

Táncművészet



1955. AUGUSZTUS

MAGYAR SIKEREK A VARSÓI VIT-EN

A Varsóban megrendezett V. Világ Ifjúsági Találkozó művészeti versenyei értékes sikereket hoztak táncművészetünk számára. A balettverseny három első díja közül az egyiket Kun Zsuzsa nyerte el. Második díjat kapott Müller Margit, harmadik díjat Lakatos Gabriella, Szarvas Janina, Fülöp Viktor és Róna Viktor. A néptáncversenyben első díjat nyert az Állami Népi Együttes szólista csoportja, Györgyfalvi legényes című számával, a Pászortánc című kompozíció előadásáért harmadik díjjal jutalmazták az Állami Együttes táncosait.

Az örvendes eredményekről lapunk tördelése közben értesültünk és így részleteket még nem közölhetünk. A VIT művészeti versenyeinek eseményeiről lapunk következő számában számolunk be.

Alább közöljük Danielisz Lászlónak Varsóból küldött telefonjelentését, amely még a VIT első napjainak hangulatát tükrözi.

Az ifjúság városa

Varsó, 1955. augusztus elején.

Vonatunk, végigszágulva a várakkal teletűzdelt Vág völgyén, a magasba kapaszkodó Északnyugati-Kárpátokon, az Alföldünk egyenességével vetező lengyel síkságon, huszonnégy óra alatt repített bennünket Varsóba.

Az első félórában az állomástól szállásunkig tartó úton megismerkedhettünk a meghalt és feléledt, az elpusztított és újjáépített várossal. Láthattuk, mire képes a pusztítás és az alkotás szelleme. Láttuk a romokat és az új házsorokat. A Kasprzaka utcát is, ahol lakunk, egy gombnyomással rommá tették negyvennégyben. Ma új házak nőttek a romok helyén. Egyelőre még itt-ott foghíjasan — de pár év múlva tömören sorakozva állnak majd, és végképp eltüntetik a pusztítás nyomait. Új és szebb Varsó épül a Visztula partján, szebb, mint a régi volt.

Ebben a romjaiból feléledt városban találkozok most a világ ifjúsága. Művészi eseményekben is gazdag ez a két hét. Számos nemzeti és nemzetközi műsor, koncert és filmbemutató csábítja az embert. Nehéz eldönteni, mit nézzünk meg szabad délutánjainkon, esteinken.

Augusztus 1-én kezdődtek a művészeti bemutatók. A magyar táncosok közül a debreceniek léptek először színpadra. Egy délutáni nemzetközi műsorban szerepeltek román, német, cseh és lengyel fiatalokkal együtt a Sztálin téren. Aztán bemutatkoztak balett-táncosaink is. A Lazienky park görögös oszlopokkal díszített, tóval övezett színpadán léptek fel, finn és román táncosokkal együtt. A finnek egy finn polkát, Chopin Cisz-moll valcerét és Sibelius Valse triste-jét táncolták el. A románok a Bronzlovashóból, a Hattyúk tavából és a Faustból mutattak be részleteket. A mieink a Hattyúk tavából, a Keszkenőből, a Párizs lángjaiból, a Romeo és Juliából és a Boleróból adtak elő pas de deux-eket és variációkat. Jó és sikeres bemutatkozása volt ez a magyar balettnek, s mindjárt összehasonlítási alapot is adott. Az eredmény kedvező...

Szeretném megemlíteni itt Popescut, a Bukaresti Operaház szólótáncosát. Csodálatos technikai és művészi ereje mindenkit lenyűgözött. Igazi, nagy táncművész.



A VIT-versenyen nagy sikerrel szerepelt az Állami Népi Együttes szolistasoportja (Danielisz László, Erdélyi Tibor, Kiss István, Mátyus Zollán, Mészáros Ferenc, Osváth László, Sik Ferenc, Tarczy Zoltán, Várady Gyula és Vojnich Iván) Náfrádi László vezetésével. Képünk a Pásztor-táncot ábrázolja (Várady Gyula, Kiss István és Osváth László)

(Farkas Tamás — Magyar Fotó felvétele)

2-án az első magyar nemzeti műsort a békéscsabai táncosok adták a Sztálin téren, 3-án pedig a debreceniek léptek fel az Agricolában. Az első nagy közös műsor a Gwardia-teremben lesz, ezen mindnyájan, balettesek és néptáncosok fellépünk. Óriási színpad, hatalmas nézőtérrel. Ötezer fő a befogadó képessége.

Még 1-én megvoltak a művészeti versenyek megnyitói. Ismertették a zsüri-bizottság összetételét s utána megtörtént a sorsolás. A balett-zsüri elnöke Lavrov-szkij, s rajta kívül egy román, belga, francia, magyar (Nádasi Ferenc), lengyel tagja van a zsürinek. A néptánc-zsüri tagjai a következők: Helvi Jukarainen (finn), Reider Warne (norvég), Tien Kien-csing (kínai), Tatjana Usztyinova (szovjet), Jadriga Meorzejewska (lengyel) Gheorghe (román), Haimilev Kroslova, Solano Trindade (brazil), Irene Steinie (osztrák), Kiril Genev (bolgár). Magyar részről csupán megfigyelőt hívtak a zsüribe, Béres Andrást, a debreceni együttes vezetőjét.

2-án kezdődtek a művészeti versenyek. A balett-táncosok közül Róna Viktoria már az első nap sor került. Lakatos Gabriellával a Párizs lángjai IV. felvonásából, Szarvas Janinával pedig a Diótörő III. felvonásából táncolt pas de deux-t és variációkat, igen nagy sikerrel. A többiekre csak 7-én és 8-án, a verseny utolsó napjain kerül sor.

A néptáncversenyek során 2-án a Székely verbunk, 3-án pedig a Vistai legényes és a Pásztor-tánc került sorra. Itt is 8-ig tartanak a versenyek.

Egyelőre nagy az izgalom, sok a munka, a gyakorlás.

*

Folyik az élet Varsóban. Peregnek a műsorok, szövődnek az ismeretségek. Mint érdekességet szeretném megemlíteni, hogy beszélgettünk román táncosokkal, akik rendszeresen olvassák a Táncművészetet, ismerik a nálunk folyó vitákat,

tudják, hogy megalakult a Szövetségünk, s ennek példája nyomán most ők is szövetséget szerveznek. Ugyancsak a Táncművészet egy olvasójával ismerkedtünk meg a néptánc-zsűri lengyel titkárának személyében. Ő is rendszeresen járítja a lapot.

Egy szó, mint száz: Varsó éli az ifjúság városának pezsdülő életét. Jó dolog benne élni ebben a pezsgésben, de nem könnyű írni róla. Hisz még az elején vagyunk, egymást követik a műsorok, látványosságok. Mire ezek a sorok megjelennek, tudjuk a versenyek eredményeit, véget érnek a varsói szép napok . . .

DANIELISZ LÁSZLÓ



Nemzetközi aratóbünnep a VIT-en. Fent: szovjet táncosok. Alsó képünk: Nyugatafrikai négerek aratótánca

(Kömllös Tibor — Magyar Fotó felvételei)



BALETTMŰVÉSZETÜNKRŐL

Beszélgetés Nádasi Ferencsel

A balettművészetünk továbbfejlődésének kérdéseiről megindult vitával kapcsolatban felkerestük Szövetségünk elnökét, *Nádasi Ferenc* mestert és megkértük, nyilatkozzék a szóbanforgó kérdésekről.

Első kérdésünk: mi a véleménye az új balettekre vonatkozóan?

— Feltétlenül szükség van új magyar bemutatókra! Kellene már valamit csinálnunk, mert most nem csinálunk semmit. Az alkotóerők kihasználatlanok, márpedig, ha nincs feladat, nincs fejlődés sem.

De nemcsak a koreográfusok és természetesen a közönség szempontjából kellene az új bemutató, hanem a táncosok szempontjából is. Ha nincs új feladat, a táncosokat sincs ami lelkesítse — elhanyagolják a gyakorlatokat, hiszen a repertoárdarabokat tudják és már unják is, s ez bizony gátolja további fejlődésüket. A mi balettünknek ma már jó híre van Európában, az élvonalban emlegetnek bennünket. Nem tudom, hogy ezt az előkelő helyet tartjuk-e még, nem hagytak-e már el bennünket. Ez könnyen előfordulhat, hiszen egyhelyben topogunk. Legutóbb tavaly a Bihari nótája megmozgatta ugyan táncosainkat, de egy bemutató három év alatt nagyon kevés. Ismét csak azt tudom mondani: *nagyon kellene az új bemutatók.*

Kérdés, hogy valóban csak a pénz nem működik-e, hogy nincs, illetve nagyon kevés nálunk az új bemutató. Szerintem ezzel az indokolással nem lenne szabad már előre leállítani az alkotó munkát. Azt inkább buzdítani kellene — csináljanak új baletteket *Harangozó* is, *Vashegyi* is, és ha a művek készülnek, vagy már elkészültek, akkor könnyebben megy a pénzkérdés megoldása is.

A jövő évadra — mint az újságok is írták — a *Surale* című szovjet balett bemutatóját vette tervbe az igazgatóság és szó van a Keleti mese című új magyar balett bemutatásáról is. A Keleti mese esetleges bemutatójáról nem beszéltek, mert arról most bennünket nem kérdeztek meg. Legyen *Surale*-bemutató — ez jó és nagyon szükséges —, de előfordulhat — ilyenre már volt példa —, hogy valamilyen okból ez a bemutató is elmarad, akkor meg nem lesz egyáltalán új bemutató, és ez nem jó tervezés, nem segíti eléggé a magyar balett fejlődését.

Ezt a dolgot annál inkább meg kellene gondolniuk az illetékeseknek, mert most *Harangozónak* és *Vashegyinek* is *konkrét terveik* vannak. Saját elgondolásaik, amiket szívesen megoldának (nem olyan témák, amiket mások proponálnak és ők kénytelen-kelletlen, húzódozva vállalják el azokat, mint ahogy a Bihari nótájával kapcsolatban is megtörtént.) Ezeket a saját terveket *minden erővel támogatni kellene.*

Ahhoz, amit korábban az esetleges elmaradásunkról mondtam: lehet, hogy a környező és a többi országok már megelőztek bennünket, még azt szeretném hozzátenni; hogy össze kellene hasonlítaniuk, hol tartanak ők és hol tartunk mi. Ehhez legalább is a mestereknek ki kellene menniök külföldre. Az ilyen utak nagyon fontosak a művészek és különösen a táncosok fejlődése szempontjából, hiszen a balett fejlődését csak *látni* lehet. Itt nincs rádióközvetítés, vagy partitúra — látni kell, csak így lenne összehasonlítási alapunk, meg az élmények serkentenének is a továbbfejlődésre, új alkotások elkészítésére.

Új feladatok és külföldi élmények (tanulmány- és csereutak) kellene tehát — ez a kettő adhatja meg a mértéket és segítheti továbbfejlődésünket.

Ez a dolog annál is fontosabb nálunk, mert nekünk csak egy balettszínházunk van, nem úgy, mint például Csehszlovákiában, és ezen az egyen működik minden, az egész magyar balettművészet továbbfejlődése. Egyébként nem új, amit mondok, ezeket már elmondták mások is; de azt új dolognak tartom, hogy ebben a kérdésben most *ilyen nagy* az *egyetértés*. Ez jó, és serkentőleg fog hatni, hogy a jelenlegi holtpontról előjussunk. Legyen évente legalább egy új nagy balettbemutató és több kicsi — ez lehetséges, ilyen már volt régebben is — és akkor a kérdés megoldódik. Ehhez persze az is kellene, hogy a ruhákat és díszleteket jobban használják fel, racionálisan, s nem úgy, hogy a „*lement*” darabok felszerelését szétszabdalják, mint ahogy ez már megtörtént.

Mi a véleménye a balett belső munkájáról, — hogyan kellene megjavítani?

— Erőskezdő, határozott vezetés kell, elsősorban a balettagazgató, de az Operaház igazgatója részéről is, mert ezt együtt kell hogy csinálják, ez az alapja a jó munkának. Most, sajnos, ezen a téren nincs minden rendben. Ha nincs próbafegyelem — már pedig alig van — nincs rendszeres gyakorlat sem. Ez akadályozza táncosaink

technikai-művészi fejlődését, és mint már mondtam, lemaradunk. *A próbákra pontosan kell járni — ez a színház törvénye kell, hogy legyen.* Elsősorban ezt az ügyet kell kézbevenni. Ebben a kérdésben nem szabad puha kézzel bánni az emberekkel, mert ez a művészi munka rovására megy. Nem kell visszariadni a pénzbiroság újbóli bevezetésétől sem, mégpedig nem is alacsony összeggel, különben némelyik táncos azt gondolja: „Na, azért az öt forintért még inkább alszom egyet” — és nem jön be próbálni. Például *Guerra* a maga idejében, ha a táncos (vagy akár a szőlőtáncos) nem jött gyakorolni, elvette tőle a szerepet. Azt mondta neki, amikor bejött: „Azt hittem, maga beteg és nem tud táncolni, mást kellett a helyére beállítanom.” Ezt már bizony meggondolták a táncosok s szépen eljártak a gyakorlatokra és a próbákra. *Radnay*, az Operaház hajdani igazgatója is kemény fegyelmet tartott. Maga jött be már reggel nyolc órára a színházba, végigjárta a próbatermeket és a műhelyeket is, és a hiányzásokban nem ismert tréfát. Szóval meg lehet oldani ezt a kérdést, és én tudom, hogy az értékes, törekvő táncosok csak örülnének ennek — csak a lustábbja nem.

Következő kérdésünk: valóban gyengék-e az opera-betétek és most elsősorban azokat kellene kijavítani?

— Vannak jó és vannak gyenge opera-betéteink. Ahhoz, hogy a betéteken javítani lehessen, először egyenként értékelni kellene őket. *Keresztes* cikkének érdeme, hogy felvetette ezt a kérdést; de konkrétan kellene foglalkozni a hibákkal, mert az általánosságokkal nem lehet messzire jutni. Nehéz dolog a betét, rengeteg szempontra kell ügyelni. A rendezők ezt is, meg azt is akarják, és így a koreográfusnak igazodnia kell mások elképzeléseihez, néha többször is át kell dolgoznia munkáját.

A baj szerintem inkább az *előadások pontatlanságában* van, mert kevés az idő a nagy repertoár állandó csiszolásához. Ezt nem úgy értem, hogy nincs egyáltalán idő, hanem, hogy nincsen jól beosztva. Nem akkor kellene a betétek csiszolásához hozzáfogni, amikor már szükség van rá és akkor már kevés az idő, hanem a javításokat (a koreográfiákat is) akkor kellene elvégezni, amikor nincs olyan nagy terhelés: mikor nem készülünk bemutatóra. (1953—54-ben például egyáltalán nem volt új bemutató — lehetett volna a betéteken dolgozni.) De mindehhez nagyobb tervszerűség kellene, ami nincs. Ezt a kérdést a balettigazgatónak kellene kézbevennie. El kellene készítenie a jövő évadra a pontos munka- és időbeosztást, a szerepek beosztását. Akkor az időt jobban ki lehetne használni — hiszen volt már régebben olyan időszak, amikor egy év alatt új bemutatót és sok betétet is színpadra vittünk.

Sajnos, mindebben — és itt most főleg az előadások színvonalára gondolok — még nem eléggé magasak az igények a táncosok részéről, de a közönség sem támaszt nagy igényeket. Ez pedig nem serkenti a táncosokat. Az igénytelenségnek nem lenne szabad utána engedni.

Utolsó kérdésünk: hogy látja a hivatásos táncosok oktatása és a pedagógusképzés megoldását?

— Szerintem a hivatásos táncos- és pedagógusképzésnek összefüggő láncot kell alkotnia. Az egész dolog a táncosok képzésével kezdődik. Ma a hivatásos táncosokat az Állami Balett Intézet képezi, mégpedig az Opera számára. Ez nagyon sokba kerül. Azontúl, hogy az Opera nem is tud felvenni annyi táncost, túlzás külön az operai balett számára fenntartani egy ilyen nagy és költséges intézményt. A Balett Intézetnek kellene képeznie az *összes hivatásos táncosokat*, tehát a hivatásos népi együttesek táncosait is. Bőven el tudnánk látni jó táncosokkal mindkét hivatásos együttesünket, de még a színházakat is.

Erre annál is inkább szükség lenne — és itt teljesen egyetértek *Sik* és *Vojnich* elvtársak cikkével —, mert nincs jelenleg biztosítva a hivatásos népi együttesek megfelelő felkészültségű táncos-utánpótlása. Mi ezt a feladatot — ha a Balett Intézetben a néptánc oktatását megerősítenénk a legjobb néptánc-koreográfusokkal és pedagógusokkal — jól el tudnánk látni. Ezzel mindenki nyerne: a Balett Intézet is, az együttesek is, az állam is, a közönség is — és semmi lehetetlen nincs benne.

A következő lépés az lenne, hogy az operaházi táncosok és a népi táncosok közül az arra megfelelőket — miközben még táncolnak — ki lehetne képezni *pedagógussá* úgy, hogy amikor már kiüregszenek a táncosi munkából, mint pedagógusok működhetnének tovább. A balettesek a balettiskolákat, a népi táncosok pedig a legjobb mozgalmi csoportokat vezethetnék és így fokozatosan megemelhetnének egész táncművészetünk színvonalát.



Jelenet a pozsonyi Keszkenő III. felvonásából

A Keszkenő Pozsonyban

Július 23-án mutatta be a pozsonyi Nemzeti Színház *Kenessey Jenő—Harangozó Gyula* *Keszkenő* című táncjátékát. A bemutató igen nagy sikert aratott a szlovák fővárosban. A *Keszkenőt*, mint már hírt adtunk róla, *Harangozó Gyula* és asszisztense, *Hamala Irén* tanította be a pozsonyi balettegyüttesnek.

Az alábbiakban L. *Schmidová*nak a bratislavai *Pravdában* megjelent kritikájából közlünk részleteket :

„A *Keszkenő* című balett határvonalat alkot a magyar balett történetében nemcsak tartalmi, hanem zenei szempontból is. A cselekmény a múlt század hatvanas éveiben falun játszódik. Tarka, színes népszokásokban gazdag aratás a kerete Marika, a kocsmárosné leánya és Ferkó, az egyszerű, becsületes legény szerelmének ; hűséges szerelmük győz a földbirtokos fenyegetésein, győz a kocsmárosné vonakodásán, aki végül is beleegyezik házasságukba s örül ennek a falu egész fiatalága és a versengő cigány szerelmesek is, Sári, Józsi, Lajkó.

Lányi Viktor, Oláh Gusztáv és *Harangozó Gyula* mozgalmas librettójára *Kenessey Jenő* temperamentumos zenét írt... A librettista-koreográfus *Harangozó Gyula* és a zeneszerző *Kenessey Jenő* szoros együttműködéséből eredeti magyar, szocialista tartalmú és nemzeti formájú mű keletkezett.

Harangozó Gyula koreográfiájának előnye az, hogy végigtáncolják az egész cselekményt, minden egyes jelenetet ; különös gonddal kidolgozottak a főszereplők tánc-cselekményei, akik tökéletes szóló-jeleneteikkel és hatásos tánc-dialógusaikkal a nézőket minduntalan lelkes tapsokra ragadják. *Harangozó* gondosan méltányolja a cselekmény egyes személyeinek vezető zenei motívumait s ezzel eléri, hogy a mű személyek, egyéniségek szerint zárt számokra, valamint nagy együttes jelenetekre tagolóddik, amelyek kitűnnek tarkaságukkal és magukkal ragadó ritmusukkal.

A *Keszkenő* betanulásával jelentős és fáradságos feladatot kellett megoldania a bratislavai balettnak, azonban sikerült megnyugtató módon megbirkózniauk a feladattal. A főszerepet, Marikát *Gusta Herényi-Starostová* táncolta, a másik szerep-

osztásban Truda Tašká szerepelt; Starostová rendelkezik a Marika szerepéhez szükséges bájjal és az egyszerű, leányos nemességgel, amellyel le tudja kötni a nézők figyelmét. *Izabella Černochová* kocsmárosnéja temperamentumos, kiváló alakítás volt. Sári, a fiatal cigányleány *Jarmila Manšingrová*-ban technikailag egyre jobban kibontakozó megjelenítőre talált; azonban nekünk úgy tetszett, hogy *Galina Basová*, aki ezt a nőalakot a második szereposztásban játszotta, jellegzetesebb és meggyőzőbb. A férfiszereplők közül elsősorban a Ferkót megszemélyesítő *Vladimír Sourek*-et említjük. Józsit, a cigányfiút *Josef Zajko* táncolta. A tánckar különösen a mű zárójeleneteiben ért el nagy sikert, és a férfi tánckar kiváló teljesítményt nyújtott büszke erejével, népi közvetlenségével.”

Megemlékezik végül a kritika *Fülöp Zoltán* és *Márk Tivadar* díszleteiről, illetve jelmezeiről, valamint *J. V. Schöffner* karmesterről. „A Keszkenő előadása — fejezi be a cikk — örömteljes estét jelentett a bratislavai nézőközönségnek és hozzájárult a két nemzet kulturális kapcsolatainak elmélyítéséhez.”

Sári: *J. Manšingrová*,
Józsí: *J. Zajko*
(Podhorsky felvétele)



Hollandia

A BALETT IRÁNT a második világháború után megnőtt az érdeklődés Hollandiában. Hozzájárult ehhez a Sadler's Wells Ballet 1948-as vendégszereplése is. Jelenleg öt balett-társulat működik kevés államszeggéllyel. A holland táncszövetség azon fáradozik, hogy kialakítsa a nemzeti balett-társulatot. Ezért a címért versengés indult meg a különböző együttesek között, melyben résztvevett az amszterdami Opera Balett, a *Sonia Gaskell* vezette balett és a Holland Balett is. A holland kormány másfél évvel ezelőtt bizottságot állított föl, hogy az foglalkozzék a nemzeti balett kérdésével. Hat hónappal később elhatározták, hogy külföldi szakértők véleményét kéri ki. „Sajnos, itt is hibásan jártak el — írja a kérdésről *Janet Sinclair* a *La Danse*-ban. — Ahelyett, hogy megkérdezték volna a klasszikus táncok valamelyik ismert szakértőjét, egy balettmestert vagy balett-társulat igazgatóját, mint *Serge Lifart*, *George Balanchine*,

Ninette de Valois, *Marie Lambertet*, vagy *Harold Lander*, inkább választottak egy író embert, *Arnold Haskell* és egy modern táncmestert, *Kurt Joost*. A két kiválasztott úr alig öt napos hollandiai tartózkodás után, anélkül, hogy az érdeklétársulatok bármelyikének egyetlen előadását is látta volna, megtette javaslatát. S pár nap múlva nyilvánosságra került az Állami Bizottság döntése, mely szerint *Sonia Gaskell* nevezték ki az új Nemzeti Balett igazgatójává... A hollandiai tánc-háború első csatáját tehát *Sonia Gaskell* nyerte meg. Csakhogy még a holland tánckedvelők körében is egyre többen juttatják kifejezésre azon véleményüket, hogy legalább tíz évet kellett volna még várni a Nemzeti Balett felállításával. 1965-ben már nemcsak kormányhatározatra, hanem komoly művészi munkára és műltra is támaszkodhatott volna az a társulat, amely ma ezt a büszke címet viselheti!”

AUGUSTE BOURNONVILLE

(1805—1879)

Augusztus 21-én 150 éve, hogy *Antoine Bournonville*, dán királyi balettmester fia, *Auguste Bournonville* meglátta a napvilágot. Ő emelte ki a nagy műltra visszatekintő balettművészetet abból a tespedtségből, amelybe a napoleoni háborúk után, a *Wellington* által vezetett angol megszállás és a szentszövetségi reakció ideje alatt süllyedt, és a dán függetlenségi harcok idején (1848—1864) megalkotta a dán romantikus balettdrámát.

150 éve annak is, hogy egy kis dán szigeten egy foltozóvarga fiaként megszületett *Andersen*, akinek ez év tavaszán az egész világon megünnepelték születésnapját. De míg a dán meseíró költészete az egész emberi kultúra közkincsévé válhatott az írás révén, addig *Bournonville* koreográfiai művészetéből a táncörtöneti adatokon kívül úgyszólván semmi sem maradt. Pedig mindkettőjük művészete ugyanabból az északi népmese-talajból és történelemből táplálkozott és ugyanolyan harcos kiállást jelentett az egész Európában elburjanzott passzív érzelgősség ellen. Maga *Bournonville* is fájjalta művészetének illanékony voltát, ezért élete alkonyán megkísérelte, hogy — amint ő maga írja — „*kiharcoljon magának egy kis helyet az Emlékezés Palotájában*” és művészetéből áthagyományozzon valamit az utókornak írásban is.

Két könyvet is írt a balettművészeiről. Az egyiket, a „*Színházi életem*” címűt, amelyet az Állami Balett Intézet fordított le, az Operaház DISZ bizottsága nemrég sokszorosította a balettkar számára, a másik, „*Der Tanz*” című, még nincs magyarra fordítva.

Semmilyen ismertetés nem pótolhatja az eredeti művészírás valódi hatását — azt el kell olvasni, hogy közvetlenül tapasztalhassuk meggyőző erejét. Mindössze annyit tehetünk, hogy egy-egy lapjára rámutatunk s néhány körülményt felsorakoztatunk, ami e lapok mögött élt és lezajlott.

