló írás.

VARGA IMRE

Új néptánckiadványok

Molnár István Csárdás-iskolájának I. része a Néptáncosok Kiskönyvtára sorozatban jelent meg, elkésve, mert a báli idény már végetért. A kiadvány táncái és *Kaposi Edit* útmutatója így csak a jövő báli évad előkészítését szolgálhatják. A bálrendezési útmutató célkitűzései az elmúlt báli évad során megvalósultak, módszerei beváltak a gyakorlatban. A Csárdás-iskola táncái és az új magyar társastáncok még csak kis körben terjedtek el. A kiadvány feladata: elősegíteni, hogy ifjúságunk széles rétegei ismerjék meg a csárdás gazdag formáit. Új magyar társastáncot is közöl a kiadvány: a gyors, játékos biciklizőt és a lassú, büszke pesti sétát, Molnár István koreográfiáit.

Az *Útmutató* a néptánc-csoportok vezetéséhez című könyv, *Magyar Gizi* és *Szentpál*

Mária szerkesztésében, módszertani segítséget nyújt a néptáncoktatóknak. *Vadai Ágnes* bevezetője a szocialista pedagógia fő kérdéseit veti fel. *Magyar Gizi* tanulmánya pedig részletesen elemzi, milyen módon választja meg az oktató csoportjánál a nevelés általános követelményeit, majd rendszeres formában ismerteti a kiemelkedő néptánc-csoportoknál az eddig bevált oktatási eljárásokat (műsorválasztás, munkatervkészítés, órafelépítés, hibák javításának módszerei stb.). Ezt egészíti ki *Varga Gyula* beszámolója a Debreceni népi együttes munkájáról. A könyv nagyobb része gyakorlatok leírása: általános néptánc-motívikai tréning (*Tarnai Ilona* összeállítása), néptánc-koreográfiák előkészítő gyakorlatai, továbbá orosz és román néptáncokat előkészítő gyakorlatok. Nagy hiba, hogy a *Zeneműkiadó* csak 1200 példányban és igen magas áron (50.— Ft) adta ki a könyvet.

L. E.

A DANCING TIMES májusi száma *Frederic Ashton* legnagyobb balettjének, a Szinfonikus variációknak nemrégiben történt felújításával foglalkozva azt a véleményét fejezi ki, hogy ez a felújítás ismétellen feltárta a csupán táncal kifejezett képek bensőséges szépségét és kifejező erejét. Az előadáshoz nagyban hozzájárul a jelenlegi szereposztás: *Fonteyn, Caldwell, Lindsay, Sones, Shaw*, valamint *Hart*. Mozdulataik könyvedek és oly érzékenyen reagálnak egymásra s a zenére, hogy az egész előadás megkapó mozgókép-re emlékeztet, minden eszetovnas a helyén van. Hagyományossá vált Angliában az egyik legjelentősebb eredeti angol táncjátéknak, a *Job* című koreográfiái műnek évenkénti felújítása. A balettet a *Sadler's Wells* színházban újították fel. Ötven esztendővel ezelőtt halt meg *Carolina Rosati*, a romantikus balett egyik legnagyobb tán-

cosnője. Az évforduló kapcsán az angol lap foglalkozik Rosati pályafutásával. „Rosati stílusának kiemelkedő jellemvonása a szenvedélyes mimika volt. *Gautier* Rosati párizsi bemutatkozása Ellsler Fannyra emlékeztette arcvonásainak kifejező erejével és karmozdulatainak precizításával; később pedig egy másik nagy kritikus, *Fiorentino*, nyíltan kijelentette, hogy Ellsler soha sem közelítette meg azt a tökéletességet, amit Rosati nyújtott az öröklési jelenetben a *La Fonti* befejező részében. Ezt a színészi adottságot egyik tanítómestere, *Antonia Torelli*, az unnepeit mimikus fejlesztette ki benne. De bármennyire jelentős adottság volt is ez, mégsem homályosította el Rosati táncosnői képességeit. *Blasis*, aki szintén tanítómestere volt, azt hirdette róla, hogy a tökéletes táncos, a művészi mintaképet testesíti meg, mivel táncos és mimikus is egyidejűleg.”

