

Táncművészet



1955. SZEPTEMBER

Táncművészet

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA
V. évfolyam, 9. szám 1955. szeptember

BARTÓK BÉLA TÁNCAI

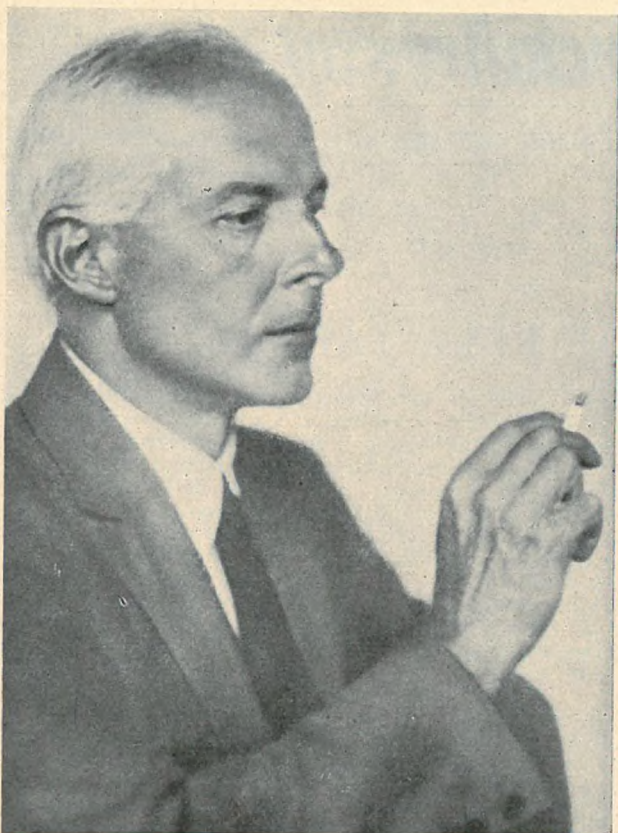
Bartók Béla halálának 10. évfordulója arra készítet bennünket, hogy egész alkotói életművét újra lelkiismeretesen átnézzük, s mindazt a tanulságot, indítást, kulturális útmutatást felhasználjuk belőle, amit kínál. Közben szégyenkezve valljuk be, hogy mennyi mulasztás terhel ebben a tekintetben. Mivel meggyőződésünk, hogy a Bartók-hagyaték a magyar táncművelésre nézve sem közömbös, megkíséreljük a számadást ilyenfajta jelentőségéről is.

Ha valaki csak felületesen is belelapoz Bartók életművébe, első látásra fel fog tűnni, hogy milyen gyakran szerepel a művek címében a „tánc”. Nem beszélve most külön két nagy táncjáték-zenéről: a „Fából faragott királyfi”-ről és a „Csodálatos mandarin”-ról, lépten-nyomon ilyen címekre akadunk, mint „Medvé-tánc”, „A szeretóm táncol”, „A falu tánca”, „Régi magyar táncok”, „Erdélyi táncok”, „Román táncok”, „Magyarországi román népi táncok”, „6 tánc bolgár ritmusban” — s így sorolhatnók még egy darabig táncjellegű, kisebb-nagyobb műveinek jegyzékét.

Aki jobban ismeri a Bartók-zene titkait, az azt is fogja tudni, hogy Bartók alkotásában ott is gyakran akadunk táncos ritmusra, táncjellegű darabokra, táncból fakadó ötletekre és ösztönzésekre, ahol a szerző ezt a címben nem is jelöli meg. Jellemzően már első zenekari szvitjében erős táncos impulzusok árulkodnak a szerző ilyen érdeklődéséről, s a III. zenekari szvit egyenesen „Táncszvit” elnevezéssel vált ismertté. Az Erdélyi táncok nem más, mint a zongorára írott szonatina zenekari változata. Félreismerhetetlenek a táncos indítékok a zongorára írott szvitben; az Allegro barbaro maga is szilaj tánckép. Nagyzenekari műveinek egy soráról köztudomású, hogy egyik vagy másik tételük tánckarakterű. Hivatkozhatunk a Két arckép második darabjára, a Zene húros és ütőhangszerekre utolsó tételére, a Concerto, a Divertimento, a két zongorára és ütőhangszerekre írott szonáta egyes tételeire, vonósnégyestételekre, a Gyermekeknek és a Mikrokozmosz-sorozat számos kisebb darabjára. (Igen jellemző módon a III. szvitre már írtak koreográfiát, a Concertora a hírek szerint most írnak Párizsban.) Nem nehéz tehát megállapítani, hogy a táncszerűség, a táncos ritmika, a táncos fogantatás Bartók művészetének egyik legfontosabb tényezője.

Ha ennek a feltűnő körülménynek magyarázatát keressük, önként kínálkozik megoldásul Bartók zenéjének az a szintén ismert jellemvonása, hogy Bartók Béla elsősorban és túlnyomórészt hangszeres invenciójú, hangszeres fantáziájú muzsikus. A hangszeres zene pedig tudvalevőleg eljegyzett párja a táncnak. A zenetörténet kezdete óta a hangszeres zene főként tánczenét jelentett. (Ezért óvta a katolikus egyház a maga gyakorlatát a világi-as-táncos hangszeres zenétől.) A zeneszerzés nagyjai végig hívek ehhez a hagyományhoz, s a hangszeres zene „emancipációjának” útját tánczenei alkotások jelzik. Még az önálló zenekari muzsika legnagyobb szobrászát alkotásai: a szimfóniák is sokáig őrzik szvit-nagyapjuk bélyegét egy-egy menüett-tétellel. Lullytól Ravelig és Bachtól Mahlerig a stilizált néptánc a hangszeres muzsika legfontosabb tárgyai közé tartozik. Érthető tehát Bartók vonzódása is a tánczenéhez.

Ez azonban a magyarázatnak csak egyik, még hozzá felületesebb érve. Sokkal tovább kell mennünk Bartóknak és korának megértésében, hogy táncainak igazi jelentőségét megértsük. Mindenekelőtt azt kell látnunk, hogy milyen másveretű táncok a Bartók táncai, mint amilyeneket a német vagy francia romantikából örökölhettünk stilizált társasági valcerok, gavottok, polonézok, ländlerok vagy egyéb táncok formájában. Nem követi azt az utat sem, amelyet Sztravinszkijék



Bartók Béla

hagyományait próbálja követni műveiben. Szenvedélyes és olthatatlan törekvés fűtötte egész pályáján, hogy az emberi érzéseket, örömeiket és bánatokat minden szennytől, hulladéktól megtisztítva, legősibb és legtisztább formájukban ragadja meg és adja vissza. Így talált rá a nép táncára, a nép társas-közösségi érzelmegnyilvánulásának erre az egyik legeredetibb és legerőteljesebb formájára. Felismerte a néptánc érzelmi árnyalatainak gazdagságát, a démoni őserőtől a szilaj, sodró táncforgatagon át a felszabadultan vidám, nemesen tartózkodó, líraian kecses, kedélyes vagy egyenesen gúnyos, sőt groteszk tánc típusokig.

Rátalált a nép táncára olyan értelemben is, mint a keleteurópai népek kulturális rokonságának hatalmas emóciójú, magával ragadó megnyilvánulására, s nem egy művében szinte a dunai népek testvéri körtánca sodor magával, visszaidézve gyermekkori szerzeményének, a Duna folyásának emlékét, de már Ady és József Attila elmélyült értelmezésében.

Még valamiről ne feledkezzünk meg. Bartók ott veszi fel a fonalat, ahol legnagyobb elődje: Liszt Ferenc félbeszakította. Az öregkori csárdások azonos ihletésből fakadnak, mint Bartók táncái s a Csárdás macabre-t, a Csárdás obstinét csak egy lépés választja el a Zongorasvit első tételétől, vagy az Allegro barbarótól.

Összefoglalóan tehát elmondhatjuk, hogy a nép művészetének elmélyült kutatása, alkotói és kultúrpolitikai vezérfonallá választása szükségszerűen vitte a hangszeres kifejezőmódban otthonosabb Bartók Bélát a táncok szerepének felismeréséhez a társadalom művészeti-közösségi életében. A legmagasabb művészi színvonalon bontakoztatta ki a néptáncok sokrétű érzésvilágát alkotásaiban s egyben hitet tett amellett is, hogy Kelet-Európa népei zenében és táncban egyaránt testvérek, egy igen magasrendű és rokon művészi hagyomány letéteményesei.

járnak, akik a század elején kibontakozó amerikai táncórület szélsőségesebb produktumait is megpróbálják összeegyeztetni a magasigényű műzene fejlődésével.

A Bartók útja sokkal inkább a XX. századi nemzeti iskolák képviselőinek törekvéseivel hasonlítható össze, akik — az anyagot és ösztönzést szintén népük zenéjéből merítve — a néptáncnak egyfajta renaissance-át teremtik meg. Az sem véletlen, hogy éppen ennek a csoportnak egyik legkiemelkedőbb és leghatározottabb profilú alakja: a spanyol Manuel de Falla művészetében is olyan jelentős szerepet játszik a tánc.

Bartók alkotóerejének is legfőbb forrása, táncöletekben is, a népzene, helyesebben a népzene. Már a felsorolt művek címei is elárulják, hogy mennyire a népzene táplálja Bartók alkotását a táncokban is. Jól ismerjük menekülését, utálokzását a burzsoá városi kultúra és civilizáció gicsei-vel, vásári álságaival szemben. Lényével, meggyőződéssel lett volna tehát elmentés, ha a polgári táncok

Népi ösztönzésű tánczenéjével az öreg Liszt Ferenc közvetlen utódként járta meg az ő csárdásaival nyíló utat.

Bőven adhat feladatot a Bartók-zene kutatóinak, a zeneszerző táncformáinak, ritmusainak, a táncokban kifejezett érzésvilágának és kifejezőmódjának feltárása, rendszerezése. Bő anyagot szolgáltat Bartók zenéjének sokrétű világa az *alkotó táncművészetnek* is (bár mindjárt azt is meg kell jegyeznünk, hogy nem könnyű feladat Bartók feszült, magasszínvonalú művészi nyelvének koreográfiai megfelelőjét kialakítani). Egy ilyen rövid utalás legfeljebb emlékeztető szerepét vállalhatja, záradékol is hangsúlyozva, hogy Bartók művészetének ismeretéhez az egyik legszelebb út táncjellegű művein át vezet.

UJFALUSSY JÓZSEF

Évad kezdetén

A Magyar Táncművészeti Szövetség megalakulása óta már megtette azokat az előkészületeket a szervezeti élet kiépítése és a legfontosabb feladatok felmérése terén, amelyek lehetővé teszik, hogy az elkövetkező színházi évadban határozottabb irányító tevékenységbe kezdjen. A Szövetség élete és tevékenysége akkor lesz igazán eleven, ha a munkájában, szervezeti életébe minél több táncost sikerül bevonnia, s úgy tetszik, ezen a téren világossá lett a táncosok között, hogy a Szövetség hatóereje, eredményei, munkájának tartalma mindannyiuk összefogásától és kinek-kinek aktív részvételétől függenek.

A közgyűlés beszámolója meghatározta a legfontosabb feladatokat, mind a Szövetség belső életét, mind a művészeti életet illetően. Ez utóbbi központjába természetesen az *alkotó tevékenység fokozása*, minél több új mű megteremtésének feladata került. Az elkészült és bemutatott új számok konkrét elemzése, bírálata — elsősorban a realizmus szemszögéből — vezet majd művészetünk elvi és módszerbeli kérdéseinek további tisztázódásához, és egyes művészeink maguk is az új művek adta új feladatok megoldásával léphetnek a fejlődés egy-egy magasabb lépcsőfokára. Tehát helyes, hogy a Szövetség az alkotómunka serkentését tette feladatainak középpontjába és érthető, hogy koreográfusaink és táncosaink is türelmetlenül keresik az új feladatok lehetőségeit.

Az alkotó munka három fontos műhelyében néztük meg, hogy milyen feladatokra készülnek ebben az évben.

*

A *Néphadsereg Művészegyüttese* új vezetőkkel, *Molnár Istvánnal*, *Böröcz Józseffel* az élen már augusztusban megkezdte a munkát. Ennek az alapja a már eddig is jó technikájú táncosok képességeinek további fokozása. *Nádasi Ferenéné* mesternő vezetésével folyik naponta a kemény, rendszeres balett-tréning. Ezt követi *Molnár István* technika órája. Az együttes célja, hogy a klasszikus balett-technikában való további fejlődés mellett módszeres magyar karakter-technikát alakítson ki és sajátítson el. A táncoképzéshez járul minél több és többféle néptánc elsajátítása is.

A színpadra készülés két irányú. Egyrészt a meghatározott időpontra kitzűzött műsoraikra való felkészülés, másrészt ezzel párhuzamosan a repertoár állandó gazdagítása, új és új táncok tanulása.

A repertoár, amellett, hogy a Néphadsereg együttesének régi táncait is felfrissíti, elsősorban *Molnár Istvánnak* a volt SZOT Együttes számára megalkotott, részben már bemutatott, de nagyrészt még színpadra nem került táncaival gazdagodik. Nagyon örvendetes, hogy így ezek nem vesznek el, hanem új színben kerülnek a közönség elé. (A Dobozi csárdás már el is készült; november 6-ra tanulják az Ének a Szovjetunióról című szívet, december végére a Képeskönyvet. A szeptembervégi bemutatóra új táncok is készülnek.)

Nemcsak *Molnár István*, hanem az együttes fiatal koreográfusai — akik már eddig is tanúságot tettek tehetségükről — készítik új számaikat: *Sásdy és Seregi* a Reggel a tábortan-sorozat második táncát: *Kimenő előtt*, *Széki József* pásztor-táncot *Ünnep a pusztán* címmel. *Létai Dezsőt* a bensőséges érzelmek ábrázolása foglalkoztatja. Kis kompozíciókra készül, ezek témáit a katonaeletről is veszi.

Az együttes önálló táncvari műsort készít elő, amelyet több kis műsorra is szét lehet bontani. Így az együttes mozgékonyasága, gyakori szereplése és ugyanakkor alkotómunkájának zavartalansága is biztosítva lesz.

A lázas alkotómunka és a kemény önképzés légköre csapja meg a bevetődő látogatót a Néphadsereg Együttesében. Jóleső az is, hogy Böröcz József az együttes tagjainak művelődését szolgáló további tervekről beszél: céljuk, hogy az együttes minden olyan tagja, aki még nem érettségizett, eljusson ideáig, mások egyetemi és egyéb szakmai tanulmányaikat folytassák. A művészeti tájékozódás segítésére pedig egy belső stúdió terve foglalkoztatja az együttes vezetőit.

*

Az *Allami Népi Együttes* szereplésekben gazdag évet pihent ki ezen a nyáron. Nyugati útján 50 fellépése volt, azóta itthon a fővárosban és vidéken több mint hatvanszor lépett a közönség elé. Még mindig kissé fáradtan, de izzó lelkesedéssel készül az új évadra. Az alkotómunka középpontjában a régen tervezett, de megvalósításra csak most kerülő Kisbojtár áll — népi együttes színpadán az első egész estés betöltő mesejáték. Koreográfiáját *Rábai Miklós*, zenéjét *Gulyás László* készíti. Több mint egy éve folyik az előkészítő munka, amelynek alaposágáról többek között a szépen kidolgozott forgatókönyvek, szereposztási tervek és az ország északi vidékein gyűjtött néptáncokról készült sok-sok filmtekeres tanúskodnak.

Nagy feladat és a hivatásos együttes fejlődésében hatalmas, művészi előrelépést jelent a Kisbojtár. Az egészében kitűnő táncosok tagjai, ha megoldottak is eddig egyéni feladatokat a táncosok belül, ezek rendszerint még egy-egy típus statikus ábrázolását jelentették. A Kisbojtárnak a mese síkján történő drámai cselekményen belül már az alakok fejlődését kell ábrázolniuk. Ez azt jelenti, hogy a feladat megoldása közben az egyes táncosoknak művészi egyéniségüket kifejlesztve az előadóművészet „szólistáivá” kell válniuk, a szó legmélyebb értelmében. *Rábai Miklós* e lap hasábjain kifejtette már, hogy a Kisbojtár hogyan vezet a népi együttes legfejlettebb feladatának, a nemzeti táncjátéknak megoldásához. Úgy látjuk, valóban nagy lépés az, mellyel az együttes most „kitör” egyrészt a kialakult és már megváltozhatatlannak hitt esztrád-műsorformából, másrészt kilép a táncosok csak-kollektív szereplési módjából, egyéni táncosokká nevelei őket. A Kisbojtárt a táncosok és a zenekar adja elő. A közös feladatokról egy időre felszabadult énekkar a cappella műsorokra készül.

A Kisbojtáron kívül más terveik is vannak. Egyrészt az eddigiekhez hasonló új táncosok a Kisbojtár előadása után, másrészt a Kisbojtár készülésével párhuzamosan kevés szereplőt foglalkoztató kamaraszámok készítése. Ezek is az egyes táncosok egyéniségének erősebb kifejlesztését, az elmélyített művészi munkát fogják segíteni. A november végére tervezett kamaraszámra *Rábai, Náfrádi* és *Vadasi Tibor* készít kompozíciókat. Ezek az alkotó tervek valóban alkalmasak arra, hogy az együttes táncosai vágyuk szerint magasabba lépjenek a művészi érettség fokán, és egyben arra is, hogy a népi együttes műfaj fejlődésében új utat vágnak az alkotók. Nagy várakozással tekintünk a megvalósulásuk elé.

*

Az *Operaház balettegysége* is megkezdte munkáját. Sok tagja abba sem hagyta. Egynehányuk, tudjuk, a VII-en szerzett dicsőséget balettművészetünknek, mások a Margitsziget nyári műsoriban és vidéken szerepeltek. Most az új évad küszöbén mégis friss izgalommal, új tervekkel és vágyakkal kezdenek dolgozni.

Valami különbség azonban érződik, ha a fenti két együttes határozott tervezésével és készülődésével vetjük össze az itteni bizonytalan hangulatot. A bizonytalanság abból a kettősségből adódik, ami egyrészt a balettegysége és a koreográfusok elképzelései, másrészt az Operaház vezetősége által meghirdetett hivatalos program között van. A *koreográfusok és táncosok több, új feladatra vágyódnak*. Igazuk is van. Balettünk művészi színvonala, tudása a magyar balett szélesebb repertoárját tenné lehetővé. Sokat dolgoznak, de nem elég sokfelét. Pedig itt is az új feladatok jelenthetik minden egyes művész és az egész balettegysége számára is a továbbfejlődést, a balett egyre szélesedő közönsége számára pedig a repertoár változatosságát. A táncosok — és mi is — örülünk a Surale tervezett bemutatásának, de vajon meglesze-e ez, hiszen már tavaly is tervezték. Örülünk a tavaly oly ritkán játszott Fából faragott királyfi újbóli, még frissebb köntösben való felújításának. Mellette azonban hiányoljuk a több új magyar balettet és az Európa-szerte játszott klasszikus

balettek egynéhányának felújítását, amelyek megalkotására való kedvet annyiszor kifejezték koreográfusaink e lap hasábjain is.

Operaházunk balettegyüttese — mivel egyetlen — hordozza az egész magyar balettművészet dicsőségét, de felelősségét is. Nem szabhatunk gátakat eléje, sőt a legszorgalmasabb alkotásra kell serkenteni. Ez annál könnyebb, mert találkozik a balettegyüttes törekvéseivel is.

*

A három együttesben pezsgő alkotó kedv arra mutat, hogy táncművészetünk fejlődésében az idén nagy lehetőségek vannak. Szövetségünk komoly feladata, hogy segítse e lehetőségek megvalósulását.