A „*Színházi életem*”: életrajz, de nem egyszerű életrajz, hanem meggyőző emberi és művészi dokumentum egy koreográfus életművéről, amelyet nem lehet megindulás nélkül olvasni a balettművésznek, aki hivatást érez arra, hogy művésztével hazájának felemelését szolgálja. Amellett szakmailag eléggé nem értékelhető tudást is meríthet belőle, hiszen a múlt század egyik legavatottabb mestere szól hozzá.

Mivel a koreográfia nagy mesterei között kevés olyan írástudó ember akadt, mint *Noverre* és *Bournonville*, az ilyen ritka gyöngyöket meg kell becsülnünk. Szerzője *Noverre* leveleinek folytatásául szánta ezt a könyvet, mint ahogy művésztével is a nagy balettreformátor elgondolásait fejlesztette tovább.

Noverre klasszikus pátosza és ékesszólása helyett az oktató hang mellőzésével közvetlen egyszerűséggel beszélget a súlyos problémákról, amelyek nem kevesebb gondot okoztak neki, mint nagy elődjének. Nem találunk benne pikáns anekdotákat a korabeli francia színházi életből, mint a művész-émlékiratokban általában, de megtalálunk sok mindent, ami a balettművészet ügyét továbbvitte abban a korban, amikor ez a művészeti ág súlyos válsággal küzdött.

Nem véletlen, hogy *Bournonville*-el kapcsolatban *Noverre*-t említjük, hiszen családjának idősebb tagjai tanítványai és közvetlen munkatársai voltak neki. Így a mi *Bournonville*-ünk atyja, *Antoine*, korának egyik legtehetségesebb táncosa és mimikus színésze, 9—16 éves koráig *Noverre* tanítványa volt Bécsben. *Mária Terézia* látogatása alkalmával egyszer három hétig Magyarországon is szerepelt *Pálffy* gróf pozsonyi színházában, mint a gyermekbalett szólótáncosa, és első nagy sikerét 1814-ben Magyar szőlőjával aratta egy német hercegnő színházában.

Julie Bournonville — *Auguste* nagynénje — bécsi primaballerina volt, aki *Noverre* balettjeiben a főszerepeket táncolta. A *Bournonville*-testvérpár tehát *Noverre* eszméit vallotta, de koreográfiai fantázia híján *Antoine* nem tudta a nagy eszméket megvalósítani s így ez a feladat fiára, *Auguste*-re maradt.

Antoine Bournonville *Noverre* késői balettjeiben is táncolt, vele együtt ment Angliába. Voltairiánus volt, de felvilágosult műveltségét továbbfejlesztette és a forradalmi eszméknek is híve maradt, amiért elég üldözést is kellett szenvednie. A restauráció korában pl. a *Ça ira* dallamára cotillont szerzett egy köztársaság mellett tüntető bálon s még a halalos ágyán, nyolcvanhárom éves korában is arra kérte negyven éves fiát, hogy járja el neki a Forradalmi Polkáját. Nagyobb koreográfiai alkotásokban azonban nem volt képes kifejezni elgondolásait és így fiának szemében később nem egyszer „reakciós öreg”-nek számított, akivel a legbensőbb kapcsolat mellett is szenvedélyes művészi vitákat folytatott.

Pedig valójában nem volt kerékkötője fia haladásának. Mindent megtett, hogy magánál kiválóbb mesterekkel képeztesse tovább Párizsban, s ami ennél még több, nem nyeste le szabadságszerető szárnyalásait. Mindketten gyűlölték a dán Királyi Színház reakciós hivatalnokait és megalkuvó balettmajmaikat, akik akztatás-kájukban összelopkodott balettekkel bejárták Európa minden színházát és nagy mesterek koreográfiai alkotásait eltörzítve, eredeti eszméiktől megfosztva adták elő mint saját szerzeményüket.

Auguste Bournonville kora gyermekkorától kezdve nagyon alapos műveltséget kapott szüleitől. A táncolás mellett zenére, énekre, színészetre és általános műveltségre a legjobb mesterekkel taníttatták és mikor atyja már nem tudott neki a balettben újat nyújtani, maga vitte Párizsba Coulon mesterhez, ahol Maria Taglioni-val tanult együtt.

A magasabb képzést Noverre legtehetségesebb tanítványától, Pierre Gardel-től és a fiatal Vestris-től kapta meg, aki ekkor már hetvenedik évéhez közeledett, de kitűnően tanított. Ez a legmagasabb táncos- és koreográfusképzés volt, amit akkor Európában valaki megkaphatott. Vestris-nél évfolyamtársa lett Jules Perrot-nak, akiről éppen ezért a leghitelesebb értesüléseket Bournonville könyvéből meríthetjük. Hat évig tanult Párizsban. Ez alatt a hat év alatt gyakran szerepelt a párizsi Operában Maria Taglioni-val, akinek táncáról nála szebben és hozzáértőbben senki sem írt. Közben továbbtanult a két mestertől a dán kultúregylet ösztöndíjából; de még későbbi balettmesteri fizetéséből is törlesztette tandíját, hogy hazájának, Dániának minél magasabb nívójú művészetet adhasson és a klasszikus balettművészetet régi rangjára emelje a dán Opera színpadán.

Ez nem volt könnyű feladat, mert a dán balett a nagy koppenhágai olasz balettmester, Vincenzo Galeotti halála óta (1813) teljesen leromlott. Visszatérve tehát, 1829-ben kemény munka és heves harcok vártak rá. Hogy első bemutatkozása sikerüljön, az egész balettegyüttest át kellett szerveznie, táncra, mimikára kellett előbb megtanítania az elhanyagolt táncosokat. Amint maga írja, megfeszített munkatempójában és idegállapotában sokszor türelmetlen és hirtelen volt nem eléggé értelmes munkatársaival szemben, amit a hízelgők, hírholdók és ú. n. „jóindulatú tanácsadók” ellene használtak ki és a közönséget úgy „megdolgozták”, hogy művészi tervei, emberszerető elképzelései jó ideig kudarcra végződtek. Ha küzdelmeiben nem támogatták volna író barátai és a felelősségérzet nem hajtotta volna, hogy megkezdett munkáját befejezze, kétszer is elhagyta volna hazáját elkeseredésében. Vége is győzött az állhatatos és kitartó munka és működésével elkezdődött a dán balett második fényes korszaka.

Hiába is ment volna más országba Bournonville, mert mint maga mondja: „Dániában születtem, az iránta való lelkesedés ragadott magával, a sors úgy hozta, hogy itt találjam meg megélhetésemet, boldogságomat és az emberek becsülését. Egész költői gondolatvilágom Északkal áll kapcsolatban. Ha a díszítésben kerül is be valami franciás, a lényeg mindig dán szellemű” . . .

Ez a dán szellem akkor valami sajátos, északias romantika volt, amely merőben különbözött a német szentimentális álmodozástól, amelyet Bournonville divatos ostobaságnak tartott. De különbözött a színpadi hatásvadásztól is, amelyet francia frivolságnak tartott, akár a nevetető balettböhözát, akár a technikai bravúr



Auguste Bournonville

álarcában jelentkezett is. Büszke volt rá, hogy balettjeiben megőrizte a szerelem tisztá és méltóságát, az északi mese- és mondavilág megindító érzelmi gazdagságát, fantázia-játékán átszűrődő emberiségét, és kikerülte a frivolság háloját.

Meglepő az az élelslátás, amellyel mint húsz éves ifjú észreveszi a francia balettművészet romantikus virágborulásának kezdetén a csirájában jelentkező veszélyeket. Valójában ezek a vadhajtások ölték el később a nyugati balettművészet ősi fáját, amelynek pusztulását ő maga is megérte. A baletteggyűttes háttérbe szorulása az első ilyen jelenség, amelyet észrevesz. Ez abból következett, hogy a színház üzleti vállalkozás lett s a kasszasiker szempontjából csak a primabalerina tudását és előnyeit tartották fontosnak. A női tánc minden szépsége mellett is magában hordta annak a veszélyét, hogy a férfi táncot háttérbe szorítsák és csak egyensúlyozó támasznak és emelőgépnak használják.

Persze erről 1829-ben még korai volt beszélni; de hogy mennyire helyesen ítélte, a tények később bebizonyították. Azonban ez az élelslátás eredményezte, hogy ezeket a veszélyeket gondosan ki tudta kerülni és a dán balettművészetet élete végéig megőrizhette azon az eszmei magaslapon, amelyre felemelte, sőt olyan táncosokat és koreográfusokat tudott nevelni, akik a klasszikus balettművészetre — még a nyugati balett általános hanyatlása idején, külföldön is — termékenyítőleg hatottak.

Igy térült meg annak a munkának a fáradsága, amellyel a mintaszerű baletteggyűttest megszervezte és fenntartotta. Emellett nagyszámú, gazdag balettrepertoárt alkotott meg, amelynek darabjai változatosak voltak, lekötötték a táncosok érdeklődését és felkeltették ambíciójukat. Balettjeinek legfőbb értéke az volt, hogy valódi balettdrámák voltak, amelyeket a közönség minden magyarázó szöveg nélkül megértett, nemcsak azért, mert a tánc és a színészi játék legmagasabbrendű összekapcsolásával adták elő, hanem azért is, mert a nézők elé ezek saját, nemesebb gondolat- és érzésvilágát vetítették.

Népi mondákat, legendákat, a dán nép életéből vett jeleneteket és történelmi eseményeket dolgozott fel. 36 eredeti balettet alkotott 88 felvonásban, 22 kisebb művet, azonkívül 23 karakter táncszámot, 52 opera- és 6 drámai táncbetétet. Termékenysége, koreográfiai fantáziája és munkabírása bámulatos volt. Próbákra kész tervvel ment és így sok időt megtakarított, mert tétovázással nem kellett az együttes idejét lopni. „A balettmester csak akkor habozhat, ha egyedül van” — volt a jelszava. Még hetvenes években is új balettet alkotott, és minden balettje különbözőt egymástól. Remek beállítású táncai könnyen érthető mimikával voltak összekötve, és mellőzte a konvencionális olasz gesztusokat. Bournonville balettjeinek jellemző vonása volt még, hogy a csoportokat gondosan megkomponálta és beállításai — amint kortársai mondják — az antik szobrászat alkotásaival versenyeztek.

Koreográfusi munkája mellett nagy hozzáértéssel nevelte a kiemelkedő klasszikus balett-táncosok egész sorát. Ezek között *Lucile Grahn*, *Nilsen*, *Pries*, *Vistberg* és mások világhírűvé váltak. A táncosok Bournonville iskolájában koreográfiai szemléletet is kaptak, amely művészi haladásukat nagyban elősegítette. Ilyen volt mindenek előtt *Christian Johannson*, aki már 1841-ben *Andrejénovával* debütált Pétervárott s ugyanitt 1884-től 1906-ig 89 éves koráig tanított *Petipa*, majd *Cecchetti* mellett. Ennek örökségét *Fokin* vette át, míg a koppenhágai balettkola ma is Bournonville hagyományai alapján dolgozik.

Igy tehát elmondhatjuk, hogy Bournonville művészete tovább él a mai balettművészetben s hatását napjainkig nyomon tudjuk követni.

VÁLYI RÓZSI

ALFRED JOHN COX, angol tánckritikus többhetes tanulmányúton volt a Szovjetunióban, ahol alkalma nyílt megismerkedni balettelőadásokkal, művészekkel, kritikusokkal. A Moszkvában megjelenő *News* című folyóirat közli Cox cikkét, melyben analizálja a Nyemirovics Dancsenkó és Sztaniszlavszkij Színház Hattyúk tava-feljutását. Megállapítja, hogy az angol rendezéstől ez az előadás teljes egészében eltér. A balett első és harmadik felvonásának lendülete, elevensége és realizmusa mellett a második felvonás álomszerű elvontsága, valóságos „álomvilág”-atmoszfériája, ellentétként hat. Kérdésére azt a felvilágosítást kapta a balett rendezőtől, hogy ez szándékos; a balett eredeti rendezését teljesen érintetlenül

hagyták meg a klasszikus hagyományok alapján. Alfred John Cox azon reményének ad kifejezést, hogy rövidesen az angol közönség is élvezheti majd az orosz balettelőadásokat a londoni Operaházban.

ELHÚNYT ALEXANDRE VOLININE, a neves tánctanár, aki a legnagyobb táncművészeknek adta át nagy tudását. *Lifar*, *Aldaroff*, *René Bon Fosca*, *Golovine* és a táncvilág sok más nevezetes képviselője vitte vállán a tanár porhüvelyét tartalmazó koporsót.

A BRNOI ÁLLAMI SZÍNHÁZ BALETTKARA Prágában vendégszerepelt. A hetven tagú művészcsoport főleg *Smetana* műveiben lépett fel.



Csinády Dóra Vashegyi Ernővel a Sakuntalában

Csinády Dóra

Csinády Dóra neve balettművészetünk említésekor szinte elsőként jut eszünkbe. Sokan foglalkoztak már szerepeinek elemzésével, élettörténetének elmondásával, hiszen sok-sok főszerepet táncolt el addig, amíg eljutott erre a helyre. Van azonban még, amit el kell róla mondanom nekem, a kollégának, aki vele együtt élek a balettben és gyakran vele együtt dolgozom is.

Nagy hatással van rám az, hogy Csinády Dóra a művészetet nagyon komolyan veszi. Élethivatásának él, teljes szívéből és lelkéből. Táncos szempontból úgy lehetne kettéválasztani: mind a gyakorlatokból, mind a szerepek átélésbeli kialakításából kivesszi a részét. Csinádyt soha nem láttuk hiányozni a gyakorlatokról s ott mindig teljes erővel, őszinte elmélyüléssel dolgozik; ugyanakkor, ha szerepre készül s elbeszélgetünk vele, csodálkozva tapasztaljuk, hogy környezet-, stílus- és zenei ismeretei szinte kimeríthetetlenek. Gondosan áttanulmányozza mindazt az összetevőt, amelyekből egy szerep kialakul, s szerepét állandóan továbbépíti. Ha ma látunk tőle egy régi szerepét, ahhoz is hozzáad valami átélésbeli, technikai többletet, különböző igyekszik tenni, mint amilyen előző teljesítménye volt.

*

Legerősebb oldala a líra. Testének és lelkének csodálatos harmóniája itt izzik a legtüzesebb hőfokra. A műfajnak ez az ága nagyon nehéz, mindig teljes embert kíván. A művész legteljesebb átélése nélkül nem hiszi el a közönség a tolmácsolt alakot. És



A Párizs lángjai Színésznője

ja ragadni. Gondoljunk a Bahcsiszeráji szökökút Máriájára, akinek lírai tisztasága, őszinte embersége meg kell, hogy indítsa a kánt — s megértjük, hogy a halála megtéleltje őt.

Tudnám még tovább sorolni. De még csak egyet. A Bihari nótájában Csinády-nak egy kacér olasz táncosnőt kell alakítania: jellemző Csinády Dóra egyéniségére, hogy ennek a szerepnek sem csupán a felületi csillogását mutatja meg, hanem itt is az érzelnek mélyére hatol.

*

Tanulni, tanulni, tanulni — ez Csinády Dóra művészeti hitvallása. Műveltsége magasfokú, széleskörű az olvasottsága, s mindezt fokozatosan fejleszti mind magasabb és magasabb fokra. Kollégáihoz való viszonya baráti, művészi kérdésekben elfogad, sőt kér tanácsot, véleményt. A fiatal koreográfusok is mindig bizvást támaszkodhatnak rá. Időt, fáradságot soha nem sajnál a művészi munkára. A művészi célokért folytatott harcban mindig mellettünk, a fiatalabb generáció mellett küzd. Színpadi alakításai örökifjúságot tükröznek és példaként állnak a fiatalabb táncos nemzedék előtt.

Talán ennyit. S úgy érzem, ezt — de még jóval többel is — már régebben el kellett volna mondani Csinády Dóráról.

ECK IMRE

ezt a teljes átélést Csinády Dóra minden alkalommal (még a próbákon is mindig) meg tudja teremteni önmagában.

Nézzük művészetének egyik gyöngyszemét, Júliáját. Gondoljunk végig minden kis epizódot. A belépés pillanatában arcát gyermeki báj fedi. Azután felépíti a szerelem kibontakozását széles skálán addig a rettenetes pillanatig, amikor teljes erővel keblébe dőfi a tört. Minden egyes előadáson két lépés távolságról látom az arcát, látom rajta azt az elszántságot, amellyel ez a Júlia egy valódi tört is a mellébe dőjne.

Vagy gondoljunk a Poloveci táncok leányalakjára. A keleti lányok erotikára való nevelésének minden mozanata átizzik a Koncsak előtti táncában, de lányos izléssel, a lányság szemérmével fékezve. Gondoljunk a Párizs lángjai Színésznőjére, aki szinte beszél hozzánk, annyira tökéletesen mondja el mozdulataival sirlalmát, holt színésztársa helyett. Ottani esküjére, amelynek a közönség is részesévé válik, annyira magával tud



Bihari nótája — Vénusz : Csinády Dóra, Páris : Ósi János
(Várkonyi László felvételei)



A novoszibirszki Opera- és Balettszínház Hattyúk tava-előadása Moszkvában. Odília: T. Zimina, herceg: Sz. Ivanov

(A. Batanov felvétele)

Szovjet táncművészet

A NOVOSZIBIRSZKI OPERAHÁZ moszkvai vendégzereplése alkalmával előadta a Hattyúk tava, az Esmeralda és a Boldogság partja című baletteket. Nyikolaj Eljas a Szovjetszkaja Kultúrán megjelent cikkében kiemeli a novoszibirszki művészek eredetiségét, bátorságát, alkotóképességét és nagy művészi tudását. Ezt mutatta első sorban a Hattyúk tavának előadása, amely felfogásában, művészi egységében kitűnő. Ugyancsak ezt a kiváló művészi teljesítményt mutatja az Esmeralda is (mindkettőt M. Szatunovszkij rendezte). A Boldogság partja című szovjet balett előadása arról tanúskodik, hogy a novoszibirszki együttes nem közömbös a szovjet élet mai problémáival szemben. Eljas azonban bírálja a felületet, külsőségekben hatásvadászó előadást, amelyet V. Vajnonnen balettmester időhiány következtében nem tudott alaposan előkészíteni. A Szovjetunió Kultuszminisztériumában megvitatták a novoszibirszki Operaház moszkvai vendégzereplésének műsorát.

A SZVERDLOVSZKI OPERAHÁZ néhány hónappal ezelőtt bemutatott új balettről, a Levsá-ról írt cikket L. Hrisztianzen a Szovjetszkaja Muzika júniusi számában. A balett zenéjét B. Alexandrov, librettóját P. Abolimov írta, s J. Romanovszkij rendezte. Hrisztianzen szerint Abolimov meghamisítja Leszkov Levsá című elbeszélésének jellegét, konfliktus-mentessé teszi Levsát, a darab hőseit és ezzel megfosztja a drámai motívumoktól is a balettet. A táncosok ugyan sok alkalommal megmentik a művet a librettó gyenge

helyein, de ez nem változtat a végső következtetésen: azon, hogy a balett librettóját át kell dolgozni, mert Alexandrov zenéje érdekes és értékes. Hrisztianzen kifogásolja, hogy a balett rendezői az orosz tánc ritmikái és népi jellegét nem tudták érzékeltetni és a nem orosz stílusú tánc, mint például a cigánytánc jobban sikerült.

A LENINGRÁDI AKADÉMIAI KIS SZÍNHÁZ munkájáról számol be az Ogonyok című folyóiratban K. Cserevkov. Elmondja többek között, hogy a balettkar a Korszár című új balett jeleneteit próbálja. G. Iszajeva és V. Tubujlev tanulják az új balett táncait, s az Operaház balettmestere, P. Guszev foglalkozik velük.

Franciaország

BERLIOZ ROMEO ÉS JÚLIÁ-JA A LOUVRE-BAN. A Louvre régi belső udvarában mutatta be a Cuevas balettegyüttes Berlioz szimfonikus oratóriumát, melyet Jean-Pierre Grenier rendezett. A koreográfia Golovine, Skibine, Skouratoff és Taras műve. A főszerepeket Georges Skibine (Romeo) és Marjorie Talchief (Júlia) adták elő. A L'Humanité című lap kiemeli a koreográfia stílusának egységét, az előadás nagy sikerét, amelyet az sem csökkentett, hogy a Louvre nagy márványudvarának akusztikája elég rossz és a zenekarnak sok zavaró körülménnyel kellett megküzdenie.

A VICHY-I V. FESZTIVÁL műsorát közli az Arts című francia lap. Augusztus 24-én kerül műsorra a Faust elkárhozása, amelynek keretében fellép a vichy-i Operaház balettkara is. Augusztus 27-én a vichy-i Casino és a strassbourgi Opera együttesének balettbemutatóján fellép Yvette Chauviré, Genevieve Moulin, Anna de Monterubio, Serge Perault és Roland April.

BRETAGNEI NÉPI EGYÜTTES vendégzerepelt Prágában, viszonzva a Vycpalkov csehslavok öntevékeny együttes franciaországi fellépését. A francia együttest Jean Yves Jiquel vezeti. Műsorán főleg népi táncok kapnak helyet.



Champs Élysées Színház — Sidney Bechet: Az éjszaka boszorkány c. balettlének főszereplői. Pierre Lacotte, az alvajáró és Josette Clavier, a menyasszonya

A BALETT KIFEJEZŐESZKÖZEI

Mikor a balett kifejezőeszközéről beszélek, nem törekszem semmiféle elméleti következtetésre, általánosításra. Megkockáztatva azt, hogy szubjektívnek látom, nem általában a balettről, hanem csak az orosz balettről fogok beszélni és csak arról, amit magam is ismerek, amire magam is emlékszem. És ha gondolataim bármilyen ismeretanyagot nyújtanak a koreográfia iránt érdeklődőknek, vagy a koreográfiában erejüket próbálónak, elértem céloom.

A balett a zenével kezdődik, vagyis helyesebb volna azt mondanom, hogy a szövegkönyvvel. De én most szándékosan elejtem ezt a nagy, bonyolult és még meg-



G. Ulanova az öltözében

oldatlan kérdést, csak arról beszélek, hogy mi segíti a szövegkönyv meséjének és eszmei tartalmának kifejezését a balett előadásában — vagyis arról, ami a közönség ítélőszéke elé kerül, amit a közönség közvetlenül és melegen, néha pedig bántóan nyugodtan és közönyösen fogad. Az utóbbi esetben tudjuk, hogy bennünk van a hiba, azokban az emberekben — az írótól, zeneszerzőtől, táncosoktól kezdve a díszlettervezőig, világosítóiig és maszkmesterig —, akik nem találtak meg a közönség szívéhez vezető utat, nem tudtuk magunkkal ragadni, fellelkesíteni. Ebben a szomorú esetben meg kell keresni a darab új megoldását. De a tapasztalat azt mutatja, hogy csak akkor tudjuk megtalálni, ha egészséges alapja, kiváló szövegkönyve és zenéje van a balettnak.

Nekünk, balettművészeknek, nagyon fontos, hogy a koreográfiai előadás számára készült zene egyszerű melódikájú, világos ritmikai rajzú és mély tartalmú legyen, s ami a legfontosabb, ábrázolja a szereplők jellemét.

Gyakran mondjuk, hogy a zenének alkalmasnak kell lennie a táncra. De ugyanakkor meg kell állapítanom, hogy maga az „alkalmasság” fogalma együtt fejlődik a balettel, mint olyan művészettel szemben támasztott követelményeinkkel, mely nagy eszméket és érzséket hivatott feltárni. Volt idő — még magam is emlékszem rá —, mikor *Pugni* a balett számára. Valóban sok jó dolog

volt zenéjében, egyszerű dallamosság, világos ritmika, keringőszerűség. Ma már mégis primitívnek tartjuk ezt a zenét. Akkoriban még nem várták a baletttől, hogy olyan logikus meséje, drámai feszültsége legyen, mint manapság, hogy a táncok szervesen kapcsolódjanak egymáshoz. A forradalom előtti balettelőadásokban javarészt a divertimento-tánc uralkodott, s legfőbb célja az volt, hogy ragyogó, pompás látványt nyújtson. A szívnek és az esznek semmit sem adott.

Csajkovszkij, Glazunov és más nagy zeneszerzők ezt kiválóan megértették. Forró szenvedéllyel, a zenei alakok drámai hevével gazdagították a balettművészetet, meghatározott szerepet adtak a jellemeknek a cselekményben.

De a múlt kiváló zeneszerzőinek koreográfiai művei a zenei gondolat mélysége szempontjából különböznek egymástól. A *Rajmonda* c. balett például nagyszerű dallamokkal van tele, kivált nagyon szép és táncolható keringődallamokkal. De kevésbé drámai. Glazunov zenéje minden szépsége, hangszerelésének minden ragyogása mellett is hűvös kissé. A *Rajmonda* hidegen hagy engem és még sok más nézőt, úgy emlékszem, nem hat olyan meggyőzően és erőteljesen, mint egy mélyen költői, nagy szenvedélyeket ábrázoló mű.