Társastánc tanítás és nevelés

Kedves Szerkesztőség!

A márciusi számban olvastam *Tabi Ervin* cikkét: „Farsangi séta a szórakozó Budapesten”. Mindenben egyetérték velem. Mai táncaink is érdekesek, sokrétűek és szépek is akkor, ha azokat érzékenyen, szép tartással táncolják és megfelelő a táncolók egymás iránti magatartása.

A táncra és a magatartásra azonban meg kell tanítani a fiatalságot! A tánciskoláknak, társastánc tanfolyamoknak ebben igen nagy feladatuk van.

Tavaly végeztem a Színművészeti Főiskola táncfőtanszakán, társastánc tanításra is van tehát képesítem, és én rendkívüli örömmel használtam ki ezt. Sztálinvárosi ifjúságból álló tanfolyamot vezettem. Nem volt könnyű, hiszen ebben az épülő, új szocialista városban a legkülönbözőbb helyekről került össze az ifjúság, köztük olyanok is, akik nem dicsekedhetnek a legjobb modorral.

Egy kicsit szorongva néztem munkám elébe. Mit szől majd ez az ifjú társaság, ha én nem „jampi” táncot tanítok majd neki, azonkívül illetani kérdéseket fogok feszegetni... Talán még ki is nevetnek érte?... De nem sokáig kellett törnöm a fejemet. Már az első órák meggyőztek arról, hogy az ifjúság vágyik a szépre és a jóra. Amikor pl. azt tanítottam, hogyan mutatkozzék be a fiú a lánynak, és így tovább, ezt olyan érdeklődéssel és figyelemmel hallgatták, hogy önkéntlenül ez jutott eszembe: a mi ifjúságunkban megvan az igényesség, a tanulásra való készség. Milyen lelkesedéssel gyakorolta pl. az egyik csoport az ajtón való bejövételt az órán kívül is!

Kati, aki az első órán nadrágban jelent meg, a következő órára már egyszerű, de csinos szoknyát vett magára. A jampec csónadrágról és a fantasztikus nyakendőkről még egy árva szót se szóltam, viszont annál többet az udvarias, komoly férfi magatartásáról: és ime, a harmadik órán már egyetlen csónadrágot sem láttam.

Hogy őszinte legyek, magam sem hittem volna először, hogy az első tanfolyamom ilyen eredményes lesz. El-eljárogatok a Bartók Béla Kultúrház szombati ösztáncaira — az én tánciskolásaim egészen odaszoktak; de még egyetlen egyet sem láttam közülük izléstelenül, nem megengedhető módon táncolni.

Mi, táncmesterek, a *nevelés terén* is nagyon sokat tehetünk. Sok megbeszélésen, gyűlésen felvetődött már, hogyan neveljük helyesen az ifjúságot, hogyan változtassunk a helytelen viselkedésen. A tánciskolákban folyó nevelőmunka is egyik igen hatásos eszköz erre. Nekünk nemcsak táncolni kell megtanítanunk az ifjúságot, hanem jól nevelt, komoly gondolkodású fiatalokká is alakítanunk. Nevelési és kultúrpolitikai szempontból is nagyon lényeges tehát, hogy minél több jó tánciskolánk legyen. *Az illetékeseknek olyan fontosságot kellene tulajdonítaniuk a társastánc tanfolyamoknak, mint amilyen jelentősek azok valójában.* Nem szabad hiányozniok azoknak az iskoláknak, ahol a jövő nemzedék izlését, magatartását is formálják a tánc tanítással együtt!

Sztálinváros, 1955 május hó.