Legközelebb művészetünk többi területének munkájáról fogunk számot adni.

O. Zs.

Romeo és Julia Veronában

A MAGGIO MUSICALE ALKALMÁBÓL Veronában előadták Prokofjev *Romeo és Julia* című balettjét. A város lakosai nagy érdeklődéssel fogadták a milánói Scala művészeinek azt a kezdeményezését, hogy a város nyitott terén, a híres shakespearei tragédia cselekményének színhelyén mutassák be a balettet. Az improvizált színpad körül 15 ezer néző gyűlt össze. Az olasz kritika igen nagyra értékeli az előadás résztvevőinek művészetét, különösen kiemeli a Julia szerepét alakító *Violetta Verdyt*, a Romeót alakító *Giuseppe Perugginit* és a Mercutio szerepében táncoló *Walter Vendittit*.

Német táncművészet

A HAMBURGI „TÁNCOS NAP”-PAL kapcsolatban Kurt Peter 35 táncpedagógust hívott meg — adja hírül a *Das Musikleben* —, akik Kelet- és Nyugat-Németországban a színpadi tánc oktatásával és feldolgozásával foglalkoznak. Az értekezlet megállapította, hogy míg a klasszikus táncnak és néptáncnak kialakult már a terminológiája, a színpadi táncal kapcsolatban ez a feladat még megoldásra vár. Az értekezlet ezért öt pontban összefoglalva megállapította azokat az irányelveket, amelyeknek értelmében a jövőben az illetékeseknek dolgozniuk kell.

BERNHARD WOSIEN professzorral, a nürnbergi Opera koreográfusával közöl beszélgetést a *Die Frau von Heute* című német lap. A koreográfus, aki résztvevő a rudolstadt-i fesztiválon, elmondta, hogy mennyire fontosnak tartja a néptánc felkarolását. Véleménye szerint a színpadi táncok tervezésénél az eddiginél sokkal nagyobb mértékben kellene ebből a forrásból meríteni.

A SZABAD NÉMET SZAKSZERVEZETEK ÉNEK- ÉS TÁNCGYÜTTESE a nyár folyamán 381 előadáson és egy millió 700 ezer ember előtt mutatta be műsorát a Német Demokratikus Köztársaság városaiban és falvaiban. Az együttest mindenütt hatalmas lelkesedéssel fogadták és a helyi műkedvelő csoportok példaképnek tartják, amelytől tanulhatnak.

A BERLINER ZEITUNG hosszabb cikkben foglalkozik a német öntevékeny csoportok műsor-összeállításának kérdésével. Rámutat arra, hogy az együttesek nagyon sok esetben sablonosan állítják össze műsorukat, ami unalmassá teszi az előadást és elkedvetleníti a szereplőket. A kisebb csoportoknál az is hiba, hogy szem elől tévesztik az eszmei mondanivalót. A cikk néhány tanácsot ad a helyes műsorpolitikára vonatkozóan.



Natasha Trofimova, a müncheni Operaház
balerinája

(Rudolf Betz felv.)

A KOLOZSVÁRI MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ nyári vidéki körútja során több városban sikerrel játszotta darabjait, többek között a *Keszkenő* című balettet is.

SZOVJET KAPCSOLATOK BIZOTTSÁGA alakult a nemzetközi kulturális kapcsolatokkal foglalkozó *British Council* keretén belül. Tervbe vették többek közt szovjet táncművészek és balettegyüttesek angliai vendégszereplését.

A SADLER'S WELLS BALLET azt tervezi, hogy *Heine* halálának 100. évfordulója alkalmából bemutatja a költő *Faust* című munkájának balett-átdolgozását.



A novoszibirszki Opera- és Balettszínház előadása: A boldogság partja. Jelenet a IV. felvonásból
 [(A. Batanov felvétele

Szovjetunió

NOVOSZIBIRSZKI BALETTMŰVÉSZEK KITŰNTETÉSE. Az OSZSZK Legfelső Tanácsának Elnöksége T. A. Ziminának az OSZSZK Népművésze címet adományozta. T. A. Zimina 1947-ben végezte el a moszkvai Nagy Színház balettközpontját s a novoszibirszki Operaházhoz kerülve kitűnő alakításokban mutatta meg nagy művészi tudását; így a Hattyúk tava, a Vörös pipacs, Csipkerózsika című balettek főszerepeiben. Az OSZSZK Érdemes művésze címet nyerte el L. I. Krupenyina és M. L. Szatunovszkij. L. I. Krupenyina szolótáncosnő nyolc éve táncol a novoszibirszki Operaház színpadán. Kitűnő alakításai közé tartozik a Hattyúk tava Odette-je, a Don Quijote és a Vörös pipacs főszerepe. M. L. Szatunovszkij a novoszibirszki Operaház vezető balettmestere, 1952 óta irányítja az együttest. 1937-ben elvégezve a dnyepropetrovszki színházi technikumot, Szverdlovszkban, Kievbén és más színházakban dolgozott, míg a novoszibirszki Operaházhoz került. Rendezései nagy sikert arattak.

AKOLO JUGOSZLÁV ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES szovjetunióbeli vendégszerepléséről meleg hangon emlékeztek meg a szovjet lapok. A Pravda beszámolt arról a nagy sikerről, amit a jugoszláv művészek Kievbén és Rigában arattak. A tapsvihár — írta többek között a Szovjetszkaja Kultura — az egyes számok befejezése után sokáig nem szűnt meg. A „Kolo” augusztus 16-án adta búcsúhangversenyét Moszkvában a Sztanislavszkijről elnevezett színházban. A moszkvai közönség — írta erről az Izvesztija — forró tapsviharon fejezte ki tetszését az együttes magasszínvonalú művészei iránt. A Kolo együttes szovjetunióbeli turnéja után a kínai Kulturális Ügyek Minisztériuma meghívására Pekingbe érkezett. Az együttes több mint egy hónapig tartózkodik Kínában.

OLGA MOJSZEJEVA, a leningrádi Operaház szolótáncosnője, Kínában tett útjáról, vendégszerepléséről és benyomásairól számol be a Nyeva című lap hasábjain. Cikkében elmondja, hogy a kínai fiatalok nagy lelkesedéssel, szorgalommal tanulja a klasszikus balettet s ennek eredményeképpen a Hattyúk tava című balett előadásán fellépő orosz művészekkel együtt szerepeltek a balettközpont növendékei a balettkarban. Mojszejeva és V. Bovi az OSZSZK érdemes művésze váltogatva táncolták a Hattyúk tava és az Esmeralda főszerepét.

OPERA- ÉS BALETTSZÍNHÁZAK MŰSORA címmel cikk jelent meg a Szovjetszkaja Kulturában. A cikk kifogásolja az opera- és balettszínházak műsorának egyhangúságát. Ez elsősorban abból ered, hogy a megszokott 15—20 műsorszámon kívül mást nem adnak elő. Előfordul, hogy egyes színházak új darabokat is tűznek műsorukra, ezeket viszont legtöbbször nem veszi át a többi színház. Ez történt Kara Karajev Hét szépség című balettel is, amely számos vidéki színház műsorán szerepelt ugyan, de a leningrádi Kísoperán kívül más fővárosi operaház nem tűzte meg műsorára. A cikk felemlíti, hogy a Zeneszerzők Szövetségének operabizottsága sok esetben nem foglalkozik olyan művekkel, amelyek már műsoron vannak, sikereket érnek el, népszerűekké válnak, ugyanakkor azonban ez a bizottság megvitát és előadásra ajánl olyan darabokat is, amelyek a színpadon életképtelennek bizonyultak. A cikk állást foglal olyan operák és balettművek mellett, amelyek a ma hőseiről szólnak.

A SANGHÁJI OPERA 63 művésze Bjeloruszszia fővárosában vendégszerepelt. Az első fellépésük Minszkben a Kiöntött cseze című kínai klasszikus operaelőadás volt. Az opera rendezői: Vu Sen és Huan Su; karmester: Lju Zsu-cen.

Tervek és nehézségek

A Táncművészet hasábjain az utóbbi időben többen foglalkoztak balettünk problémáival. Meg kell mondanom, ezek közül sok nem is probléma, csak írók látják annak, pillanatnyilag.

Ellenben teljesen egyetérték *Nádasi* kollégámnak a munkafegyelem lazulásáról közölt észrevételeivel. A fegyelmi vétségek túlnyomó része nem látszik súlyosnak, mert ezek csak próbáról való elkésések és gyakorlatokról való igazolatlan távolmaradások. A látszattal ellentétben azonban ezek az apróbb-nagyobb fegyelmezetlenségek az előadások színvonalát rontják, hiszen a repertoár-próbákon igen kevés idő áll rendelkezésünkre. Az Operaházban és az Erkel Színházban havonta tizenhárom-tizenhét balettelőadáson, az operabetétekben pedig húsz-huszonnégyszer szerepelnek az együttes tagjai. Ez a magas szám a többi Operához viszonyítva szinte példa nélkül áll.

Ennek ellenére egyesek arra a megállapításra jutnak, hogy ha nem készülünk új bemutatóra, akkor a balettegyüttesnek nincs munkája, Ez téves. Az igazság az, hogy az előadások és az ezzel járó próbák száma egészségtelenül nagy, ugyanakkor nem változatos, mert kevés mű szerepel a műsoron. Így nem lehet csodálni, ha az egyes előadások veszítenek feszültségükből és színtelenebbekké válnak.

Balettegyüttesünk helyes fejlődését változatos repertoár, új művek, új feladatok biztosítanák.

Igaz, hogy a magyar balett magas fokon áll (ha nem is ünneplik úgy, mint a sportolókat...) Varsóban nyolc balettművésznk közül egy első helyre került, egy második helyen és négy harmadik helyen végzett. Nagyon kevésen múltott, hogy egyik tehetséges, fiatal táncosunk nem ért el még egy nagyon szép helyezést. A szólista-utánpótlás jelenleg nem problémája a magyar balettnak. A kar esetében azonban annál súlyosabb ez a kérdés. Van kiváló kartáncos-élgárdánk, de ugyanakkor olyanok is vannak, akik korántsem érik el azt a szakmai színvonalat, amelyre hírnevünk kötelez. Az ilyenek száma bizony eléggé magas százalékot tesz ki. Bízom benne, hogy a Balett Intézet végzett növendékei közül kikerülő kartáncosok rövidesen betöltik azoknak a helyét, akik szakmai képzettség vagy erkölcsi szellem szempontjából nem érdemesek arra, hogy együttesünk tagjai legyenek, és ezzel egész tánckarunk feljavul majd.

A munkafegyelemmel kapcsolatban is remény van közeli javulásra, mert készül, az új fegyelmi szabályzat. Ennek életbeléptetése után megszűnik ez a probléma.

A másik, sokkal jelentősebb művészi kérdés már nem látszik ilyen könnyen megoldhatóknak. Ez az új balettművek bemutatása, amivel változatosabb tehetnénk repertoárunkat, nemcsak a közönség, hanem együttesünk számára is, mivel ennek a bemutatók további fejlődésre adnának módot. Természetesen nem esem túlzásba és nem álítom, hogy most semmi fejlődés nincs, hiszen ez cáfolat lenne együttesünk tagjainak városi nagyszerű szereplésére, amelyre főntebb utaltam.

Csehszlovákiai utazásom előtt megbeszélések voltak az új évad újdonságairól. A *Jacobson* szovjet balettmester által betanításra kerülő *Surale* című baletten kívül szóba került *Gluck* *Don Juan*, *Beethoven* *Prometheus* című művének bemutatása.

Az elmúlt évad végén került a dramaturgiai bizottság elé a *Végvári* vitézek című balettszövegem, amelynek zenéjét *Ránki György* írja. Úgy érzem, hogy a külföldi művek mellett a magyar nemzeti balettet is tovább kell vinni. Azok a zeneszerzők, akik már írtak balettet, azonkívül írók is, akik olvasták a librettót, nagyon sok lehetőséget látnak benne.

Javasoltam *de Falla* Háromszögletű kalap c. táncjátékának felújítását. Ez a kitűnő, egészséges szellemű balett iskolapéldája annak, hogy miképpen kell a szöveg cselekményének a zenével összesimulnia. Sikere volt a műnek nálunk is, bár nem a megérdemelt. Gondolkoztam ezen, s rájöttem, hogy mi volt ennek az oka. A táncjáték koreográfusa egyideig a *Gyaghilev* Ballet tagja volt, majd varietészínpadra szerződött s a revü hatása alá került. Ennek az lett a következménye, hogy eltért a spanyol népi alaptól és a belső tartalom hátrányára az üres külsőségekre vetette a hangsúlyt.

Sajnos, a Háromszögletű kalap díszleteit felhasználták és a költségvetésben nincs fedezet az új kiállításra.

További terveim is vannak. A régi repertoár darabjai közül szeretném elkészíteni a *Seherezáde*, *Esmeralda* és a *Gisèle* új feldolgozását. Régi vágyam a *János*

vitéz baletté való feldolgozása. Ez visszanyúlik egészen kezdő koreográfus koromig, amikor *Leonide Massine* megtisztelt azzal az ajánlatával, hogy legyek társ-koreográfusa egy magyar balett megalkotásában. Az is rendkívül jól esett, hogy nem magyar létre annyi értékeset és szépet talált táncművészetünkben, hogy kedvet kapott magyar táncjáték alkotására. *Doráti Antal* karmesterrel el is jött Budapestre és a mű zenéjének megkomponálására *Kodály Zoltánt* kérték fel. Sajnos, a terv kivitele közbejött akadályok miatt elmaradt.

Nagyon hosszú ideje nem készítettem már koreográfiát, de azért nem telt egészen tétlenül az időm. Az előbb említett művek készítésén kívül egy *Thomas Mann*-novellából és egy magyar népmeséből írtam szöveget.

Természetes, hogy egy koreográfus számára az jelentené az igazi művészi kielégülést, ha tervei meg is valósulnának, ha a tervezett műveket betaníthatná és színpadra állíthatná. *Legjobb ideje, hogy mód és lehetőség nyíljon új művek színpadra-vitelére.*

Volt rá eset, hogy művészi meggyőződésem ellenére is rá akartak bírni egyes darabok koreografálására — most pedig, amikor a koreográfusok részéről javaslatok vannak, azok keresztülvitelére nincs mód.

A terveimben felsorolt művek között vannak egész estét betöltő, kétharmad és egyharmad estére terjedő művek. Egyesek szerint csak az egész estét betöltő baletteknek van terük. Ebben a kérdésben nem vagyok vitapartner, mivel nem ismerem el a problémát, hogy a rövid, avagy a hosszú balett üdvözítő-e. Szerintem van jó és van rossz balett. Furcsa lenne, ha például az irodalom esetében kijelentnék, hogy csak az a regény jó, amely három vagy több kötetes; egykötetes regény, novella vagy költemény pedig nem irodalom. Igazán naív korlátozás lenne ez. A mű hosszúságát az anyag és a mondanivaló természete szabja meg. Azt, ami rövidebb lélegzetű, nem lehet felhígítani.

A rövid és hosszú balett problémájáról már csak azért sem vitázhatunk a jelen pillanatban, mert sem ilyet, sem olyat nem mutatunk be, amely ezt a vitát eldönthetné. Csak maga a mű beszélhet önmagáról.

Bizom abban, hogy az illetékes vezetők belátják az új balettbemutatók szükségességét és megtalálják rá a módot, hogy azok rövidesen színpadra is kerüljenek.

HARANGOZÓ GYULA



Hon Den Szin koreai balettművésznő látogatása az Állami Operaházban. A Diótörő gyermek-szereplői között.

Balett és karaktertánc a varsói VIT-en

Hogy előlről kezdjem: indulás előtt a Nyugati pályaudvaron csupa örömteli arcot láttam magam körül. Minden fiatal örült annak, hogy ő megy ki a varsói VIT-re, ő képviselheti Magyarországot a világ ifjúságának baráti találkozásán.

A népek közötti baráti érzésnek már utunk során tanúi voltunk. A cseh-szlovák határon óriási lelkesedéssel fogadtak, az volt az érzésünk, hogy a cseh-szlovák fiatalok szerették volna magukhoz ölelni, megcsókolni a mieinket. Trenčénben, ahol kiszálltunk, amíg állt a vonat, ugyancsak meleg fogadtatásban részesítettek. A fiatalság elkezdett „zakatolni”, ismerős ismeretlennel. Szinte mondanom sem kell, hogy a lengyelek is páratlan kedvességgel fogadtak bennünket, ujjongtak, amikor meghallották, hogy itt vannak a „wengerszkiek”.

Itt jegyzem meg mindjárt, hogy lengyel barátaink részéről egész ottlétünk alatt a legnagyobb szeretetet és segítőkészséget élveztük. Mindenhol, mindent gyorsan elintézték számunkra, bármit is kívántunk, teljesült.

Varsóról, az újjáépülő lengyel fővárosról sokat írtak már a napilapok, magam csak a Tudomány és Kultúra Palotáját említem, ezt a szédületes, nagyszerű építményt, amelyet a Szovjetunió adományozott a lengyeleknek. A palota kétszázötven méter magas, több mint négyezer helyiség van benne, négy színházterem s egy nagy kongresszusi terem, amelynek befogadó képessége háromezer személy. A pódiumon mintegy ötszáz ember fér el, s előtte, a zenekar részére fenntartott helyen százötven ember nyugodtan helyet foglalhat.

A művészeti versenyekre vonatkozóan augusztus 1-én volt a sorshúzás a Filharmónia nagyszínházban. Megelőzően hangversenyt rendeztek. A magyar delegáció első fellépése egy gyönyörű szabadtéri színpadon, a Lazienky-parkban volt. Ideális szabadtéri színpad! Az egész parkban zavartalan csend. Hiszen a park eléggé messze esik a várostól, nem hallatszik ide autótülkölés, nincs oroszlánbögés, pávarikoltozás, mint a mi állatkerti színpadunkon, vagy más olyan zavaró körülmény, ami a margitszigeti előadásainkat keseríti meg. Bizony, Budapesten is szükség lenne egy olyan, nyugalmas helyen létesített szabadtéri színpadra, ahol a zavaró tényezők nem rontanak a műélvezetét.

Balettművészeink ezen az estén igen nagy sikert arattak. A „nyitány” tehát sikerült.

A versenyben a mieink közül *Róna Viktor*, aki *Szarvas Janinával* és *Lakatos Gabriéllal* volt összepárosítva, mindjárt az első napra, vagyis augusztus 2-ára került a sorshúzással. Jó szereplésük után az egész városban szétment a hír, hogy a „wengerszkiek nagyszerűek...” *Róna Viktor* ezzel az első napi szereplésével került — minthogy többet nem is szerepelt — a III. helyre.

Balett-táncosaink nagyon szorgalmasan készültek a versenyre, mégpedig az épülő Nagyopera mellett már felépült gyönyörű balettiskolában, ahol őt nagy terem állott rendelkezésükre gyönyörű mosdókkal, tusolókkal, kényelmes öltözőkkel és büfével. Tükrökkel még nincsenek felszerelve a termek, mert siettek a munkával, hogy a fesztiválra készen legyenek. A tükrök hiánya szinte jó is volt, mert így fiatal balettművészeink legalább hozzászórtak a tükrök nélkül való táncoláshoz.

A versenyek a Kultúrpalotában lévő új varsói színházban folytak. Délelőtt ugyanitt próbáltak a verseny résztvevői. Ez a színház hétszáz személy befogadására alkalmas, berendezése, felszerelése teljesen modern.

Érdekes volt megfigyelnem, hogy bár sorsot húztak a versenyzők, mégis „úgy jött ki a lépés”, hogy a verseny színvonala napról napra emelkedett.