De már a *Hattyúk tava* a magasabbrendű zene mintaképe. Nyilvánvalóan nemcsak drámaibb szűzséről van szó, hanem mindarról, amit átélt, átértzett, átgondolt

maga a zeneszerző, mikor zenéjét komponálta. Szívéből ömlött ki ez a zene, szabadon, ihletetten. A zene érzelmi ereje egyetlen hallgatót s egyetlen gondokozó balettművészt sem hagy közönyösen. A Hattyúk tava zenéje igen nagy szakmai tudást igényel, melynek valószerűen kell megvalósítania a színpadon a mű ihletett alap-gondolatát. Ezért a Hattyúk tava zenéjét mélyen tartalmasnak, tökéletesen szépnek, lendületesnek, szimfonikusnak, táncra alkalmasnak mondhatjuk, olyan zenének, mely lehetőséget ad arra, hogy egyre jobban megmutassa, feltárja, mire képes a táncos. Egyszóval: a balettzenének, mint a balett legfőbb kifejezőeszközének mintaképe.

De előfordul az is, hogy a tökéletes drámai történet nem találja meg adekvát megtestesülését a zenében. *Théophile Gautier*, aki a *Gisèle* szövegkönyvét írta és *Adolphe Charles Adam*, aki ennek a balettnek kellemes zenéjét komponálta, természetesen korántsem voltak egymáshoz mérhető tehetségek: a költő többszöröse túlszárnyalta a zeneszerzőt. A *Gisèle* életfilozófiai tartalma mélyen tragikus. Zenéje egészében véve nem több, mint hogy romantikus, kedves, táncszerű. Igaz, hogy ez sem kis dolog. És a múltkoriban, mikor újra foglalkoztunk a *Gisèle*-l, ismét meggyőződtem róla, milyen sok érték van abban a klasszikus balettirodalomban, melynek Adam méltó képviselője volt. Igaz, hogy naiv a zenéje. De megvan a maga bája. Adam partitúrájának legjobb lapjaiban hinni lehet, s ez a legfontosabb ahhoz, hogy valószerű alakot tudjunk életrekelteni.

Adam zenéje természetesen elmarad Csajkovszkijé mögött. De bájos romantikája megfelel a *Gisèle* alapeszméjének, hangulatának. Hiszen a *Gisèle* romantikus, könnyed és emelkedett mű, mint egy legenda... Valószínűleg nem véletlen, hogy *Gisèle* alakja ezeket a puskinsi sorokat juttatja eszembe:

Derűs a szomorúságom,
Derűs, mert veled van tele...

De előfordult, hogy a balettel kapcsolatos munkában mintegy a zene mellett haladunk. Hiszen a zene nem mindig tárja fel a hős élményének és hangulatainak mélységét, erejét. A zene ritmusának és tempójának határai között maradunk, de magunkban mintegy énekeljük a dallamot, hogy pótoljuk a hiányzó szenvedélyt, érzelmi kitörést.

Még olyan nagy zeneszerzőnek is, mint *Szergej Prokofjev*-nek egyik legjobb balettjében, a *Romeo és Juliában* vannak olyan partitúralapok, amelyeket „fel kell melegítenünk” érzelmeinkkel, táncban és mimikában kifejeződő „belső dallamunkkal”.

Például az első adagio a balkonon kevésbé énekszerű és mi, táncosok, Shakespeare alapján mintegy felfedeztünk itt egyet-mást a zeneszerző helyett.

De minthogy Sz. Prokofjev zenéje minden korszerűségé ellenére illik a tizenhetedik század e zseniális művéhez, a táncosok „felfedezései” nyilván nemcsak hogy nem álltak ellentétben a zeneszerző elképzelésével, hanem egyébe olvadtak vele és a közönség olyan táncot lát, amely eleven és közvetlen tükrözése Shakespeare meg Prokofjev gondolatának is.

Igy a zene szülte tánc, melyet a zene mozgásának lehet nevezni, láthatóvá teszi a zenét. S ezért beszélünk úgy a táncról, mint a balett egyik legfontosabb kifejező-eszközéről, hiszen a tánc megtestesíti a zenét, plasztikus formában tárja fel azt.

A tánc megalkotására a legkülönbözőbb mozdulataink vannak. Ahogy a betűkből a szó, a szavakból a mondat létrejön, ugyanúgy épül fel az egyes mondatokból a koreográfiai történet költői magvát feltáró, táncos „szó” és „mondat”.

Természetesen nem lehet szó szerint venni ezt a hasonlatot. A balett nyelve általanosító, formai nyelv. Az egyes mondatok magukban még semmi konkrétet nem jelentenek. Nincs olyan lépés, amely helyettesíthetné a legegyszerűbb szót is, olyant, hogy „elmegegyek”, vagy „gondolom” stb. De rengeteg lépés, logikai sorrendben, szép és dinamikus egységben, a legbonyolultabb érzéseket is kifejezheti, és ki is kell, hogy fejezze a legbonyolultabb érzelmeket, a legmélyebb emberi élményeket, a boldog szerelmet, a válás fájalmát, a féltés kínját, a rossz előérzeteket, a reményt, a kiábrándulást, az örömet és a kétségbeesést, a tette lelkeseledést és a megvalósítást...

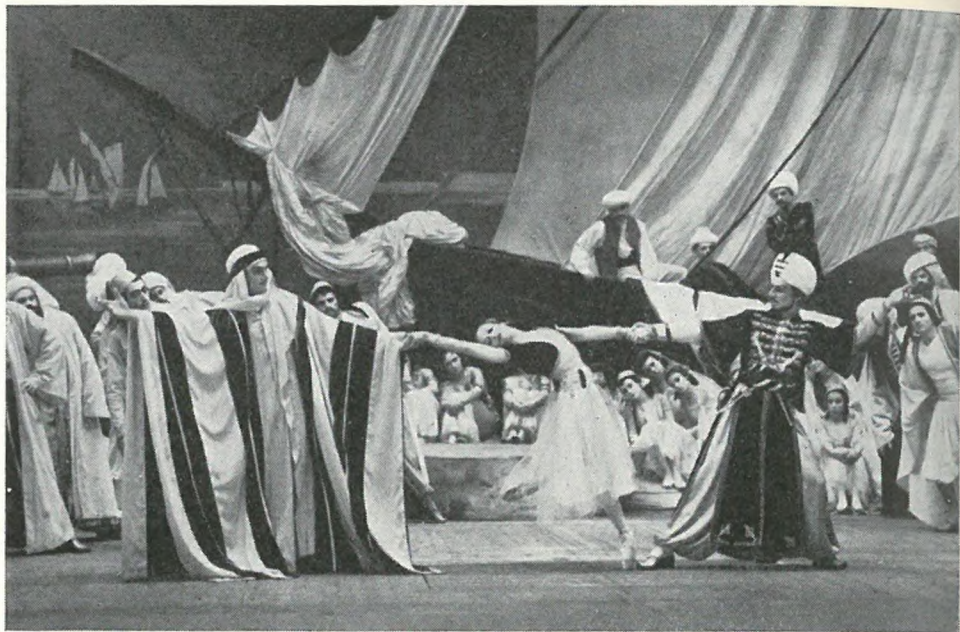
De nagy érzést csak művész fejezhet ki bájos, költői táncban, ha tökéletesen elsajátította a koreográfia technikáját, a kifogástalan ritmikától és rugalmasságtól a *dallamos* tánc képességéig, a táncantilénáig, azaz a megszakítás nélküli mozgásig, az egyes részek természetes összekapcsolásáig.

GALINA ULANOVA

(Folytatjuk)



G. Ulanova és J. Zsdanov, a Romeo és Júlia című szovjet balettfilm főszereplői



Adam: Kalóz című balettelje a leningrádi Akadémiai Kis Színházban. A rabszolgapiacra. J. Litvinenko, Sz. Sejna és N. Szokolov a balettkarral (V. Fedoszejev felvétele)

Német táncművészet

A RUDOLFSTADTI NÉPTÁNCFESTIVÁL óriási sikerrel zárult. Az ünnepségen kétezer kelet-német és kilencszáztíz nyugat-német néptáncos vett részt. Az ünnepséggel kapcsolatos kongresszuson elhatározták, hogy a német néptánc fejlesztésére és kutatására közös nyugat-kelet-német szervezetet létesítenek és a néptáncfestivált ezentúl minden évben megtartják. A fesztiválon a nyugat-német táncosokra nagy hatással volt a Német Demokratikus Köztársaság táncművészei.

DREZDÁBAN mutatták be először a Német Demokratikus Köztársaságban teljes egészében Prokofjev *Romeo és Júlia* című baletteljét. A *Tägliche Rundschau* szerint óriási feladat volt Prokofjev világhírű baletteljének bemutatása, de Erwin Hansen koreográfus és a balettagyűjtés nagyszerűen oldották meg feladatukat. A két főszereplő: Ingrid Hoffmann (Júlia) és Rudolf Neuhaus (Romeo) kifogástalan alakítást nyújtott.

A NÉPI RENDŐRSÉG MŰVÉSZEGYÜTTESE nemrégiben ünnepelte alapításának 5. évfordulóját. Ez alkalomból a *Berliner Zeitung* ismertette az együttes műsorát megállapítva, hogy a művészeik legnagyobbat érdeme: híven visszaadja az újjászülött Németország életét. A cikk külön kiemeli a *Katonák az ünnepen* című táncot.

LIPCSÉBEN a Népművészetek Központi Háza szeptember második felében a színházaknál és a szabadon működő táncpedagógusok számára néptáncfolyamot rendez, amelyen a német néptánc legjellegzetesebb formáival ismerkednek meg a résztvevők.

HALLE KÖRNYÉKÉN ma már csak néhány sómunkás él. Ezek az emberek, akik teljesen elkülvöltek, sajátos önkormányzatban éltek a mai napig, megtartották sok ősi népszokásukat. Ezek közé tartozik a zappel nevű pünkösdi táncuk is, amelyről a *Volkskunst* című lap egy korabeli szerző leírását közli.

KURT JOOS német balettmester 1933-ban bemutatott *Zöld asztal* című balettelje vált ismertté. Ebben nyilvánult meg először Joos sajátos táncstílusa. Hosszú emigráció után 1953-ban tért vissza Joos Nyugat-Németországba, ahol a düsseldorfi Opera balettkarának lett a vezetője. Azt a feladatot tűzte maga elé, hogy a klasszikus („spice”) stílust egyesíti saját stílusával. A legutóbbi bemutatón azonban kiderült — írja a *Das Musikleben* című lap —, hogy ezt a feladatot nem lehet megoldani. *Stravinszkij Pulcinella* című baletteljében zavaróan hatott, hogy míg egyesek spiccen táncolnak, mások nem.

Bécs

A BÉCSI ÜNNEPI HÉTEN idén fordult elő először, hogy balettel is bemutatottak. Mint a *Tagebuch* című lap írja, az előadás sikere és nagyszerűsége bizonyítja, hogy a táncművészetnek az osztrák fővárosban is van közönsége és hogy az osztrák balettel is elérte már a kívánt művészi színvonalat. Az ünnepségen egyébként a *Hattyúk tava* című balettel mutatták be Gordon Hamilton, az új angol koreográfus beállításában.

A NYUGAT-BERLINI OPERATÁRSULAT a bécsi ünnepi hét alkalmával a Hamlet és az Indifferent című táncjátékokat mutatta be Tatjana Gsovsky, illetve Heinz Rosen koreográfiájával. A *Tagebuch* bírálja a Hamlet sematikus, gépies táncait, a *Watteau* kép témájára készült Indifferent című táncjátékokat ellenben kitűnőnek tartja.

AZ ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG részletes riportot közöl a szovjet balettel-utánpótlásról. Az újságíró elviszi az olvasót a moszkvai balettkiskolába és ennek kapcsán beszámol arról, hogyan élnek és hogyan tanulnak az ifjú táncosok s hogyan helyezkednek el iskoláik után a növendékek.

Szerelmi tánc

Molnár István koreográfiája

Zártkörű bemutatón, a VIT-re készülő hivatásos néptánc-szolisták válogató-versenyén láthattam *Mányai Erzsébet* és *Galambos Tibor*, a volt SZOT Együttes két táncosának előadásában *Molnár István* egyik legújabb művét, amelyről akkor is feltétlenül szólni kell, ha egy ideig nem láthatjuk is a színpadon.

Molnár István e művében — véleményem szerint — messzi távlatokat nyitó útra lépett. Kompozíciója már nem néptáncfeldolgozás, nem folklór a színpadon, hanem *táncműalkotás*, drámai erejű tánc költemény a szerelemről. Új, érdekes és eredményes kísérlet, amely a néptáncművészetből közvetlenül kinövő *nemzeti táncművészet* fejlődésével és a valóság mélyebb, igazabb ábrázolásával kapcsolatos problémákat sikeresen old meg. Ez az alkotás ugyanakkor nem mindenben tökéletes: ötvöződik benne a valóság ellentmondásos, bonyolult gazdagságának kitűnő érzékeltetése az alkotóművész szemléletének bizonyos visszasságaival, és ez vitát váltott ki a nézőkben és a bírálóbizottságban egyaránt.

Mindez azonban nem csökkenti a kezdeményezés és a már elért eredmény értékeit, erényeivel és problémáival érdemes és szükséges részletesebben foglalkozni.

Miről szól, mit mond ez a műalkotás? Két fiatal felizzó, egyre perzselőbb szerelmi vágya magasztosul itt fel a művészet fokára. Egy, a tűznél melegedő, merengő cigánylegény s a kútra igyekvő korszós leány története ez, akik között már megviláncolhatott a hirtelen támadó szerelem feszültsége s most, hogy ismét találkoznak, a szikra kipattan, előbb csak parázsló, majd lobogólángú tüzet fakaszt és a két ember egész lényé izzik fel égő vágyukban, hogy egymáséi lehessenek.

Az alkotó úgy formálja meg ezt a történetet, hogy a találkozás pillanataiban képes bemutatni a szerelem nagyságát, a szerelmi vágy szenvedélyes szépségét. Azt a néhány pillanatot, amikor az erőtől pattanásig feszülő bimbóból bódító illatú, kitarulkozó, színpompás virág fakad.

A legény elmerengve áll a pislákoló tűznél, melléje heveredik, hogy felszítsa. Megjelenik a leány — haja koromfekete, akár csak a kendő, amely élénkszínű ruháját ékíti és vállait takarja — karcsú, meztelen karja korszót tart a vállán. A legény észre veszi, feléje fordul s most a lány is megpillantja őt : szemük összevillan, de a leány már megy is tovább. A dráma elkezdődik : két akarat ütközik meg, harcol, összecsap, incselkedik, majd fokozatosan közeledik és végül egyazon vágyban oldódik fel.

A legény a távozó leány után fordul, lassan felemelkedve egyenesedik ki és utána indul. Eléri, szembe fordul vele és korszaja után nyúl : húzza a föld felé, hogy tegye le. A lány a korszó után guggolva a földre ereszkedik, nem engedi el azt — de a legény kirántja a kezéből. Mint akit megbántottak, pattan fel a lányka és elszalad. A legény ismét utána, de az tovább szökik és hátatfordít. A legény is úgy tesz, mintha elmenne — még mind a ketten akarják is, meg nem is azt, ami elkezdődött. A legény támad, a lány menekül —, de mégis marad és ellenáll. A férfi tánca erőteljes, gyors forgások tarkítják s meg-megszakítják mozgását. A lányé ruganyos, finom és apróléptű ; lassan, szinte önkéntelenül igazodik a férfi mozgásához. (Lassú szagatott háromnegyedes ütem.) A legény táncának ereje és ritmusa fokozódik : folytatja támadását s bár a leány még elszalad előle és piruló arcát felkapott korszaja mögé rejti — a szeme sarkából a legényre pillant és mosolyog. Az forrongó érzelmeitől kényszerítve még gyorsabb táncha kezd, botját felkapja és követi a lányt, majd megáll, a botot forgatni kezdi : előbb lassan, majd egyre gyorsabban és gyorsabban, s közben egy helyben aprózza. Még magának járja — tánca szuggesztív erejű —, de a lány mozgását is felgyorsítja. Kendője szárnyként kitarul, tartózkodó ellenállása mindinkább feloldódik — a bimbó kezdi kibontani szirmait. A legény táncának ereje egyre fokozódik, és ez a feszülő erő feloldja a helyhezköttettséget ; nagy ugrásokba kezd, forgásai meggyorsulnak, majd a botot eldobva csapásolva követi a lányt és könnyedléptű mozgása egyre erőteljesebb 'dobogássá' válik. Karjával a lány felé nyúl, de az még csalogatja, kelletti magát : vonzza és taszítja egyszerre, fűti a legény vágyát, de maga is mindjobban belehevül a komollyá váló szerelmi játékba.

A vágy és a cselekedet kölcsönös játékában a feszültség egyre fokozódik és áttüzesíti a kompozíció minden mozzanatát. A legény nagy forgóugrással a lány mellett terem és félkarral el akarja kapni a derekát : ezzel a fokozódó izzás már-már a fehérség hófokát éri el.

Nagyszerű a kompozíció befejezése ! Mindkettejükben lobogva ég már a vágy egymás iránt. Az érzelmeknek ezt a kitarulkozását már nem fejezheti ki a zene

háromnegyedes kötöttsége — a tempó és ritmus meggyorsul és a kétnegyedes ütemű gyors mozgás válik uralkodóvá. A lány ugyan még ügyesen elsiklik a legény ölelése előtt, de már igazán nem tud és nem is akar menekülni: az ismét elkapja a derekát, szélesebben együtt forognak — a lány már nem kötődik — s ekkor a legény az ölébe kapva szalad ki vele a színpadról.

Nehéz érzékeltetni, szóban visszaadni, mi minden is történik ebben a kompozícióban — csak inkább hatásáról lehet beszélni, amit kivált a nézőből. Kezdetből fogva érzi az ember: megragadó erejű, izgalmas, művészi alkotást lát.

A Szerelmi tánc témájában, mondanivalójában és megformálásában igényes mű. A koreográfus nagyon jól oldja meg a hősök lelkiállapotának a cselekmény fejlődésével kapcsolatos érzelmi hullámzását. A keletkezett feszültséget állandóan fokozni tudja: mind erőteljesebb mozdulatokat, motívumokat használ fel, s a tánc tempója és dinamikája is a mondanivalónak megfelelően a befejezőkor éri el a tetőpontját. Táncbéli nyelvezete kifejező és ha néha nyers és kissé akadozó is, mint helyenként a csapásolás és a botos tánc indítása, másutt viszont egészen kifinomult (a botos tánc gyors része, a nő táncának lassúbb részei). Ez a táncnyelv valóban nemzeti jellegű, ereje, ize, kifejező készsége a néptáncé, de több is annál: egyéni érzelmek drámai küzdelmét fejezi ki.

S ha előbb azt írtam: mindvégig érezni lehetett a műalkotás művészi meggyőző erejét, itt most hozzá kell fűznöm: mégsem maradéktalan az élmény, amit adott. Mindvégig — ha nem is egyenlő fokon, de ugyancsak szuggesztív erővel — áraszt magából valami nyugtalanító, bizzarr, disszonáns hangot. Ez át- meg átszővi az egész kompozíciót.

Nem könnyű, de megpróbálom megfogalmazni: mi zavarja meg a mű harmonikus szépségét és ezzel a mondanivaló életigazságát is. Okát a koreográfus szemléletében: a mű *alkotói felfogásában* látom. E műben, a feszültség keresésében és megteremtésében, a sűrítésben és kiélezésben, az ábrázolt emberi érzelmeknek és életmozgásnak túlságos általánosításában és elvonatkoztatásában van valami befelé fordulás, elfordulás a mindennapok alapjában derűs világtól, a való élet szépségeitől. Nagy-nagy fájdalommal, szenvedéssel ötvözött igazság- és szépségkeresés juttathatja el a jelen világban valamiért megbizonytalanodó művészt egy ilyen magateremtette világba, amelyben minden felfokozottabb, végzetesebb, tragikusabb.

Bár az ilyen alkotás is megragadó erejű lehet — ez is az —, mégis, mintha a mi világunktól időben távol esnék és kissé idegen lenne. Mi az életben tudatosan törekszünk a megismert igazságból fakadó harmónia megvalósítására és elsősorban azt a műalkotást érezzük közel magunkhoz, amely *önmagában* is megteremti ezt a harmóniát. Nem leegyszerűsítésről, egysíkúságról vagy kötelező mosolyról van szó! Nem ilyen alkotásokat akarunk, mert ezek nem igazak, harmóniájuk ugyancsak hamisan cseng. Hatoljanak művészeink bátran az élet, az ember lelkivilágának legmélyebb mélységeibe és bontsák ki, mutassák be azokat a maguk végletes, ellentmondásos valóságában — így jutunk közelebb a valóság igazabb ábrázolásához, az igazi harmóniához.

De itt nem erről van szó. Úgy érzem, az élettől a felfokozott szenvedély világába menekülő, szenvedő ember alkotása a Szerelmi tánc, és benne a szenvedély a boldogtalan, túlhajtott erotikumig fokozódik. Ez a szerelmi szenvedély helyenként szinte főlé nő az embernek, és a „Férfi” és „Nő” szerelmi párharcává válik. Az egészséges vágy természetes szépségén, a szerelmi boldogság igaz költészetén itt valami egészségtelen, túlfeszített és ezért hamis hang szűrődik át és ez zavarja meg a mű szépségét, mint az iszap a felkavart vizet. Mintha a nyugodt, az élet szépségeit tudó és látó ember csorbult volna meg Molnár István e művében s az okozta ezt az ellentmondást.

Mi lehet az oka, hogy a Szerelmi táncban ilyen problémák jelentkeznek ma, amikor a magyar táncművészet társadalmunk fejlődésével, annak eszméivel összhangban biztató fejlődésnek indult és ebben az egészséges, friss fejlődésben Molnár István művészetének is jelentős szerepe van?

Molnár István mindig is feszített idegzetű, nagyon érzékeny ember volt, akit alkotói pályája során sok-sok megpróbáltatás ért. Ez a mű akkor született, amikor már kétségessé vált a SZOT Együttes léte és az alkotó még akkor is dolgozott rajta, amikor már együttese megszűnt, és még nem tudhatta: merre és hová —, hol folytathatja, illetve építheti fel megint alkotómunkáját, annak feltételeit. Az ilyen lelkiállapot bizony nem alkalmas a harmonikus alkotómunkára, nyoma meg kell, hogy látszódjék az alkotáson is. Ennek tulajdonítom, hogy Molnár István művében ilyen világot teremtett, nem pedig valamilyen mélyebb, távolabbi oknak.



Szerelmi tánc — Mányai Erzsébet és Galambos Tibor

(Farkas Tamás — Magyar Fotó felvétele)

Egészen biztosan szerepet játszott mindebben az előadóművészi felfogás és teljesítmény is. Bár mindkét táncos értékes művészi alakítást nyújtott, különösen *Galambos Tibor* alakításának néhány mozzanata (amikor a bottal táncol a leány után és amikor messziről hozzáugrik), valamint majdnem végig kissé merev arcifejezése aláhúzta az említett hibákat, s a koreográfusnak ezeket le kellett volna faragnia, ha nem ért velük egyet. Természetesen előfordulhat, hogy a beállítás

ellenére az előadás olyan mozzanatokat is hangsúlyozhat, amelyek eltérnek az alkotó szándékától. Lehet, hogy itt is erről van szó.

Míndezekkel együtt is értékes műnek tartom a Szerelmi táncot. Tudok róla, hogy Molnár István már maga is gondolkozott művének problémáin, és remélem, hogy a közeljövőben ismét foglalkozik majd a művel és rendezői beállítással. Most, amikor mint a Néphadsereg Művészei Egyesületének vezető koreográfusa, ismét a kiegyensúlyozott alkotói munka légkörében élhet, nyilvánvalóan maga is élesebben látja meg művének kifogásolt mozzanatait, amelyek ma még beárnyékolják és méltatlanul gyengítik annak művészi értékét és hatását. Szeretnénk mielőbb és minél többször viszontlátni ezt a műalkotást úgy, hogy akkor már töretlen fényben ragyogjon mind az a sok érték, ami Molnár Istvánnak ezt a művét kiemelkedő alkotássá, táncművészetünk komoly értékévé avatja.

KÖRTVELYES GEZA

Az „Aranyfonál” és a népi mesejáték

Néhány hét leforgása alatt kétszer láthattam a nyírlugosi együttes mesejátékát, az Aranyfonált: először a faluban, Lugoson, másodszer Budapesten. Mindkét alkalommal más együttesek is szerepeltek s a magamfajta, a népművészeti mozgalom kívül álló szemlélő számára igen tanulságos módon adtak kontrasztot a lugosiak mesejátékához. Maga az Aranyfonál a lugosi bemutató óta apróbb változásokon ment át (így is van rendjén) s bár a budapesti közönség előtt az együttes tagjai látható elfogódottságot éreztek, így is diadalmaskodott az kicsattanó, játékos kedv, amely átforrósította a színpad levegőjét s mesei hitelt adott Aranyfonó Zsuzsika történetének.

Bár — ismétlem — nem tartozom a kultúrceportok munkájával foglalkozó, őket irányító szakemberek közé, bizonyos véleményfajta természetesen kialakítottam a látottakról. Azt is tudom, hogy a mesejáték műfaja ma vitás kérdés az adeptusok között. Élek tehát a Táncművészet szerkesztőségének engedelmével, hogy némely gondolatomat írásban is kifejtsem.

*

Az első kérdés, amely felmerülhet: népinek mondható-e ez a mesejáték? A kérdés indokolt, hiszen a kosztümök, a dalok, a táncok, a játék dramaturgiája messzemenő irányításról tanúskodnak s szó sincs arról, hogy csupán a Nyírség (vagy csak maga Nyírlugos) hagyományai jutottak volna a színpadra. Az előadást tehát semmi esetre sem lehet néprajzilag „hitelesíteni”. Nincs is szükség rá — ön-maga teremti meg saját népi hitelét.