TOMCSÁNYI ÉVA

*

A fenti levél a DISZ Központi Vezetősége és a Népművelési Minisztérium által az ifjúság kulturális neveléséről hozott határozatnak megjelenése előtt érkezett szerkesztőségünkbe. Bizonyítja, hogy a tánc tanítók, szakemberek — és magánuk az ifjúságnak — igényeivel mennyire találkozik ez a határozat, illetve annak idevonatkozó része: „Az ifjúság egészséges szórakozásának fejlesztésére szélesíteni kell a tánciskolák, tánc tanfolyamok hálózatát. Biztosítani kell, hogy ezek megfelelő tartalmúvá váljanak, neveljék a fiatalokat a társas érintkezés helyes formáira, illemre, izlésre, küzdjenek az ifjúság tánc kultúrájában tért nyert kozmopolita hatás ellen, törekedjenek a népi eredetű táncok és a helyes szellemű társasági táncok megkedveltetésére.” (A szerk.)

IGOR MOJSZEJEV LEVELE A MAGYAR-SZOVJET TÁRSASÁGHOZ. *Igor Mojszejev*, a Szovjetunió Állami Népi táncgyűttesnek Sztálin-díjas művészeti vezetője, a Szovjetunió Népművésze, a Magyar Szovjet Társaság fennállásának 10. évfordulója alkalmából üdvözlő levelet küldött a Magyar-Szovjet Társaság elnökségének. Levelemben meleg hangon emlékezik meg arról, hogy együttésének háromszori magyarországi látogatása során milyen baráti kapcsolatot épült ki a magyar táncművészekkel, különösen a Magyar Állami Népi Együttessel. A két együttes találkozásait nagy mértékben elősegítette a Magyar-Szovjet Társaság. Ezek az alkotó jellegű találkozások kölcsönösen gazdagították a két együttes műsorát. »Büszkén viselem a magyar érdemrendet, amellyel a magyar kormány személyemben együttesünket tisztelte meg – írja a továbbiakban I. Mojszejev. – Eljen és erősödjék a magyar és a szovjet nép barátsága, a haladás és a világéke biztosítéka!«

KITÜNTETÉSEK. A magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsa *Csinády Dórának*, *Lakatos Gabriellának*, *Pásztor Verának* és *Vashegyi Ernőnek*, az Operaház magántáncosainak a Szocialista Munkáért Érdeméremet, *Hanala Irénnek*, *Kálmán Etelekának*, *Kun Zsuzsának*, az Operaház magántáncosnőinek, és *Magyari Gizellának*, a Népművészeti Intézet előadójának a Munka Érdemérem kitüntetését adományozta. Az Elnöki Tanács kitüntetésait *Darvas József* népművelési miniszter nyújtotta át.

A KESZKENŐ pozsonyi bemutatójának előkészítésére a szlovák fővárosba érkezett *Harangozó Gyula* és asszisztense, *Hanala Irén*.

HON DEN SZIN koreai balettművész a Kulturális kapcsolatok Intézetének meghívására május folyamán hazánkban tartózkodott.

A SZOVJETUNIÓ TÁNCÉRTÉKEI.

A Gíselé című balettel felújította a moszkvai Nagy Színház. „*Ulanovának* ez az alakítása – írja többek között a *Teatr* – feleleveníti a régi romantikus balettel egyszerű báját és emelkedett, álmódó szépségét. A nézőt lenyűgözi a technika csipkés finomsága, a vonalvezetés tisztasága és befejezettsége; még a legkisebb mozdulat is hibátlanul, tökéletesen érvényesül. Ulanova mélyen emberi alakítását nyújt a Gíselé-ben és új tartalmat ad a régi balettel klasszikus formáinak az emberi szeretet és mély fájdalom ábrázolásában. A többi szereplő: *Pliszceckaja*, *Zsdanov*, valamint *Lavrovskij* balettmester és *Fayer* karmester szintén hozzájárultak a balettel nagy sikeréhez, bár az elsősorban Ulanova érdeme. A cikk megállapítja, hogy Zsdanov Albert szerepében még nem nyújt tökéletes alakítást.