A verseny közönség előtt folyt, és a színházat mindennap zsúfolásig megtöltötték az érdeklődők. A zsüri tagjai az emelet első sorában foglaltak helyet, mindenki előtt volt egy kis világítólámpa úgy, hogy sötét megvilágítású jelenet esetén is jegyezni lehetett.

A zsüri tagjai a következők voltak (az ottani lista szerint): *Leonyid Lavrov-szkij* (Szovjetunió); *Nádasi Ferenc* (Magyarország); *Joan MacColl* (Anglia); *Panait Cotescu* (Románia), a bukaresti Operaház igazgatója, azelőtt kolozsvári operai igazgató; *Leon Wojcikowszky* (Lengyelország), egy nagyon jónevű táncos, aki előző huszonnyolc évet töltött külföldön és pontosan Varsó ostromára érkezett haza, végigszenvedte az ostromot, majd azután is ottmaradt, tehetséges balettmeister; *Thea Maas*, a kelet-németországi Állami Népi Együttes koreográfusa; *Maria Fux* argentin táncosnő, aki maga is többször lépett fel meztelánba táncjaival; végül *Sonja Mertens* (Belgium), a brüsszeli Théâtre de la Monnaie



Kun Zsuzsa és Fülöp Viktor szereplése a Lazienky-parkban

(Kömlesztés Tibor — Magyar Fotó felvétele)

rendezett VIT-versenyeken sokkal több első, második és harmadik díj volt. Amikor a mi zsüri-tagjaink összeültek a többiekkel, erősen kifogásolták is, hogy ilyen kevés az első és második díj.

Nem hallgathatom el, hogy a magyarok nagy „hendikeppel” indultak. Először is a ruhák. A *tütük* nagyon rosszul festettek, igen ki voltak keményítve, később pedig úgy megpuhultak, mint a vízbe mártott rongy. Kétségbeestem, amikor ballerináink megjelentek a színen. A forgásoknál ezek a merev tütük úgy suhogtak, hogy, ha a táncosnő partnere hozzájuk ért, szinte hallatszott a zizegésük. Nem is tudom megérteni, hogy nálunk miért nem tudnak olyan tütüket csinálni, mint a többi államokban. A cipők is rosszak voltak, nem bírták a „strapát”.

Még egy nagy hiba volt. Táncosaink a négy hét alatt nem próbálhattak igazán alaposan, mert inkább arra kellett fordítaniuk az idejüket, hogy a korrepetitornak megtanítsák a táncok helyes tempóit. A korrepetitor ugyanis, aki velünk jött Varsóba, addig csak énekeseket kísért. Jó zongorista, a tánc-kísérésben azonban nem volt semmi gyakorlata. A versenyek előtti és alatti különböző szereplések is próbára tették a táncosok fizikai erejét.

Mind ennek ellenére is igen jól szerepeltek a mieink, és például *Kun Zsuzsának* a zsüri egyöntetűen, *vita nélkül ítélte oda az első díjat.*

balettmesternője (ő is hozott egy kis, négyöt tagú csoportot, de azután visszaléptek a versenytől — felléptek ugyan, de nem kértek pontozást).

A pontozás tíz pontig szólt, ezt azután elosztották a zsüritagok számával s az így kapott pontok és tizedesek szerint történt az ítékezés.

A mi balett-táncosaink igen jól, hiba nélkül szerepeltek, mindegyikük jó és eredményes munkát végzett, amint ezt az elért eredmények is mutatják. Ránk nézve az eredmény igen kedvező, mert *klaszikus táncból első ízben kaptunk első díjat.* Ez annál inkább értékes számunkra, mivel, míg a többi népi demokratikus országok táncosai három-négy évig a Szovjetunióban tanulhattak, addig a mi táncosaink saját nevelésünknek számítanak. Az eredmény értékét az is emeli, hogy I. díjből csak három volt, és a második első díjat mi kaptuk.

Meg kell itt említenem, hogy a legutóbb Bukarestben

Jó gondolat volt, hogy Kun Zsuzsa magyar repertoárt hozott, a Coppéliából és a Keszkenőből. A többieknél hiba volt, hogy három magyar pár is indult a Hattyúk tava harmadik felvonásának pas de deux-jével és így konkurrenciát csináltak egymásnak. Ugyanígy volt a Párizs lángjaival is.

Az alábbiakban röviden jellemezni szeretném a balettversenyen részt vett fiatal táncművészeink teljesítményét.

Kun Zsuzsa par excellence táncosnő. Pompás adottságai vannak, és ezeket művészien tudja kihasználni; ezt láttuk a Keszkenő lírai pas de deux-jében s ugyanúgy a karakterisztikus cigány-kettősben. Valóban remeket és méltán kapott ütemes, szünni nem akaró tapsot szerepléséért.

Müller Margit az egyöntetű és kimagasló tánc tudásának, mozgása harmóniájának köszönhető sikerét. Odette-je a második felvonásból vett részletben szinte áhítattal teli volt s egyedül állott a maga nemében. A közönség lélegzetfojtva figyelte táncának minden mozzanatát.

Lakatos Gabriella mint mindig, felülmúlhatatlan, briliáns forgásaival, gyors lábtechnikájával ragadta el a nézőket, akik megcsodálták ezeket a ritka képességeit.

Szarvas Janina mozdulatai most is markánsak, magabiztosak és kifejezők voltak; de véleményem szerint a fiatal táncosnő most érkezett el arra a pontra, ahonnan — technikájának birtokában — tovább kell haladnia, elmélyülnie művészi feladataiban. További fejlődése ezt kívánjameg.

Fülöp Viktor a tőle megszokott fanatikus forrósággal táncolt, és Varsóban is ő volt az első és legjobb magyar táncosunk.

Technikája azonban nem volt a régi. Ő sokkal többre képes, mint amit ezúttal nyújtott.

Róna Viktor és *Havas Ferenc* igen fejlődőképessé táncosoknak bizonyultak. Róna technikailag pontosabb, Havas viszont a kifejezésben erősebb. Mindkettőjüknek még a kiforrottságot, a teljes érettséget hiányolhatjuk.

Ósi Jánost úgy ismerjük, mint kitűnő és megbízható partnert, és Varsóban is igazolta a róla való véleményünket. Kár, hogy nem fordít elég szorgalmat táncos technikájának fejlesztésére és inkább a rutinból akar megélni a színpadon.

A versenyen elért eredmények önkéntelenül is felvetik a kérdést, hogy férfi táncosaink miért nem érték el azt a színvonalat, amit táncosnőink. Egyszerű a felelet. A mi férfi táncosaink jók, de a versenyen jobbak is akadtak náluk. Igen erős volt a mezőny (általában a klasszikus táncokban), és én azt hiszem, hogy a színvonal évről évre emelkedni fog. Ha tehát táncosaink igazán jó eredményt



Müller Margit és Ósi János Diótörő-kettőse



Lakatos Gabriella és Róna Viktor a Párizs lángjaiban

adottságait az utóbbi időben szovjet mesterek fejlesztették ki. Az ő tehetségére évekként már Budapesten is felfigyelhettünk. Nem sokkal maradt mögötte a csehszlovák Kura, akinek partnernője — mint egyébként Popescu esetében is — gyengébb volt.

Általában megállapíthattuk, hogy a balettművészet a népi demokratikus államokban az utóbbi három-négy év alatt igen sokat fejlődött.

A kínai, indiai, izraeli stb. táncosokat — valamint a groteszk számokat — a karaktértáncokhoz soroltuk.

A kínai táncok inkább pantomimikus, akrobatikus táncoknak mondhatók. Ha egyet lát az ember, igen érdekesnek tűnik ennek a műfajnak az összetétele, később azonban a tánc egyes elemeinek, mint például a karddal való hadakozásnak állandó visszatérése miatt számunkra egyhangúvá válik a produkció. A kínaiak technikai felkészültsége igen nagy mind akrobatika, mind pantomimikus mozgás tekintetében.

A hindu táncosok csak szóló számokkal szerepeltek. Mozdulataik egyszerűek, de igen finomak, decensek. Ezúttal nem ütötték meg azt a mértéket, amit egyébként már megszoktunk az Európában járó indiai csoportoktól. Az indiai táncosok hosszú, a lábukat is eltakaró ruhában, csörgővel a lábukon táncoltak. Kézmozdulatok, ritmusváltoztatások ládbogással és visszatérő refrének uralkodnak táncikaikban. Ezek a táncok igen hosszúak voltak, mert mindig új figurát tettek hozzá, újra és újra ismételték. Noha meg volt szabva, hogy a táncok csak tíz percig tarthatnak, a zsüri hagyta őket, mert amit mutattak, igen érdekes volt.

akarnak elérni a jövőben — mert ehhez megvan a tehetségük —, akkor komolyabban kell gyakorolniuk, felkészülniük, erősebben kell dolgozniuk. A zsűriben szakemberek ülnek, akik a balett nemes formáját, a pontosságot ismerik el irányadónak, amiről meglátszik az alapos munka és a lelkiismeretes gyakorlás. Az elkövetkező VIT-versenyekre tehát alaposabban kell felkészülniük táncosainknak.

Néhány szót a balett-verseny külföldi résztvevőiről.

A szovjet pár: Marina Kondratyeva és Borisz Hohlov igen kultúráltan, finoman és technikailag kifogástalanul adott elő egy pas de deux-t a Csipkerózsikából. A legmagasabb pontszámot: 9,8-et kapták. A másik szovjet pár, Nina Tyimofjeva és Igor Ukszusznjikov valamivel gyengébbnek hatott. A férfi táncos ugrásai nehézkesek, de pontosak voltak — forgásai nem briliánsak, de ugyancsak pontosak.

Igen jól szerepelt a versenyen a román Popescu, akinek kitűnő

A zsüri a kiértékelés után két nap múlva összeült, hogy ki-kí javaslatot tegyen a két év múlva Moszkvában megrendezendő VIT-re vonatkozóan. Én azt kértem, hogy egy kötelező és egy szabad táncot írjanak elő minden versenyre, hiszen egyébként nem lehet egy színvonalra hozni a táncosok értékét. Ezt a javaslatot Lavrovskij nagy örömmel fogadta és kiegészítette. Elő is terjesztette a bizottság, hogy Moszkvában mindenkinek egy pas de deux-t kell táncolnia, amelynek egy adagióból, variációkból és codából kell állnia; a másik táncot ki-kí szabadon választhatja meg.

Kértük továbbá, hogy emeljék fel a díjak számát, hiszen kevés a három első díj. A bizottság el is fogadta, hogy négy első díj legyen, egyet pedig tartálékoljanak. A második díjből öt lenne és egy tartálék, a harmadik díjből hat, a negyedikből három, az ötödikből három, a hatodikból kettő. Ehhez járul még három oklevél. Karaktartásokban lenne három első díj, három második díj, négy harmadik díj, két negyedik díj, két ötödik díj, két hatodik díj, valamint két oklevél.

Kértük, hogy a moszkvai VIT előtt legalább egy évvel értesítsék az összes nemzeteket, hogy az indulni kívánók tudják mihez tartani magukat, ismerjék a szabályokat. A mostani VIT-versenyeken például nekünk is voltak olyan táncosaink, akik négy számot adtak elő, ez pedig teljesen felesleges volt, hiszen úgy sem tudtak be nekik mindent, legfeljebb a legjobb szereplést. A négy számra fordított óriási munka tehát hiábavaló volt.

* * *

A versenyeken kívül majdnem minden nemzet küldöttsége adott egy-egy gálaestet.

Láttam az Operában a moszkvai Nagy Színház balett-együttesének Hattyúk tava előadását. Ez versenyen kívüli produkció volt. A kiváló együttes a teljes Hattyúk tavát előadta. A nagyszerű előadás szereplői közül feltűnt nekem *Andrejev* a pas de trois-ban. Egészen páratlan tehetségű táncos. Tudása, pontossága megkapó. Nem is tudom, miért nem szerepelt ő is a versenyen. Ugyancsak nagy figyelmet érdemelt *Fagyfejsev* mint herceg, aki szintén kiváló táncosnak bizonyult.

Az előadásban egyébként csupa fiatal szereplő vett részt. *Odette*-et *Karelszka*, *Rothártot* *Zaharov*, az udvari bolondot *Szolvov* táncolta. A zenekar nagyszerűen játszott, a karmester szinte csüngött a szereplőkön. A kosztümök izlések és teljesen újak voltak. A szereplők óra-pontossággal működtek, és a miénkhez képest minden tempó erősen felgyorsult. Csodálkoztam az ember, hogy ez mégsem ment a pontosság rovására.



Szarvas Janina Ősi Jánossal a Hattyúk tava pas de deux-jében
(Várkonyi László felvételei)

Egy másik alkalommal, ugyancsak az Operában, egy vegyes számokból összeállított műsort adtak a szovjet balett-táncosok. A Bronzlovából *Nina Csisztova* és *Borisz Hohlov* táncolt pas de deux-t. Ugyancsak Hohlov, Csisztova, továbbá tizenkét leány — a Bronzlovából vett másik részletben — igen kedves jelenetet alakított ki. Megjelenik a fiú és táncol az első női szólistával egy pas de deux-t; a kislányok keringenek, enyelegnek; végre az egész társaság együtt táncol.

Ezután következett a Surale. Suralet *Vladimir Miskovszki*, a leányt *Kondratyeva*, Ali Batürt pedig *Szeleznovszkij* táncolta. Itt a legnagyobb élményem Kondratyeva és Szeleznovszkij duettje volt. A balettből csupán az a rövid hármast jelenet került előadásra, amikor a szörny az erdőben megtámadja és elrabolja a leányt s a fiú, Ali Batür megmenti őt. Az említett két művész a pas de deux-t olyan kiválóan táncolta, ahogyan csak nagy művészek tudják. Ebben a táncban minden figura átélt volt. Ha emelés történt, ezt nem az emelés kedvéért tették, hanem a költészet kedvéért; egy póz vagy figura nem a trükk hatását keltette, hanem az igazi szerelem megnyilvánulását éreztük belőle. A leány mozdulatai inkább zárkózottságát fejezték ki, nem kapaszkodott a fiúra s mégis érezte az ember visszafajtott, de odaadó szerelmét iránta. Már csak ezért az élményért is érdemes volt nekem Varsóba utaznom.

A Kővirágból mutatott be egy pas de deux-t *Fagyecsev* és *Nina Feodova*. Kedves jelenet: a fiú az erdőbe jön virágot szedni s addig szedi, amíg egyszer csak egy virág nőni kezd, s akkorára nő, hogy azután táncolhat vele. A Bahcsi-szeráji szökőkút részleteiben *Leszma Csadarei* (Mária), *Lila Schein* (Zaréma) és *Zaharov* (Girej) lépett fel. Természetesen nem az általunk ismert Zaharov, s nem is a fia, hanem csak névrokona. A Párizs lángjaiból a baszk táncot adták elő *Pliscorova*, *Csupp*, *Szituikov*, *Bakaronszki*, *Szimaacsov* és a balettkar.

A többi gálaest a Tudomány és Kultúra Palotájának kongresszusi termében zajlott le. Hat ilyen gálaestre sikerült eljutnom: a francia, román, német, norvég, lengyel-sziléziai s végül a magyar gálaestre.

A *franciák* érdekes commedia dell'arte-szerű játékokat mutattak be, beszéddel, táncsal és pantomimikával. Igen érdekes és tanulságos volt abból a szempontból, hogy a franciákban milyen sok a színészi véna, mi mindenre képes náluk egy színész, és velük összehasonlítva, a mi színészeink mennyire elmaradtak a régi hagyományoktól.

A *románok* igen látványos és gazdagon kiállított műsorral szerepeltek. Elsőrangút nyújtottak művészi szempontból is. Állami együttesüket küldték ki s feltűnt, hogy milyen nagy gondot fordítottak a ruhákra.

A *németek* körülbelül ötszáztagú kórusukkal és százötven tagú zenekarukkal impozánsak, szinte félelmetesek voltak.

A *norvégek* előadása kezdetlegesnek hatott. A táncokat hat-nyolc pár lejtette, csupa negyven év körüliek. A táncok teljesen egyszerűek.

Jó hatást tett a *lengyel-sziléziai* állami bányász-együttese. Elsőrangú ének-és tánckaruk van. A Mazowsze Együttes után ez a legjobb lengyel együttes. Szereplésüket már nem a kongresszusi teremben láttam, hanem a Sportsarnokban, ahová körülbelül ötezer ember fér be. Elsőrangú a zenekaruk is, kosztümjeik nagyon szépek, izléesek. A lengyelek már ismerték a repertoárjukat és fel-felkiabáltak, hogy a „Katerinát” énekeljék — de az, aki tudta ezt a számot, beteg volt, így hát a dal elmaradt. Ószintén szólva, nekem ez az együttes jobban tetszett, mint a Mazowsze; viszont azt hallottam, hogy a Mazowsze is nagyot fejlődött azóta, hogy Magyarországon volt.

A mi gálaesténkre a verseny után került sor. Legnagyobb sikere a DISZ népi zenekarának volt, alig akarták leengedni a pódiumról. Az est során szereplő táncosokról most nem kívánok bővebben írni, csak egy dolgot szeretnék megemlíteni, a Debreceni népi együttesrel kapcsolatban. Az a sok kurjongatás, amit ez az együttes véghezvitt, egyáltalán nem illett a táncukba. Ha valaki jókedvében kurjant egyet-egyet és akkor, amikor egy-egy hangulati tetőpont megkívánja, az teljesen rendjén való. De az egész táncot végigkurjongatni, mégis csak túlzás. Ez az állandó kurjongatás, kiabálás rám úgy hatott, mint amikor primitív népek harcossai ugrálják körül az áldozataikat. Véleményem szerint a túlzásba vitt kurjongatás a formalizmushoz áll közelebb, mint a jókedv kifejezéséhez.

Közbevetve szeretném itt megjegyezni, hogy a mi küldöttségünknek nem volt kabátja, csak kék inge, kabátot csak a vezetők kaptak. Így azután természetesen nem is mutatott egy-egy csoport. Összehasonlítva a többi országok küldöttségeivel, amelyek csinosan öltözve, kabátban szerepeltek, a miénk bizony szegényesen hatottak. A jövőben jó lenne erre is jobban vigyázni.

Végül meg kell dicsérenem valamennyi táncosunkat, akik részt vettek a versenyeken, mert igazán lelkesen és derekasan küzdöttek a sikerért. Ez az igyekezet, s a tudás a közönség körében megfelelő visszhangra is talált. Őszintén mondhatom, hogy az összes versenyzők közül a magyaroknak volt a legnagyobb sikerük.

Befejezésül még csak annyit, hogy a világifjúsági találkozók művészeti versenyeknek nem is a mindenáron való versengés a fő célja, hanem inkább a fiatalság baráti találkozója, kapcsolatok megteremtése és megerősítése annak érdekében, hogy a sok nemzetet képviselő fiatalok a világbéke ügyéhez járuljanak hozzá. És ezt a célt a varsói találkozó is igen eredményesen szolgált.

NÁDASI FERENC

A balettverseny eredményei

I. díj:

Marina Kondratyeva és Borisz Hohlov (Szovjetunió), *Kun Zsuzsa* (Magyarország), *Irinel Liciu és Gabriel Popescu* (Románia).

II. díj:

Elena Nicolescu és Gheorghe Cotovelea (Románia), *Nina Timofieva és Igor Ukszusnyikov* (Szovjetunió), *Eleonora Vlaszova* (Szovjetunió), *Müller Margit* (Magyarország).