Szembe kell néznünk azzal az igazsággal, hogy a népi kultúra értékei nem konzerválhatók, csak továbbfejleszthetők. A „klasszikus” néprajzi anyag (mely tulajdonképpen nem más, mint a 19. század polgárosodó parasztságának kultúrája) keletkezésének, hagyományozódásának és fejlődésének mozgástörvényei sok tekintetben különböznek korunk csírázó népi kultúrájának megfelelő törvényszerűségeitől. Az egyéni kezdeményezés jelentőségét a magyar folklóristák a multa vonatkozólag is messzemenően kimutatták — a jelen viszonyok között az egyéni kezdeményezés még fokozottabb szerephez jutott. A multa is voltak a népviseletnek, dalnak, táncnak „divatjai”: az állandó mozgásban levő hagyománykincs szakadatlanul vett fel új és új elemeket (katonaság, munkavállalás, vásárlás stb. során távolibb vidékek hagyományával bővült) — manapság a kultúrjelenségek táji különbségei kimutathatók ugyan, de a rádió, a film, a sajtó, a munkaerővándorlás és nem utolsósorban a népi együttesek hatására az ethnikai csoportok közötti érintkezés fokozott intenzitást nyert. Sokkal, de sokkal nagyobb a lehetősége ma annak, hogy — mondjuk — nyírségi emberek megismerjék a göcsejiek hagyományait, mint egy-két évtizeddel korábban.

A nyírlugosiak jócskán vettek át (részben spontán módon, részben kívülről kapott tanácsok alapján) más magyar tájak hagyományaitól, de átvettek városi dalokat is, elfogadtak ötleteket, tanácsokat a tanítónőtől, a Népművészeti Intézet munkatársaitól és másoktól. Mi teszi hát akkor népvé, az ő alkotásukká ezt a mesejátékot?

Elfogadtak tanácsokat — így mondtam. Mert egy jelenség népi mivoltának felmérésében nincs és nem lehet biztosabb szempontunk, mint annak a fürkészése: vajon a nép által megvalósított ideák valóban a *nép sajátjaivá* váltak-e. Jól tudjuk, hogy a magyar népi hímezőművészet, viselet, fafaragás, zene és tánc szép számmal tartalmaz olyan mozzanatokat, amelyek — mint mondani szokás — „felülről” jutottak a népi kultúrába. De kinek jutna eszébe a „Sugár mágos”-nótától, a rábaközi hímezéstől, a tulipántos ládatól vagy a számtalan népi változatot kifejlesztett csárdástól megtagadni a népi jelleget? Népünk befogadta, a maga hagyományos ízléséhez alakította őket.

A nyírlugosiak esetében hasonló volt a helyzet. (Pontosabban szólván: hasonlóan indul a fejlődés.) Senki sem erőltette rájuk az ízlését, a véleményét; a kapott ötletek a próbák közös munkája során vagy egybeforrtak a közösséggel (közben formálódva, gazdagodva), vagy elvetették őket. Mindenesetre az, ami megvalósult, *lényegében* más, mint ötlet-korában volt: a közösség ízlés-szűrőjén ment át s közösségivé vált.

Még egy kérdést szeretnék érinteni. Helyes-e, hogy mesei tárgyat választottak az együttes tagjai? Tudok róla, hogy a szakemberek némelyike ellenzi a mese-műfaj továbbéltetését. Szerintük a mese meghaladott, a gyermeki kultúra szintjére süllyedt műfaj, amelyet manapság a felnőtték nem tudnak gyönyörűséggel fogadni. Nem hiszek ennek az állításnak az igazságában. A Kővirág, a német *Hauff*-filmek vagy a Hófehérke-film tömegsikerére emlékeztetek csupán — s emlékezem a nyírlugosi együttes tagjainak a mesehősökkel s a mesei cselekménnyel való azonosulni tudására is. A mese nem avult el — csak éppen jól kell csinálni. Mióta (már a századforduló óta) komisz mese-mixerek kotyvalékai árasztották el a „piacot”, mióta az írásos műveltség terjedése sokhelyt megtorpanást okozott a népi mesemondás gyakorlatában, — azóta sok a rossz mese. De mondhatnám így is: azóta igen megnőtt a jó mesék iránti szomjúság. A magyar mesei hagyományt kár lenne kidobnunk a hajóból. Értékes rakomány az, csak éppen bánni kell tudni vele.

Mert ezzel is lehet, mint mindennel, rosszul sáfárkodni. Ha megkérdeznének, hogy szépnek, igaznak, fejlődést ígérőnek tartom-e a nyírlugosiak Aranyfonál-játékát, igennel válaszolnék. De ha azt kérdeznék, hogy követendő példát látok-e benne (afféle receptet, amelynek alapján ezentúl bármely együttes elkészítheti a saját lélekűdtő táplálékát) —, feltétlenül tagadók lenne a válaszom. Az Aranyfonál azért jó, azért igaz, mert a konkrét falu konkrét viszonyaival teljes összhangban született és fejlődött. Nyírlugos szegény cselédfalu volt, lakossága kevert eredetű, fájdalmasan sok közöttük az analfabéta; a paraszti kultúra szerves hagyományai itt helyben igen vékony érből csordogálnak. Szükség volt a kívülről jött ötletekre, szükség volt nem-őshonos elemek átvételére. Más vidéken egészen más a helyzet. A művészileg és emberileg értékes munka előfeltétele e téren mindenkor a *helyi adottságokkal való egybenövés*, a feladatvállalásnak és a végrehajtásnak az *együttes kollektíván* való átszűrése.

Az Aranyfonál sikere ne vezessen tehát kopírozásra — még abban az értelemben sem, hogy a műfajt, a mesejátékot tesszük valamiképpen „kötelezővé”. Senki el nem veheti az együttesektől azt a szabadságot, hogy — ha *valóban* kedvvel csinálják —, akár klasszikus darabokat vagy operetteket stb. is adjanak elő. Csak éppen ízlés és lelkiismeret kell annak a megállapításához: valóban magáévá tudja-e tenni az együttes azt, amit magára vállal.

E népi együtteseknek kettős feladatuk van. Egyrészt (azt hiszem, ez a fontosabbik) az együttes tagjainak, dolgozó embereknek szolgálnak örömeire, gyönyörűségére: parasztokat és munkásokat részeltetnek a művészi alkotás élményében, a legnagyobb élményben, ami embernek részéül juthat. Másrészt pedig — ha csupán szerény kezdeményezések formájában is — gyarapítaniuk kell nemzeti kultúránkat, új színekkel és ízekkel telíteniük szellemi anyanyelvünket. A nyírlugosiak példája mindkét szempontból nagy reményeket kel. Az Aranyfonál megalkotása olyan örömök, olyan élmények megteremtésével volt egyértelmű a kis falu parasztsága számára, amelyekkel ezelőtt talán nem is igényeltek tudatosan, amelyekre azonban teljes fogékonysággal tudtak rezonálni. De ugyanakkor a magyar színpadi kultúra is gazdagabb lett egy új és organikusan népi alkotással — a mesei történnel való bensőséges azonosulás olyan tökéletes hiteles mesei atmoszférát teremtett, amely viszont nekünk, nézőknek szerzett nagy-nagy élményt. Hálásak vagyunk ezért az élményért —, de büszkéek is arra a sokszor darabos erejű színpadi kifejező készsége, amelynek ilyen sodrú megnyilatkozását én most tapasztaltam először.

A magyar balett élő múltja...

(Beszélgetés Schmidek Gizellával, az Operaház hajdani primaballerinájával)

Több mint hetven esztendővel ezelőtt alapított Operaházunknak egyetlen olyan élő tagja van, aki már a megnyitás évében, 1884-ben szerepelt az Opera színpadán. A magyar balettművészet hőskorának ez az itt maradt és már hagyományná vált alakja: *Schmidek Gizella*. 1884-ben mint gyermeklánya lépett színpadra, 1886-ban pedig már a színház rendes tagja lett, később pedig primaballerinája.

Úgy gondoljuk, hogy mindaz, amit Schmidek Gizella mint szemtanú mond erről a korról, feljegyzésre méltó és nagy kár érné a színháztörténetet, ha az, amit Schmidek Gizella tud ezeknek az időknek balett-eseményeiről, feledésbe merülne.

Az egykor ünnepelt művésznő a Belgrád rakpart 27-ik számú házában fiával, *Vidor György* tudományos fordítóval és ennek feleségével lakik együtt. A falakat fényképek borítják: ezek a régi, megfakult fotográfiai különböző szerepeiben mutatják a hajdani primaballerinát. A legnagyobb sikereit talán *Máder Rezső* balettjeiben aratta s ezekről maradt a legtöbb fotográfia. Sajnos, a Schmidek Gizella szereplésire vonatkozó cikke és más dokumentumok 1944-ben elpusztultak és így a művésznő elbeszélésében csupán az elmékezetére támaszkodik.

De hallgassuk őt magát.

— Először arról szeretnék beszélni, hogy már gyermekkoromban szerepeltem színpadon. Ez, úgy gondolom, azért is fontos, mert az a körülmény, hogy korán kerültem színpadra, egész pályafutásomra kihatott. Négy és fél éves voltam, amikor *Nagy Imrével* és *Helvey Laurával* játszottam együtt a Bagdadi hercegnő című darabban. Nagy Imre, a kor körülrajongott hősszerelmes színésze, teljes átéléssel, szenvedéllyel játszott. Szerepe szerint el kellett dobnia magától. Ezt az egyik előadáson olyan lendülettel tette, hogy bizony nagyot koppantam a deszkákon. Én nem vesztettem el a lélekjelenlételem és szerepem szerint csendesesen, nyugodtan mondtam, a mama (*Helvey Laura*) felé fordulva: „Mama, nem történt semmi bajom!” Előadás után a felnőttek megdicsérték és néhány nap múlva *Helvey Laurától* játékbabákat kaptam ajándékba. Ezt nem csak azért mesélem el, mert felejtethetlen emlékem maradt mindmáig, hanem ezzel megvilágítani szeretném azt is, hogy már gyermekként megtanultam a színpadi fejeletmet.

— Mindez a régi Nemzeti Színházban történt. Operaházunk akkor még nem volt. Mikor azonban megnyitotta kapuit az Opera, hamarosan a színpadára kerültem, miután *Campilli Frigyes* balettmester egy balettszemen „csoda-gyermeknek” nyilvánított.

— 1886-ban — ekkor *Mazzantini* volt az Opera balettmestere — lettem rendes tag. Évek múltak el. Amikor a Párizsi festők című balett szerepelt a műsoron, *Mazzantini* koreográfiájával, történt, hogy egy alkalommal az akkori primaballerina, *Müller Katica* megbetegedett és *Mazzantini* rám osztotta az ő szerepét. Én, őszintén szólva, annyira meghatódtam ettől a megtiszteltetéstől, hogy a balettmesternek kezét akartam csókolni. A szereppel egyébként nem vallottam kudarcot.

— Itt szeretnék milánói tanulmányutamról megemlékezni. Úgy emlékszem, 1896-ban került rá sor. *Nopcsa* intendáns *Balogh Szidónia* kartársnőmmel együtt küldött Milánóba *Catherina Berettához*, az akkor ismert, kiváló olasz balettmesternőhöz. A tanulmányutat hosszas tárgyalások előzték meg. Anyám



Schmidek Gizella ma, otthonában

ugyanis nem akart elengedni. Végül is úgy döntött, hogy ő is velünk jön. Így is történt. Egy ideig velünk maradt, de megbetegedett és haza kellett térnie. Ekkor azonban már könnyű szívvel hagyott bennünket Milánóban, látta, hogy jó kezekben vagyunk.

— Beretta bájos tanárnő volt, de nagyon kemény munkára fogott. Néha úgy éreztem, olyan fárasztó az, amit csinálunk, hogy élve nem fogok hazakerülni. Naponta reggeltől délután ötig gyakoroltunk egy óras ebédutáni pihenővel. Este színházba mentünk: a Scalába, vagy a Liricóba. A Galleriában laktunk és kitűnő ellátásunk volt. Vasárnaponként landaueren kocsikáztunk. Mint mondtam, nagy „strapánk” volt, de Beretta mesternőnek volt egy ellenszere a fáradtság ellen. Ha gyakorlat közben fáradtnak látott, azt mondta: „*Végy két-három mély lélegezet!*”. Egyébként meg kell mondanom, hogy rajtam színpadon soha életemben nem látszott fáradtság.

— Abban az időben, amikor Milánóból hazatértünk, vendégként a budapesti Operánál működött Hassreiter bécsi balettmester. Ő tervezte később *Máder Rezső* Piros cipő című balettjének a koreográfiáját is. Hassreiter szerződtetni akart a bécsi Operához, én azonban nem mentem. Végeredményben két évet töltöttünk Milánóban államköltségen, hálátlanság lett volna ezt azzal viszonzni, hogy rögtön külföldre szerződöm. Később is visszatartottam minden külföldi szerződési ajánlatot, így a drezdai és a párizsi meghívást is. Külföldön tehát soha nem léptem föl, csak Budapesten szerepeltem.

— Akkortájt, amikor én főszerepeket kezdtem táncolni, az operákban rengeteg balettbetét volt, különösen Meyerbeer operáiban. Például a Zsidónőben és az Ördög Róbertben feltűnést keltett a balett. A Profétában egy igen nehéz számom volt *Brada Edével*.

— De nagy szerepet játszott a balett más operákban is, például az Álarcosbálban, a Bánk bánban. A Bánk bánban akkoriban még pas de deux-t is táncoltunk. Határozottan emlékszem arra, hogy a Faust Valpurgis-éj jelenetében a primaballerina végigtáncolta mind a három táncot, tehát egy táncosnőre hárult az egész feladat. Nagyon csodálkoztam, amikor évekkal ezelőtt azt láttam, hogy most a primaballerina Faust udvarlását fogadja s közben kolléganője táncolja a másik számot. Nekünk nem volt ilyen jó dolgunk.

— *Guerra Miklós* balettmester idejében igen kemény munka folyt. Guerra volt a legszigorúbb a balettmesterek közül. Különösen Balogh Zsidóniát, Bradát és engem fogott komoly munkára. Guerrát valamennyien nagyon respektáltuk. Szerecsére nagyon gyorsan tanultam, mert éles zenei hallásom volt s ez sokat segített a tanulásban és biztonságosabbá is tett.

— Valamit az akkori színházi szokásokról, már amennyire ez bennünket, a balett tagjait érintett. Mi, nők, a próbákon selyemharisnyában táncoltunk, ezt erkölcsi előírásnak tartottuk. Magunk mostuk vakító fehér túllszoknyáinkat, az előadások után magunk stopoltuk selyemcipőinket. Erre szükség is volt, hiszen a sok spiccelés erősen igénybe vette a selyemtopánkákat. Sokat kézimunkáztunk, két próba között volt rá bőven időnk. Azt, hogy most kötögetek, annak köszönhetem, hogy a próbaszünetekben megtanultam kötni. A táncosnő mindig tud — ez volt a jelszavunk kézimunka, házimunka közben. Előadás után mindig gyalog mentem haza lakásomra, igaz, hogy nem laktam messze a színháztól. A nyilvánosság előtt ritkán mutatkoztunk; ha mint magánszemély akartak látni bennünket, bankettet rendeztek a tiszteletünkre.



Catherina Beretta dedikált fényképe



Schmiček Gizella primaballerina korában

— Hogy kikkel találkoztam, kiket ismertem? ... [Nehéz volna elsorolni. A kor nagy énekesei: *Wilt Mária, Bianchi Bianca, Prévost Henrik, Burián Károly, M. Cahier* személyes ismerőseim voltak. Cahiernek több levelét őrzöm.

— A nagy karmesterek közül együtt működtem *Kernerrel, Nikisch-sel, Mahler Gusztávval*. De nagyon jól ismertem *Erkel Sándort* is, Erkel legidősebb fiát, az Opera hajdani főzeneigazgatóját és a Filharmonia elnökét. Egyébként magát *Erkel Ferencet* is személyesen ismertem, bár akkor, amikor az én pályám elkezdődött, ő már visszavonultan élt.

— A Kerner Istvánnal való együttműködésem mindig zavartalan volt. A későbbi főzeneigazgató korrepetitorként kezdte, amikor én már a színház szerződött magántáncosnője voltam. *Nikischre* is jól emlékszem: fegyelmezett, szűk szavú, tartózkodó ember volt. *Mahler* ellenben szenvedélyes, vérmes, indulatos. Történt egyszer, hogy *Mahler* egy balett főpróbáján elégedetlen volt, kifogásolta a női szereplők szerinte hiányos öltözkédését. A szünetet be sem várva, átugorva a nézőteret, a színpadtól elválasztó korláton felrohant a színpadra, megállította az előadást és ott helyben haragta el a rosszaló véleményét ...

— *Müller Katica* a *Piros cipő* bemutatójának évében vonult vissza és utána én lettem a primaballerina. *Müller Katicával* kapcsolatban el kell mondanom azt,

hogy igen kollégialis, jóindulatú művész volt. Visszavonulásakor átadta nekem tapasztalatait, egyáltalán nem féltékenykedett és azon volt, hogy szerepkörét az ő elményeinek, tapasztalatainak felhasználásával minél jobban betölthessem az Operaház és a balettművészet javára. Ezt sohasem felejtettem el neki.

— Egykori művésztársaim közül hadd emlékezzem meg *Carbone Jánosról*. Feltétlenül megbízható partner volt, mindig biztonságban éreztem magam mellette. (*Carbone* 1894 és 1901 között volt magántáncosa az Operaháznak.) *Balogh Szidónia* „szeriöz” táncosnő volt, de nem eléggé temperamentumos. Mindig nagyon tetszett nekem *Barbieri Antónia*, aki gyakran szerepelt nálunk mint vendég s két esztendőig a színház rendes tagja is volt. Nemesacik technikájával, hanem arcjátékával is kitűnt. Nagyszerű mimikus volt *Zsuzsánics Emilia* is, főleg mint a „*Portici-i néma*”. (*Zsuzsánics Emilia* 1874-től kezdve a Nemzeti Színház primaballerinája volt, majd az Operaházban működött az 1900-as év végéig.)

— Legkedvesebb szerepeim? Elsősorban a *Piros cipő*, *Máder Rezső* balettjét említhetem, amelyet 1897-ben mutattak be. Darinkát táncoltam benne *Balogh Szidóniával* felváltva. Nagyon szívesen emlékezem vissza erre a darabra, mert úgy érzem, ez volt életem legnagyobb sikere. Sikereim közé számíthatom *Guerra Miklós* *Művészfufang* című balettjét, amelyben egy spanyol táncos volt. Felléptem a *Coppélia*, *Korrigan*, *Babatündér* című balettekben s mint említettem már, igen sok munkát adtak az operák betétei. Mindenesetre a *Piros cipő* volt a legnagyobb balettsiker és emlékszem, 99 előadás után az okozott gondot, hogy — mivel a ruhákat már elnyűttük — hogyan fogjuk megtartani a 100-ik előadást.

— Akkoriban a magyar szerzők írtak baletteket, még *Kernernek* is ment egy balettje a Millenium évében Ércember címmel. Engem legjobban Máder művei foglalkoztattak, a Piros cipőn kívül a később bemutatott Szerelmi kaland. Ebben egy tarantellát is táncoltam. Nagyon szerettem ezt a táncot. Esténként mindig meg kellett ismételnem. Egy ízben *Szikla Adolf*, a karmester nem ismételt, hanem továbbot intett. Máder igazgató azonban előadás után szólt neki, hogy ezt a számot, ha a közönség kívánja, ismételni kell. *Szikla* azután mentegette eljárását, és őszinte szívéllyel mondta nekem: „*Kisasszony, máskor intsen, ha ismételni akar.*”

— Ha eltűnődöm azon, hogy mi volt a „sikerem titka”, talán úgy mondanám: az, hogy a színpadon igyekeztem kifejezni, amit éreztem, kifejezni a lelkemmel, a kezemmel, az arcommal, egész játékkal. A technikát önmagában soha nem tartottam elégnek, az volt a véleményem, hogy mindent ki kell fejezni, elő kell adni...

(A magunk részéről hozzátelhetjük: *Schmidek Gizella* sikerit az is fokozta, hogy sokoldalú volt, klasszikus és karakter-tánc feladatokat egyaránt kitűnően megoldott. *Beer Ágoston*, az akkori idők egyik kritikusja rendszeresen a „kecses”, „graciózus” jelzőkkel illette.)

*

Egészítsük ki néhány adattal azt, amit *Schmidek Gizella* önmagáról nem mondott el a sajtókritikák, színlapok tükrében is nézzük meg azokat a darabokat, amelyekben a hajdani primaballerina szerepelt.

Skófiúz Ferenc Művészfurfang című balettjében, amelynek szövegét és koreográfiáját *Guerra Miklós* írta, „Étoilette első klasszikus magántáncosnő” szerepét kapta meg. Ez a darab a baletteletről szól. Témája az, hogy egy színházi ügynököt megbíznak, szerezzen balett-táncosnőket a londoni színház számára. *Smeraldi*, *Brada*, *Pini*, *Nirschy Emilia* is főszereplői voltak az újdonságnak. A *Schmidek Gizella* említette spanyol táncn kívül volt még egy nagyszerű tánca a primabalerinának, egy adagio, amelyet *Brada Edével* táncolt, azonkívül a variációk s az első rész végén egy nagyszabású kánkán-finálé, valamint egy nagy galopp *Bradával* és a táncokkal együtt. A két képből álló darabot műfajilag „tréfás balettnek” nevezték el.

Ugyanígy „tréfás balettnek” számított Máder Rezsőnek egy másik balettje, a négy képből álló Szerelmi kaland. 1902. április 15-én mutatták be. *Regel Henrik* írta a szövegét, *Guerra* a koreográfiáját, betanítója *Smeraldi Cézár* volt. Az egyes képek címei: Az úrfi otthon — Figaró házasság — Tavasz a télben — A győzelmes Ámor. *Schmidek Gizella Florette* divatárslányt játszott. A másik főszereplő, *Claire*, *Balogh Szidónia* volt. A két fodrászt, akik sok vidám bonyodalmat okoznak a szövevényes cselekmény során, *Smeraldi* és *Pini* alakította.



A Piros cipő-ben *Balogh Szidóniával*

Emlékezetes sikere volt Schmidek Gizellának a Maladettában, *Peter Gailhard* és *Paul Vidal* baletjtében. 1905. október 31-én mutatták be. A főpróbára Budapestre érkezett a zenészcsoport, a francia Vidal. A főpróba után nyilatkozott benyomásairól. Elmondotta, hogy darabját már több európai városban, így Milánóban és Brüsszelben is vezényelte, de sehol olyan művészi fegyelmet nem tapasztalt, mint Budapesten. A színlap „gascognei legendának” nevezi a Maladettát, amelynek cselekménye a hasonló nevű havas hegycsúcson játszódik le. Schmidek Gizella a hó tündérét táncolta, a másik női főszerepben Balogh Szidónia lépett fel. A korabeli lapok dicsérik a gyönyörű, színpompás kiállítást, *Kéméndy Jenő* munkáját és *Guerrát*, a koreográfust, aki a ritmikai ötletekben nemigen bővelkedő zenére is érdekes koreográfiát komponált s keze alatt a tömegek ritmikusan és fegyelmezetten mozogtak a színpadon. Az *Egyetértés* című lap kritikusa szerint „*Balogh Szidónia pompás virtuozitással táncolt, Schmidek Gizella, a hó tündére briliáns volt és nobilis könnyedséggel oldotta meg a táncok technikai nehézségeit.*” A *Pesti Napló* szerint Balogh Szidónia nagystilű tánca és Schmidek Gizella temperamentumos tánca dicséretet érdemel. A *Budapesti Napló* azt írta, hogy az előadásból Schmidek Gizella és Balogh Szidónia szépen stilizált táncai érdemelnek említést. A bemutatón az előadást vezénylő francia szerzőt és a főszereplőket többször hívták függőny elé.

Szikla Adolf Törpe gránátosában, amely falusi katonasorozásról szól, Schmidek Gizella ugyancsak felkeltette az érdeklődést. A darabot 1903. december 22-én mutatták be és a színlap „balett-egyvelegnek” nevezi. Cselekménye egy savoyai faluban játszódik. Szövegét és koreográfiáját *Guerra Miklós* írta. Schmidek Gizella *Laurát*, a polgármester leányát táncolta. Nagy sikere volt a scherzóban, a pas de quatre-ban és a variációkban. A női magántáncosnők közül szóhoz jutott a darabban *Kranner Ilona*, *Kranner Rózsi* és *Fuchs Rózsi*. A férfi főszerepben *Brada Ede* lépett fel.

Szóljunk végül részletesebben a Piros cipőről is, amelyre oly szívesen emlékezik vissza Schmidek Gizella. A Piros cipő a maga idejében valóban nagy sikert aratott és eljutott a bécsi Operába is. A darabot „tánclegendának” hirdette a színlap. Cselekménye fantasztikus és a Piros cipő bűvös, gyógyító legendája körül bonyolódik. Főszereplői a bemutatón (1897. január 9.) *Müller Katica*, *Carbone János* és *Smeraldi Cézár* voltak. Január 28-án már Balogh Szidónia vette át a főszerepet, majd később Schmidek Gizella. Április 19-én *Barbieri*, a híres olasz primaballerina táncolt a balettben vendégként, 1902. október 30-án pedig két nagy orosz táncművésznék tapsolhatott a közönség a Piros cipő előadásán: *Mozolova Verának* és *Obukoff Mihálynak*, a szentpétervári Opera művészeinek. A századforduló körül két díszelőadásra is a Piros cipőt tűzték ki: 1900. december 25-én a perzsa sah és 1901. október 31-én *Nikolajevics Mihály* látogatásakor. Schmidek Gizella visszavonulása után *Darinka* szerepét *Nirschy Emilia* vette át (a darab egyik felújításakor, 1907 május 1-én már bemutatkozott ebben a szerepben.)