A. Csizsik, a Krupszkajáról elnevezett Népművészeti Intézet koreográfiai osztályának vezetője nagyobb cikkben számol be a *Sztoletnaja Gazeta* május 12. számában arról a három gyűlésről, amely az orosz néptánc elcsúsztatásának problémáit beszélte meg a koreográfiai osztály rendezésében. A Csizsik megállapítja, hogy a színházak baletteladásain is számos hiba fordul elő a néptáncok bemutatásakor. Éppen ezért szükséges, hogy az öntevékeny csoportok vezetői s a színházak koreográfusai is mélyrehatóan tanulmányozzák a néptáncművészetet s ne csupán saját elgondolásaikat valósítsák meg. Véleménye szerint csupán azoknak a rendezőknek és balettmestereknek van sikerük, akik a népi táncokat hagyományos keretek között veszik át.

Az *Erich Weinert* német ének- és táncgyűttes Németország felszabadulásának 10 éves évfordulójával kapcsolatos ünnepségek során a Szovjetunióban vendég szerepelt. Az együttes vezetője *Kurt Beme*, művészeti vezetője *Kurt Grainer Poll*, balettmestere *Ingeborg Schiffner*. Műsorán német és szovjet zeneszerzők művein kívül népi énekek és táncok szerepeltek.

Irinel Liciu és *Gabriel Popescu*, a román Állami Opera és Balettszínház művészei vendég szereplésre utaztak a Szovjetunióba. Több előadásban részleteket adtak elő a *Bronzlovás* és *Vörös pipacs* című balettekből.

Castilia leánya címmel új balettel mutatott be a Nyemirovics-Dancsenko színház: *Zenjét Glier* szerezte. A balet *Lope de Vega* a Hős falu című drámája nyomán készült és Laurenciát, a spanyol nép hős leányát eleveníti meg. Ezt a szerepet *J. Vlaszova* táncolja. A balet rendezője *A. Csicsinadze*.

NÉPTÁNCGYŰJTÉS HÍREI. Az elmúlt két hónap alatt főleg Szabolcs-Szatmár megye területén történt nagybölgényű táncgyűjtés. Legnagyobb részét brigadok végezték, melyekben táncos, zenész néprajzos és operatőr vett részt. – *Tyukodon Pesovár Ferenc*, *Andrásfalvi Bertalan* és *Mácz László*; *Mándokon*, *Tiszamogyoróson* és *Tornypálcán Pesovár Ernő*, *Lányi Agoston*, *Buchbinder Oszkár* és *Kápolnai Imre* gyűjtöttek. *Beregdarócon*, *Gelénesen*, *Vámosatyán* és *Jándon Martin György* felderítő jellegű munkát végezték; *Botpaládon*, *Kispaládon*, *Tiszaköröden Mácz László*, *Andrásfalvi Bertalan* és *Vavrinecz Imre*, *Jánkmajtison*, *Darnón* és *Zsarolyánban* pedig *Pesovár Ferenc*, *Sárosi Bálint* és *B. Bene Zsuzsa*, *Nagyecsedben*, *Nagydoboson* és *Tarpan Martin György*, *Vásárhelyi László*, *Vargyas Lajos* és *Kiss Márta* gyűjtöttek. A tizenhét községben összesen mintegy 1700 méter film készült magyar paraszt- és pásztortáncokról, cigánybotlólókról. Hét községben magnetofonra vették a tánczenét. A „Somogyi táncok”-hoz hasonlóan külön kötetben adják majd közre ezt a gyűjtött anyagot a kutatók. – Az ország egyéb területein is folyt elsősorban gyűjtőmunka: *Pálfi Csaba* a borsodmegyei Bánhorvátton és *Nagybarcán*, *Mácz László* Tiszacsegen, *Timár Sándor* pedig *Bagon* és *Hévízyörkön* gyűjtött.