III. díj:

Lakatos Gabriella és Róna Viktor (Magyarország), *Olga Skalová és Miroslav Kura* (Csehszlovákia), *Simona Stefanescu és Gellu Barbu* (Románia), *Lilianna Wolska és Stefan Wenta* (Lengyelország), *Szarvas Janina és Fülöp Viktor* (Magyarország).

IV. díj:

Hanna Tarnawska és Hanna Zawadska (Lengyelország), *Reinhold Weise és Helga Sommerkamp* (Kelet-Németország).

V. díj:

Jarmila Mansingrová (Csehszlovákia), *Klara Kmitto és Bogdan Bulder* (Lengyelország).

VI. díj:

Ilse Hurtig és Peter Grötsch (Kelet-Németország).

Elismerő oklevelet kapott: *Parmenia Perez* (Kuba), *Zoica Hazho és Agron Aliaj* (Albánia), *Kroum Jankoff és Pienca Jenceva* (Bulgária).

Karaktertánc

I. díj:

Jun Jen-ming és Vang Szing-szien (Kína), *Konrad Drzewiecki* (Lengyelország).

II. díj:

Elizer Cohen és Jehuda Jacoby (Izrael), *Edmund Nowak* (Lengyelország).

III. díj:

Vatsala Amin (India), *Emilia Gavrilova* (Bulgária).

IV. díj:

Teresa Kujawa (Lengyelország).

V. díj:

Ruzena Ellingerová (Csehszlovákia).

VI. díj:

Stefan Wenta (Lengyelország).

Elismerő oklevelet kapott: *Klaus Schulz* (Kelet-Németország), *Eugene Zadneprowszki* (Bulgária), *Anna Shirley Wooster* (Anglia).

A pantomimverseny eredményei

I. díj:

Kinai Ifjúsági Együttes (Kína)

II. díj:

Caravane Ifjúsági Ház csoportja (Franciaország), *Henry Tomaszewski* (Lengyelország).
Elismerő oklevelet kapott a *Flamand Ifjúsági Színház* (Belgium).



A világ fiatalságának körtánca a varsói központi kultúrparkban

(Uhlejevszki felvétele)

Néptáncverseny Varsóban

Mielőtt a varsói VIT néptáncversenyéről szóló beszámolómat megkezdeném, szólni kell a megelőző tájékoztatásról és a verseny technikai lebonyolításáról, megszervezéséről.

A tájékoztatás, amit itthon kaptunk, rossz volt és hiányos. Nem ismertük a fontosabb szempontokat és feltételeket, például itthon úgy tudtuk, hogy szólóverseny lesz és egy számban hat embernél több nem szerepelhet a színpadon. Az első két nap után kiderült, hogy szóló és kis csoportok kategóriája van. A szóló kategóriába tartozik minden olyan szám, amelyet legfeljebb három táncos ad elő, az ennél nagyobb létszámúak a kis csoportok kategóriájában indulnak. (Értesülesem szerint a zsüri-tagok sem voltak erről kellően tájékozva, mert a második és a harmadik napon is folytak erről megbeszélések. Hogy mi lett a megbeszélések eredménye, nem tudom.) A legnagyobb létszám, amivel egyes csoportok indulhattak, nyolc táncos volt, de előfordult olyan eset is, hogy nyolc táncos szerepelt a színpadon és egy dobos, aki a koreográfia résztvevője volt, dobolt és táncolt; ezenkívül a színpadon volt a zenekar is.

A számok előadásának sorrendjét sorsolással állapították meg. A verseny technikai lebonyolítása, szervezése, próbalehetőségek biztosítása, beosztása minden igényt kielégítő, mintaszerű volt.

Augusztus 2-től 8-ig tartott a verseny, 426 résztvevő 97 számot adott elő.

A bírálóbizottság összetételét a Táncművészet legutóbbi számában *Danielisz László* már közölte, erről most nem írok. Sajnos, magyar zsűritag nem volt, pedig sok szempontból elengedhetetlenül fontos lett volna. Még állandó megfigyelőnk sem volt, mert *Béres András*, akit a DISZ küldött megfigyelőnek, az első két nap után



Grúz férfitánc

egyéb elfoglaltságai miatt nem tudott résztvenni sem a versenyen, sem a zsüri megbeszélésein. A Szövetségnek a jövőben azon kell lennie, hogy egyik művésznk résztvegyen a zsüriben, annál is inkább, mert a bírálóbizottságban való részvétel jó alkalom arra, hogy az eddiginél jobban kiszélesítsük nemzetközi kapcsolatainkat.

Ez a verseny, ahogy hozzávetőlegesen megítélhettük, keresztmetszete volt szinte az egész világ táncművészetének. Hiszen a legtöbb ország több számot mutatott be, amiből következtetni lehet az illető ország táncművészetének színvonalára.

A mezőny nagyon széles volt, elkerülhetetlenül óriási színvonalkülönbséggel. Ez az utóbbi abból adódott, hogy *hivatások és amatőrök együtt* indultak. Manapság amatőröket és hivatásosakat együtt indítani, azonos mértékkel mérni, bírálni — nagyon meglepő. Ma, amikor a hivatásos művészkollektívákban már egyre több műalkotás születik, amikor az együttesek a nemzeti táncművészet megteremtésének nagyszerű útjára léptek, vagy lépnek, együtt bírálni, azonosítani az öntevékeny mozgalommal ezt a művészetet, véleményem szerint igen elmaradott szemlélet.

Előjáróban megállapíthatjuk azt, hogy általában a néptáncművészet az előző évekhez képest nem mutat fejlődést, egy-két biztató kivételtől eltekintve stagnál.

A bemutatott táncokat két típusba lehet osztani: 1. folklór táncok, vagyis majdnem feldolgozatlan formában előadott táncok (a műsorszámok többsége ilyen volt); 2. feldolgozott táncok, azaz művészi ízléssel és koncepcióval színpadra rendezett táncok, vagy, ahogy külföldi kollégáink mondták, olyanok, amelyekben „idea van”.

Nem kívánok minden számról külön beszélni, csak egy pár érdekesebb táncot, kiemelkedőbb kompozíciót említek meg.

Már az első napon hallatlanul nagy hatást tett rám a *grúzok* tánca. (I. díj.) Olyan művészi és mesterien felépített kompozíciót adott elő négy grúz férfi — bámulatos virtuozitással, technikai felkészültséggel s magával ragadó tüllel, temperamentummal —, amihez foghatót még nem láttam. Ez volt a verseny legkiemelkedőbb száma.

Másik figyelemreméltó, nagyon érdekes száma volt a versenynek a *bulgárok*



Mexikói táncospár

néz, nem hisz a szemének, a nyaka megnyúlik, csak a bajusza és a kutya lába mozog. Függöny. Kifogástalanul megkomponált szám, nagyszerű előadással párosulva.

Szintén cselekményes tánc volt, bár más feldolgozású, a *románok* „Indulás a varsói VIT-re” című kompozíciója. (III. díj.) Ez a szám a hazai versenyen első díjat nyert. Egyszerű mese, nagyon táncosan megoldva. A témája röviden az, hogy két fiú elbűsűzik egy ismerős kislánytól, aki ajándékot készít nekik, hogy azt magukkal vigyék a fesztiválra. Ez a történet így nem sokat mond. Látni kell a táncot ötleteivel, fordulataival együtt. Nem lehet leírni, csak eltáncolni. S ha láttuk, akkor csak lelkesedni tudunk a nagyszerű komponálásért és a virtuóz, színvonalas előadásért.

Hasonlóan érdekes és kitűnően megtáncolható témájú, de művészileg néhol kevésbé színvonalasan megoldott a „Csodafurulya” című népmese-feldolgozás (III. díj); ezt a táncot is a románok adták elő.

Az erdőben jön egy férfi, tarisznya a vállán; látszik, hogy fáradt, leül egy fatöncre, előveszi a tarisznyáját, keresi a kulacsot; közben kezébe akad a furulyája, félreteszi, inni akar a kulacsból, de a kulacs üres. Elmegy vizet szerezni, a tarisznyát otthagyja. Míg távol van, bejön két erdei rabló. Már több tarisznya van náluk, s hallatlanul megörülnek az újabb zsákmánynak. A nagyobb termetű rabló rögtön harácsolni kezd, a kendőt, és minden értékesebbet, magának veszi el, a kicsinek pedig odadobja a furulyát. A kicsi búsan ugyan, de érdeklődve belefúj a furulyába — s im, csodák-csodája, a másik rabló az ellenállhatatlan varázshangokra szédületes táncra kényszerül. A kicsi kihasználja az alkalmat, jól megtáncoltatja

„A vadász” című kompozíciója. (III. díj.) Ezt a számot bizonyára látták már többen a bukaresti VIT-en. Föltehető, hogy azóta sokat ért, fejlődött, csiszolódott a kompozíció is és az előadásmód is. A mese a következő: Három nyuszi vidáman, önfeledten játszik, táncol a réten. (Három népviseletbe öltözött fiú alakítja, minden különösebb jelmez és maszk nélkül, csupán a kezükkel jelzik a nyuszifület, és kifejező mozgással, táncal alakítanak, nagyon meggyőzően.) Jön a vadász és kutyája, a nyuszik elbújnak. A bő bolgár bugyogóba öltözött, öreg, bajszos vadász zsákmányt szimatolva néz körül, táncol, majd óriási, ócska, csöves flintáját leveszi a válláról, előkészül a megtöltéséhez, stb. Ezalatt a nyuszik felbátorodva előjönnek s kedves szemtelenséggel hancúroznak, szinte csúfolódnak az öreg háta mögött. A kutya is nagyon élvezi a játékot és együtt játszik a nyuszikkal. Az öreg elkészült, körülnéz. Óriási riadalom, a vadász céloz, behunyja a szemét s lő — nagy füst, a nyuszik szemtelen nyihogással eltűnnek — s a kutya nyusztive összeesik, lábát rázza. Az öreg oda-

az idősebbet; de az egy csellel elveszi tőle a furulyát s most ő kezdi próbálgatni. Ez így megy darabig, játszanak és táncolnak a furulyával. Arra jön egy harmadik vándor, akit szintén megbűvöl a furulyaszó, nem tud a hatása alól szabadulni. Nagyon érdekesen komponálták meg ezeket a táncrészeket, érezni bennük a varázslat kényszerítő erejét, azt, hogy nem akarnak táncolni s minden fortélyal pihenni szeretnének, mégis gyorsan kénytelenek mozogni. Visszajön a tulajdonos, akinek szintén táncolnia kell a furulya hangjaira. Egy idő múlva igen nagy ügyességgel ő szerzi vissza a furulyáját és fergeteges dallamot fúj, különböző pózokban: természetesen a többieknek is ezekben a pózokban kell táncolniuk. A témában rejlő lehetőséget mindenütt nagyszerűen s a játékból adódó fordulatossággal oldották meg. Elmesélni ezt sem lehet szóval; a vége az, hogy a furulyás kitáncoltatja a rablót a színpadról, s azok elmenekülnek, a furulyás pedig fölveszi a tarisznyáját s folytatja az útját.

Egy régi kínai mesedráma, „A majomkirály rendet teremt a mennyországban” című táncjáték egy részét mutatták be a *kínai* táncosok (I. díj). Valahányszor ilyen nagyszerű, klasszikus táncot látok, mindig határtalan lelkesedés és tisztelet fog el a lenyűgöző erejű, évszázadok művészi ízlésével kialakított, csiszolt művek és a páratlan technikájú táncosok iránt. A táncjátéknak a versenyen bemutatott része arról szólt, hogy a majomkirály megvív különböző istenekkel és szolgálkával, akik a halhatatlanság csodaszereit őrzik és visszaélnék vele. A legkülönbözőbb fegyverekkel való vívások tömör, jellembrázoló, karakterisztikus mozgással párosulnak.

Nem feladatomban, de nem is céloban, hogy a verseny számait minőségi, tehát művészi színvonal szerint így vagy úgy kategorizáljam, bíráljam; nem is tehetném meg felelősséggel. Mégis kiemeltem az előbbi számokat, mert számomra ezek adták a legnagyobb élményt a versenyen: felfogásukban, szemléletükben és előadásmódjukban újak, eltérőek az eddigi gyakorlattól, koreográfiailag jól megoldottak, a színvonalas kompozíció színvonalas előadással párosult bennük, s a jövő útját jelzik a cselekményes tánc, de a néptáncfeldolgozás terén is. A grúz tánc ugyan nem cselekményes, mégis szívet-lelket gyönyörködtető költemény. Akik pedig a nemzeti táncjáték jelszavát tűzik a zászlójukra, azoknak — egyebek közt — sok tanulsággal szolgálhat a kínai táncművészet.

Érdekes volt a *mongolok* és az *izraeliek* szereplése.

A mongolok egy háromszemélyes kis táncjátékot hoztak (III. díj). Arról szól, hogy egy fiú meg egy lány szerelmeskedik egymással, majd kétségbeesve berohan a lány apja, mert elszaladt a lova és nem bírja megfogni. A fiú pányvával utánafut a lónak, csak az öreg marad a színen, aki kifejező mozgással kíséri azt, amit a fiú csinál. A fiú visszahozza a lovat, az öreg boldogan elmegy, a két fiatal pedig továbbra is zavartalanul együttmaradhat. Egyszerű, kedves kompozíció.

Az *izraeliek* száma (III. díj) arról szólt: két férfi jellemző kézmozdulatokkal valami pénzügyi dolgon vitatkozik, a harmadik élénken figyelni az ügy menetét,



Indonéziai táncos



Csehszlovákok néptáncbemutatója

majd közbeszól, megegyeznek és elmennek. Most láttam először izraeli táncot. Nagyon érdekes, sok szerepe van benne a törzs- és kézművészetnek.

A néptáncfeldolgozásokat inkább felsorolásszerűen említem meg, igen nehéz lenne leírni azokat.

Bulgária: Sopszka hroro, gyors férfi tánc, a bulgároktól ismert stílus. Nyolc férfi táncolta. (I. díj.)

Románia: Briul (I. díj). A Mojszejev Együttestől látott briul-anyag, jól, de nem olyan szellemesen feldolgozva, mint a Mojszejev.

Szovjetunió: A Pjatnyickij Együttes öt férfi táncosának száma (I. díj). Ilyen típusú táncot láttunk már tőlük évekkkel ezelőtt, az volt a benyomásunk, hogy most a versenyen kevesebb étellel, kevesebb meggyőző erővel táncoltak, mint régen. — Üzbég női szülő (I. díj). Egy nagyon bájos kislány adta elő, szépen és kidolgozottan, dobkísérettel.

India: Paraszt tánc (II. díj). Egy rokonszenves, pocakos férfi és egy bájos, kissé molett nő adta elő. Paraszt tánc volt, nem az indiaiaktól többször látott szertartásos klasszikus tánc. Kedves, kidolgozott szerelmi beszélgetésnek nevezhetném ezt a táncot.

Albánia: Zercsáni nevű párostánc (IV. díj). Nálunk is eléggé ismert ez a tánc. Virtuózan, szertelenül kirobbanó étellel táncolták.

Kína: Legyezőtánc (I. díj). A pekingi iskola növendékei táncolták. Szép, hangulatos, női néptánc.

Lengyelország: A lengyelek nagyon sok számmal szerepeltek a versenyen. Általában a Mazowsze Együttes stílusa, szelleme, szemlélete a jellemző. A legjobb szám a Mazowsze Együttestől ismert, Oberek című tánc volt (I. díj), egy öntevékeny csoport előadásában.

Általában a legjobb néptáncfeldolgozások ugyanolyanok voltak, amelyeket évekkkel előbb már láttunk. Ugyanaz a színvonal, felfogás, koreográfiai feldolgozás.

Az említett számokon kívül még rengeteg más volt, minden rendű és rangú, egészen a leggyengébb amatőr színvonalig. Sem hely nincs rá — de jelentősége sem volna —, hogy ezekről itt írjak.

A nyugatiak közül örömdetes módon sokan és több számmal jelentkeztek a versenyen. Angliai, skóciai, ausztriai, finn, kanadai táncosokat láttunk. Helyzetükből, körülményeikből adódóan ők még a kezdet kezdeténél tartanak. Nem is bírálhatjuk őket. Örülünk, hogy Nyugaton nő az érdeklődés a népi művészet iránt.

Úgy illik, hogy utoljára a magyarok szerepléséről is szóljak. Hat számmal indultunk a versenyen; Györgyfalvi legényes (I. díj), Pásztortánc (III. díj), Pusztai mérközés, Régi magyar katonatánc, Székely verbunk, Vistai legényes szülő. Mások — de a magunk megítélése szerint is, mi magyarok hoztuk a legnagyobb skálájú, a legszínesebb repertoárt. Táncosaink igen jól szerepeltek a versenyen. Koreográfiai

színvonalunk az élvonalban halad. A versenyen látottak igazolják azt, hogy helyesek a célkitűzéseink. Meggyőződésem, hogy a magyar táncművészet jó úton halad és ez az út nagyszerű eredményekkel biztat.

A verseny befejezése után, augusztus 9-én a zsüri kihirdette az eredményeket. Amint az eredményhirdetésből is kitűnt, a zsüri azokat a számokat helyezte előtérbe, amelyek főképpen a folklór-sajátosságok bemutatására törekedtek csupán, s nem értékelték kellően azokat a számokat, amelyek szerkezetükben vagy felfogásukban művészi igényekre törekedtek.

Ezzel a felfogással annál kevésbé érthetünk egyet, mert nyilvánvaló, hogy különböző országok, népek folklór-táncai nem rangsorolhatók, nem bírálhatók egymás mellett, mert egyik érdekesebb, a másik kevésbé érdekes. Egyik gazdagabb, a másik nem olyan gazdag stb., stb. Nem érthetünk egyet azért sem, mert a verseny elbírálásának ilyen módja, azzal, hogy nem méltányolja az új törekvéseket, a magasabb művészi eredmények elérésére irányuló kezdeményezéseket, szinte állandósítja, sőt még mélyíti a meglévő stagnálást. A VIT-verseny ilyen körülmények között nemzetközi tekintélyével nem támogatja ennek az új művészetnek szárnyaló kibontakozását.

Természetes, hogy csak úgy lehet reális a verseny, illetve összehasonlítás, ha a jövőben a művészi munkát, alkotót, előadók művészi eredményét hasonlítják össze, illetve rangsorolják. Ezzel kapcsolatban megjegyzem, hogy feltétlenül érdemes és szükséges gondolkodni azon, hogy a jövőben nem lenne helyes — a filmfesztiválok mintájára — *táncművészeti fesztiválokat* rendezni, ahol lenne rendezés nagydíja, előadóművészet nagydíja, a legjobb új témájú tánc díja, a legjobb történelmi tánc díja, stb., stb. Ez azért lenne helyes, mert ilyen módon lemérhető és elbírálható szempontok érvényesülnének. Ez a módszer azt is eredményezné, hogy a különböző országok többszínű, több típusú műveivel szerepelnénk. Ezúton is



Kínai Sárkánytánc

kérem a Táncművészek Szövetségét, hogy ezzel foglalkozzon, a kérdés fontosságának megfelelő súllyal, és terjesszen fel javaslatot a Demokratikus Ifjúsági Világszövetség illetékes szervezethez ebben az ügyben. Ezzel kapcsolatban megjegyzem, hogy *ittthon is végre ki kell alakítanunk a helyes szemléletet a folklór-nemfolklór kérdésében*. Ez a Szövetség feladata.