*

A színházi évkönyvek tanúsága szerint Schmidek Gizella 1886-tól 1908. augusztus 31-ig volt az Operaház rendes tagja. 1908-ban vonult nyugalomba. Az akkori színházi szokások értelmében azért lépett vissza a szerepléstől, mert férjhezment. Akkor ez elfogadott elv volt a színház életében és a fontos személyi változást a lapok nem is kommentálták, egyáltalán nem akadtak fenn rajta.

S most adjuk vissza a szót Schmidek Gizellának.

— Később úgy alakultak a családi körülményeim, hogy szükségem volt kérésre. A színpadra már nem tértem vissza: tanítottam a fiatalságot, az új színésznemzedéket. Szerződöttem az Országos Színész Egyesület és tizenhárom évig tanítottam az iskolájában. Tanítványaim között volt *Titkos Ilona*, *Vadly Ilona*, *Ágai Irén*, *Latabár Kálmán*, *Bilicsi Tivadar*, *Fejes Teri*, *Pártos Erzsébet*.

— Manapság nagy rokonszenven nézem a balett növekvő népszerűségét. S örülök annak is, hogy megváltozott a felfogás a balettművészetet illetően. A balett tagjait ma nagyon megbecsülik. Nekünk jobban kellett küzdenünk a társadalom megbecsüléséért, még egyébként művelt színházlátogatók sem tudták értéke szerint becsülni azt a művészetet, munkát, szorgalmat, amely a balettprodukciókban megnyilatkozik. Sokszor úgy érzem — *jó volna ma fiatalnak lenni . . .*

SOMOGYI VILMOS

Javítsuk meg a karaktertáncokat

Operaházunk régi tagjaitól és a jelenleg is tevékenyen szereplő idősebb táncosaitól gyakran halljuk azt a kijelentést, hogy „bezzeg régebben a karaktertáncokat szebben, több sikkel táncolták...” Emlegetik például a Háromszögletű kalapot. Abban még a kartáncosok is kifogástalan kéz- és testtartással simultak a folklor által megkövetelt stílushoz...

Bennünket, fiatalokat gondolkozásra készítet ez a megállapítás, mert magunk is érezzük, hogy hiába „megyünk bele” szívvvel-lélekkel egy-egy karaktertáncba, hiába követjük helyes és jó lábmozgással a koreográfiát, ha munkánk nem mindenben stílusú.

Hol van itt a hiba? És hogyan lehet ezen segíteni? Hiszen nagyszerű koreográfusaink vannak: *Harangozó Gyula*, *Nádasi Ferenc*, *Vashegyi Ernő* biztosíték arra nézve, hogy a karaktertánc Operaházunkban azon a szinten legyen, amit az utóbbi évek során felfejlődött szülő- és kartáncos gárda képvisel.

Az alkalom is megvan hozzá, mert az Operaház repertoárján szereplő balettdarabokban és a legtöbb operában betétként ott találjuk a karaktertáncot. És ennek elég széles skálája van az európai népi táncoktól az exotikus, keleti, vallásos szertartások groteszk mozdulataig.

A legnagyobb hiányosságot abban látjuk, hogy *nincs karaktertánc-oktatás a balettkar számára*. Jó lenne, ha az említett mesterektől — akik már bebizonyították, hogy mind koncepció, mind pedig a didaktika és tudásátadás terén rendelkeznek azokkal a képességekkel, hogy a karaktertánc folklor jellegének elméleti ismertetése mellett a gyakorlati koreográfiát is helyesen építsék fel mind a szülő-, mind a kartáncban — a próbákon kívül is tanulhatnánk karaktertáncot, a klasszikus balettkarok mintájára.

Kár, hogy abbamaradtak *Nádasi* mester hetenkénti karakter-órái, amelyek azelőtt sokat segítettek ahhoz, hogy át tudjuk élni az olasz tarantellát, a spanyol fandangót, vagy a lengyelek sokrétű füzértáncát.

Ha a balettkarnak alkalma lenne megismernie a különféle nemzetek táncainak lelkületét, jobban át tudná élni a koreográfia mondanivalóját, és ez kettős eredménnyel járna. Elsősorban lényegesen megkönnyítené a koreográfus munkáját, másodsorban pedig élethűbbé tenné azt a légkört, amelyet megteremteni a feladatunk. Jó eredményt lehetne elérni pl. külföldről beszerzendő és ily céllal készített filmek segítségével.

A karaktertánc-képzés fontos a klasszikus táncosok szempontjából is, mert egy polonaise, egy mazurka tulajdonképpen felfogható úgy is, mint klasszikussá vált karakter (társas) tánc, ahol a klasszikus táncosok bájos port de bras-ja, spiece tulajdonképpen mégis csak a népi tánc jellegét, „karakter”-ét eszményesíti és fokozza fel olyan szintre, ahol a légiesség, a kifinomult mozgások a jellemzők.

Balettkarunk, amely a hazai és a szovjet balettmesterek tanításai nyomán valóban nem remélt magas szintre emelkedett, a *magyar népi táncokat* nem tudja oly fokon interpretálni, mint hivatásos népi együttesünk kiváló tagjai. Az is igaz viszont, hogy kevesen tudnak magyar táncot azzal az érzéssel, azzal a kirobanni készülő belső feszültséggel előadni, ami *Fülöp Viktor* Bihari nótája-beli magyar táncát jellemzi.

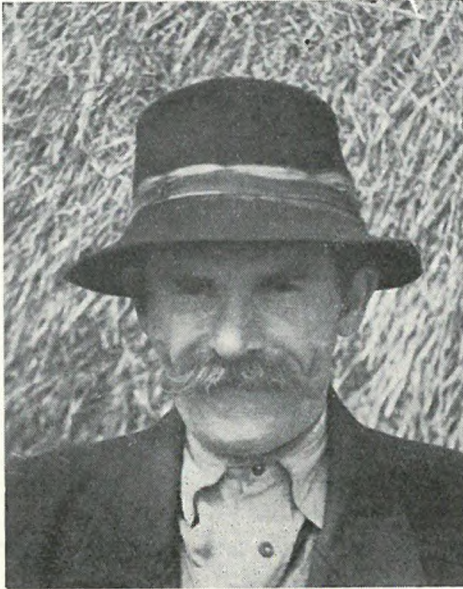
Ezeket a belső érzéseket szeretnénk megismerni, mert csak rajtuk keresztül tudunk hozzáférközni a karaktertánc lélektanához.

Azt szeretnénk, ha *Harangozó* és *Nádasi* mesterek tudásuk kincstárából minél többet adnának át nekünk, hogy Operaházunk balettkarának egyre fejlődő tánc-tudása a karaktertáncok tolmácsolásában se maradjon el. UGRAY KLOTILD



Szuromi Péter

(Egy kiváló paraszt táncosról)



Ha a szabolcs-szatmári Tyukodon jár a néprajzos, vagy táncutató és a jó táncosok iránt érdeklődik, elsőik között említik meg *Szuromi Péter* nevét. „Jól ugrik Szuromi Péter, meg leánya, Mária” — fejezik ki táncudását tyukodi módon. Valóban, Szuromi Péter tánca sok tekintetben kitűnik az amúgy is különösen táncos híru és kedvű tyukodiakéból s azok méltán nyilatkoznak róla elismerően.

Táncát már nemcsak a faluban és szűkebb környezetében ismerik, hanem szerteszét az országban az ő tánca alapján táncolják a csoportok a tyukodi csárdást, amelyet azoknak a tanfolyamoknak a hallgatói terjesztettek, akik személyesen is találkoztak vele. Az Állami Népi Együttes Első szerelem c. táncjátéka is zömében az ő táncán alapszik. A Néptáncosok Kiskönyvtárának Szatmári táncok c. füzeté szintén leírja csárdása mozgáskincsének egy kis részét.

Nézzük meg, milyen úton jutott el táncának ehhez a gazdag, kiteljesedett formájához Szuromi Péter. 1904-ben született Nyírbegén a Herceg-tagban, ahol feles dohányos volt az édesapja. Még kétéves korában elkerült a Herman-tagra Mátészalka mellé, ahol szülei szintén dohánykertészek voltak. 1911-ben került az Ecsedi-láp vidékére, a

Tyukod melletti tanyára a Róth-tagra, vagy ahogyan a nép nevezte, a „Cudar tagra”. Itt és a lép lecsapolása után létrejött Tyukod környéki tanyákon¹ cselédeskedett. Mint kiskocsis kezdte, később pedig tehenész lett Kálmán-majorban. A korai cselédsor és a tanya-világ miatt nem tudott iskolába járni, mint sok más cseléd-társa. Ezek a tanyák gyülekező helyei voltak számos tyukodi és környékbeli szegényebb elemnek. A létrejött uradalmakban megtalálhatók voltak a környék leghíresebb pásztor-nemzetségei is. Ebben a környezetben nőtt bele Szuromi Péter Tyukod vidékének gazdag hagyományaiiba.

Az első táncos emléke még egészen kicsi gyermekkorához fűződik, a Mátészalka alatti Herman-taghoz, ahol egy alkalommal már táncolt. „*Kicsiny gyermek voltam — meséli az esetet —, akkor még kantusban² jártunk és az idősebb néném lakodalmán táncoltam. Körülálltak és én a kör közepén táncoltam. A kantuson görcsöt kötöttek, hogy lássák a lábamat*”.

Az első tánc, amit megtanult az édesapjától, a seprútánc volt. Esténként, mikor az édesapja hazajött, olykor jókedvében felkeltette ágyából a fiát: „*Kelj fel Petyi, táncolj, járd el a seprútáncot. Eridj már, te zacskó*” — mondta neki és megmutatta a táncot. Majd megfogta a kezét és füttyszóra táncoltak. Időnként megijesztette a fiát, mintha rátaposna a lábára. Így élt Szuromi Péter emlékezetében az első táncitanulás.

A Pécsi-tagban tanulta meg a csapásolás néhány formáját. Egy cigánygyerek tanította meg neki dohánylevélért. Ezt a cigányt Tyukodon *Varga Hajnal* néven ismerték és egyik legjobb táncos cigánynak tartották a faluban. A páros táncot később kezdte táncolni és gyakorolni, amikor elérte a legénykort — 16—17 éves korában — és bálba kezdett járni. Sógora, *Salajvárdi István*, tanította ebben az időben táncolni, aki első kocsis volt a tanyán. Akkor már az ő tanítása nyomán „*pontosabb fordulatot vett*” a tánca. „*A jó parasztos, magyaros lendületeket*”, aminek fontosságát a táncban ma is emlegeti, Salajvárdi Istvántól tanulta el, aki erdőháti születésű volt, de gyermekkorában került a lápra. *Csáki Péter* sógorától is sokat tanult.

¹ Tyukodon a tanyának az értelme egészen más, mint az Alföldön általában. Itt az urasági majorokat, uradalmakat is tanyának nevezik.

² Ingszerű ruha, lányok és fiúk egyaránt hordták, sokszor 12 éves korig is.

A tanyán csoportokba verődve gyakoroltatták Szuromi Péterék a táncot. A citera-bálok, kaláka-fonók és a „dörzsölők” voltak a legalkalmasabbak táncok gyakorlására.

Az általa ismert pásztortánc tanulását a következőképpen beszéli el: „A botos táncot 16 éves koromban láttam pásztor-embertől Csengerben. Apám megállt a szekérral, mert hegedűszót hallott. Három cigány húzta. Egy pásztor-féle ember volt ott, a fején darútollas pásztoros kalappal. Nekiszaladt és hátrahúzódt, megijesztette a primást. Odahaza citera-bál volt, amire 5—6 házból összejöttünk. Jó kedvünk volt és megmutattam nekik a táncot.” Az akkor látott ütő és támadó mozgást ma is megtaláljuk Szuromi Péter pásztor-táncában.

Számos tanyasi ember jelentkezett nála, hogy tanítsa meg táncolni, s volt, akinek sikerült, volt, akinek kevésbé. Néha botlábú embert is sikerült megtanítania. A táncoktatás „eldugottan”, melléképületekben, hodályokban történt. Volt természetesen olyan, akit hiába tanított, mert „állandóan ellenkezőleg ugráltak a lábai”.

Szuromi Péter a felszabadulás után földet, telekhelyet, lakást kapott és ott gazdálkodott 1947-ig, majd belépett a tyukodi Előre tzsac-be, ahol mint tehenész dolgozik. Meg kell említeni, hogy egyike a politikailag legöntudatosabb embereknek a faluban, már 1945. óta párttag.

Igen gazdag emlék- és élményanyagot őriz Szuromi Péter. Aki ismeri, tudja, hogy nemcsak kitűnően táncol, hanem élményszerűen tud beszélni is a táncról és a táncolási módról. Tanyai fonóknak, dohánysimítóknak ő volt a nagy nótamestere, „figurás mestere”, és ma is az egyik legnagyobb büszkesége a bábtáncoltató tudománya. Azt is meg kell említeni, hogy felesége és gyermekei nemcsak hogy jó táncosok, hanem kiváló mesemondók is.

Fiatalkorának táncos kedvére emlékezve említi: „Sokszor egy lakodalmat végig táncoltam, egy bálát és megint egy lakodalmat. Három éjszakán keresztül táncoltam, amikor svungba jöttem a zenétől.” Ha más vidékre került lakodalomba, vagy mulatságra, ott is rögtön körülállták és nézték a táncát. A fiatalok később is szerettek vele táncolni. Ha nem táncoltatott meg valakit a bálban, akkor az illető leány sokszor a feleségének tett szemrehányást.

Nézzük magukat a táncokat, amiket Szuromi Péter tud. Csárdását a táncmozgalom sokfelé ismeri már az országban. Ő táncolja még a csárdásnak azt a régebbi típusát, amikor a lassúban is „figurá-

san” táncolnak. A csárdásnak ezt a típusát már csak a hagyományőrzőbb réteg táncolja ezen a vidéken, a volt cseledek és régi pásztorok. Szuromi Péter legkedveltebb csárdásnótája a régi pásztor-táncdal: „A csikósok, a gülyások”, továbbá a „Gémdaru”, „Sárgát virágzik a repce”. A tánc ugrós, vagy gyors részét néha magányosan is táncolja. Előfordul Szuromi Péter táncában az is, hogy magányosan kezdi a táncot és csak utána hívja magához a párját; ez a táncolásnak igen régi formája Tyukodon is. Jellemző csárdástáncára a motívumokban való gazdagság. Egy-egy motívum-sor, vagy mozgás-csoport változását egy



Szuromi Péter a feleségével ugrós csárdást táncol

határozott combesapással jelzi. Csárdásának a főmotívuma a „kicsapás” vagyis a nő egyik kézről a másikra való hajítása. Régebbi változata ennek a mozgásnak, hogy felet fordulva egészen beleguggol a táncba párjával, azaz „kókásan” táncol, amit régebben „lippenésnek” is neveztek. Emlékezetében számos mozgás él, amit régi tanyai mulatságokon látott, de maga már nem használja táncában. Számos motívumot és ezeknek nehezebb formáit csak fiatalabb korában tudott eltáncolni, pl. dupla bokázót a levegőben. Testtartására jellemző, hogy a lábmozgásnak megfelelően játékosan ringatja felsőtestét.

Pászortánc a botoló táncok típu-

sába tartozik, ő kondástáncnak nevezi. A „Megismerni a kanaszt” kezdetű dalra táncolja. Számos formáját figyelte meg a pásztortáncoknak a nagy lápi mulatságokon, párosan járt formákat, az eszközökkel való ütő és támadó mozgásokat. Sok mindent látott egy-egy pástortáncbálon, névestélyen, amiket a tanyákon rendezett egy-egy számadó s ide a környék pástortáncrait is meghívta. Ezek a bálók rendszerint verekedéssé alakultak. „*Olyan verekedést csináltak, hogy tizenöt székérből háromban sem lették a löcsöt utánuk.*” Mint gyermek szemlélője volt az 1913-as híres pástortáncbálnak, amelyen a környék leghíresebb pástortáncosai voltak jelen és nagy verekedés támadt, amely elevenen él a tyukodiak emlékezetében. Szuromi Péter így meséli el: „*Olyan verekedés volt, hogy ahány járomszeg, azt mind kiszedték. Ekkor láttam pástortáncosokat a táncot.*” Megtaláljuk pástortáncában az apjától tanult seprútáncmotívumokat is. Pástortáncának alaplépése a három lépéses motívum (cifra).

Ha jó hangulata volt valamely lakodalomban, vagy mulatságban, akkor *Oláh Ferencné* született *Harcza Júliával*, feleségének nővérével — akivel legszívesebben táncolt fiatal korában is — eljárt a cigánytáncot, ahogy azt Varga Hajnaltól is látta. Nagyon szeretett táncolni sógornőjével, mert „*könnyű*” volt. Ha bálba elkerült, „*jól kilegeltette a szemét*”, hogy melyik tud legjobban táncolni, és

abban az esetben nem volt tekintettel arra, hogy „*cigányasszony, vagy három gyermekes anya*” volt az illető. Ha nem talált olyat, aki megfelelt volna, hogy táncoljon vele, inkább elment haza. „*Koromnál fogva fiatalabban könnyebb táncolni* — mondja Szuromi Péter —, *könnyebb az, mert magától megy. Nehezebb az idősebbel, mert rakni kell.*”

Szuromi Péter résztvett az 1952—53. művészeti versenyen Oláh Ferencnével, s dicséret oklevelet kapott. Azóta lelkesen közreműködik Tyukodon a tánc-csoport szervezésében és tanításában is. A lányai már átvették a mozgását és számos más fiatal csoportosul köréje, akik megtanulják a táncait. Ezekből igyekszik kialakítani a tánc csoportot. Esténként sokszor próbahelyiséggé válik Szuromi Péter lakása, amely citerezéstől hangos és a fiatalok próbálgatják azokat a mozgásokat, amelyeket Péter bácsi tanít nekik. A próba sokszor kisebbfajta táncmulatsággá alakul át. Ilyenkor már a Péter bácsitól megtanult mozgásokat is táncolják. Szeretné a tánc csoportot jobban kiszélesíteni, s nem rajta múlik, hogy ez nem sikerül neki a megfelelő módon. Akik személyesen érintkeztek vele, tapasztalhatták, hogy mennyire magáénak érzi táncultránk kialakításának az ügyét és tudatosan igyekszik saját tudását, saját élményanyagát, újabb saját kutatásait átadni a közösségnek, hogy ezáltal is elősegítse ügyünk fejlődését.

PESOVÁR FERENC

Jugoszláv táncosok Moszkvában

A „KOLO” JUGOSZLÁV NÉPI TÁNCÉGYÜTTES gazdag programmal szerepelt a szovjet fővárosban. R. Zaharov az *Izvesztija* július 27-iki számában nagy elismeréssel szól a jugoszláv népi táncosok kitűnő műsoráról. A művészek — írja többek közt — táncokkal és az azokat kísérő énekükkel népük érzését és élményeit tolmácsolják. Csodálatos a macedon népi felkelők, a komitók táncja, amelyben a hegyi partizánok harcát látjuk a török leigazókkal. Ebben a táncban tökéletes a tartalom és forma egysége. A téma történelmi forrásból merít — a nép harca boldogságáért —, ami a fasiszták ellen küzdő jugoszláv partizánok heroikus mozgalmára mutat előre. Mennyi energia és életöröm sugárzik Szlovénia és Horvátország táncából. Elragadó a ritmukos és tempók változatossága, a mozdulatok sokfélesége. Sok báj, női kecsességet fejez ki Duj-vuj nevű táncuk, melyben a kéz plasztikus mozgása tökéletesen érvényesül. Fellette újszerű a kíséret nélküli „Öreg bosnyák néma kolo”. A „zenét” itt a táncosok plasztikus mozdulatainak melódiája és belső ritmusa adja. A közönség visszafojtott lélegzettel figyelt ennek a nehéz, csodálatos táncnak fejleményeit. R. Zaharov nagy elismeréssel emlékezik meg az együttes koreográfusáról, *Olga Szkorpanról*, aki a népi hagyományok lelkes és tökéletes tolmácsolója.

Csehszlovákia

A KASSAI ÁLLAMI SZÍNHÁZ bemutatta *Prokofjev* *Romeo és Júlia* című balettjét *Rudolf Macharovskij* koreográfiájával. A főszerepeket *Tomáš Ivanov*, *A. Bartosova*, *H. Hauptova* táncolták.

A POZSONYI NEMZETI SZÍNHÁZ BALETTKARA sikeresen szerepelt a csehszlovák fővárosban. A pozsonyi művészek *Glier* *Vörös pipacs* című balettjét adták elő, amelyet *R. Tomszkij*, a moszkvai Nagy Színház koreográfusa, az üzbég SZSZK érdemes művésze tanított be. A főszerepben *Tráda Taská*, *Vladimir Šourek*, *Jozef Zajko*, *Karol Sekera* és *Lubomir Panžev* szerepeltek. Az együttest meleg tetszésnyilvánítással üdvözölte a prágai közönség.

A CSEHSZLÓVÁK ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES kínai és koreai vendégzereplése mindenütt a legnagyobb siker jegyében zajlott le. Ötvenhárom előadásukat több mint száznyolcvanezer tekintették meg. Az együttes tagjai tanulmányozták a kínai és koreai népi ének- és táncjátékokat, a kínai és koreai együtteseknek pedig csehszlovák népi táncokat tanítottak meg.

A VYCPÁLKOV EGYÜTTES háromhetes franciaországi vendégzereplése során tizennégy előadást tartott s bemutatóikat mintegy huszonegyezer néző látta.

Vizsgák a munkaközösségi balettiskolákban

A Táncművészet 1953 augusztus—szeptemberi száma hosszabb cikkben falkozott a munkaközösségi balettiskolák munkájával. *Szántó Károlyné*, a cikk írója három pontban foglalta össze az akkori tapasztalatok alapján követendő utat. Azóta két év telt el. Az idei tanévzáró vizsgákat több szakember nézte végig. A közösen kialakított vélemények alapján vizsgáljuk meg, hogyan szívelték meg s használták fel az elmúlt években a hasznos útmutatásokat.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az elmúlt két év alatt milyen hatalmasan megnőtt a táncot tanuló gyerekek száma. Nemesak a munkaközösségi iskolák száma nőtt meg, hanem számos általános iskolában, kultúrotthonban is megindult a gyermekbalett-képzés és több ezer gyermek részesül rendszeres tanításban. Ez a megnövekedett igény nem véletlen. Minden fiatalban egészséges mozgásvágy van, amit vagy a sportban, vagy a táncban elégít ki. Már egész kis gyermekeknél megfigyelhetjük, hogy ha például zenét hall, ritmusban mozog, vagy illegeti magát, vagyis a gyermekben ösztönös vágy él a tánc után. Ezeket a természetes erőket segítették kibontakozni egyrészt szocialista kultúránk vívmányai, melyek lehetőséget adtak mindenki számára az addig szinte elérhetetlennek látszó „művészet” gyakorlásához, másrészt a Szovjetunió által segített hivatásos balettművészetünk és néptáncművészetünk rohamos fejlődése.

A növekvő igényt azzal, hogy mindenki számára lehetőséget adtunk a tanulásra, a tapasztalatok alapján csak részben, vagyis *csak egyik részről* elégítettük ki. A fontosabb véleményünk szerint még adósak maradtunk, ez pedig a gyerekek (és szülők) céltudatos nevelése, hogy művészetet szerető, azt megértő emberekké váljanak.

Már többször kifejtettük (én magam is a Táncművészet 1955 áprilisi számában), hogy a munkaközösségi iskolákban folyó balettoktatás elsősorban „önképzés” célját kell, hogy szolgálja. A tánc sajátága, hogy benne a test s a lélek a legszorosabban együttműködik. A tánc a test legváltozatosabb képességeit veszi igénybe, mégpedig úgy, hogy a tánc érzelmi, indulati, eszmei tartalma az egész test szabályozott (fegyelmezett), rendezett mozgásában fejeződik ki és ezen keresztül hat a lélekre. Ezért páratlan a tánc szerepe a gyermeknevelésben is. Mivel a szellemi képzést a testi képzéssel szerves, természetes egységben valósítja meg, fejleszti és finomítja a testi és lelki képességeket.

Ezeknek figyelembevételével nézzük meg részletesebben, hogy ezt a célt miképp tudták megvalósítani pedagógusaink. Tagadhatatlan, hogy igen sok iskola vizsgáján láttunk ilyenirányú törekvést. Ezek közül ki kell emelni néhány iskola, elsősorban a Hazai Fésűsfonó kultúrotthon (*Bene Károlyné*) vizsgáját. Ezen a vizsgán világosan láthattuk, hogy szempontjaink helyesek, amikor azt mondjuk, hogy a gyermekek harmonikus nevelése céljából mennyiségileg inkább kevesebbet tanítsunk mind az évi balettanyagból, mind a látványos produkciókból, de az legyen módszeres, precíz, a gyermekek számára is élménytadó. Az anyag zsúfolása — ami számos iskolában tapasztalható —, a gyerekek túlterhelése (nem beszélve a szülők „zsebérlő”) viszont nem eredményezhet mást, mint színvonalatlan s ennek következményeképpen sokszor kárbavesztett és romboló munkát.