AZ ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES május hónap folyamán a nagy érdeklődésre való tekintettel öt ízben ismételte meg nyugateurópai útja alkalmával emlékeztetés sikert aratott műsorát az Erkel Színházban. Az együttes június hónapban számos városban szerepelt. Június 1–5-ig Orosházán, Békésen, Szarvason és Gyulán; 9–14 között Sárváron, Körmenten, Szombathelyen, Zalaegerszegben és Veszprémben; 18–22 között Egerben, Ózdon, Miskolcon, Kazincbarcikán és Gyöngyösön adott műsort, 25-én pedig Székesfehérváron vendég szerepelt. Június 4-én Békéscsabán adott műsort a Rózsa Ferenc általános fiugimnázium 100 éves jubileumának tiszteletére. Ennek az iskolának volt hallgatója *Rábai Miklós* Kossuth-díjas koreográfus, valamint *Sik Ferenc* asszisztens és *Vojnich Iván* szólólista, az együttes tagjai.

AZ ERKEL SZÍNHÁZBAN június 5-én felújításban mutatták be *Wagner* Tannhäuser című operáját. Az új koreográfiát *Vashegyi Ernő* tervezte.

AZ OPERAHÁZ DOLGOZÓI szocialista vállalást tettek arra, hogy a színház balettcipő-műhelye ösztöl kezdve az összes színházakat és művészi csoportokat ellátja balettcipővel.

B. EGEY KLÁRA a magyar balet megteremtésére irányuló törekvések a reformkorban és a szabadságharc idején címmel írt tanulmányát közli a Színház- és Művészeti Intézet legújabb száma. A tánc- és művészeti munka a magyar balettművészet kialakulásának egy fontos periódusával foglalkozik.

AZ ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MŰZEUM »A magyar színészet hősi harca 1790-1849-ig« c. kiállítását, amelyet eddig közel 10.000 látogató tekintett meg, a szükséges átalakítási munkálatok miatt június 30-án bezárja. A múzeum augusztus 1-én nyitja meg újárendezett kiállítását a nagyközönség számára.

HIREK EGY MONDATBAN. Szovjet esztrád-, opera- és balettművészek nagyobb csoportja érkezett Stockholmba egyhónapos vendégzereplésre. — A kopenhágai Aladdin filmszínház bemutatta a Balett gyöngyszemei című szovjet filmet, melyen megjelentek a társadalmi élet vezető személyiségei, a Szovjetunió és a népi demokratikus országok diplomáciai képviselői. — Brüsszelben *Emilio Altes* klasszikus spanyol táncbemutatót tartott a Palais des Beaux Arts zenetermében. — *Ayaro Ogawa* tokiói táncosnő Japán népviseletben lépett fel a londoni Albert-Hallban tartott Népi Kavalkádon. — A királyi Belga Balett Köln felé utazó társulata szerencsétlenül járt, 26-an megsebesültek. — *Gerhard Senft* fiatal gráci táncos műsorán — aki nemrég mutatkozott be Bécsben — *Kodály*-művek is szerepeltek. — *Helga Sommerkamot* és *Reinhold Weiset*, a berlini Állami Opera fiatal táncosait első díjjal tüntették ki és a varsói fesztiválon való részvételre javasolták. — Az *Österreichische Zeitung* cikkírója a Varsóban látott *Romeo és Julia* című balett előadása kapcsán ajánlja, hogy Bécsben is vezessék be a kettős szereposztásokat. — *Gene Kelly*, ismeretlenségig amerikai táncos londoni nyilatkozatát közölte a *Daily Worker*. Szerinte a szovjet balett ma klassziku-

sabb, mint valaha. — A párizsi Operaház balettiskolájának növendékei első ízben utaztak vendégzereplésre Londonba. — Készül a Lábujjhegyen című, első holland balettfilm, *Rudy Hornecker* rendezésében. — A Londonban megnyílt francia színházművészeti kiállításon több ismert balett diszletterle is szerepel. — Az Angliában vendégzereplő *Antonio* társulat műsorának legsikeresebb száma *Manuel de Falla* zenés melodramája, az „El Amor brujo”.