Egyébként örömmel és meglepetéssel tapasztaltuk, hogy a Magyar Táncművészek Szövetségének és a Táncművészet című lapnak külföldön — a népi demokratikus országokban — óriási népszerűsége van. Csak nálunk létezik táncművészeti szövetség, a külföldiek nagyon érdeklődnek iránta, mert ők is szeretnék hasonló szervezetet létrehozni. Beszélgetéseink során meggyőződtem arról, hogy a külföldi vezető művészek igen kedvezően vették egy felállítandó *Nemzetközi Táncszövetség* gondolatát, és nagyon szeretnék, ha megvalósulna. Úgy gondolom, Szövetségünknek ezzel a kérdéssel is kellene foglalkoznia. A lapról szólva annyit, hogy igen népszerű, a külföldi elvtársak minden utat és módot megragadnak, hogy az egyes számait megszerezzék. Ezzel az érdeklődéssel — és a lap hatásával — számolnunk kell, figyelembe kell venni a lap példányszámát és szerkesztését illetően.

Még két tanulság, amit a versenyből levontunk a magunk számára: kísérletezni, kísérletezni, minden utat és módot mérészen megragadni, hogy a fejlődést elősegítsük; továbbá: több figyelmet kell fordítani a jövőben a táncosképzésre, a technikai felkészültségre, a kidolgozottságra és a pontos táncolásra, ha tartani akarjuk helyünket a nemzetközi mezőnyben. Erre minden lehetőségünk és módunk megvan.

Nagyon nehéz ilyen sok számból álló, sok problémát felvető versenyt átfogóan értékelni, ezért csak hozzávetőleges képet kívántam adni róla. Ha e beszámoló néhány gondolatával sikerül valamivel is előbbre vinni a táncművészet és a nemzetközi versenyek ügyét, akkor érdemes volt megírnom.

NÁFRÁDI LÁSZLÓ

A néptáncverseny eredményei

I. díj:

Együttesek: Pjatnyickij Együttes (Szovjetunió), Kínai Néphadsereg Együttese (Kína), Nemzeti Ének-és Táncegyüttes (Kína), „Szkopskie Horo” csoport (Bulgária), Pekíngi Opera növendékei (Kína), Román Ifjúsági Táncegyüttes (Románia), Varsói Szakszervezeti Tanács Táncegyüttese (Lengyelország), Georgian négyes (Szovjetunió), Állami Népi Együttes csoportja (Magyarország), Űzbekisztáni Együttes (Szovjetunió), Tánctüntetési csoportja (Kína).

Szólísták: Mirka Rimowa Kundus (Szovjetunió), Ifjúsági Együttes (Románia), Jirina Ponocna, Karel Bednar (Csehszlovákia), Benedito Macedo (Brazília).

II. díj:

Együttesek: „Racénica” csoport (Bulgária), Pekíngi táncintézet (Kína), Román Ifjúsági Táncegyüttes (Románia), Lodzi Kultúrház együttese (Lengyelország), Varsói Szakszervezeti Tanács Táncegyüttese (Lengyelország), „Trackie Horo” csoport (Bulgária).

Szólísták: Eva Kroslová és Karel Bednar (Csehszlovákia), Cen Dzen Suk (Korea), Prem Dhavan Rita Ganguli (India), „Negre”-duó (Brazília).

III. díj:

Együttesek: Skolimóvi Szakszervezeti Tánccs Táncegyüttese (Lengyelország), Koreai színházak művészei (Korea), „Zacszkata” csoport (Bulgária), „Racénica” csoport (Bulgária), Román Ifjúsági Táncegyüttes (Románia), AUS együttes (Csehszlovákia), Ifjúsági Táncegyüttes (Ízrael), Állami Népi Együttes csoportja (Magyarország), Plovdivi Ifjúsági Együttes (Bulgária), Nemzeti Ének- és Táncegyüttes (Kína), Állami Népi Együttes tánccsoportja (Kelet-Németország), SLUE csoport (Csehszlovákia).

Szólísták: Irmi Waldorf-Eberhard Fuhrmann (Kelet-Németország), Bohumila Blazková és Zdanek Suharia (Csehszlovákia), Renata Tiotzo és Joachim Wittig (Kelet-Németország), „Ciocarlia” román ifjúsági duó (Románia), Masigsuren Nazzid (Mongólia).

IV. díj:

Együttesek: Albán Ifjúsági Táncegyüttes (Albánia), Koitto (Finnország), Shanliniketan Manipuri egyetemi hallgatók tánccsoportja (India).

Szólísták: FÖJ bécsi együttes (Ausztria), London Dancers (Anglia), Sziléziai Együttes hármasa (Lengyelország), Román fiatalok hármasa (Románia), Innsbrucki tánccsoport (Ausztria).

V. díj:

Együttesek: „Zachar” Együttes (Ízrael), FÖJ bécsi együttes (Ausztria), „Wiedikon” Táncegyüttes (Svájc), Néptáncegyüttes (Kanada).

Szólísták: Humberto Soares de Silva (Brazília).

VI. díj:

Együttesek: Glasgovi ifjú kommunisták táncegyüttese (Skócia), „Koscielisko” Táncegyüttes (Lengyelország).

Szólísták: Shirley Kumar és Ruby Ghose (India), Mehmet Myftiu és Abdulah Kara (Albánia).

Elismerő oklevelet kaptak: Poznani Állami Balett Iskola (Lengyelország), Néptáncegyüttes (Mongólia), „Hradista” csoport (Csehszlovákia), valamint a szólísták közül Maria Walkosz és Stanislaw Kubanski (Lengyelország).

Tapasztalatszere kínai szakemberekkel

Nyáron egy hónapig hazánkban tartózkodott *Vang Szun-szen*, a pekingi Népművészeti Intézet igazgatója, az Írók és Művészek Szövetségének főtítkárhelyettese, *Csen-Csia-ping* drámaíró, a Népművelési Minisztérium osztályvezetőhelyettese és *Cou-Hszing-liu*, a Népművelési Minisztérium lektori főosztályának helyettes vezetője. Kínai vendégeink művészeti életünket, főleg a népművészet fejlődését tanulmányozták. A Magyar Táncművészek Szövetségének néhány tagja beszélgetett a kínai elvtársakkal, válaszolt a magyar táncművészetre-vonatkozó kérdéseikre és érdeklődött a kínai táncművészetről.

Csen-Csia-ping elvtárs elmondta, hogy őket Magyarországon is elsősorban az érdekelte, hogy milyen a kapcsolat a hivatásos művészek és a tömegművészek között, kölcsönösen hogyan segítik egymást. Kínában is igen fontosnak tartják ezt a kapcsolatot. Legutóbb éppen az öntevékeny csoportok országos bemutatója alkalmával mérhették fel azt a fejlődést, amit ezek az együttesek öt év alatt megtettek, és ez alkalommal is láthatták, milyen fontos, hogy az öntevékeny csoportok állandó kapcsolatban álljanak a hivatásos művészekkel. Minden hivatásos művész meg is becsüli az öntevékenyek között végzett munkát, a színházak szerződést kötnek együttesekkel állandó patronálásukra.

Rendszeres munka indult meg néphagyományok kutatására. Ebbe belevonták a hivatásos táncművészeket, tánctanárokat. Az összegyűjtött anyag értékelésekor heves vita alakult ki a gyűjtők között arról, hogy milyen módszerrel lehetne a felgyűjtött roppant értékes elemeket felhasználni az új kínai táncnál, hogyan lehetne azt a népi táncot, amely Kínában él, de sem frott szabályai, sem iskolái nem voltak, a kínai klasszikus táncal kiegészítve a mai Kína stílusának megfelelő, új formává alakítani.

Szükségesnek mutatkozott egy egységes országos Táncakadémia megalakítása. Ehhez nagy gyakorlati segítséget kaptak a Szovjetuniótól. Itt tanítanak kínai néptáncot, kínai klasszikus táncot és a szovjet balettmester segítségével a növendékek megismerkednek a szovjet klasszikus iskolával is. Tizenhárom éves korban kerülnek ide a gyermekek, de a felsőbb osztályokban felnőtt művészek is tanulnak, akik ugyanakkor tanítanak az alsóbb osztályokban.

Az iskola tanárai nagy segítséget adnak az öntevékeny együttesek bemutatóihoz. Ezek az össznépi bemutatókon azok a táncok bizonyultak a legjobbaknak, amelyek a legrégebbi hagyományokra épültek. Ezeket részesítették jutalomban.

Épp a legutóbbi hónapokban fejeződött be az a munka, amelynek célja, hogy az összegyűjtött népi táncok könyv alakban jelenjenek meg. „Igen nagy feladatot jelent számunkra — mondta *Csen-Csia-ping* — a népi táncgyógyományok felelevenítése, életbentartása és továbbfejlesztése. Kínának nemcsak a területe nagy, hanem nemzetiségeinek száma is. A hagyományok annyira tájjellegűek, hogy egyes tartományokban nem is ismerik a másik terület népi táncait. A hivatásos táncosok elutaznak a különböző vidékekre „Tavaszi kezdetű” elnevezésű bemutatóira, és így igen szoros kapcsolat fejlődik ki közöttük. Egymás segítségével fejlesztik tudásukat és táncukat. Az egyik igen szép kínai táncot táncoló öreg parasztot például a legnagyobb kínai ének- és táncgyűttes meghívta tanárai közé, megtanulta táncát és a hivatásos tanárokkal együtt alakították színpadra. Az ilyen együttműködés rendkívül fontos nemcsak a népi, de a kínai klasszikus táncok fejlesztésére is. Ez utóbbiak is igen sokfélék a különböző városok operaszínpadain. De ha nagyon különböznek is a kínai népi és klasszikus táncok, mégis sok bennük az azonoság. Úgy véljük, hogy ha a hagyományok gyökereit kutatjuk, a források azonosak”.

Érdekes volt számunkra, amit a kínai társastáncéletről hallottunk. A felszabadulás előtt a nyugati dzsessz-táncok csak igen kis rétegbe hatoltak be, a kínai munkások és parasztek nem is ismerték ezeket. Nem is fogadták volna el, nem is szeretik. Rendkívül elterjedtek országszerte a népi dallamokra, népi ritmusokra járt kínai társastáncok. Érdekes, hogy az Állami Együttesünk Úveges táncának dallamára is táncolnak társastáncokat.

A rövid beszélgetés is megmutatta, hogy milyen nagy lehetőségek rejlenek a mi táncművészetünk fejlesztésére más népek művészeivel való tapasztalatszerésben. Ebből a beszélgetésből is sok tanulságot szűrhattunk le.

Bartók-ünnepségek Franciaországban

A COMBAT című francia lap *Bartók Bélát* méltató cikkében beszámol arról, hogy Franciaországban 10. évfordulója alkalmából nagy zenei ünnepségeket terveznek. A lap arról értesít, hogy az ünnepségek megrendezésére *Bartók Béla*-bizottság alakult, melynek elnöke *Maurice Lehmann*, tagjai a francia művészeti élet kiváló képviselői. Ebből az

alkalomból össze Párizsban vendégszerepel a budapesti Állami Operaház együttese, amely a Kékszakállú herceg vára című operát mutatja be. A párizsi Opera összeállítását előadni *Harold Gandernak* Bartók Concertójára irt beletjtét.

A CSEHSZLOVÁK ÉNEK- ÉS TÁNCGYŰJTÉS három hónapos kínai, koreai, mongóliai és szovjetunióbeli vendégszereplése után új műsort mutatott be Prágában. Ezen *Smelana* Eladott menyasszony című művének polkájá, szlovák és cseh táncok, valamint kínai, koreai és mongol táncszámok is szerepeltek.

Az Állami Népi Együttes öt éve

Mostanában éppen öt éve, hogy a várakozás nagy izgalmával befejeztük a legjobb táncosok kiválogatását. Öt évvel ezelőtt valamikor ilyen tájban történt, hogy hosszú keresés után a volt szabadkőműves székház misztikus csendjébe bekopogtatott a művészet, az élet egyik legszebb darabja; a leküzdhetetlen életerő frissége, a népművészet. Félre tettük az „Emlékezz a halálra” feliratú táblákat, széthúztuk a fekete függönyöket, hogy helyet adjunk a táncnak, a dalnak. A Minisztertanács rendelete már megvolt, a hely megszerzése sürgős volt, hiszen ezzel készítettük a bölcsőt a népi demokratikus kultúra egyik legkedvesebb újszülöttjének: a Magyar Állami Népi Együttesnek. Igaz, hogy ez a bölcső nem volt a legkényelmesebb — mert akkor még nem sokra telt —, meg talán egy kicsit többen és többet is rázták, mint ami egy gyermek fejlődésének feltétlenül jót tesz; de az elmúlt öt év azt mutatja, hogy olyan életerős újszülött látott akkor napvilágot, akinek ez sem ártott.

Öt év nem nagy idő. Az ember gyereke ötéves korában még iskolába sem megy, s milyen messze van az az idő, amikor felnőtté válik és alkotni képes. Ez az újszülött pedig, mint a mitológiában Pallas Athene, teljes fegyverzetten látott napvilágot, egyszerűen felnőtte lett, szárnyakat kapott és máris gyönyörűséget adott az embereknek és dicsőséget szerzett a hazának.

Nem egy oka van ennek, s jó ezeket közelebbről megvizsgálni, hogy lássuk, honnan is jöttünk és merre van előre. A művészetben is, az életben is fontos dolog ez.

Az együttes indulásakor olyan gazdag örökséggel rendelkezett, amivel kevesen dicsekedhetnek. Hiszen az, ami az együttest naggyá tette, nemcsak öt év munkájának gyümölcse. Ez a egyszerű örökség évszázadok alatt gyűlt össze, népművészek számtalan sora gazdagította, csiszolta; szépítette. Benne van az egyszerű paraszt emberek szíve-vágya, öröme, tánca, fojtott bánata, benne van az évszázadokon keresztül elgyőrtört emberek szép iránti vágyódása, jobb iránti törekvése. Ezt kapta az együttes, remekbe formálva, örökségül a néptől.

Ez azonban önmagában nem lett volna elég, hiszen ez az örökség már húsz évvel ezelőtt is megvolt és mégis, mi lett belőle...

Az Állami Együttes jó időben született. Olyan korban, amikor hatalmas mértékben bontakozik ki a nép alkotó ereje, amikor a rend segíti a művészetet, hogy oda találjon örök forrásához, a néphez. Olyan kor ez, amely a népi alkotó erő kifejlesztésével együtt megteremti a maga művészt, aki egész szívével érzi feladatát, aki maga is a nép fia, a nép sűrűjéből jött és megvan az a képessége, hogy a maga tehetségével és a kor adta lehetőséggel formába öntse — szemet gyönyörködtető, lelket gazdagító módon — a nép nagy ajándékát.

Az Állami Együttes nagy szerencséje, hogy ilyen művészre talált *Rábai Miklósn*. Ha pedig a tagságot nézzük végig, az is a fent elmondottakat igazolja.

Az ország majd minden része adott az együttes számára táncost, az akkor táncoló legjobbakat. *Léka Géza*, akkoriban még a mostaninál is nagyobb bajuszával, az Ózdi Vasgár táncsoportjából jött — akkor még ki gondolta volna, hogy „Grande Moustache” és Párizs kedvence lesz... *Horváth-Sarródi Teri* meg éppen Sopron megye egyik kis falujából került a pekingi nagy plakátra, mint az Ecséri lakodalmas első menyasszonya. Pest adta *Kacsó Klárit*, a Fonó „legbodrogközibb” menyecskejét. A pétfürdői sztahanovista *Katona* családból került Pestre a gyerek táncsoport akkori vezetője, Gyurka, akinek virtuóz cigány-tánc ugrása még a hideg brüsszeli közönség idegeit is megborította. Ózdról jött a tüzes, szép-táncú *Varga Erzs* is.

No és a többiek, Rábai régi gyermekei, akiket már a békéscsabai gimnáziumban népművészetre nevelt: a későbbi DISZ csoport lelke, *Sik Feri*, *Vojnich Iván*, a jelenlegi fiatal tánc-ideológusok; a szelíd *Ripka Ilke* és a többiek. Ki gőznél felsorolni valamennyiüket, akik nélkül nem volna teljes az együttes, akiknek munkája mind benne van az eddigi sikerekben. Mindannyiukat már otthon kezdte el formálni a népművészet, már otthon az üzemek, az iskolák segítették őket az életnek ehhez a szépségéhez, és az volt a szívük vágya, hogy ezen munkálkodhassanak, erre tegyék fel életüket.

Viszonylag könnyű út vezetett az öt éven át. A munkához a kezdeti sebességet a levegőhöz jutott népi alkotásvágy, a tömegmozgalom adta meg. Születése után alig egy félévvel megszületett az együttes első, nagysikerű és időt álló műsora. De ha könnyű volt is az út, nem volt küzdelem nélküli. Hiszen, mint mindent, az együttes fejlődését is két oldalról fenyegette veszély: a „szaladók” és a „mara-

dók" részéről. A sürgetés vagy a visszatartás túlzásai egyaránt fejlődést nehezít erővel hatnak. Verne ír valahol egy professzorról, aki magokat vetett el a kertjében, s azokat, alig hogy sarjadtak, türelmetlenségében, hogy gyorsabban nőjenek, egyenként huzigálni kezdte, felfelé. S ki tehet róla, hogy a fű gyökere olyan gyenge, hogy egészben igrékszik a professzor kezébe . . .

Bizony, az ilyenfajta sürgetések egy-két korán kihúzott virágot az együttesnél is elhervasztottak. De az sem segíti a fejlődést — ha már a növénytanánál tartunk —, hogy ha mindenáron cserjét akarunk nyesni abból a növényből, amely lombos fa, vagy, ha úgy tetszik, égisz erő fa akar lenni. Hadd nőjön, hadd lombosodjék, ha van rá tápláléka, ha van rá ereje, és ha az a természeté, hogy égisz erő fa legyen.

Nehezítették az utat a jóindulatú aggályoskodók, pánik-keltők, akik összehúzott szemöldökkel figyelték, hogy az együttes képtelen minden évben akkorát lépni előre, mint az első műsorával. Nem is kevés helyről hangzott el ilyen sürgetés. Ezek elfelejtették, hogy az első műsor egy hosszú korszaknak teljét, virágját hozta. A népművészet fejlődése pedig nem olyan egyenletes, mint pl. az ipar egyre emelkedő grafikonja. Nem egyszerre lép ki korábbi alkotásai köréből. Az új érzelmek, új tudat, a megváltozott körülmények között kialakult új lelki út keresi a maga kifejezési formáit, és nem mindig találja meg azonnal, és főleg nem találja meg egyszerre. Keresi és gyakran téved. Néha villanásokban, vagy részletekben megtalálja. Gyakran csak a régi kifejezési formákhoz csatlakozó újabb szín, újabb jellemvonás, a kifejezési skála gazdagodása mutat az új készülésére, és aztán, amikor így megérték a művészi eszközök, egyszerre jön az új művészi összegezés. Itt a türelmetlenség talán mindennél károsabb, de a gyávaság, az alkotói merészség hiánya szintén csak béníthat.