Sok munkaközösségi pedagógus mondhatná: *Bene Károlyné* azért tud ilyen eredményt elérni, mert sok segítséget ad a kultúrotthon vezetősége a nyugodt, tervszerű munkához. Igaz, a kultúrház segíti munkáját. Elsősorban a szülők nevelésében. De felvetem a kérdést: miért ne vehetnék át a munkaközösségek is ezeket a módszereket? Hívják őket is össze évente háromszor-négyszer a szülők és beszéljék meg problémáikat a gyermek fejlődése, az iskola fejlesztése stb. érdekében. Biztos vagyok benne, hogy a munkaközösségi iskola vezetőjének ilyen irányú törekvései nem maradnának eredmény nélkül. Ehhez viszont az kell, hogy egy-egy kerületi munkaközösség tanári kara közös szempontok, módszerek szerint dolgozzon. Közösen szabják meg a következő évi programjukat és abban egymásnak segítve, most már a szülőket is bevonva haladjanak a cél felé. Ilyen módszerekkel dolgozó munkaközösségekből lesznek az élenjáró iskolák.

Az I. kerületi munkaközösség (*Berczik Sára, Kovács Éva, Chikán Ildikó*) azért emelkedett ki a többi kerületi munkaközösségek közül, mert elindultak már ezen az úton. Ennek a munkaközösségnek vizsgáján célratörő, testet és lelket formáló munkát láttunk. A pedagógusok közösen, minden tudásukat hozzáadva készítették el vizsgaszámaikat, s ennek nem is maradt el az eredménye. Legtöbb szám az egész évben tanult anyagra támaszkodott, ezért a gyermekek számára nem volt idegen, jól meg tudták oldani, a pedagógusok pedig ötletgazdagságukkal művészi élményt

tudtak nyújtani a közönségnek is. (Pl. : Fiúk tréfás torna gyakorlatok, Kislabda : előkészítő mozgástanulmány, Erdei jelenet több száma stb.) És hadd említsem meg, hogy ebben a munkaközösségben a ruhák elkészítését a *szülői munkaközösség tagjaitól alakult kollektíva végezte*. Úgy gondolom, nemcsak erre az alkalomra alakult ez a szülői munkaközösség ; ha pedig így lenne, ezt a kezdeményezést fejlesszék tovább, válják állandóvá.

Ez a két példa nem jelenti azt, hogy a többi iskolákban nem találtunk példamutatót. Például *Jármay Edit* bemutatóján kitént, hogy a *Vaganova*-rendszer oktatásában módszeres, elmélyült munkát végzett. Növendekait átlagos jó színvonalra tudta emelni, amit elmondhatunk *Szűsz Magda* munkájáról is. De még ezeknél a vizsgálódásoknál is elhibázott volt a táncszámok *témaválasztása*. Mintha a műsor egyik részében látott gyakorlatok; majd a táncszámok nem ugyanegy balettmester munkái lettek volna. Gondolok itt például *Jármay Edit*: Kútfigurák, Tangó, Ope-rett-tánc (?), *Szűsz Magda*: Seherezáde mesél című kompozícióira. Általában minden vizsgán legtöbb problémát még mindig a tánc témák megválasztása okozta. Ha arról beszélünk, hogy a gyermeknevelésben milyen nagy szerepe lehet a munkaközösségi iskolákban folyó nevelési módszernek, akkor hogyan választhat egy jó pedagógus 8—12 éves gyermekek számára olyan témát, mint pl. : Kánkán, Faun és Nymfa, Háremhölgyek, stb.?!

A tánc témák megválasztásán túl ismét fel kell vetni a *mértéktartás* kérdését is. Gondolok itt elsősorban arra, hogy a szakmai felkészültség alapja, irányadója kell hogy legyen annak : milyen táncszámot adatok elő a növendékekkel. A jó pedagógusnak a művészi igényességet a koreográfiák készítésénél is meg kell követelnie önmagától. Ezt az igényességet tükröznie kell munkájának. Ha ez a töretlen igényesség megjelenne minden pedagógusban, akkor nem kellett volna látnunk olyan pas de deux-eket, pas de trois-akat, adagio és allegro tanulmányokat, ahol a növendékek jóformán a spiccükre sem tudnak állni (*Pallay Anna, Jeszenszky Endre, Felekyné* stb.), s ha tovább megyek : még a spicc-cipő megkötésére sem tanították meg őket. Nem beszélve a felsőtest és a kar használatáról és az emelésekről. (Megjegyzem itt, hogy a *tütüt* becsüljük meg úgy, mint a „szakmai koronát” és ne kövessünk el olyan ízléstelenségeket, hogy pl. gyakorlócipőhöz tütüt engedünk felvenni.) Az elkövetkező években az igényesség elve alapján csak olyan növendékeknek engedjünk előadós számot betanítani és bemutatni, akik bizonyos anyagot már sikeresen elvégeztek.

E helyen kell beszélnünk az egyik helyen gimnasztika, művészi torna, máshol testképzés címszó alatt bemutatott tanítási anyagról, amely minden munkaközösségben megvan. Úgy gondolom, itt az ideje, hogy ezt az anyagot is részletesen kidolgozzuk. Igen jól felhasználhatjuk ezt a tanítási anyagot az előkészítő évfolyamokban és azoknak a gyermekeknek képzésében, akik nem alkalmasak a balett-tanulásra. Javasolom, hogy minél előbb alakítsanak munkabrigádot, amely ezt az anyagot részletesen, módszeresen, évfolyamokra bontva kidolgozza és vita elé bocsátja.

*

Bár sok szépet és jót láttunk a munkaközösségi balettkisiskolák vizsgáin, mégis meg kellett állapítanunk, hogy a *színvonal egyenlenségeket mutat* és az eredmények mellett még sok a kijavítani való. Ez is magával hozza azt a kívánalmat, hogy *biztosítani kell balettpedagógusaink rendszeres, államilag megszervezett és vezetett továbbképzését*. Ezt a továbbképzést az Állami Balett Intézetnek kellene elvégeznie. (Tudomásom szerint a Magyar Táncművészek Szövetsége már bizottságot hozott létre ennek a tervnek kidolgozására, s ezt örömmel üdvözljük.) A továbbképzés anyagában a *Vaganova*-rendszer módszertani ismertetésén kívül esztétikai, pedagógiai oktatást is biztosítani kell. A kötelező, folyamatos, államilag irányított pedagógus-továbbképzés biztosítaná azokat a szakmai és pedagógiai követelményeket, melyek a több ezer gyermek ideális nevelését lehetővé tennék.

A tanfolyamok elindításával egyidejűleg kell megoldani, hogy a *kontárok*, a nem erre a területre valók kerüljenek más pályára. A balettktatás évekig nem volt képesítéshez, végzettséghez kötve, így néhány jól képzett balettpedagógus mellett sok kontár került a balettpedagógia területére, mert ez jövedelmező kereseti lehetőségnek mutatkozott. A balettktatók között akadt szép számmal olyan, aki gyermekkorában, rövid ideig tanult balettet, majd hosszú ideig más pályán működve, a konjunktúra idején csapott fel balettktatónak. De előfordult az is — mint pl. a nagykanizsai MÁV kultúrotthon balettktatójának esetében —, hogy a balettktató sohasem tanult balettet.

A visszaélések megszüntetésére a Népművelési Minisztérium 1953-ban rendelet alapján alkalmassági igazolványhoz kötötte a működési engedélyt. Az alkalmassági

igazolványokat különböző, alkalmilag összeállított vizsgabizottságok hagyták jóvá. A gyakorlati megvalósítás azonban az egységes szakmai előkészítés híján nem volt eredményes; az egyik bizottság szigorúbban, a másik enyhébben bírálta el a vizsgázókat. Pl. az Operaház balettművészeit vizsgáztató bizottság alkalmatlannak minősített kiválóan képzett táncosokat módszertani ismeretek hiánya miatt — ugyanakkor, amikor más bizottságok előtt vizsgázók közül alkalmassági bizonyítványt kaptak olyanok, akik csak 2—3 évig tanultak (amatőr alapán) balettet. Ezzel tehát a balettképzés ügyének rendezése nem oldódott meg. Szükséges a balett-pedagógusokat egységes elvek alapján újra — szakmailag jól előkészített — bizottság elé utalni.

E rövid értékelés csupán az általánosan felmerülő problémákat érinthette. Ezért nem foglalkozhattunk külön-külön az egyes vizsgálódások részletes értékelésével. Végsőként megállapíthatjuk, hogy az idei vizsgák a hibák ellenére is fejlődést mutattak. A következő feladat: a még alaposabb, elmélyült szakmai önképzés, mellyel kitűzött céljainkat megvalósíthatjuk.

B Á N H E D I

Balett a Scalában

SZTRAVINSZKY HÁROM MŰVÉT mutatta be nemrégiben a milánói Scala: a Scene di Baletto-t, a Mavra-t és a La Sagra della Primavera-t *Boris Kniazeff, T. Gsovskij és Massine* koreográfiájával. Az Unitá című olasz lap jónak tartja a táncosok művészi teljesítményét, kiemeli *Luciana Novaro, Mario Pistoni, Giuiciana Barabascchi, Tilde Baroni, Olga Amati, Giulio Perugini, Gilda Maiocchi, Vera Colombo, Gino Pessina* és *Ermanno Savaré* szólistákat, s dícséretben részesíti a balettkart.

Anglia

A MORRIS-TÁRSASÁG megalapításának 21-ik évfordulóján az ország minden részéből érkezett, felvirágozott, csengőfűkkel teleagatott *morris-táncosok* (a néptáncosok gyűjtőneve Angliában), járták be London utcáit.

A RAMBERT BALLETT tizennégy napig Londonban szerepelt. A *Daily Worker* ezzel kapcsolatban röviden ismerteti a társulat munkáját. Megállapítja, hogy noha a Rambert Ballett alig kap állami támogatást, teljesítménye annyira kiváló, hogy megüti a legjobb művészetének mértékét. Londonban bemutatott műsorukon új művek is szerepeltek: így a *Persephone* és a *Les Sylphides* című balett.

AZ ANGOL NÉPTÁNCOKKAL foglalkozik a *Daily Worker* július 7-i száma. A cikk elmondja, hogy ezek a táncok a civilizáció alacsony fokán a közösség legfontosabb szertartásainak elengedhetetlen velejárói voltak. Sokan azt hiszik, hogy ezek a táncok ma már kihaltak. Ez nem igaz. Bizonyos alkalmakkor sok helyen — ha ősi tartalmuktól megfosztva is — még ma is táncolják őket.

A DANCING TIMES angol táncszaklap júliusi számában foglalkozik *Margot Fonteyn* stockholmi és *Violetta Elvin* rio de janeíri vendégszereplésével, a svéd és brazil lapok jelentései alapján. Idézi többek között *Anna Greta Stahlen* a *Dagens Nyheter*-ben írt cikkét: „Margot Fonteynt a természet karcos, jóalakú testtel és nagyszerű zenei adottsággal ruházta fel — a többi már csak elhatározás és egyszerű gyakorlat kérdése. Ó az a tökéletes művész, aki soha sem ereszkedik le az egyszerű hatásvadászati... Nem jártsza túl magát megszokott mosolyokkal; szerényen, bájosan táncol és táncra egyenesen a szívhez szól. A folyóirat idézi a *Correto de Manha* című lap alapján a brazil újságírók véleményét *Violetta Elvin* és *John Field* műsoráról: „Előadásukban nem volt semmi henevés, a közönség tetszésének kedvéért tett hatásvadászati...”



Jelenet *Jarullin: Surale* című balettléneke harmadik felvonásából. A madár-leányka: M. Pliszceekaja

(A. Batanov felvétele)

MOLOTOV VÁROS KOREOGRÁFIAI INTÉZETE hangversenyt adott Moszkvában a Csajkovszkij teremben. Az intézet műsorán szerepelt többek között, a romantikus Chopiniáda *K. Jeszulovának*, az Intézet művészeti vezetőjének rendezésében, valamint részletek a *Hattyúk tava*, a *Rajmonda*, a *Vörös pipacs*, *Kővirág*, *Surale* című balettekből. Az intézet növendékei *O. Knyazeva* rendezésében lelkesen adtak elő urali néptáncokat is, mint a toptusát és a sesztyorát. Az intézetnek jelenleg 130 növendéke van.

PRÁGÁBAN bemutatták a *Romeo és Júlia* című színes szovjet balettfilmet a szpartakiád alkalmával.

A Magyar Állami Operaház balettkarának és vezetőinek

Kedves Elvtársak !

A DISZ II. kongresszusa alkalmával Budapesten szereplő Debreceni Népi Együttesnek olyan szerencséje volt, hogy június 19-én délelőtt megnézhetette az Operaházban a Bihari nótája című új magyar balettet. Köszönettel tartozunk mindazoknak, akik segítettek abban, hogy ez a kivánságunk valóra váljék.

Sajnos, nekünk ritkán adódik alkalom, hogy egy ilyen nagy balettet végignézzünk. Évek óta a mozdulatok művészetével foglalkozunk és szívből szereljük a művészetet, különösképpen a táncművészetet; engedjék meg tehát, hogy szerény levelünkben elmondhassuk Önöknek azt, hogy milyen élményt jelentett számunkra és milyen gondolatokat ébresztett bennünk a Bihari nótája c. balett.

Nagy örömmel üdvözljük azt az óriási jelentőségű próbálkozást, hogy a magyar nemzeti balett formanyelvét a legnemzetibb, a legmagyarabb táncnyelv, a néptáncok alapos tanulmányozásával fejlesztették ki. Ez a formanyelv különösen Fülöp Viktor szólótáncsaiban emelkedett klasszikus magaslatra. Fülöp Viktor minden mozdulatában nemzeti karakterünknek jegyei vannak összesűrítve. Azt a magyar embert láttuk a színpadon, akit nagy költőink és íróink: az Arany Jánosok, Ady Endrék, Móricz Zsigmondok már réges-régen oly szépen leírtak, akit Bartók Béla és Kodály Zoltán s kettőjük tanítványai már olyan szépen meghangszereltek, de akit színpadon most látunk először. Nem egyőnknek szorította össze a könny a torkát éppen úgy, mint mikor a Psalmus Hungaricus, a Cantata profanát, vagy a III. zongoraversenyt halljuk.

Nem akarunk mi bokolni. Mint táncosok talán néhány olyan hibát is észrevettünk a balettkar mozgásában, amit a közönség figyelmen kívül hagy. Azt sem állíthatjuk, hogy a Bihari nótája minden ízében tökéletes alkotás. Nem is akarjuk mi itt most boncolgatni a darab erőnyeit és hibáit. Nyilván erre mi nem vagyunk hivatottak. Ezt végézeték el a szakemberek (ahogy részben már meg is tették). De hadd mondjuk el, amit a szakemberek nem hangsúlyoztak eléggé. Mi úgy látjuk, hogy itt valami merőben új, nagyszerű próbálkozásról van szó: elszakadni a romantikus magyarkodástól és helyette mélyebb, emberibb, tudományosabban megismert magyarságot bemutatni.

Jól esett látni azt a tudományos alaposítást, ahogy nemcsak a magyar verbunkokat, hanem más (pl. osztrák) történelmi táncokat is kidolgozták.

Nem tekinthető még a Bihari nótája nagy nemzeti balettnak. Hiszen a tulajdonképpeni nemzeti balett talán időben is kisebb részét teszi ki az egésznek. A kar még otthonosabban mozog a betétekben (pl. Vénus diadala), mint a parasztszoknyában, zsinóros ruhában. De mindenütt érezzük a helyes elképzelést, a tudományos elmélyülésre való törekvést.

Nem akarjuk dicsérgetni a főszereplőket. Ezt nyilván megkapták sokkal illetékebb helyről, mint mi vagyunk. Mi egyebet nem adhatunk nekik, mint forró szeretetünket. Fülöp Viktor talán visszaemlékszik még arra, amikor 1951 nyarán, egy debreceni bemutatójuk után, kissé talán fontoskodónak látszóan a főntebbieket kértük számon az Operaházról.

Kimondhatatlan örömmel tölt el bennünket, hogy ezeket már megvalósítva látjuk, akkor is, ha a Bihari nótájában még vannak bizonytalan lépések. Most már csak azt várjuk, hogy sok, nagyon sok ilyen újszerű művet mutassanak be. Úgy látjuk, hogy ezen az úton haladva igen hamar ki fog bontakozni egy magasfokú magyar nemzeti balettkultúra.

Egyben kérjük, hogy a néptáncokat tanulmányozzák tovább s még jobban mélyítsék el eddigi tudásukat; minél jobban megismerik a magyar néptáncokat, annál jobban megszerelik.

Kivánjuk, hogy a szerzők több ilyen, vagy ennél akár kisebb művet írjanak; egy másorban többet is be lehet mutatni.

Végül kérni szeretnénk azt, hogy, ha mód és alkalom kínálkozik rá, beszélgessenek el velünk, s ha Debrecenben járnak, keressenek meg minket, hogy egymás munkáját közelebbről is megismerhessük.

További munkájukhoz jó erőt és egészséget kívánunk és őszinte szeretettel küldjük üdvözlésünket:

Debrecen, 1955. július hó

a Debreceni Népi Együttes táncosai és vezetői

Válasz Fülöp Viktornak

(Abban a reményben, hogy a balett igazi problémái a kettőnk párharc nélkül is megoldódnak)

A Táncművészet legutóbbi számában Fülöp Viktor kollégám személyes élő megjegyzéseket tett rám, az opera-betétekről írott cikkemmel kapcsolatban. (Előre kell bocsátanom, hogy „Ígényesebb opera-betéteket” című cikkemmel nem „megoldani” akartam balettünk egyes kérdéseit, csupán elősegíteni azok megoldását.)

A magam részéről nem akarom folytatni Fülöp Viktor személyeskedő hangját. Véleményem szerint a személyi kérdések tárgyalása nem a lap hasábjaira tartozik. Nem célom az sem, hogy akár egyikünk, akár másikunk művészi értékét felmérjem. Erkölcsművészi alapomat — úgy érzem — sokkal jobban biztosítja végzett munkám s esetleges alkotói tehetségem. De azt mindenképpen vissza kell utasítanom, hogy alkotói problémák felvetése esetén ilyen módon bárki csupán előadóművészi nevének pajzsa mögül mondhasson személyi ítéletet. A mi esetünkben ez annál érthetlenebb, mivel Fülöp Viktor, a személyi kérdésektől eltekintve, cikke második felében hozzám hasonlóan vélekedik problémáinkról. Nem értem, hogy valamely véleményt, illetve bírálatot miért csak akkor kell igaznak elismernie, hogyha azt sajátjának tekintheti, vagyis ha ő maga mondja? . . .

„A balett igazi problémái” című cikkének első és második része között tehát ellentmondás van. Amit az első részben zokon veszt tőlem — mert én mondom el — (egyáltalán miért sértődik meg mások helyett?) — a második részben hasonló kérdésekről szólva a saját s lényegében az enyémmel megegyező véleményét ugyanúgy a nyilvánosság elé tárja, mint ahogy én tettem. Az igényesség kérdésében például így vélekedik: „A vezetőknek a mostaninál magasabb erkölcsi és művészi igényesség kifejlesztésén kell munkálkodniuk, következetesebben és odaadóbban . . . Balett-karunk sem becsüli meg eléggé a saját munkáját. A hivatástudaton lassan úrrá lesz a hivatalnokszerű munka” . . .

Az opera-betétek előadásával kapcsolatban ennyit :

Cikkemben azt írtam, hogy az opera-betéteket rendszerint gyengébb erőkre bízzák. Ezt, részletezve, a következőképp értem. Szólistákról beszélve: vannak esetek, mikor magasabb képességet kívánó szerepet nem a szerep kívánalmainak megfelelő (bár a maga helyén jó) művész táncol. Hiszen Fülöp Viktor is így ír a későbbiekben: „Ne egyesek agresszivitása döntse el, hogy megkapják-e ezt vagy azt a szerepet” . . .

Kar esetében: a lehetőségekhez viszonyítva, összhatásukban lesznek gyengébbek az előadások, ha egyes jobb karköteles művészek rendszeresen kikérik, illetve kihúzzák magukat a kar munkájából s így a gyengébbek jutnak előtérbe. Fülöp személyi támadása itt is érthetetlen, hiszen a „gyengébb erők” létezését cikke második felében maga is elismeri: „A tehetségtelenségért nem a szakmai vezetés a felelős, legfeljebb annyiban, hogy túl sok ideig tűri meg az együttesben a nem odavalókat.” Azonkívül az is feltehető (a Fülöp Viktor által felsorolt nevek ellenére), hogy a kvalitásuknak megfelelő szerepekben működő szólóművészeink sem ugyanúgy készülnek fel minden esetben egy opera-betét előadására, mint egy balett-szerepre.

Rá kell mutatnom még arra is, hogy Fülöp Viktor következtelen önmagához. Vagy elfelejtette már, hogy mit írt egy régebbi cikkében („Gondolatok a VIT után — Megjegyzések a magyar balett megoldatlan problémáihoz” — Táncművészet, 1953. november) :

„Kötelességünk foglalkozni a problémákkal és megoldani ezeket a felelősségteljes és súlyos kérdéseket, mert ma merültek fel . . . a mána a művészeire vár ezeknek a jövőre is nagy kihátással levő problémáknak a megoldása . . . Nem tudom, melyik problémával kezdjem, melyikkel folytassam, olyan sok van. Művészi, politikai vezetés kérdései? Az egységes művészi szellem és meggyőződés hiánya? A fiatalok és „öreg” munkája? . . . A balettmesternek az egyes művekhez való viszonya határozza meg az együttes fejlődését és művészi biztonságát. Ebből a szempontból nézve nem helyes az a vélemény, hogy „a táncos csak dolgozzék” (= ne gondolkozzék . . .). A betanítás legmagasabb színvonala és a nyugodt alkotói légkör érdekében elengedhetetlen, hogy a koreo-

grófus az együttessel szorosan összefogva, a kollektívára támaszkodva dolgozzék... Szép és komoly feladat az egyéni felelősségre való nevelés. Művész nélkül meg nem lehet. De ha az egyének munkájához nincs megadva hosszú időn keresztül az alapos és egységes vezetés, az irányítás... a munka lendülete megszakad és a nehézségek megoldásában többé-kevésbé magára hagyott és fél megoldásokkal küzködő táncos számára a munka „nyűggé” válik; és csak visszaesés lehet a fejlődés útja. A kollektíva túlnyomó többsége az ilyen jellegű problémákból (nehogy nyugalmát fel kelljen áldoznia) „ügyet” nem csinál. Nem néz szembe azzal, hogy a balettegyüttes és a magyar balettművészet jövőjéről van szó! A másik oldalon (sajnos, a kisebbségben levők) azok, akik érzik és látják a hibákat, nehéz és sivár szelmalom-harcot folytatnak egy művészibb és emberibb légkör megteremtéséért, amelyben egészségesebb alkotómunkát lehetne folytatni. Általános bizalmatlansággal és befelé fordulással átfogóbb, egyetemesebb, egyre magasabbrendű művészi feladatokat megoldani nem tudunk... Célravezetőbb lenne, ha a minisztérium és a színház vezetősége nyíltan, a tagsággal beszélne meg legdöntőbb problémáit... Tehát a balettegyüttes közvetlen és felettes vezetőségének munkájában joggal és sürgetően felvetődik az a követelés, hogy ne csak a felületen levő dolgokat intézzék, hanem előbb vizsgálják meg a „mélyben” levő problémákat. Gondoljanak arra, hogy a balettkarban emberek dolgoznak”...

Fülöp Viktor tehát 1953-ban élesen szóvá tette a vezetők és a balettkar viszonyát (azóta sem változott a helyzet) — legutóbbi cikkében pedig „megvédi” a vezetőket, mintegy velem szemben, holott én is csak azt tettem, amit ő sürgetett.

A problémák megvannak, senki sem tagadhatja. És csakis a közös megértés és segítség alapján látom őket megoldhatóknak (de semmi esetre sem az azonos cél felé haladók testvérharcában). Fülöp jelenlegi véleményével ellentétben — ami a példák szerint meglehetősen „rugalmas” — még a „kis” művészeket is bele szeretném vonni a munkába, hogy Operaházunk minden táncművésze harcolni tudjon a jobb jövőért, a feljettebb fokú művészetért!

Befejezésül — menteségemre szolgáljon — Fülöp Viktorral együtt mondom: „Lehet, hogy túlságosan is nyíltan és őszintén vettem fel néhány belső ügyünket. De úgy gondolom, ez nem hiba. Igyekeztem nemcsak a magam, hanem a balett többi tagjainak a véleményét is tolmácsolni. Szeretném hinni, hogy nem hiába”...