A ROMEO ÉS JULIA a cannes-i nemzetközi filmfesztiválon az opera- és zenés filmek nagydíját nyerte el. A *Socialdemokraten* című dán lapban *Björn Rasmussen* így ír róla: „Művészi szempontból kétségtelenül a *Romeo és Julia* című szovjet balettfilm a leggazdagabb...” A cikkirő kiemeli a film nagyszerű rendezését, zenéjét, a szereplőinek, elsősorban a Juliát alakító *G. Ulanovának* művészetét.

A DISZ KULTURÁLIS SEREGSZEMLE budapesti kerületi döntőiben legjobban szerepelt ének-, zene- és táncosportok június 11–12-én mutatják be legszebb műsorszámukat a Csajkovszkij-park, a Rakosi Mátyás Művek és az Operaház margitszigeti szabadtéri színpadán.

TARTALOM:

<i>Rábai Miklós:</i>	Tovább, a népi balett felé	241
<i>Vashegyi Ernő:</i>	Új feladatokat kér a balett	244
<i>Pásztor Vera:</i>	A Bahesiszeráji szökökút századik előadásához	245
O. Zs.:	Használjuk ki a VIT lehetőségeit	249
<i>Kun Zsuzsa:</i>	Varsóra gondolok	249
	Szovjet táncosport levele a sztálinvárosi táncosokhoz	250
<i>Szalay Karola:</i>	Emlékezés Brada Edére	251
<i>Keresztes Imre:</i>	Igényesebb opera-betéteket!	253
<i>Körtvélyes Géza:</i>	Az ötéves Debreceni népi együttes	255
<i>Sik Ferenc-Vojnich Iván:</i>	Úszó Színház	257
	Margot Fonteyn	262
<i>Gogolák Lajos:</i>	Az Operaház művészeinek képzőművészeti kiállításáról	264
<i>Domokos Pál Péter:</i>	Magyar moreszka II.	265
V I T A		
<i>Szántó Bálint:</i>	A koreográfus-nevelésről	270
<i>Rádnai Éva:</i>	A pedagógusképzés vitájához	271
<i>Born Miklós:</i>	Néphagyomány és fantázia	272
K R I T I K A		
<i>Csizmadia György:</i>	Jegyzetek a balettreportóarról	274
<i>Martin György:</i>	Táncfesztivál Mátészalkán	277
<i>Gera Mihály:</i>	Egy megújult együttes bemutatója	281
<i>Varga Imre:</i>	László-Bencsik Sándor: Egy táncosport útnak indul	284
L. E.:	Új néptánciadványok	285
P O S T Á N K B Ő L		
<i>Tomcsányi Éva:</i>	Társastáncitanítás és nevelés	286
K R Ő N I K A		

A címlapon: *Csinádi Dóra* a *Hattyúk tava* *Odette* szerepében (Kálmán felv.)
A hátlapon: *Polonaise* az *Angejtn* című operából (Kálmán-Tóth felv.)

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

Szerkesztőség: Budapest, VII., Lenin körút 9–11 — Telefon: 220-003 — Kiadóhivatal: *Lapkiadó Vállalat*, Budapest, VII., Lenin körút 9–11 — Telefon: 221-285 — Terjesztik: Budapest: a Főposta Hírlapterjesztő Üzeme, vidéken a helyi hírlapterjesztéssel foglalkozó postahivatalok. — Előfizetés: a Posta Központi Hírlap Iroda vállalatnál, Budapest, V., József nádor-tér 1. — Telefon: 180-850. — Negyedévi előfizetési díj: 15.- Ft. — Csekk számlaszám: 61.238.

Megjelenik havonta. — Egyes szám ára: 5.- Ft.

Példányszám: 1750

552354 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