Ha őszintén megnézzük az eddig eltelt időt: az elmúlt öt év nagy dicsősége viszonylag könnyen született és azokat a nagy küzdelmeket, vajudásokat, amelyek egy új művészet születésével járnak, elkerülte az együttes. Valahogy úgy adódott — és ezt is ennek a szerencsés kornak köszönhetjük —, hogy a küzdelmek nagy részét mások is, már korábban megvívták. Megvívta ezt részben a tömegmozgalom, még az együttes születése előtt; de ennek is a szovjet táncosok vágták az utat. Valljuk be őszintén, mennyi útkeresést, mennyi tévelygést, mennyi érvelést és vitát takarított meg az a tény, hogy a Szovjetunióban úgy virágzott ki a népművészet, és olyan általános társadalmi megbecsülést veszti körül, mint amit tapasztaltunk. Most, amikor az ötéves évfordulón szívünk teljes melegevel üdvözljük az egész együttest, emlékeztetni kell arra, hogy *a küzdelmet nem lehet elkerülni és most bizony a nehezebbje következik.*

Minden halad az egyszerűtől a bonyolult felé, és minden művész arra törekszik, hogy többet mondjon, többet adjon művészetének újabb alkotásaival, mint a korábbiakkal tette. Ez az akarat viszi most előre az Állami Együttes munkáját is. Segíti ezt a törekvést az a művészeti életünk minden területén jelentkező igény, hogy az élet bonyolultságát sokkal mélyebben és sokrétűbben ábrázolják. Segíti művészeinknek az a törekvése, hogy az élet valóságát maguk is közelebbről ismerjék meg, és ez a gazdagabb életismeret tökéletesebb kifejező erővel párosulva új művészi korszak jöttét ígéri. De ez a feladat azért is sokkal küzdelmesebb lesz, mert ez már nem a kollektív alkotás biztosan kialakított útja nyomán halad, hanem *a tudatos művész egyéni alkotó útján*, amely akkor is egyéni küzdelmet jelent, ha mindig és mindenképpen örök forrás marad számára a népművészet. Most már nem csupán a néptánc régen kicsiszolt kis remekeit fűzik egybe, rendszerezik és formálják, hanem azokat egy konkrét cél, eszmei elképzelés megvalósításához, egy központi gondolat kifejezésére tudatosan, egyénien alakítva használják fel. Ez már magasabbrendű alkotói módszer, amihez több kísérletezés, lehetőség, türelem és érési idő kell. A túlsok korlát, amelyet az újtól való félelem állít, könnyen szárnyát szegheti az alkotó lendületnek. *Hagyni kell, hadd szárnyaljon a művész szabadon.*

Két feltétele van azonban annak, hogy ez a szabad szárnyalás valóban felfelé vigye: a népihez való ragaszkodás és a művészi igényesség. Megmaradni népének és biztosítani az alkotás magas művészi színvonalát, ez az a biztosíték; ha emellett kitart a koreográfus, bármily merész útra viszi is alkotószelleme, nem zuhan szakadékba. A népiség követelménye — tudjuk ma már — nem csupán a nemzeti formához való ragaszkodást jelenti és nem elsősorban, hanem azon túl a nép érzésvilágához, típusaihoz, haladó eszméihez való hűséget is, amelyhez a nép mély ismeretére van szükség. Jelenti a törekvést a művészi kifejezés tökéletessége terén, valami olyan követelményt, hogy meggyőző formában, átütő erővel ragadják meg az életből a leglényegesebbet, kikerülve a felületen ábrázolást, a fölös sallangokat.

Talán egyetlen művészeti ágban sincs olyan szerepe az alkotó kollektívának, mint éppen a néptáncművészetben. A kollektíva nemcsak a falusi közösségben rendkívül fontos — ahol enélkül nem is születhet művészi alkotás —, hanem legalább ennyire fontos, ha más áttétellel is, a hivatásos népi együttesek művészi alkotómunkája szempontjából. Az alkotóművész helyzete itt részben jobb és könnyebb, részben nehezebb, mint a művészet többi ágaiban. Nehezebb, ha a kollektíva nem áll teljes szívvel az új, egyéni alkotás megvalósítása mellett és nem lélegzik együtt a koreográfussal. A zeneszerző, ha leül a zongora mellé, a zongora nem fogja vicсорítani rá billentyűit, ha valami nem tetszik neki. A szobor nem fog grimaszokat vágni a szobrászra, ha az anyag természete mást kívánt volna, mint amit a szobrász keze kialakít. De ha nincs meg a teljes összhang az alkotó koreográfus és az elképzeléseit megvalósító táncosok között, ez megöli az alkotást, vagy legalábbis elsorvasztja. Ha viszont megvan ez a kapcsolat, ha a táncosok a művészi alkotás ihletét tovább képesek fokozni, akkor ez az alkotás művészi értékét és különösen a hatását megsokszorozza — ahogyan ezt az együttes leg-sikerültebb számai bizonyítják.

Ezért sokkalta nagyobb a kollektíva felelőssége és fontosabb a kollektíva tisztasága, ereje és egysége, mint bármely más művészetben. Ezt most nem azért kell hangsúlyozni, mintha e téren nehézségek volnának, hanem azért, mert eddig a jogos sikerekhez viszonylag könnyen jutottak hozzá. De most új terület meghódítására indult harcba az együttes és a teljes győzelemhez nem mindig könnyű, vagy győztes csatákon keresztül lehet eljutni.

Ez a cikk amolyan emlékező-köszöntő cikknek indult, s lám, „elviző” cikké kerekedett. Ennek ellenére azt hiszem, születésnapj jókivánságok érződnek belőle így is. Nem is kívánok most a végén mást, mint azt, hogy a következő öt év az új feladatok megoldásában legyen olyan eredményes, mint az első öt év volt, a maga feladataiban, művészi eredményekben, sikerekben és dicsőségben.

LOSONCZI ÁGNES



Istokovits Kálmán rajza

SVÉD MŰVÉSZEGYÜTTES vendég szerepelt Moszkvában. A *Szovjetszkaja Kulturában* N. Vasziljev és B. Petrov részletesen értékeli a svéd művészek teljesítményét. Fellépésüket — írják — a moszkvai közönség nagy lelkesedéssel üdvözölte. *Karl-Gustav Kruze* és *Inga*, valamint *Karin Bergen*, a stockholmi Operaház táncművészei szép előadásban mutatták be Boccherini menüettjét és előadtak egy tréfás népi táncot is. Érdekesnek találja a lap excentrikus és szatirikus táncukat, amely a modern jazz-táncokat parodizálja, bár a kritikusok véleménye szerint a humoros jelleg mellett néha vulgárizáltak is.

N. KOPJEVSZKIJ Balett-ügyek címmel az *Izvesztijában* arról a furcsa jelenségről ír, hogy az utóbbi időben egyre több már meglévő balettet írnak át és alakítanak át hivatlan társszerzők, sokszor a már meglévő balett kárára végezvén el ezt a szükségtelen operációt, amire csupán a társszerzőknek van tulajdonképpen szükségük, de nem a balettnek és semmi esetre sem az eredeti szerzőnek, aki sok esetben nem is tud arról, hogy balettjét átalakították. N. Kopjevskij konkrét példák alapján foglalkozik ezzel a jelenséggel, s egyben felhívja a figyelmet arra, hogy a társszerzőség ragályos betegséggé kezd elfajulni.

Két fiatal ballerina pályafutása

Lapunk olvasói többé-kevésbé ismerik már Kun Zsuzsának és Müller Margitnak, Operaházunk két fiatal szolótáncosnőjének művészi teljesítményeit, hiszen az utóbbi években — különösen főszerepek kapcsán — részletesebben foglalkoztunk velük. Azt is tudják olvasóink, hogy a varsói VIT művészeti versenyein mindketten ragyogó eredményt értek el. Bizonyára eddigi pályafutásuk története is érdekli az olvasót.

Kun Zsuzsa nagyon korán megismerkedett az Operaház előadásaival, szülei rendszeres látogatói voltak az Operának s kedvelték a baletteladásokat is. Különös véletlen, hogy négy éves korában, amikor először látott balettet, éppen a Csárdajelenet és a Coppélia volt műsoron, azok a darabok, amelyekben (ill. a Csárdajelenet alapján készült Keszkenőben) később oly fiatalon táncolt főszerepeket. Ezen az emlékezetes előadáson kitűnt már vonzalma a táncos pálya iránt, ugyanis a Csárdajelenet „Helyre Katijánál” önkéntelenül ugrándozásba kezdett a páholyban, ahol ültek. Szégyenkeztek is emiatt a szülei.

Ekkor és később is még egy darabig nagyon szerette „produkálni magát”. De azért nem kevés fáradtságba került a leánykának, míg rávehette edényáját, hogy próbáljanak vele szerencsét. 1943-ban azután egy szép napon elvitték az Opera iskolájába s száz gyerek között ő is benne volt abban a tizenkettőben, akik Kőszegvári Margit oktatásával elkezdték a fáradságos, de oly szép művészet gyakorlását.

A Toscában stálistált először, mint kis ministránsgyerek, Mozart Éji zenéjére írt koreográfiájában pedig másodéves növendék korában kapta első táncos szerepét. Ekkoriban ő volt gyerektársai között a legnagyobb (ma pedig nem tartozik a magasnövésű ballerínák közé). 1945-ben Nádas Ferenc mester vette kezébe oktatását. Már az első óra után megmondta édesanyjának, hogy a lányka nagyon tehetséges. Nehezen tanulta első szerepeit, pedig ugyancsak kijutott a stálistálásból, a kisebb táncokból. Sylvia, Francia salátá, Fából faragott királyfi, Seherezáde, Sakuntala, Sába királynője, Aida, Faust jelentette az első izgalmakat. A szorgalmas gyakorlás, tánc-különóra, stálistálás, szereplés és iskolai tanulás nagy munkát adott, de Kun Zsuzsa jól bírta a megerőltetést s az évad végén jutalmat is kapott.

A következő évek döntő élménnyel gazdagították pályafutását: megismerkedett a szovjet táncművészettel. 1947-ben a hazánkban vendégszerepelt Lapesinszkajának különösen a Vak leány című pozícióban nyújtott nagy művészete, egy évre rá pedig Ulanova táncoklétszete (Chopinziada) tett rá mély hatást. Ettől fogva még jobban neki-feküdt a munkának. Alaposabban kezdte figyelni Csinády Dóra, Pásztor Vera, Lakatos Gabriella, Vashegyi Ernő, Sallay Zoltán kitűnő alakításait, hatott rá a nálunk járt Janine Charrat francia balettművész nő táncoklétszete. Nádas mester matinéin szólószámokkal ért el sikereket, erről a sajtó is elismeréssel írt. 1947-ben a Nádas alapította aranyéremmel tüntette ki az Opera, ösztöndíjban is részesült s megkapta első „kiírt” szólószerepét: a Babatündérben a japán babát táncolta. Részt vett a budapesti VIT-versenyen. A balettművészek nagy nemzetközi találkozója, melyen a Szovjetunió számos élvonalbeli művésze vett részt, minden megelőzőnél mélyebb élményt nyújtott számára. Ha lehet, még nagyobb lelkesedéssel, szorgalommal képezte magát.

Azután hazánkba érkezett az első szovjet koreográfus, V. Vajnonnen, és ekkor ismerkedett meg a Vaganova-rendszerrel. A Diótörőben már kis szólószerepét kapott, a babát táncolta, a két hóhély egyikét, s később második szereposztásban a kínai babát. Még ebben az évadban, 1950-ben rábízta Vajnonnen a Párizs lángjai Amor-szerepét. A következő évben ismét komoly feladatot kapott: táncolt a Hattyú tava pas de trois-jában, ő volt a három hattyú egyike is. Technikailag is egyre fejlődött, Messzerer különösen port de bras-ját csiszolta. Egyre több szerepet kapott a balettbetétekben: így a János vitéz tündérjelenetének szólóját, a Három a kislány pas de deux-jét, a Cigánybáró keringőszólóját, a Lakmé szólóját, az Aida hármasszólójának egyikét.

1952-ben a 17 éves művész nő pályafutásának addigi legnagyobb feladatához jutott: a Bahsiszeráji szökőkút egyik főszerepéhez (Zaréma). Ebben a balettdrámában táncolta az egyik barátinőt és a második feleséget is. Különösen ez utóbbi szerepe segítette felkészülését Záréma alakításához. Rengeget tanult a Zaharov és Poszpehin vezette próbákon, egyre közelebb férközött a grúz leány bonyolult lelki folyamatának megértéséhez és kifejezéséhez. Hamala Irén asszisztens vezetésével készült első főszerepében való bemutatkozására: de a mind elmélyültebb kifejezésért vívott küzdelem azóta is egyre tart még. Az 1952-es évad vége újabb főszerepet hozott számára: bemutatkozott a Diótörő Mária hercegnőjének szerepében, mely elsősorban technikai feladatot jelentett, majd az 1953-as évad végén a Keszkenő Sáriját és pár hétre rá a Párizs lángjai Jeanettejét táncolta el.



Kun Zsuzsa : Zaréma
(Kálmán Béla—Heltai Nándor felvétele)

belőle. X-lábai miatt egyesek gyógytornát ajánlottak, mások pedig inkább táncgyakorlatokat. De minden másképpen történt. A még óvodáskorbeli négyéves kislány — inkább egészségügyi szempontból — a Trojanoff-iskolába járt, pár év után azonban több esztendőszünet következett; s aztán a körülmények alakulásával mégis táncos pályára került. 1947-ben 12 éves korában felvették az Opera növendékei közé, és ekkor kezdett vele foglalkozni Nádasi mester. A magasnövésű, nyakig láb kislány szélességein sokat nevettek társai, gyakran volt élcelődéseik tárgya. Sokáig tartott, míg a kéz és láb harmónikus mozgatlásának nagy titkára rájött.

Egyébként Müller Margit is úgy indult, mint a többi balettnövendék. Statisztálás és kisebb szerepek jeleztek pályafutásának első állomásait. 1947-ben lépett először színpadra, mint a Don Carlos egyik apácája. Majd a Sylvia, Sába királynője, Faust s az Infánsnő születésnapja c. darabokban voltak első táncos szerepei. 1949-ben megkapta első kisebb szólószerepét, a Babatündér költőjét, majd a Petruska bohóciát. Ebben az évben nyerte el az aranyérmet is. Ezután egyre nehezebb feladatok következtek: 1950-ben a Faust Psyhéje, majd a János vitéz pas de deux-je és a Diótörő egyik keleti táncosnője. Izzalommal készült 1951-ben a Hattyúk tava klasszikus szerepére: a három hattyúés a menyasszony táncban. Az 1951—52-es évadban az Aida hármasszólójában és a Lakmé bajadér-szerepében lépett fel.

Nem volt még 17 éves, amikor 1952 májusában rábízták az első főszerepet: a Dió-

Az 1953-as bukaresti VIT-balettkonkurrenca második díjának második helyezése igazolta már művészetének komoly fejlődését. 1952-ben címzetes, 1953-ban pedig tényleges szólótáncosnővé nevezték ki. Az elmúlt színházi évadban a Coppélia Swanildája és a Bihari nótája Ilonkája jelzői repertoárjának gazdagítását. Az előbbire azért készült izgalommal, mert végre, hosszú idő óta először kapott olyan szerepet, amelyben komoly karakterfeladat van (spanyol tánc), az utóbbiban pedig a korábbi temperamentumos szerepektől eltérően a sajátos lírai feladat jelentett újszerűséget. Idén megkapta a Munka Erdemérem kitüntetését.

Kun Zsuzsa fiatal táncosnő, ezért elmondhatjuk róla, hogy bár több főszerep áll mögötte, még több művészi feladat áll előtte.

*

Müller Margit pályafutása úgy kezdődött, hogy nem akart táncosnő lenni, inkább az orvosi fehér köpeny vonzotta. Szülei sem akartak hallani róla, hogy ballerina legyen



Müller Margit: Odilia

(Várkonyi László felvétele)

törő Mária hercegnőjét. Mesterei bíztak benne s Horváth Margit asszisztens segítségével kitűnően megállta a helyét. Még ez évben táncolta a Bahcsiszeráji szökőkútban Mária barátinőjét, valamint kedvenc szerepét, a második feleséget. Májig is nagyon szereti ezt a szerepet, mert itt többről van szó, mint technikáról: alakítani kell. Az évad végén a Fából faragott királyi tündérének szerepében mutatkozott be.

A bukaresti VIT-en elért harmadik díjazása megmutatta már, hogy kitűnően fogja megállni helyét a Hattyúk tava főszerepében. 1954 áprilisában erre is sor került,

s *Odette*—*Odilia* kettős szerepében való nagyszerű bemutatkozása lezárta a táncosnő művészi pályafutásának első szakaszát. A pár évvel ezelőtt még X-lábú, széles kislány gyönyörű alakú táncosnővé érett, elsőrangúan képzett klasszikus ballerínává. Müller Margit kifejező skálájának azonban nemcsak lírai klasszikus szerep felel meg. Régebben észrevették már, hogy komikus szerepekben is kiválóan állja meg a helyét. (Térzene: mosonő). Első karakter szerepe egyébként a *Traviata* spanyol táncában volt.

Müller Margitot 1950-ben szerződtette a színház, 1954-ben szólótáncosnővé nevezték ki. Pár hónap óta a Szocialista Kultúráért kiűntető jelvény tulajdonosa.

Az elmúlt évadban új szerepekkel gazdagodott repertoárja: a *Bihari nótája* Junó-jával és a *Három grácia* egyikével. A kislány, aki orvos szeretett volna lenni, komoly ballerínává fejlődött. Tehetségével és szorgalmával remélhetően még számos további, kitűnő alakítással öregbíti majd balettművészetünk jó hírnevét.

CSIZMADIA GYÖRGY



Cuevas Ballet az Empire Színházban. „Bóbiták baltette”. Cathlen Gorham és Serge Golovinev a kűsző növényeket jelképező táncosnőkkel.

Franciaország

TÁNCFESTIVÁL AIX-LES-BAINS-BAN. A táncfesztivált az Amerikai Komikus Balett nyitotta meg. A párizsi Opera balettgöyűttese a Tavasz Bécsben és a Phédre című balettekkel mutatkozott be. Az amsterdami Királyi Operaház új műsorszámát mutatta be a fesztiválon, melynek címe *Sivatag*. Zenéjét *Richard Blareau* írta, koreográfusa: *Françoise Adrel*. A *Les Lettres Françaises* szerint ez a mű túlszárnyalja eredetiségével és kifejező szépségével a fesztivál minden műsorszámát. — Az *Arts* című lapban *Jean-Joël Barbier* kritikusk számol be a táncfesztiválról. Értékeli a második napon bemutatkozott Ballet de la Tour Eiffel együttes műsorát, mely számos műsorszámot mutatott be. Így többek között *Sidney Bechet* zeneszerző *La nuit est une sorcière* című művét, a *Georges Charbonnier* és *Jacques Porte* zenéjére készült *Blue Ballet*et, melynek koreográfusa, *Dick Sanders*, táncolta a balett főszerepét is. Szerepelt a műsoron *Daniel Wayenberg* zeneszerző *Solstice* című műve *P. Lacotte* koreográfiájával. A kritikusk szerint az est fénypontjai közé tartozott *P. Lacotte* koreográfiája *Albinoni* egy klasszikus adagiójára. Az együttesnek nagy sikere volt a fesztiválon.

PIERRE SCHAEFFER *Magányos ember* című új balettel foglalkozik az *Arts* egy cikke. A cikk a baletstílusok kérdésével kapcsolatban megállapítja, hogy a művészet egy ága sem olyan konzervatív, mint éppen a balett, mely azóta, hogy *Gyaghiblev* nyugatra importálta az orosz balettet, alig változott. *Serge Lifar* koreográfiái a neo-klasszikus stílus teremtették meg. A cikk foglalkozik a külföldi táncstílusokkal is s visszatérve az új balett bemutatójára, melynek *Maurice Bejart* a koreográfusa, azt állítja, hogy ez új lépést jelent a felszabadult tánc felé. Ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy *Bejart* koreográfiája a német impresszionizmus hatását mutatja. *Bejart* partnereje a baletten *Michele Seigneuriel*, aki az állatidomító szerepében táncol.