KERESZTES IMRE

A „szerzőség” kérdése

A Táncművészet legutóbbi, júliusi számában Kaposi Edit és Laurenszky Ernő a DISZ kulturális seregszempléről írva többek között egy igen kényes, jelentős kérdést is exponáltak: a szerzőség kérdését. Feltétlenül egyetértünk velük: felháborító és tarthatatlan állapotra mutatnak példáik. Mi, koreográfusok, valamennyien találkozhattunk ilyen példákkal s mérgeledhettünk rajta eleget. „Szép” listával egészíthetnők ki Kaposiék példatárát. Velem is sokszor előfordult, hogy régebbi vagy újabb számaimból láthattam viszont többé-kevésbé más ruhába öltöztetve. Széki lassúmból láthattam „Magyarországi táncszvit”-tételt, tövisháti zsákos, gólyás játékaimból, táncaimból különböző „epizódokat”. Feldolgozásaimat sokszor találtam más „cégér” alatt, s hogy hány „utánérzésre” szisszentem fel, el se tudnám mondani. De gyakran mérgeledhettem a nevem alatt futó számok nélkülüm való „módosítása” miatt is — pl. az Őrségen a bécsi Burg előtt esetében stb. S hányan követtek el erőszakot a „nép” szerzőségén! (Láttam én már könyvi verbunkot marossszéki csürdöngölő cím alatt is!)

Ideje volna pontot tenni erre az áldatlan helyzetre! Hadd toldjam meg Kaposiék cikkét egy javaslattal: legyen a Népművészeti Intézet és a Táncművészek Szövetségének közös gondja a szerzőség ügye. Tartsák nyilván koreográfusaink műveit, rövid ismertetésükkel, „tartalmi kivonatukkal” együtt. Minden koreográfus saját maga küldje be ebbe a nyilvántartásba elkészült, vagy készülöben levő műve ismertetését. (Egyébként sem lesz káros egy ilyen nyilvántartás!) Ennek alapján rendet lehetne teremteni s érvényt lehetne szerezni az alkotás tiszteltbentartásának nálunk is, és a vétőket felelősségre lehet — és kell — vonni.

Táncművészetünk fejlődését sürgetve sokat beszélünk az alkotók felelősségéről. Helyes is, szükséges. De ugyanakkor nem engedhetjük el a szerzőség becsületét sem!

LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDOR

Jegyzetek a nyári balettrepertoárról

Ez alkalommal a Majakovszkij Színhádon előadott produkciókról és a miskolci vendégszereplésről lesz szó. Az MSZT rendezésében *Harangozó Gyula* három kiváló kisbalettjét adta elő Operaházunk együttese. E műveket elég ritkán láthatni az Operaház és az Erkel Színház műsorán, ezért az előadásoknak csak örülni lehetett, még akkor is, ha az örömben bizonyos ürem is vegyült. Budapest második legnagyobb befogadó képességű nyári színházának színpadát és scenikai apparátusát ugyanis annak idején eléggé igénytelenül tervezték meg. (Kicsi színpad és orchester, gyenge, korszerűtlen fényfüggöny s hangerősítő berendezés, kocsákat kínáló, nyirkó reklámfüggöny stb.) Arról nem is beszélve, hogy legalább is nem volt szerencsés közvetlenül a főútvonal mellett elhelyezni a színházat. Azt hiszem, hogy a közönség részéről megnyilvánult bizonyos fokú érdektelenségnek ez a forrása. Hogy csalódásról mégsem lehet beszélni, az viszont elsősorban a műveknek s az előadásnak — elsősorban a szövegeik teljesítményének — köszönhető.

Térzene

A múlt századi Práter környezete simult leginkább a nyári milióhöz: téma, díszletezés és zene tekintetében egyaránt. Kár viszont, hogy ennek a balettnak az előadása volt a „legnyáriasabb”, már a színpad zsúfoltsága miatt is, de egyébként is ez a remek kis balett mutatkozott ezúttal, szakmai tolvajnyelven szólva, a „legpiszkosabbnak”. Különösen a csoport-táncokra vonatkozott ez. A pincérek nagy grand jetéi például véletlenül sem sikerültek egyöntetűre. A lányok, gigerlik vegyes táncja és a finálé is sok-sok pontatlanságot árult el. Legkidolgozottabb és legprecízebb volt a napernyős lányok táncja. A főszereplők művészi teljesítménye kárpótolt a kar munkájáért. Különösen ragyogó alakítást nyújtott *Harangozó Gyula*. A mecénás szerepében ismét behatárolta felülmúlhatatlan erejű jellemző és karikírozó készségét. Asztal melletti monológjában pár gesztussal is pompásan ecsetelte a ballerina tulajdonságait. *Tóth László* is bemutatkozott ebben a szerepben s bár minimális próbalehető-



Térzene — Gaál Éva (Ballerina)
és Tóth László (Mecénás)

sége volt, mégis egészében sikerült az alakítása. Mindenesetre elárulta a humoros groteszk iránti nem kis tehetségét. Jó alakításának jellemzői a zeneiség, az átélés intenzitása és a rögtönző tehetség. Tetszett, hogy nem utánozta a szerep klasszikus megformálóját. A költővel való veszekedése és a rendőrrel való jelenete volt különösen sikeres.

Ugyancsak ketten vitték színre a leány alakját. Különösen *Pásztor Vera* előadása tökéletes. A szerelmes biedermeier-figura rövid történetét: érzelmes ellágyulását, könnyes megbántódását és boldog kibékülését mimikailag és táncban egyaránt kitűnően érzékeltette. *Szarvas Janina* képességeinek is megfelel ez a szerep, az igazi koreográfiai alakot azonban még nem valósította meg teljesen: az általa tolmácsolt alak fejlő-

désének érzékeny hullámszását, a szűkséges staccato-szerűséget még nem érezni az ő előadásában. *Lakatos Gabriella* ballerínája valóban hódítóan csillogott a jó bécsi kispolgárok előtt. (Az a gesztusa azonban már inkább „pesties” volt, ahogy a mecénás nyaklánc-ajándékát fogadta.) Szólóját minden alkalommal pontosan, biztosan, nagy vitalitással adta elő. A költő szerepében *Sallay Zoltán* a nagyvonalúságot, *Fülöp Viktor* pedig inkább a fiatal szerelmes naivitását hangsúlyozta. *Vashegyi Ernő* az egyébként igen jó Militármusik élén olyan pompás, „snájdig” karmester volt, hogy nemcsak a praterbelieknek, de a közönségnek is joggal került érdeklődése középpontjába. (Utolsó előtti előadás történt megőregítése olyan csínytevés volt, ami a művésziesség rovására a „nyárias” jelleget domborította ki.) *Rakásnyi Júlia* az érzelgős jegyszédőnő megformálásával tűnt ki, *Kőszegi Ferenc* rendőre pedig tiszteletreméltó „cugjával”. A bizonytalan spiccelésű kötéláncos leánya (*Jelinek Mária*) helyett talán lehetett volna megfelelőbbet is találni.

Romeo és Júlia

Ez sínylette meg legjobban a színpad mostoha körülményeit. Képváltozásoknál a gyenge világítástechnika bizony gyakran illuziórontó volt, arról nem is beszélve, hogy a szomszédban előadott Cigánybáró, máskor meg a János vitéz lövöldözései sem fokozták, mondjuk, a kriptajelenet drámaiságát, a nem éppen e kor hangulatát árasztó autobuszközlekedést nem is számítva. Ennek ellenére voltak az előadásnak szívet markoló, drámai atmoszférával telt pillanatai. Ez mindenekelőtt *Csinády Dórának* és *Sallay Zoltánnak*, Júlia és Romeo kiváló megszemélyesítőinek érdeme. Amit nem egészen fél óra alatt el lehet mondani a két halhatatlan veronai fiatal shakespearei tragédiájáról, azt ők tökéletesen érzékeltették: az egymásra találás soha nem ismert, első nagy érzéseit, a beteljesülés előtt álló gyönyörű szerelmet, az elválás szívszakasztó fájdalmát és a végzet komor tragikumát. S e nagy jelenetekhez csatlakozott még *Romeo* és *Tybald* (*Vashegyi Ernő*) drámai erejű párviadala.

Érdemes, ha csak röviden is, végigkísérni, hogyan oldja meg feladatát a két főszereplő. *Csinády Dóra* Júliája a báli jelenetben gyermekien bájos leánya, szűzies tisztasága tiszteletet teremt maga körül. Aztán megjelenik *Romeo*, kire először pillant úgy, mint férfire. A ketősben már átjárja szívét az ismeretlen,

új érzés, s az ideiglenes búcsúzás pillanatai már boldog szomorúságát fejezik ki. Azután az erkélyen várja *Romeót* a vágyakozás érzésével, amely a nagy ketősben mámoros boldogsággá fokozódik. Hogy szenved, mikor a szörnyű hírt hallja szerelmétől! Milyen erős, mikor ellenszegül atyja akaratának, s mikor később a kriptában inkább a boldog halált választja. Felejtethetetlen, ahogy a kialvó élet végső erőfeszítésével megkeresi keze a drága férfi karját. Mimi-kailag és táncban tökéletesen kidolgozott és felépített *Csinády Dóra* alakítása.

Megragadó, nagy művészi teljesítmény *Sallay Zoltáné* is. Attól a pillanattól kezdve, hogy megismerte *Júliát*, lebírhatalatlan szerelem tölti el szívét. Szinte álmovilágban jár. Hogy kérleli barátait és ellenfeleit: ne kívánják egymás véréit! Csak barátjának megöletése riasztja föl mámoros hangulatából, s válik ismét pártoskodó veronai ifjúvá. Győz, s rádőbben végzetes tetteire. Mily nagy fájdalommal válik *Júliájától* s megpillantva őt ravatalán: hogy facsarja össze szívét a döbbenet. Felejtethetetlen, ahogy halottnak vélt *Júliájához* vánszorog, kiissza mérgét és meghal. Nem láttam még férfi táncost, aki karjával és kézfejjével úgy tudna „beszélni”, mint *Sallay Zoltán*. *Csinády* és *Sallay* alakítása példázta, hogy lehet rossz körülmények között, nyáron is nagy művészetet nyújtani.

Kitűnő volt *Vashegyi Tybaldja* is. *Gonosz*, kegyetlen, vérszomjas, alattomos, igazi renaissance-figura. Legjellemzőbben mutatta be ezt a típust a vívójelenetben, amelyről különben meg kell jegyezni, hogy főleg csak *Romeo* és *Tybald* és még *Mercutio* (*Gál Andor*) küzdelme volt élethalál-harc, a többi pártoskodó azzal, hogy kardokkal piszkálta egymást, legfeljebb csak rontott a drámai atmoszférán. Bizony helyes lenne, ha táncművészeink rendszeres vívóleckéket kapnának! A báli jelenet csoporttáncai közül a sarabande finom hangulattal és pontos előadásával, a bohócok tánca pedig — elég gyakran — tévesztéseivel tűnt ki. Fel kell még említeni, hogy az apoteozis megoldása ezen a színpadon nem sikerült. A közönség nem érthette, hogyan kerülnek elő a kámszások (a prologus ugyanis elmaradt) s a rossz fényhatás következtében a kép sokat veszített szimbolikus jelentőségéből.

Poloveci táncok

A műsor e kitűnő zárószámán látszott meg legkevésbé a pongyolaság. Itt a kar tánca, különösen a lányoké volt kidolgozott, egyöntetű. A jó színvonalú

előadásból is kitűnt a leányok tánca. A pontos térformán túl lágy, csiszolt karmunkával s finom hangulatával hívta magára a figyelmet. Az asszonyok táncát viszont elsősorban a dinamizmus jellemezte, kevésbé a pontosság és a térformációk betartása. Ki kell itt emelni *Kemény Juditot*, aki valamennyi előadásban tüzesen, nagy kedvvel táncolt. A poloveci asszony szerepében *Lakatos Gabriella* nemcsak ragyogó forgókészségét csillogtatta meg, de azt a vad temperamentumot is, amit ez a szerep megkíván. *Csinády Dóra* poloveci leánya pedig éppen végtelen hajlékonyságával fokozta az ellentétes mozgásokra épített koreográfia hatását. Az első előadásokon *Fülek Gyula* alakította a harcost, komoly technikai biztonsággal; a későbbiekben *Fülöp Viktor* minden részletében kidolgozott, ragyogó alakítása és tánca emelkedett ki a tábor mulatozásából. A finálé őrzöngésig fokozódó ritmusát — amikor a zenei tempó megfelelő volt — mindig kitűnően sikerült visszaadnia az előadásnak.

Fráter Gedeon karmester nem volt könnyű helyzetben az erősen csökkent zenekar élén. Ennek ellenére *Strauss* és *Borodin* muzsikáját általában helyes tempókkal vezényelte. Komolyabb kifogásunk csak a *Romeo és Júlia* értelmezésével kapcsolatban volt; az utolsó két-három előadás kivételével nem éreztük eléggé *Csajkovszkij* szárnyaló romantikáját.

A *Majakovszkij Színpadon* megtartott tíz balettest a rossz körülmények és a művek rossz gondozása ellenére is betöltötte hivatását, újabb tömegekkel ismertette meg balettművészetünk eredményeit.

A miskolci vendégszereplés

Szólni kell még a balettegyüttes július 29-i és 30-i miskolci fellépéséről. Fontos kultúrpolitikai feladatot teljesített ezzel Operaházunk, évek óta ugyanis ez volt az első eset, hogy balettegyüttesünk a vidéki közönséggel is megismertette repertoárjának egy részét. Kár, hogy a helyi népművelési szervek e kitűnő cél megvalósítása érdekében nem tettek meg mindent, legalább is az előkészítést illetően (színpadi viszonyok, propaganda, a Filharmonia „keresztbeszervezése”). Ennek ellenére korhadozó színpadon is telt házak előtt sikere volt a *Térzenének*, a *Keszkenő II.* felvonásának és a *Poloveci táncoknak*. Alábbiakban a július 30-i szerepléssel foglalkozom röviden.

Néhány új szereplőt is avatott ez a vidéki előadás. *Gaál Éva* a ballerina szerepében általában megállta a helyét. Elsősorban színészileg találta el a koreog-

ráfiai alakot: a kacérkodó, hatáskereső figurát végig megtartotta. Tetszett a mecénással való veszekedése és megbékülése, valamint az a játéka, ahogyan a leleplezésre reagál. Ez utóbbiban az ijedtségnek, a helyzet felismerésének és a helyzetben való felülkerekedésnek mozzanatait különösen jól dolgozta ki. A ballerínának azonban nemcsak színészi, hanem táncos feladatai is vannak. S az új szereplő ezekkel a feladatokkal már kevésbé birkózott meg. Nem elegendő



Keszkenő — Fülek Gyula

csak mimikával elbűvölni a Práter közönségét, tánctechnikailag is csillognia kell a ballerínának. S ezen a téren még sokat kell fejlődnie *Gaál Évának*. Forgásait gyorsabbakká és biztosabbakká, grand jetéit magasabbakká és nyújtottabbakká, a jeté emboitée-kat pedig élesebbékké kell tennie. Általában alaposabban kellett volna felkészülnie erre a komoly szerepre.

A *Keszkenő II.* felvonását ez alkalommal kissé átdolgozták. Sári kezéért két cigánylegény is versengett, s nem volt jelen a főhős *Ferkó*. Ezzel a situációval természetesen megváltozott a *II.* felvo-



Csinády Dóra és Molnár Ferenc a táncarral

(Várkonyi László felvételei)

nás mondanivalója. Sárit kitűnően alakította *Csinády Dóra*. Alapfelfogását, a cigánylegényekkel való incselkedését maradéktalanul érvényre juttatta. A cigánylegények közül az egyik, *Molnár Ferenc*, nagyon biztos emelő-technikájával, *Füleky Gyula*, a másik cigánylegény pedig virtuóz szólótáncával tűnt ki. A felvonás s egyben a vendégszereplés leggyöngébb pontja a férfi kar tánca volt. A botos tánc tele volt tévesztésekkel és kapkodással. A sokkal szebben táncoló

női kar élén a hármasszóló (*Éhn Éva*, *Csajkóvics Magda*, *Kemény Judit*) és a kettesszóló (*Éhn Éva*, *Géczy Éva*) líraian lágy — illetve sziporkázóan tüzes volt.

A vendégszereplésen bemutatott művek előadásának színvonala általában magasabb volt a margitszigeti előadás-sorozaténál. Közrejátszott ebben a teljes zenekar — jelen esetben a budapesti MÁV Szinfonikusok — kísérete, *Fráter Gedeon* vezényletével.

C S I Z M A D I A G Y Ö R G Y

A HARKOVI OPERAHÁZ nemrégén mutatta be *A Lepin Laima* című balettjét *I. Kovtunov* rendezésében. Az új balettbemutatónak sokkal művészebb és nagyobb sikere volt, mint a megelőző balettelőadásnak, a *Laurenciának* — állapítja meg *I. Popov* a *Szovjetszkaja Kultura* külön tudósítója — s ez a harkovi Operaház fejlődését mutatja. Ezt a fejlődést azonban meglehetősen közönyösen fogadják azok, akiknek értékelniök kellene. Így például a harkovi Operaház kitűnő kezdeményezését, két gyermekopera bemutatását, úgyszólván minden kommentár nélkül, közömbösen fogadta a művészeti sajtó és a művészeti irányító szervek is.

A NÉMET—CSEHSZLOVÁK BARÁTSÁG HETE alkalmával bemutatkozott a német dolgozók előtt a csehszlovák *Jasena* együttes. A *Tägliche Rundschau* című német lap a legnagyobb elismerés hangján számolt be az együttes berlini sikeréről kiemelve a táncosok nagyszerű, vidám, életerős művészetét. Különösen nagy tetszést aratott a Szoknyavadász, valamint a Betyárélet című

koreográfia; ez utóbbi a száz évvel ezelőtti, császári kopók elől betyárbandába tömörült szabadságharcosok életét mutatja be. Ugyancsak nagy sikert aratott a Görlitzben vendégszerepelt 143 tagú csehszlovák szakszervezeti művészegyüttes. Legnagyobb sikerük a táncosoknak volt. A *Tägliche Rundschau* a koreográfiaik közül kiemelte a szlovák nép vitalitását és temperamentumát tükröző Medvetáncot és a Mák táncot. Nagy sikert aratott még a Dupák is.

NEHRU, INDIAI MINISZTERELNÖK Szovjetunió-beli látogatása során megtekintette a navoi Opera- és Balettszínházat. Az üzbég táncosok művészetét a legnagyobb elismeréssel fogadta. A táncosok ez alkalommal indiai táncot is bemutatottak, melyeket korábbi indiai útjuk alkalmával tanultak meg.

BATTONYA ÉS BEDŐ KÖZSÉGEK román táncosportjaival foglalkozik a Népművelési Minisztérium nemzetiségi osztályának megbízásából *Timár Sándor*. A battonyai együttes a közeljövőben körútra indul.

Operettek nyári színpadokon

Mária főhadnagy

Lehetetlen, hogy a Mária főhadnagy című operett előadása után (József Attila Színház Állatkerti Színpada) eszünkbe ne jussanak *Darvas-József* népművelési miniszternek a Magyar Színjátszás Ünnepe Hetén elmondott szavai a káros operett-dömpingről. Véleményem szerint ebben az operettben ugyancsak megtalálhatók egy rossz operett összes jellemzői: a giccses romantika, az érzelmes kispolgári szemlélet, a szellemtelen szellemeskedések stb. S különösen fájó ez olyan nagyszerű témával kapcsolatban, mint a mi szabadságharcunk. Nem kívánom a darab egészét elemezni, erre nincs is szükség, mert maga a darab mond kritikát önmaga felett. Mivel azonban a jó balettbetétnék szervesen kell beleilleszkednie a cselekménybe, a koreográfiát nem lehet a darab egészétől függetlenül vizsgálni. És itt már előljáróban szeretném megállapítani, hogy *Rimóczy Viola* koreográfiájának hibái legnagyobb részt magából az egész műből adódnak.

A darabban egy nagyobb tánc fordul elő, a palotás, a többi úgynevezett színésztánc: elsősorban a táncos-komikus pár, Panni és Tóbiás (*Görög Mara* és *Besztercey Pál*) táncai. Első táncuk az I. felvonásban egyrészt Panni boldogságát fejezi ki, hogy rátalált régi lovagjára, másrészt Tóbiás kétségbeesett menekülését a házasság elől. Ezt a szituációt a koreográfus kedves ötletekkel mutatja be és *Görög Mara*, de különösen *Besztercey Pál* kifejezően, jól oldják meg feladatukat. Következő jelenetükben, a már jegygyűrűt újján érző boldog menyasszony és az elkeseredés miatt alaposan becsípett vőlegényjelölt táncában a koreográfus a részegséget jellemzi jól. Különösen *Besztercey* előadása jó, színészi és táncos szempontból egyaránt. Kár, hogy *Görög Mara* a különben egyszerű valcerlépéseket helyenként eltúlozta. E szám befejezésével egyáltalán nem tudok egyetlen — s ez csakis a koreográfia hibája. Ugyanis túl olcsó megoldást talált a szereplőknek a színpadról való „távzására”. Panni megfogja a hasonfekvő Tóbiás két lábát s így talicskázza ki a színpadról. Többi táncuk magyaros tánc kíván lenni sok-sok lábmotogattással, népieskedéssel és olcsó humorral. Lehetséges, hogy ebben a rendezés is ludas. A színészek itt már a koreográfia lehetőségeit is „felülműlják”, a nagyobb hatás kedvéért.

A darab elején található kis leány kar-tánc (egyik nyoszolyólány és a meny-

asszony körültáncolása) koreográfiailag és előadásban is kedvesen, jól megoldott. Érzékelteti a menyasszonyvárás ünneplényességét és boldog izalmát.

Az operett legnagyobb szabású tánc a palotás. *Rimóczy Viola* egészében véve igen jól komponálta meg, kiemelkedik az operettből. Különösen szépen felépített a lassú rész; szépek a térformák, stílusosak a motívumok. Kevésbé van ez így a friss résznl, amelyben már elvész a palotás nemes tartása, nyugalma, ehelyett zaklatottan ugrálós, túlhevés forgású lesz, s még arra sem ügyelnek, hogy a hölgyek lába takarva legyen. A palotás előadásával kapcsolatban nem tetszett az, hogy a táncosok nem eléggé illeszkedtek bele környezetükbe. Nem éreztük, hogy magyar nemes társaság tagjai kerekedtek jókedvükben táncra. Csak „táncosokat” láttunk. Ez túlnyomórészt a lányokra vonatkozik. A palotást egyébként a volt SZOT Együttes és a volt Fővárosi Vígszínház táncosai adták elő. Sajnos, nem forrott még össze eléggé ez a csoport. A férfiak nagyon szép, dőlceg, nemes és pontos táncától bosszantóan tűnt el a leányoknak — főleg a vígszínháziaknak — variété stílusú modorossága, izléstelensége.

Elcserélt menyasszony

Az új grúz nagyoperett előadásán (*Majorovszkij Színpad*) már színvonalasabb, jobb ötletekkel tarkított darabot kaptunk. Zenéjét *V. Dolidze* rendezte, szövegét *Sz. Bolotyin* és *T. Szikorszkaja* írta, szabadteri színpadra *Csizmarek Mátyas* és *Semsei Jenő* alkalmazta. Nagy szerep jutott benne a táncoknak, így *Roboz Ágnes* koreográfus sokoldalú lehetőséget kapott a komponáláshoz.

Már a darab legelején táncot találunk a vásárjelenetben. A kicsi színpad hátrányait itt érezní legjobban. A színpad baloldali forgó keleti táncosnő majd minden mozdulatánál beleütközik valakibe. Helyesebb lett volna, ha a koreográfus egyszerűbb megoldásokkal él ebben a kis táncban, annál is inkább, mert előadóinak nem valami biztosak a tourjai. A táncos artisták (egy fiú és két leány) csoportja jó színfolt a vásár forgatagában. A következő táncot már színészek adják elő: *Latabár Árpád* és *Rátónyi Róbert*, *Szikó* és *Szakó* megszemélyesítői. *Roboz Ágnes* nagyon változatos, mulatságos táncot komponált számukra. Mindvégig szem előtt tartja a tánc keleti stílusát, pillanatra sem téved az izléstelenség hibájába s tehetségesen aknázza

ki a színészek — különösen Rátonyi Róbert adottságait. Ez utóbbi színészünk teljesítménye a legkiválóbb, amit valaha színész táncostól láttam. Önálló táncszámként is sikert aratna vele.

A herceg estélyén két nagyobb és egy kisebb tánc van. Az első a herceget és az előkelő közönséget szórakoztató produkció. Egy csoport férfi hatalmas gyümölcsös tálat hoz be, amit dinamikus ugrásokkal, forgásokkal táncolnak körül. A tálról keleti táncosnő emelkedik fel s a férfiakkal táncol. A táncosnőnek jó volt a karmunkája, biztosak a forgásai. Az egész produkció hatásos, ötletes, — bár kissé varieté ízű. Különösen a férfiak mozgása jól megkomponált, s előadásuk is szép és pontos volt. A másik nagyobb tánc a mazurka, amelyet a mindkét nembeli előkelők táncolnak. Kedves, hangulatos s a helyszíve ellenére is szépek a térformái. A táncot a kar és a szőlőpár temperamentummal, pontosan adta elő, csak a lányok karmunkája és helyenkénti bájolgása rontotta a hatást. Ebben a képből van még egy kis táncos jelenet: a legényeletet dicsőítő herceget rajongják körül a hölgyek. Pár lépésből áll mindössze ez a kis tánc, mégis kifejező. Itt az énekor is táncos mozgással vesz részt s a koreográfus munkáját dicséri, hogy biztosította harmonikus beilleszkedésüket.

A következő képből van a darab legnagyobb szabású tánc: ez a legnagyobb létszámú és leghosszabb tánc, másrészt, mind a zenéből, mind a szituációból kiindulva itt alkothat a koreográfus először női és férfi, közös grúz táncot. A menyasszonynézésre érkezett vendégek táncolnak. Érezni, hogy Roboz Ágnes e fel-

adat megoldására összpontosította művészi erejét. A koreográfia színes, változatos motívikájú — különösen a fiúké —, jól fokozódik s hatásos a záró póza a legények hirtelen letérdelésével és sapkalekapásával. A táncok ebben a jelenetben dolgozik a legszebben: példáulan egyöntetű. A férfiak a technikailag nehéz lépéseket könnyedén oldják meg s a lányok majdnem teljesen elsajátították a jellegzetes grúz sikló járást. Figyelmüket azonban itt még fokozottabban szeretném felhívni a kidolgozottabb, nagyobb kar- és kézmunkára.

Egy színésztánc van még ebben a felvonásban: Szikó, Szakó és Barabale (*Mezey Mária*) jelenete. Jellemzőerejű, mulatságos és kedves, jól fejezi ki a két nagyevő cimborá és a talpraesett dajka kapcsolatát. Kiemelkedik ebben a jelenetben Mezey Mária, aki nemcsak a szerepét tölti meg pezsgő élettel, egyéniséggel, de a táncokat is rendkívül kedvesen, zenei érzékkel adja elő. Olyan kecses és finoman pipiskedő volt apró sasszéz távozása, hogy szerettem volna megismételteni.

Roboz Ágnesnek tehát hálás feladat jutott a táncokban gazdag Elcserélt menyasszonyban és ezt a feladatot igen jól oldotta meg. Színesebb és érdekesebb téve az előadást, nagyban hozzájárult annak sikeréhez. Jó lenne, ha a könnyű zenes műfajok koreográfusai legalább ilyen — ha nem hálásabb — feladatokhoz jutnának, mert ezek fejleszthetik tovább saját maguk és táncosaik képességeit. Így jobban hozzájárulhatnak az operettek, zenes vígjátékok igényesebbé tételéhez, magasabb színvonalához.

KUN ZSUZSA

AZ OSLÓI NEMZETKÖZI NÉPI ZENE- ÉS TÁNCFESTIVÁLON tizennégy ország vesz részt, közöttük a Szovjetunió, Anglia, Franciaország, Nyugat-Németország, Csehszlovákia és Jugoszlávia. A Szovjetuniót a fesztiválon a Pjatinickij Kórus táncosportja és más művészek képviselik.

A GENOVAI NEMZETKÖZI BALETFESTIVÁLON elsőnek a jugoszláv balett mutatkozott be *Frank Lhodka*: A falu ördöge és *Stefan Hristic*: Ochrid legenda című művével. A fesztivál keretében fellépett *Harald Kreutzberg*, az *American Dance Theatre*, a *Cuevas* balettagyüttes, az *Azuma Kabuki* japán együttes. Várják még a fesztiválra a moszkvai Nagy Színház balettművészeit is.

ÚJ DÉL-WALES ÁLLAM kormányja bejelentette azt a szándékát, hogy állami operaházat építet Sydney festői szépségű kikötőnegyedében. Felhívással fordult a lakossághoz, hogy adományaikkal támogassák a terv megvalósítását. A tervezett operaháznak két nézőtere is lesz: az egyik 3500, a másik 1200 személy befogadására.

JEAN MAYEUR a *La Danse* című francia táncszaklap legutóbbi számában írt vezércikkében a párisi balettiskolák vizsgaünnepségeivel foglalkozik. Cikkéből idézzük a következőket: „Mindenekelőtt nyilvánvalóvá vált, hogy sok iskolának jóval nagyobb gonddal kellett volna kiválasztania a műsorát, figyelembe véve a tanítványok képességeit, mivel a túlkomoly tárgyörök és a túlkomplicált koreográfiák fölzigtatják a gyermekeket, elvesztik frissességük és természetességük jelentős részét, mindazt, ami oly jellemző alkotóereje az ifjúkori bájnak; ugyanakkor semmi hasznuk nem származik az előadásokból. Másrészt néhány tanár, akit földegesít a hozzanemértő szülő, hajlandó spicere állítani a túlfiatalt, vagy tapasztalatlan tanítványokat is. Ilyképpen kárt okoznak magának a klasszikus táncnak, egyrészt azzal a családok lát-szatkeltéssel, mintha oly könnyű lenne előadni, másrészt azzal, hogy hibásan alkalmazzák azt a művészetet, melyet hivottak lennének tanítani. Egyre jobban bebizonyosodik, hogy az oktatóknak komoly vizsgán kellene bebizonyítaniuk képességeiket, mielőtt elnyerhetnék a tánctanári oklevelet.”

A Somogyi táncok című könyv zenei részéről

A néptánc-tudomány, bár igen fiatal, máris jelentős eredményeket mutathat fel. A Somogyi táncok nemrég megjelent csinos kivitelezésű kötete például az ország egyik néprajzilag jellegzetes tájának, Somogy megyének táncait közli tudományos felkészültséggel. Sok kutatás, gyűjtés, elméleti munka és próbálkozás előzte meg a rendszerezés nehéz feladatát. Úttörő munkát kellett végeznie annak a lelkes gárdának, amely népköltészetünk, valamint népzeneünk tudományos felgyűjtésének megindulása után százhusz, illetőleg ötven évvel megkésve vállalta néptánchagyományunk eddig hiányos összegyűjtését és tudományos feldolgozását.

Egészen természetes, hogy egy ilyen kezdeményezés nem lehet hiba nélkül való. Az a látszat, mintha az egyes fejezetek egymástól függetlenül jöttek volna létre. Ez eredményezi azt a mozaikszerű sokszínűséget, amit a várt egységes kép helyett találunk.

A könyv szerkesztésével kapcsolatos néhány hibát meg is említenek. A statisztikai ábrák használhatóságát igen megnehezíti a jelmagyarázat hiánya a legtöbb ábránál. A térképek — véleményem szerint — nem emelik ki a lényeges összefüggéseket és különbségeket. A dallamok gyűjtőinek nevét is fel kellett volna tüntetni a dallamoknál. Mind a tudományos, mind a népszerűsítő szempont egyaránt megköveteli az áttekinthető, világos szerkesztést, tetszetős külalakat.

Vargyas Lajos cikke a közölt népzenei anyagból tudatosan külön vizsgálja a népdalokat, kizárólag zenei szempontból, bár tudja, hogy ez nem helyes.

Tudományos alaposagot, a megállapítások és következtetések állandó kritikai felülvizsgálását kellett volna érvényesíteniük a szerkesztőknek maguk és munkatársaik munkájában. E tekintetben példának idézhetem *Bartókot* és *Kodályt*, akiknek tudományos felkészültsége, rendszerezésük alaposága, következtetéseik logikája, ugyanakkor óvatossága és széles látókörük világviszonylatban is élenjáróvá emelte népzene-tudományunkat. Amíg a mai táncutatók gyakorlati és elméleti munkájukban nem érvényesítik *Bartók* és *Kodály elveit* — természetesen *megfelelően alkalmazva a tánc területére* —, addig jelentős előrehaladást nem tudok elképzelni.

E néhány megjegyzés után a könyvről megjelent bírálatot zenei szempontból szeretném bővebben kiegészíteni.

Népzeneünk eddig nélkülözte a táncszempontok szerinti vizsgálódást. Ez a kiadvány igen helyes módon, a táncokkal együtt elhangzó zenét is tárgyalja. Vargyas Lajos tanulmánya rögtön felveti azokat a feladatokat, amelyeket táncgyűjtésnél a zene és a tánc közös vizsgálata megkíván. Érdemes az egészet idézni: „*Az lett volna a cél, hogy pontosan rögzítsük a táncokkal együtt elhangzó zenét: pontosan feljegyezzük a felvételek alkalmával, melyik dallamrészrel indult a filmen látható tánc, hányszor ismétlődött, nem ismételték-e benne külön is egyes részleteket —, hogy minden figurát, minden fázist a megfelelő dallamrészrel együtt lehessen tanulmányozni. De felételen kívül is meg kellett volna figyelni, hogy van-e valami törvényszerűség abban, milyen táncrész milyen dallamrészre kerül? Pontosan kellett volna rögzíteni minden esetben a zene (s vele a tánc) tempóját, vizsgálni a tempo általános és kivételes eseteit. Vizsgálni kellett volna, mely dallam mely tánchoz kapcsolódik s milyen ok vagy igény játszik közre az alakulásban. Egyszóval: tánc és zene összefüggését kellett volna vizsgálnunk minden lehetséges részletében. Sajnos, ez csak igen kis részben történt meg.*” (250. old.)

A közölt dallamanyag igen érdekes, de a variánsok nagy száma miatt kissé egyszínű. Mivel a gyűjtött táncokhoz játszott vagy énekelt dallamokat jegyezték le, nem mindig került a legszebb és legjellegzetesebb dal a gyűjteménybe. Nem tudom elképzelni, miért mellőzték a somogyi gyűjtések elég tekintélyes anyagát? Vargyas ugyan kereste a régi dallamokat, és egy kivételével (a karádi Bébung verbunkja) meg is találta. De vajon a tánc- és dallamgyűjtők tudták és ismerték-e ezeket a régebbi feljegyzéseket? Az lett volna a helyes, ha a régi dallamokra keresik a táncot és csak ahol az újonnan felmerült dallam szebb, ott került volna be a könyvbe. Népdalgyűjtések alkalmával rengeteg műdal és egyéb vegyes származású dallam kerül a gyűjtő elé, de más dolog ezt feljegyezni, és megint más ezt kritikai megrostálás nélkül közzétenni (lásd 14. sz.).

A dallamokban előforduló sajtóhibákat és a dallamokhoz fűzött egyéb észrevételeimet az előfordulás sorrendjében részletezem. A 11. sz. dallam a csillaggal jelölt előjegyzéssel jellemző Somogyra. A 13. sz. dallam felett tévesen 14-es szám van nyomva. A zárlatoknál levő hajlítás cigányos ferdítés, ami a hangszeres előadásra jellemző. A fel nem tüntetett énekes előadásában bizonyára hiányzott. A 15. számúnál, a jegyzet szerint, a bevezető toldalékot rendszertelenül ismételték. Meg kell a jövőben vizsgálni, hogy van-e az ilyen toldaléknak szerepe a táncban és az miben áll?

Mindig ismétlik, vagy csak egyes figurákat kísér? A 16. sz. dallam ismételtető tizenhatodjait ki kellett volna írni. Csak zenekari szólomokban használják ezt a rövidítést. A 18/b sz. dallam torzult változata a 17-esnek. Érdemes lenne megvizsgálni, ismerik-e a másik alakot? A 20/b dallamnál a 2. ütem valószínűleg a hangszeres játéknál torzult el.

A karikázó dallamok közt megegyezte az „Éva, szívem, Éva” típus (44—45. sz.) van legjobban elterjedve. A „verbunk” dallamok közt pedig a „Zsubrik pajtás” változatai a legjellemzőbbek (37. sz.). Ez az összeállításból nem derül ki. A *verbunk* szó használata is sok tévedésre ad alkalmat. Mivel ez a verbunk az országban használt verbunk kifejezéssel egyáltalán nem egyezik, „kanászverbunk”, vagy „somogyi-verbunk” lenne a helyes neve. Így megtevesztő.

A 28. sz. verbunk 7. ütemében a feloldójel valószínűleg tévedés. A 31. sz., 34. sz., 35/a sz. dallamok helyes előjegyzése egy b. A 34.-ben nincsenek feltüntetve az ütem-változások. A 36. sz. dallam 4. ütemének végéről hiányzik egy tizenhatod szünetjel. A 41. sz. dallam 16. és 17. ütemének első négy hangja tizenhatod, hiányzik mindkét esetben a második gerenda. A 45-ös igen elterjedt előjegyzés nélkül. Az 50. sz.-nál (Takácsánc) a befejező két ütem a nyolcadik után is van (v. ö. 50/b-vel)! Az 56/g sz. dallam utolsó ütemében fis helyett f van, hiányzik a feloldójel.

(Említsük meg, hogy a táncírások dallamainak technikái kivitele nem méltó tudományos műhöz.)

A gyorscsárdásoknál megelégedtek a gyűjtők a műdalokkal. Vargyas utalása után a gyűjtők figyelmét a duda-apraja zenére kell fordítani. Egyáltalán vizsgálják meg, mire táncoltak régente a frisseket! Van-e adat arra vonatkozóan, hogy a régműltban lényegesen kevesebb frisset táncoltak volna, mint ma? Van-e változás a táncok tempójában történelmileg nézve? Vargyas említi, hogy a lassú karikázók általában dudánóták. Van-e összefüggés a dudajáték ismételtetése és a tánc közt? A gyermekdalok ismételtetése és a rájuk táncolt táncok (karikázó) közt?

A könyv legalaposabb fejezete *Martin György és Pesovár Ernő* „A kanásztánc” című tanulmánya. Elmélyült és részletekbe menő fejtegetéseikhez szeretnék egypár gondolattal én is hozzájárulni.

A kanásztánc (150 évvel ezelőtti adatok szerint is) baltával, bottal, vagyis eszközzel járt, igen szilaj, virtuskodó legénytánc. Egy XVI. századbeli adat szerint vad fegyvertánc hujjogatóssal, általában dudaszó kíséretével. Megemlíti a hajdú-táncsal való rokonságát is (66—67. old.). Vargyas a kanásztánc-dallamok és a XVII. századbeli táncdallamok közti összefüggésre is utal (258. o.). *Szabolcsi Bence* „A magyar zenetörténet kézikönyve” című művében ezt írja a hajdú-táncról: „... félig pásztori, félig katonai jellegű s alighanem dudával kísért, szilaj tánc volt...” (21. old.) Feltűnő, hogy a hajdú-tánc egykorú irodalmi feljegyzései, a korabeli ábrázolásai is a mai kanásztáncot idézik, ugyanakkor kanásztánc dallamaink és a XVI—XVII. századbeli külföldi és magyar hangszeres táncdallamok zenei rokonságát számtalan adat bizonyítja. (A leggyakoribb dallam, az 53. számú kanásztánc ritmusa lényegében egyezik Szabolcsi fent említett művében a következő dallamokkal: V. 1/b, e, f, VI. 3/d, g, h, j, o, p, r, t, v, z.). Érdekes, hogy az egykorú dallamok közt egy „Süveges tánc” is szerepel, ami mint eszköztánc, a kanásztánc változatai közt is előfordul. A kanásztánc-hajdú-tánc rokonságát sokkal részletesebben kellene kutatni és ezzel megalapozni a táncudomány történelmi rétegződésének vizsgálatát.

Köztudomású, hogy népdalkincsünk egy régi (A), egy új (B) és egy vegyes stílusú (C) osztályra tagozódik. Dallamainkon határozottan fel lehet ismerni, melyikhez tartoznak. A néptánc-tudománynak sokszáz hiteles adat alapján ma már fel kell tennie ezt a kérdést: van-e és milyen különbség van régi korok esetleg ma is élő táncai és a bizonyíthatóan újabb keletkezésű táncok közt? Történt-e táncban olyan döntő változás, mint amelyet az új népdalstílus kb. 150 évvel ezelőtt jelentett? Összehasonlításnál a dallamok ritmusa igen fontos lehet. Régi dallamaink többségét lassú, parlando-dallamok alkotják, míg az új stílusban a csárdás-ritmusú dallamok a túlnyomóak. Van-e ennek valami kapcsolata a táncadatokkal?

A történelmi összefüggések kiderítése a tudományos kutatás legközelebbi feladata. Népszerűen történelmi a döntő különbségek, míg a területiek lényegesen kisebb jelentőségűek. Ezzel szemben a táncudomány eddig jobbára csak „tájégség”-ekről beszélt. De hol van ez tudományos módon kifejtve? A könyv 57. oldalán négy dunántúli táncdialektusról van szó, anélkül, hogy ezek jellegzetességeiről, összefüggéseiről és különbségeiről bármit is olvasnánk. Tudományos műben általában csak akkor nem közölnek megállapításokat, ha azok közismertek. Erről ebben az esetben nem beszélhetünk. Bizonyítás nélkül az egész oldal enyhén szólva „kissé tudománytalan”.

De nemcsak arra kell választ adnia a fiatal tánctudományának, hogy a magyar tánc hagyomány döntően földrajzi, vagy pedig történelmi rétegződésű-e, hanem arra is, hogy a szomszédos népek táncával volt-e kapcsolata, s kölcsönhatások voltak-e? Meg kell alapozni az összehasonlító néptánc-tudományt és el fog következni az az idő, amikor a zenéhez hasonlóan a rokon népek mozgáshagyományaiával való összevetésre is sor kerül.

Ezek nem egy távolabbi jövő feladatai, hanem a holnapé, s kicsit már a máé is. Táncszakembereink feladataikat csak akkor fogják megoldani, ha zenei képzettségük fejfejlődik tánc tudásukhoz. A magyar zenetörténet és népzene ismerete nélkül nem fogják elérni a maguk elé kitűzött célokat. Persze népzeneészeink, zenetudósaink segítségével továbbra is elengedhetetlen. De a munkát ma már csakis tudományos alapos-sággal szabad végezni, tervszerű előkészítés és a rokon tudományokkal való állandó együttműködés alapján.

A könyv minden hiánya ellenére biztató jel a jövőre nézve. Ez a fiatal tudományág még egyelőre gyenge ág a néprajz-tudomány fáján, de helyes fejlődés mellett képes lesz a rá váró nehéz feladatok megoldására. Örülünk, hogy elmondhatjuk: népzene-tudományunk mellett van már néptánc-tudományunk is, és számomra külön örömet jelent, hogy ennek az új tudományágnak első ilyenfajta terméke szűkebb hazám, „Somogyország” gazdag néphagyományából merít.

VAVRINECZ BÉLA

A Néptáncosok Bemutató Színpadának új évadja

A Néptáncosok Bemutató Színpada 1954 őszén nyitotta meg kapuit. Azzal a céllal indult, hogy öntevékeny táncgyűjtéseink legújabb kompozícióikat bemutassák itt egymásnak és utána baráti körben megbeszéljék tapasztalataikat, megvitassák problémáikat, nyíltan, őszintén bírálják meg egymás táncait és a kialakult viták eredményeképpen, egymás véleményét, kompozíciós módszereit megismerve, még nagyobb szeretettel és segíteni akarással serkenték egymást új művek megalkotására. A Néptáncosok Bemutató Színpada lényegében legjobb öntevékeny gyűjtéseink kezdeményezésére jött létre.

Az elmúlt évadban mintegy ötven csoport bevonásával tartottuk bemutatóinkat és hűsz koreográfiát vittünk színpadra. A bemutatók iránti érdeklődés, a szakma legjobb oktatóinak önzetlen, fáradságot nem ismerő támogatása és az Országos Tervhivatal szakszervezeti bizottságának — mint rendező-szervezet — és dolgozóinak elvtársi segítsége tette lehetővé, hogy előadásainkat minden anyagi támogatás nélkül, saját erőnkéből rendezhettük meg.

A fokozódó érdeklődés arra ösztönöz bennünket, hogy a most következő évadban még több új kompozíciót mutassunk be és még több együttest vonjunk be a Néptáncosok Bemutató Színpadának baráti körébe. Ennek érdekében felhívjuk az együttesek figyelmét, hogy mutassák be új kompozícióikat színpadunkon. Kész, vagy készülében levő számaikat jelezzék a Népművészeti Intézet táncosztályán, hogy fel tudjuk venni a kapcsolatot.

Reméljük, hogy az új műsorok és az utánuk következő összejövetelek, megbeszélések még közelebb hozzák majd egymáshoz csoportjainkat, azok vezetőit. Akik szintén szükségesnek látják ezeket a megbeszéléseket és úgy érzik, hogy megjelenésükkel és véleményükkel segíthetik mozgalmunkat, jöjjenek el és segítsenek.

TRÁSY GYÖRGY

Egy mondatban

John Cranko, a fiatal délafrikai koreográfusnak A lady és a bolond című balettje hatásos eszközökkel gúnyolja ki az uralkodó osztályt.

A Híndi Kala Kentra indiai táncsoport a Német Demokratikus Köztársaságban vendég szerepelt.

Robert Joffrey fiatal amerikai koreográfus vezet i május óta A sápadt Pierrot és az Istennő lépése című balettek próbáit Londonban a Rambert társulatnál.

VEVEY-BEN A SZŐLŐTERMELŐK ÜNNEPÉN — írja a Dancing Times c. angol táncszaklap — háromszázötven szarvasmarha egy teljes balettkarral, a párizsi Opera néhány vezető táncosával, 6 szőlistával, 450 tagú kórossal, 120 zenésszel, 950 gyermekkel és 3.500 mellékszereplővel együtt lép fel augusztusban. Erre a fesztiválra huszonöt-évenként kerül sor szabadtéri színházban, ahol 17 ezer néző fér el. A művészeti igazgatónak, Maurice Lehman-nak az az állítása, hogy ez a fesztivál „a maga nemében egyedül álló”, aligha lehet vita tárgya.

Hírek, közlemények

A DISZ KÖZPONTI VEZETŐSÉGE a nyár folyamán alapszervi DISZ-titkárok részére tanfolyamokat tart Csepakon. A résztvevők a foglalkozások során előadásokat hallanak többek között a bálrendezésről, megtanulják az eddig bevált társastáncokat, megismerkednek több egyszerű csárdáslépéssel.

A MAGYARORSZÁGI DÉLSZLÁVOK SZÖVETSÉGE a nyárra táncgyűjtéssel bízta meg Kricskovics Antalt.

A BALATONFÜREDI ANNA-BÁL egyike volt a legsikeresebb nyári rendezvényeknek. A járási kultúrotthon csoportjának helyi táncokból készült bálnyitója, a Kállai hármas kidolgozott számai, Toki Horváth Gyula stílusos zenéje, az ügyesen lebonyolított táncversenyek a helyi népművelési szervek és Harasztli Andor főrendező jó munkáját dicsérik. Örömmel láttuk a táncversenyek győztesei közt a megyei és járási tanács népművelési osztályának több dolgozóját. Legnagyobb dicséret volt a Balatonfüreden üdülő csehszlovák és német vendégek elismerése és ígérete: ezeket az ötleteket ők is megvalósítják odahaza.

SZTÁLVÁROS KÖZPONTI MŰVÉSZ-EGYÜTTSESE Szép nyári este címmel sikeres esztrád-műsort adott. A táncsoport, melynek Wünsch László a koreográfusa, a tápéi darudöbögőst, a Pusztafalusi legényavató után című kompozícióját, a domaházi csárdást és a Csinálási erdő című kompozíciót adta elő.

A NÉPTÁNCOSOK BEMUTATÓ SZÍNPADA bérletet hirdet az új évadra. A jegyigénylést a Népművészeti Intézet táncosztályán kell leadni. Jegyeket elsősorban a táncgyűttek részére biztosítanak. A négy előadásból álló bérlet ára 12.— Ft. A bemutatók időpontja szeptember 21., november 16., január 18., március 21., mindig szerdai napokon, este 7 órai kezdettel. A bemutatók után megbeszélést tartanak vitaindító hozzászólások alapján.

EREDMÉNYES MŰVÉSZETI MUNKÁJÁÉRT a Marx Károly Közgazdasági Egyetem, a Lenin Intézet és az OKISZ táncsoportja kéthetes Balaton-melletti üdülésben részesült.

TARTALOM:

Danielisz László:	Az ifjúság városa 337
	Balettművészetünkről — Beszélgetés Nádasi Ferencel 340
	A Keszkenő Pozsonyban 342
Vályi Rózsi:	Auguste Bournonville 344
Eck Imre:	Csinády Dóra 347
Galina Ulanova:	A balett kifejezőeszközei 351
Körtvélyes Géza:	Szerelmi tánc 355
Vajda László:	Az „Aranyfonál” és a népi mesejáték 358
Somogyi Vilmos:	A magyar balett élő multja 360
Ugray Klótild:	Javítsuk meg a karakertáncokat 365
Pesovár Ferenc:	Szuromi Péter 366
Bán Hédi:	Vizsgálják a munkaközösségi balettiskolákban ... 369
	A Magyar Állami Operaház balettkarának és vezetőinek 372
	V I T A
Keresztes Imre:	Válasz Fülöp Viktornak 373
László-Bencsik Sándor:	A „szerzőség” kérdése 374
	K R I T I K A
Csizmadia György:	Jegyzetek a nyári balettrepertoárról 375
Kun Zsuzsa:	Operettek nyári színpadokon 379
Vavríneck Béla:	A Somogyi táncok című könyv zenéi részéről 381
Trásy György:	A Néptáncosok Bemutató Színpadának új évadja 383

A címlapon: Táncos fiatalok a varsói VIT-en. (Kömlos Tibor — Magyar Foto felvétele).

A hállapon: A pozsonyi Keszkenő-bemutató egyik jelenete. G. Herényi-Starostová (Marika), V. Sourek (Ferkó) és T. Beňo (Kaszvár).

★

Felélős szerkesztő: Ortutay Zsuzsa. Szerkesztőbizottság tagjai: Eck Imre, Keresztes Imre, Körtvélyes Géza, Martin György, Nádasi Ferenc, Sík 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: Budapesten a Főposta Hírlapterjesztő Üzeme, vidéken a helyi hírlapterjesztéssel foglalkozó postahivatalok. — Előfizetés: a Posta Központi Hírlap Iroda vállalatnál, Budapest, V., József nádor-tér 1. — Telefon: 180-850. — Negyedévi előfizetési díj: 15.— Ft. — Csekkzámlaszám: 61 238.

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

Példányszám: 1850

553682 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