Jugoszlávia

A BERJÓZKA TÁNCGYŐTTESE több hetes jugoszláviai tartózkodása hatalmas sikerrel zárult. Az előadásokat több mint huszonezer ember tekintette meg Belgrádban, de ellátogatott az együttes más vidéki városokba is, szerepelt Újvidéken, Szabadkán, Eszéken, Zágrábban, Ljubjánában, Apatinban és Pola városban. Ellátogatott *Brioni* szigetére is, ahol a hangverseny után *Tito* elnök fogadta az együttes tagjait.

New York

WALTER TOSCANINI, *Arturo Toscanini* karmester fia, mintegy háromezer kötetből álló, balettről szóló könyvgyűjteményét odaajándékozta a new-yorki nyilvános könyvtárnak. *Walter Toscanini* férje az elhunyt *Cia Fornarolinak*, aki a *Scala* ballerínája volt. A gyűjteményt *Cia Fornaroliról* nevezik el; a táncművész nő a new-yorki Metropolitanban kezdte pályafutását. A gyűjtemény egyébként kétezer librettóból, több ezer felvételtől, szcenáriumból, különböző jelmezekről és díszletekről készített rajzokból áll.

A LUCSNICA SZLOVÁK ÉNEK- ÉS TÁNC-EGYŐTTESE moszkvai vendégszereléséről írt cikket a *Pravdában* A. *Novikov*. Az együttes négy éve alakult munkásokból és diákokból. Hivatásos művészyűjtemessé vált és sikerrel szerepelt nemcsak otthon, de a határokon túl is. Moszkvai műsorán előadta a *Rablótánc* és *Fiatalok vidám tánc*a című kompozíciót. Műsora második részében szerepelt a *Roman* és szlovák ifjak találkozása a *Bukaresti VII-en* című táncszvit, melyben mindkét nép táncai szerepelnek; a szereplők egymást tanítják a maguk táncaira. A. *Novikov* igen nagyra értékeli a balettmesterek képzelőerejét s a jelmeztervező művészek tehetőségét.

A BALETT KIFEJEZŐESZKÖZEI

(Bevezető közlemény)

Emlékszem, színpadi pályám legelején a technika foglalta le leginkább a figyelmemet, s rengeteg időt, erőt és igyekezetet rabolt el tőlem. Akkor, a huszas évek végén, a balett még a régi elképzelések rabságában volt s ennek megfelelően éppen a ragyogó technika jelentette a tánc sikerét. A próbálkozások főként az akrobatika, a groteszk s a trükk irányában folytak és így, miként hamarosan meggyőződünk róla, természetesen nem tudtuk a fiatal szovjet koreográfiát a tartalmas, realista balett felé vezetni.

De én szorgalmasan fejlesztettem technikámat, nemcsak azért, mert akkor alighanem ezt tartották a balett végső céljának. Megértettem, hogy a ballerínának tökéletes technikával kell rendelkeznie; mielőtt arra gondolhatna, hogy mély, tartalmas alakot formáljon, „szóról-szóra” kell tudnia ábécéjét, s ezzel ugyanolyan szabadon kell rendelkeznie, mint a zongoristának zongorája klaviatúrájával. A fiatal ballerínának színházi munkája első éveit azokban a módszerekben való megerősítésére kell fordítania, amelyeket sok év alatt a balettkolában sajátított el: technikája fejlesztésére, arra, hogy a legbonyolultabb mozdulatokon is könnyedén uralkodjék.

Ebből a szempontból különösen hasznomra volt Csajkovszkij Csipkerózsikájának szerepe, melyet egy évvel a színpadralépésem után kaptam meg. Éppen akkor nagyon fontos volt nekem, hogy biztosan rendelkezem a klasszikus tánc technikájával a nagy színpadon. És éppen Aurora szerepe, melyet annak idején *M. Petipa* állított be s mely egészen a tiszta klasszicizmusra épült, segített hozzá, hogy a játék világos vonalára, a kidolgozottságra és a legnehezebb mozdulatok könnyedségére törekedjem. Először meg kellett tanulnom a táncot a szó technikai értelmében. De ez nem valami matematikai összege, hanem áradása volt az egyaránt szabad és könnyed, alig észrevehető, szervesen egymásbakapcsolódó mozdulatoknak. És csak később, a munka folyamán kristályosodott ki az életvidám tizenhat éves kislány — a hercegnő alakja...

Ezt a mozdulatok, arcjáték, kézmozdulatok technikájának segítségével megformált alakot tárta a közönség elé Aurora tánca. A tánc a zenének megfelelően minden felvonásban másként épült fel és így a cselekmény fejlődését követve ábrázolta a hősnő jellemét és hangulatait.

Az első felvonás adagiója nem nélkülözi a leánynézés hagyományos elemeit: Aurora táncol a kezére és szívére pályázókkal. A második felvonásban a herceg először látja meg menyasszonyát — Csipkerózsika úgy bukkan fel előtte, mint könnyű árny, mint távoli és vonzó álom. Maga Aurora még nem szerelemmel, csak édes előérzettel van tele: mintegy az álom kódén keresztül akarja kitalálni, melyik a vőlegénye. Désiré felé közeledik, megszólítja... A tánc egyes kifejezőeszközei itt nem annyira élethűek, mint inkább kantilénaszzerűek, elnyújtottak.

Az árnyak jelenetének gyöngéd és elégikus adagiójában (II. felvonás) arabeszkekre épül a koreográfiai rajz. A ballerina lebegő mozdulatainak, nyújtott, dallamos vonalainak a szinte áttetsző légiességet kell érzékeltetniük — azt az alig ismert, varázsos „valami” iránti vágyat, amely a mesebalett utolsó felvonásában ragyogó öröm közepette kerül napvilágra. A végén a ragyogó pas de deux megint más mozdulatokat, más technikát igényel.

Mikor három évvel később *Pugni* Táltos paripájában a cárkisasszony szerepére készültem, az a feladat állt előttem, hogy egy alapjában klasszikus, de bizonyos fókig orosz elemekkel transzponált szerepét alakítsam. *Pugni* több mint háromszáz balettet írt. Dolgozott Milánóban, Párizsban, Londonban és Pétervárott. Egyik legjobb balettjét, a Táltos paripát éppen Pétervárott írta.

Tudjuk, milyen sokra becsülte a nagy Puskin *P. Jersov* Táltosparipa című elbeszélését. Természetes, hogy ennek a balettnak a koreográfiáját „orosz mozdulatokkal”, karaktertánc-elemekkel, vagy ahogy most mondjuk, népi tánc-elemekkel kellett megoldani.

De akkor régen, mikor a pétervári udvari színházban a francia *Saint-Léon* balettmester komponálta balettjét *Pugni* zenéjére, aligha lehetett valóban népi stílusú táncról szó. Ennek ellenére sok minden újat hozott ezzel a balettel kortársai számára. Sok minden új volt itt számomra is, mikor a cárkisasszony szerepét kezdtem próbálni. A népi tánc néhány jellegzetes vonására, komponensére gondolok itt (ígaz, hogy ezt is spícen kellett táncolni) — a forgásokra, heves kézmozdulatokra, csipőre tett kézre, kendőlobogtatásra, a szarafánszerű ruhára. Ezek a kifejező-

eszközök, annak ellenére, hogy a tánc egészében véve klasszikus maradt, bizonyos fokig „orosz jelleget” adtak neki.

A Táltosparipa sajátosságai valamilyen más, kiegészítő táncelmelet követeltek meg, a karaktertánc és a klasszikus tánc egységét, hogy más, akkor még számomra új kifejezőerőt adjanak a táncnak.

A Rajmondában egészen más feladat állt előttem. *Glazunov* balettjének eszméi tartalma tulajdonképpen a lovag hűsége, odaadása választotta iránt, s a lány meg-ingathatatlan szerelme. A balett zenéje nagyon szép, mint már mondtam is. De Rajmonda, Jean de Brienne zenei jellemzése alig észrevehető, s ez megnehezíti a jellemek határozott, „domború” ábrázolását a táncban. Jóval határozottabban lehet megjátszani az emir szerepét. Könnyű megmagyarázni, hogy miért: mert Glazunov kegyetlen és csillapíthatatlanul szenvedélyes jellemmel, gazdag, dús színekkel festette meg alakját. A Rajmonda — ahogy mi mondani szoktuk — „világoskék” szerep volt, olyan lény, aki mérhetetlenül gyöngéd, lágy és jó, s az erős szenvedélyeket, a nagy élményeket, a határozott cselekvést egyáltalán nem ismeri. A balettenben úgyszólván minden cselekmény körülötte történik.

Az első képből Rajmonda nevenapját ünneplik. Barátnői, híres kisasszonyok jönnek hozzá, meg parasztok is, javában áll a mulatság, s Rajmonda első táncának a vidámságnak eleven tükröje. Derűs és gondtalan, mint Aurora a *Csiperkőrszika* első felvonásában. Rajmonda táncmozdulatai sokmindenben hasonlítanak a *Csajkovszkij*-balett hercegnő szerepének koreográfiai rajzához. Rajmonda variációi

technikailag a lehető legnehezebbek és a mozdulatok jellegét tekintve igen sokfélék. Az álmójelenetben például, mikor Rajmonda a szerelmes lovagot látja, az egész lányt az álom köde burkolja be: adagiója az elnyújtott, kantilénaszerű mozdulatokra épül. Rendkívül folyamatos ez a variáció, minden heveséget, minden erőt nélkülöz.

Az utolsó felvonásban viszont derűshangulatú a boldog Rajmonda variációja s más kifejezőeszközöket igényel; gyönyörű cselesztaszólóra épül fel a kis pas de bourrée-kből álló tánc. Majdnem az egész „spiccen áll”, a kézmozdulatok a karaktertánc alig-alig észrevehető elemeit érzékeltetik. De itt már a karaktertánc nem az orosz, hanem a magyar lány jellemét rajzolja, hiszen Rajmonda magyar leány. Ezt a kosztüm, a szokásos klasszikus balettszoknya ellenére is, alátámasztotta valamennyire a kis sapkával, meg a vállradobott prémes mentével.

Ezek voltak Rajmonda alakjának megoldásában a főbb sa-
jáj



R. Sztrucskova a *Csiperkőrszika* Aurora szerepében

tosságok. Ha erről a balettről beszélünk, mindig az az érzésem, hogy igazi megoldása még nincs meg, hogy nagyszerű, ragyogó zenéje tág teret nyújt a balettmester fantáziájának, a díszlet- és kosztümtervező találegonyságának, s a táncosok művészi tudásának. Még lehet és nyilván kell dolgozni a Rajmondával, meg lehet találni a szövegkönyv új megoldását: élesebb, világosabb, határozottabb lehetne a jellemrajzban, bonyolultabb a drámai cselekvésben. A zene lehetővé teszi ezt. De a tánc új megoldását ugyancsak meg lehetne találni.

Ugyanebben az évadban, ugyanígy mint Rajmondát, Solveiget is először táncoltam *Grieg Jégleány* c. balettjében, melyet *B. Aszafjev* hangszerelt.

Ez a harmincas évek legelején volt, az akrobatikus balett fénykorában. Az akrobatikának hódolt *Fedor Vasziljev Lopuhov*, a nagyműveltségű, tehetséges balettmester és igényes művész is. A skandináv mondák alapján tervezte meg a *Jégleányt*, abból a valódi norvég folklórból, mely oly közel áll *Grieg* zenéjéhez. *Solveiget* csipősen hideg, rideg jégtömbnek képzelte el (*Jégleány!*). Ez volt az oka, hogy olyan mozdulatokat alkalmazott, először az akadémikus baletten, mint a „spárga”: a balerina leül, egyenes vonallá nyújtja a lábát — ez jellemzi a *Jégleány* csipősen hideg, merev lényét. Önkéntelenül is a karcsu jégtömb jelenik meg előttünk, az akrobatikus spárga ábrázoló jelentőségűvé nő, s ebben az értelemben helyénvaló.

De nemcsak az akrobatika volt a technikai újítás ebben a baletten.

A *Jégleány* egész „járása” (a fővariáció, a jellemrajz) sok tekintetben nagyon erősen eltért a klasszikus balett megszokott módszereitől. Feltétlenül észre kellett venni *F. Lopuhov* új kifejezőeszközeit.

A norvég mese költői fantasztikuma, a koboldok, hóviharok, fergetegek a nemzeti környezet realitásával párosultak.

... Aszek, az ábrándos fantaszta a hóborította hegyekben, egy fa csúcán meglátja a *Jégleányt* s elveszti nyugalmát; s mert egyre csak rágondol, beleszeret. Virágos tavaszkor ugyanazon fa alatt találkozik a pásztorlánnyal. A pásztorlányt *Solveigne* hívják, s ez a név napfényes utat jelent. Aszek a völgybe vezeti a lányt, az egész falu ünnepli a fiatalok egybekelését. De mialatt a többiek játszanak, forró szurokkal tele hordókat ugrálnak át, *Solveig* elolvad, lebegő felhőként az ismeretlen magasba száll. Aszek a keresésére indul, s újra a hegyi szellemek, meg a pusztító



G. Ulanova : *Odette*

Jégleány birodalmába kerül; eléri a vihar, elveszti az eszét és meghal a leány lábainál aki látomás képében, isten tudja hogyan, megjelenik a fa csúcsán.

Az első és harmadik felvonás fantasztikus. A Jégleány hideg és titokzatos, mozdulatlan az arca is. A ballerínának majdnem mindig spiccen kell állnia. Tökéletesen birtokában kell lennie a klasszikus tánc technikájának, ha bizonyos újításokkal is.

A második felvonás a földön játszódik, reális és derűs. Solveig nemzeti viseletben van. Többségben vannak a karaktertáncok (nem spiccen). A skandináv élet gazdagsága jelenik meg, sokféle népi típus, sok, vidám, hagyományos lakodalmi tánc.

Igy a balettmester, F. Lopuhov alkalmazta új kifejezőeszközök nálam bizonyos módszerek felfedezésével párosultak. Megértettem, hogy a tánc nyelve hihetetlenül gazdag lehet, hogy fejlődhet és kell is fejlődnie, ahogy az élő emberi beszéd fejlődik, gazdagodik és változik az idővel, a társadalom fejlődésével, a nép társadalmi és szellemi megújulásával.

Az Elveszett illúziók hősnőjének, Coralienak a szerepét próbálva újra meggyőződtem róla, hogy a tánc kifejező lehetőségének fejlődése koreográfiánkban végbemenő reális folyamat. Mária a Bahcsiszeráji szökőkútban, Odette a Hattyúk tavában, Gisèle, Julia számomra azért emlékezetes alakítások, mivel drámai téren új meg új indoklást jelentik mindannak, amit a színpadon csináltam. B. Aszafjev, és különösen Sz. Prokofjev dramatikusan zenéjével kapcsolatban jelentkező új drámai feladatok kényszerítettek arra, hogy új kifejezőeszközöket keressek a balettből.

Nem fogok beszélni Máriáról és Odetteről, Giséléről és Juliáról; akit érdekel, olvashat róla a Ballerina iskolája* c. cikkemben. Itt Coralieről és magáról az Elveszett illúziók c. balettről akarok szólni, mert ez az előadás is, minden hiányossága mellett, az orosz balett realista téma felé fordulását jelentette, azt a törekvést, hogy a táncal a hős jellemét, szenvedélyeit és indulatait ábrázolja.

B. Aszafjev az Elveszett illúziók zenéjében az egész kort meg akarta mutatni — a múlt század harmincas éveit, a párizsi művészvilág életét. Úgyesen felhasználta a Balzac-korabeli zene stílusának sajátosságait úgy, hogy semmit sem vett közvetlenül e kor zeneszerzőinek műveiből.

Az Elveszett illúziókban B. Aszafjev korábbi balettjeihez képest több ötlet, sokszinűbb hangszerezés volt. Sikeresen alkalmazta a zongoraszólist Lucien, a romantikus zeneszerző jellemzésére. Érdekes volt néhány új ritmikai megoldás, például a „Szilfidek találkozója” keringőben. Nagyon jó és határozott volt az olyan szereplők jellemzése, mint Camusot (hangsúlyozottan sanzonszerű motívumokkal), s ez segített megteremteni az előadásban a valóságos atmoszféráját.

Az is lehetővé tette a hangulat kialakulását, hogy nem a megszokott balett szerepelt az előadáson: valamennyien táncoltunk és játszottunk (igaz, hogy nem kielégítően, különösen egyes szereplők, köztük a hős). A táncmonológ és a táncdialóg, a gesztus és a pantomim mind a balett eszmei tartalmának kifejezőeszköze volt. A mimikai jelenetek kidolgozása, a kézmozdulat kifejezőerejének keresése, az egyes lépések, futások, fejfordulatok mind nagyon hasznosak voltak nekem, gazdagították tánc tudásomat.

Hangsúlyoznom kell itt, hogy olyan előadások után, mint a Bahcsiszeráji szökőkút, az Elveszett illúziók, a Romeo és Julia, már nem volna szabad a tánc és a pantomim között falról beszélni. Magának a pantomimnak annyira zeneinek kell lennie a balettből, annyira át kell, hogy hassák a zeneszerzőnek és hőseinek gondolatai és érzései, hogy a közönség mindezt, a táncal együtt harmonikus egészként érzékeli. Ez is új vonása balettünknek.

Azelőtt a pantomim a sablonos gesztusok gyűjteménye volt, amelynek meg kellett magyaráznia azokat az eseményeket vagy érzéseket, amelyeket az alig-alig játszott tánc állítólag ábrázolt és kifejezett. A balett *cselekménye* tulajdonképpen nem a táncban, hanem a pantomimban jutott kifejezésre. Emellett a pantomimban a gesztusok iszonyúan nevetségesek, időnként tökéletesen ostobák voltak. A mai balettből (főleg mai zeneszerzők műveiben) már a tánc elidegeníthetetlen része a pantomim. A tánc átmegy a pantomimba, a pantomim a táncba, észrevétlenül, s ez adja mind a táncnak, mind a pantomimnak a legnagyobb zenei-drámai kifejezőerőt, s a drámai fejlődés legjobb megalapozását.

Az Elveszett illúziókból veszek egy példát. A II. felv. 3. képében van Coralie és Camusot bankár jelenete. A táncosnő gazdag pártfogója éppen akkor toppan be, amikor annak szeretője, Lucien, a fiatal zeneszerző van nála. Coralie elrejtí Lucient,

* Megjelent a Novjü Mir 1954. 3. számában: magyar fordítása a Táncművészet 1954. augusztusi és szeptemberi számában.

de cilinderét az asztalon felejtí. Hogy becsapja a gyanakvó Camusot-t, vidáman felkapja a cilindert, táncra perdül vele, mintha új számát próbálná. A heves improvizáció kihívó pózzal ér véget: Coralie egyik kezét csipőre teszi, a másikkal fejére rakja a cilindert. De az nagy neki... Áruló módon leesik a füleig, eltakarja az arcát. Camusot lassan leveszi a lány fejéről a kalapot, s a közönségnek meg kell látnia, mennyire elváltozott a fiatal táncosnő arca. Lelepleződött! Veszély fenyegeti őt is, kedvesét is... A tánc pantomimba megy át: kihuny a tekintete, leejti a kezét, behúzza a vállát — mindez rémületét és bánatát illusztrálja. Aztán a mimika és a tánc kifejezőeszközeivel azt az elhatározást kell megmutatnia, hogy szakít Camusot-val, hogy áldozatot vállalt Lucienért, hogy örül első tiszta szerelmének... Így segíti a tánc és a pantomim egysége a helyes színpadi jellemzést.

Az Elveszett illúziók bizonyos fokig kísérlet, próba volt az új, a realista kifejezőeszközök keresésének útján. Egyfajta kamara-ballett volt és természetesen új, más megoldásokat követelt, mint a nagy, pompás, hatásos előadások.

Sok pompás ötletük volt az Elveszett illúziókban az egyes szereplőknek és a díszlettervezőknek. Pl. igen tehetségesen oldotta meg az operai bál jelenetét a díszlettervező, V. *Dimitrijev*, a gyorsan változó díszletek segítségével. Rendkívül jó volt ebben a környezetben *Tajana Veceszlava*, aki *Florine*-t, a táncosnőt alakította. (A szövegkönyv írója *Elssler Fanny*ról mintázta ezt a szerepet.) Azzal a tüzes táncossal fejezi be az álarcosbáli jelenetet, melyben maga *Elssler Fanny* is tündökölt. A nagy színészi kifejezőerő, az elevenség és hév, humorérzék, a kifejező mimika, a szabad és biztos kézmozgás tette lehetővé a ballerina számára, hogy megteremtse ezt a kiváló, emlékezetes alakítást.

Igyekeztem megmutatni ezekkel a példákkal, hogy milyen különböző megoldásokat lehet találni a táncnak, mint kifejező eszköznek a segítségével, de nem állhatom meg, hogy, ha röviden is, meg ne emlékezzem a többi komponensről.

A maszknak a hős külső alakját kell megmutatnia, mely valódi lényét fejezi ki, és amelyet a néző egyéni vonásokkal rendelkező eleven embernek érez, de ugyanakkor megvannak benne a típus, a kor általánosító vonásai is. Így pl. *Julia* külsejében a híres veronai *Capulet*-család valóságos lányát kellett megmutatnom. De nem csak ezt: meg kellett keresnem a korai renaissance-beli nő tipikus vonásait is; ebből a szempontból (mint már egyszer megírtam) igen sokat jelentettek nekem *Botticelli*, a zseniális olasz festő képei. De bármelyik balettből így van ez.

A kosztüm mindig ugyanaz volt és marad a balettből. Ez elkerülhetetlen. Mégis, ezen a téren is meg kell találni azokat az etnográfiai, történelmi, nemzeti elemekre való célzásokat, amelyek a színpadi öltözet szépségének, zeneiségének megőrzése mellett időbeli és helybeli meghatározottságot adnak.

A világitás azért fontos a művészeknek, mert segít a helyes színpadi közérzet megtalálásában, helyesen érzékelteti az évszakot, a napszakot, hangsúlyozza a kifejezőerőt, a tánc mozdulatait és költészetét, segít átérezni a színpadi környezet minden darabjának szépségét, romantikáját.

Mindennek szerfelett fontos szerepe van az előadásban. A színésznek hinnie kell a kellékekben, mint saját megszokott és szükséges, valódi tárgyaiban.

Mikor én, mint *Julia*, bemegyek a szobámba, hinni kell, hogy ez a szoba az *enyém*. Ez a tüköröm, ez a kedvenc karosszéke, ez az ágyam... Nem érdekes, hogy a tükörben nem látszik semmi, hogy ez az ágy egy csomó durva deszka, brokátmin-tával telerajzolt terítővel letakarva. *Nekem* mindez kedves és megszokott. Rendszerint még a felvonás kezdete előtt bemegyek *Julia* szobájába, kicsit odébb tolom a karosszéket, megérintem a köpenyemet, „megnézem magam” a tükörben, s ezek a jelentéktelen mozdulatok teszik lehetővé, hogy valóságosnak érezzem a színpadi környezetet, higgyek benne, szükségesnek és természetesnek érezzem a magam számára.

Ugyanez a viszony a művész és a díszlet között is. A színésznek hinnie kell, hogy a hatalmas festett vászon veronai tér, vagy elvarázsolt tó. Hogy ebben a számára reális környezetben mássá, Juliává, vagy Odette-é változik... Így — tudva, hogy egyáltalán nem *shakespearei* hősnő, hanem *Galina Ulanova* vagyok — igyekszem a színpadon *Capulet* *Julianak* érezni magam, *Veronában*, 400 évvel ezelőtt. Ebben a balett valamennyi kifejezőeszköze segítségemre van, a koreográfiai előadás valamennyi komponense.

És ha a balett valamennyi alkotója — a zeneszerzőtől, szövegírótól, táncostól kezdve a díszletezőig, maszkmesterig és világitóig — egyaránt érdekelt lesz ennek a közönségre leginkább ható színpadi művészetnek létrehozásában, a koreográfiai előadás végre elfoglalja majd méltó helyét korunk színpadi művészetében.

Megjelent a Szovjetszkaja Muzika 1955. 4. számában.

GALINA ULANOVA

Elszakadjunk, vagy ne szakadjunk?

„Új úton a hivatásos együttesek” címmel a Táncművészet júliusi számában Sik Ferenc és Vojnich Iván jelentős súlyú gondolatokat vetett fel népi táncművészetünk továbbfejlődését illetően.

Eszmefuttatásuk alapétele röviden az, hogy a hivatásos együtteseknek, ha tovább akarnak fejlődni művészetükben, el kell szakadniok — valamitől.

S hogy mitől? Erre kétféleképpen is felelnek. Egyszer a *mozgalomtól* való elszakadást emlegetik (lásd a 303. o. 2., 3. és 5. bekezdést), máskor az *öntevékeny csoportoktól*, azok feladataitól való elkülönülésnek és elkülönítésnek adnak hangot. (Lásd 302. oldal, 2. és 303. old. 3. bekezdést.)

Mármost: egyenlő-e, azonos-e a mozgalom az öntevékeny csoportokkal — a mozgalom hatóköre, problémái, tartalma azonosak-e az öntevékeny csoportok tevékenységének problémáival? Mi egyáltalán a mozgalom, mik az öntevékeny csoportok feladatai és céljai, és hogyan viszonylanak ezek a hivatásos együttesekéihez?

A magyar néptáncmozgalmat én *oly társadalmi izlésáramlat megmutatkozásának és oly művészet megvalósítására irányuló társadalmi törekvésnek* tekintem, amely a népi táncot különböző megnyilvánulási formáiban megismeri, megismerteti, ápolja és továbbfejleszti abból a célból, hogy mint tudatosan ábrázoló művészetet és mint szórakozási formát egyaránt a legnagyobb mértékben állítsa a szocialista embernevelés szolgálatába.

Vizsgáljuk meg a felszabadulásunk óta eltelt tíz esztendő néptáncmozgalom címen folytatott társadalmi tevékenységét abból a szempontból, hogy milyen szálak fonódtak ebben össze s hogy találó-e rá az íménti meghatározás.

A néptáncmozgalom szerintem az alábbi társadalmi jelenségek összességét jelentette e tíz év alatt:

a) Egy sor olyan tevékenységet, amely a halódó néptánc megmentését célozta (gyűjtés, rögzítés, tudományos rendszerezés).

b) Társadalmi agitatív tevékenységet a néptánc ügye mellett. (Viták, cikkek, propaganda: harc a különböző területek különböző ellenséges áramlatai-elméletei ellen, a színpadi művészi munkában a proletkult és a narodnyikizmus, a társasági táncban a burzsoá kultúrsemét, a tudományos munkában az áltudományos nézetek ellen.)

c) A népi táncból új színpadi művészet létrehozására irányuló tevékenységet. (Előbb csak öntevékeny csoportok munkája, amely új művészeti ág, új művészi formanyelv megteremtését célozta és eredményezte.)

d) A dolgozók száz- és százezreinek érdeklődő, figyelő, lelkesítő szeretetét, igényét a mind jobb és jobb művek iránt.

(Aztán egy olyan tevékenységet, amely szintén idetartozó, csináltuk, csináljuk is, de eredményről még alig számolhatunk be):

e) a nemzeti társastánc megteremtésére irányuló erőfeszítéseket.

(És végül egy olyat, ami szintén nagyon idetartozó, de eddig még csak beszéltünk róla, neki sem kezdtünk):

f) a táncművészeti nevelés „szó-mi” rendszerének kidolgozását, elismertetését, bevezetését és alkalmazását a gyerekek táncos nevelésében.

E társadalmi tevékenységek *összessége* az, amit néptáncmozgalomnak nevezünk és nevezhetünk. Ez *mind együtt* a megnyilvánulása annak a bizonyos társadalmi izlésáramlatnak és törekvésnek, ahogyan a mozgalom mibenlétét megfogalmaztuk. A mozgalom társadalmi tudat-béli jelenség, amely mögött a nép hatalomrajutása van, s ennek következtében a nép művészetének olyan törekvése, hogy aktív polgárjogúvá emelkedjék — az az egész nagy társadalmi változás, amelyet történelmünkben a felszabadulás ténye, népi demokratikus állam- és társadalmi rendünk létrejötte és fejlődése jelent.

Társadalmi jelenség a néptáncmozgalom, amely művészet, eszme megvalósítására mozgósít. Mint láttuk, sokrétű tevékenységet jelent s ezeknek *csak egyike* az öntevékeny csoportok tevékenysége. Helytelen az egészet a résszel azonosítani s a pontatlan fogalmazásból következtetéseket levonni.

Nem a mi jelenkori mozgalmunk volt az első mozgalom a nemzeti táncért a magyar kultúra történetében. Egyszer már szükség nyílt arra, hogy a nemzet leghaladóbb gondolkodói, legérzékenyebb lelkű művészei rádöbbenjenek a nemzeti művészet kialakításának nagy jelentőségére a nemzet életében és ezért mozgalmat indítsanak többek között a magyar nemzeti tánc ügyében is: a 48-as szabadságharcot előkészítő reformkornak, a nemzetiesedésnek szellemi életében igen jelentős társadalmi megmozdulás tűzte zászlajára a nemzeti táncok felvirágoztatásának ügyét. Ez a múlt századi nemzeti táncmozgalom is többretű társadalmi tevékenységet jelentett: igen erős társadalmi agitáció folyt a nemzeti tánc térhódításáért, szemben az „idegen módival” (Athenaeum, Honművész, Regélő, Pesti Divatlap cikkei, különösen *Balla Károly* munkássága); hivatásos táncművészek színpadról igyekeztek propagálni a nemzeti táncot, legjobbjaiuk Európaszerte hírnevet szereztek neki (*Veszler, Farkas, Kiltányi*), tudunk magyar balett-kíséletekről; lelkes táncmesterek magyar szalontáncokat szerkesztettek s ezeket áldozatos munkával terjesztették (*Szóllósy Szabó, Lakatos, Kőszegi*; a táncok: Körmagyar, Palotás, Vigadó stb.); s mindezen törekvéseket a nemzet haladó erőinek izzó lelkesedése, hazafisága fűtötte. (Lásd részletesen *B. Egey Klára* a Táncművészet 1954. okt.—dec.-i számában megjelent, „Színészeink harca nemzeti táncunkért a reformkorban és a szabadságharc idején” című tanulmányát.)

Ez a múlt századi, reformkori nemzeti táncmozgalom ugyanúgy párhuzamos megfelelője, kísérője volt a nemzet akkori legfőbb társadalmi és politikai harcainak, mint ahogy a mi jelenkori néptáncmozgalmunk megfelelője népként jelenlegi és közelmúlt története alapvető politikai törekvéseinek. Természetesen a múlt századi nemzeti táncmozgalom sokkalta kisebb körű volt, hatósugara csak a haladás akkori képviselőire, a „nemesei nemzet” haladó erőire terjedt ki, és nem tudta a széles néprétegeket, a jobbagyságot érdekeltté tenni. A mi mozgalmunk a dolgozó nép legszélesebb tömegeit vonzó körébe fogta és fogja. A parasztság lábán megőrzött régi táncokból indult ki, munkás táncsoportok ezreivel szerzett népszerűséget, s a hivatásosak legjobb eredményei alakuló szocialista művészetünk legszébb virágaihoz tartoznak.

Természetesen van különbség a két táncmozgalom jellege között is. A múlt századi a nemzetiesedés jelszavának megvalósításaként jelentkezett és az elnyomó osztályok szellemiségtől való elszakadásra irányuló törekvések a nemzeti függetlenség kivívásának irányába mutattak. A mi jelenkori táncmozgalmunk népi-nemzeti jellege *Sztálin* elvtársnak azon tanítása megvalósítását célozza, amely szerint minden nemzet „a saját obulusaival” kell, hogy hozzájáruljon az emberiség nagy, közös kulturális kincsestára gyarapításához; azt a tanítást, amely szerint a szocializmus, s majd a kommunizmus kultúrájához a nemzeti kultúrák megerősítésén és fejlesztésén keresztül visz az út.

Erdemes megjegyezni még e két mozgalom összehasonlításakor azt, hogy míg a múlt századnak legnagyobb elért eredménye a társasági tánc terén a csárdás megszületése és bel- és külföldi diadalra jutása volt, addig a mi jelenkori táncmozgalmunk legjelentősebb eredményei kétségtelenül a színpadi művészet terén elért sikerek. E ténynek nyilvánvalóan megvannak a maga mélyenfekvő társadalom-és művészettörténeti okai, de ezek kibogozása messzire vezetne.

Ami a felszabadulás utáni néptáncmozgalom jelenlegi állapotát illeti, úgy érzem, mostanában maga a néptáncmozgalom fejlődésének új szakaszába érkezett, s eljött az idő meglobogtatni a *nemzeti táncművészet megteremtésére irányuló mozgalom* zászlaját. Tágult a látóhatár, nőttek a feladatok. Véleményem szerint, ugyanakkor a társadalmi törekvésnek a megnyilvánulása az új nemzeti balett létrejöttére vonatkozó egyre nagyobb igény, mint ami eddig csak a népi tánc fejlődését szorgalmazta. Sik-Vojnich említett cikkében megállapítja, hogy a néptáncmozgalom tevékenysége eddig is ösztönzően hatott a balett nemzeti irányú fejlődésére. Ma már operaházi vezető művészeink és a balett körében egyaránt népszerű a nemzeti táncművészet jelszava, legyen szó akár a pedagógusképzésről, akár az új évad terveiről.

Nem, ez az érvényét illetően egyre növekvő mozgalom, a nemzeti táncművészet megteremtését és fejlesztését zászlajára író mozgalom természetesen *nem hagyhatja elszakadni magától a hivatásos néptáncosokat*, legjobb harcosainak jelentős tömegét és erejét. Ellenkezőleg: egyesíteni kell a táncművészet minden területe munkásainak az erejét, át kell fejleszteni ebbe az új perspektívába „a néptáncmozgalmat”, tovább kell tevékenykedni a cél érdekében mindazokon az utakon és módokon, amelyek a múlt századi mozgalom és a mi néptáncmozgalmunk eddigi tapasztalataiból hasznosnak bizonyultak, ki kell egészíteni fegyvertárunkat még

hiányzó, vagy rosszul forgatott, korszerű agitációs, ideológiai fegyverekkel is. Egyesíteni és fokozni kell minden haladó erőt az eddigi mozgalom eredményei alapján megnyílt szélesebb látókör teljes betöltésére.

*

Nyitva maradt még az a kérdés — ha a mozgalom mibenlétére és fejlődésére vonatkozóan sikerült is adni bizonyos megfontolásokat —, mit lehet mondani a hivatásos és öntevékeny csoportok munkájáról, egymáshoz való viszonyáról a mozgalom egészének előbbi értelmezésén belül?

Az e kérdésre adandó válasz előtt már csak azért sem lehet kitérni, mert Sik és Vojnich idézett cikkében a hivatásosak fejlődése legfőbb kerékkötőjének ítélte e viszony tisztázatlanságát, illetve a feladatok azonosítását.

Ami a hivatásos és öntevékeny együttesek munkájának összehasonlításakor a lényegét, tevékenységük alapvető jellegét és célját illeti, szerintem hivatásos és öntevékeny táncosok gyakorlatilag ugyanazt végezték és végzik: *színpadi művészeti tevékenységet*. A hivatásosak azért lettek hivatásosak; természetes, hogy feladatuk az egyre jobb művészet megteremtésén fáradozni, mindig előbbrejutni, új művészi eredményeket produkálni. S ha ezen az úton azok a legközelebbi feladatok, amelyek Sikék említenek, mint ahogy azok: új műfajok, táncosképzés, fokozottabb művészi átélés stb. — akkor ezek megoldására kell a hivatásos erőket összefogni. De nem kell — nem szabad, hogy ez elszakadást jelentsen az öntevékeny csoportoktól. Hiszen lényegében ugyanilyen színpadi művészeti tevékenység az öntevékeny munkája is, ez volt mindaddig, és semmi értelme azt mondani, hogy ezután másképp lesz, vagy legyen. Vaknak kell lenni ahhoz, hogy valaki ne lássa az öntevékeny táncos-csoport-munka alapvetően színpadi művészi jellegét. Hiába hirdettünk mi időszakonként bizonyos elméleteket a csoportok feladatairól, feladataik kettősségéről (a színpadi művészet mellett a társadalom „megtáncosításáról”), hiába mondtuk elmarasztalón munkájuk legfőbb hibájaként: „a néptánc az életből teljesen a színpadra tolódot”, a mi néptáncmozgalmunkban a népi tánc színpadi művészeti avatása, fejlesztése lett a domináló tevékenység, mint ahogy ezt az előbbi összehasonlítások már említettem. Ez nem hiba, nem vész, nem veszély. A veszély az, amikor elfelejtjük, hogy a színpadra-avatás eleve továbbfejlesztést, tipizálást, karakterizálást: *tudatos alkotó művészi munkát* jelent, feltételez és követel. Az *öntevékeny csoportok fejlődésének is az a legfőbb kérdése, hogy a jobb művészi munka elérésére és biztosítására szolgáló módokat megkeressék*. Csak ezen az úton lehet azt a bizonyos „fűszagot” eloszlatni az öntevékeny munkájában is.

Ami tehát a hivatásos és az öntevékeny táncos-csoportok munkájának egymáshoz való viszonyát illeti: feladataik alapján, lényegében a legmélyebben azonosak. Ez az azonoság nem jelent sem a hivatásosoknak, sem az öntevékenyeknek gátat a fejlődés semmilyen szakaszában.

Nem jelenti azonban ez a megállapítás azt, hogy semmiféle különbség nincs hivatásosak és öntevékenyek között. Különbségek vannak, ezek azonban nem a lényegét, nem a jellegét érintik tevékenységüknek, hanem lehetőségekre, munkakörülményekre, a teljesítendő művészi feladatok közti minőségi és mennyiségi különbségekre vonatkoznak. Nyilvánvalóan nagyobb hajtóerejű számokat, többet rövidebb idő alatt, teljesebb kidolgozásban képesek színpadra vinni a hivatásosak, mint az öntevékenyek; nyilván van köztük színvonalbeli különbség. De hivatásosak és öntevékenyek *eggyaránt hatni akarnak a közönségre, a tudatos színpadi művészeti eszközeivel*: tevékenységüknek ez a lényege.

Mind ezek alapján tehát ellenkez mindenfajta értelmű elszakadni-akarást a hivatásosak részéről. Ha a hivatásos együttesek olyanformán teljesen el akarnak választani magukat az öntevékenyektől, ahogyan azt Sikék cikke tartalmazza, az elsősorban az öntevékenyek számára nagy elbizonytalanodást, kószá elméletek kialakulását, ezek hinárjában való elsüllyedést eredményezne, egyben az eddig elért jelentős sikerek alapját semmisítené meg. Azt sem hiszem, hogy öntevékeny táncosainknak az a lelkes érdeklődése, amellyel a hivatásosak életét, vitáit, új művészi alkotásait kíséri, valójában gát, igazi akadály lenne a további fejlődésben.

Merészen és bátran haladjanak előre a hivatásosak új és új művészi eredmények elérésére: az öntevékenyek soha nem fognak koloncot jelenteni a nyakukon. Ellenkezőleg: ők lesznek a leglelkesebb fogadói és hívei a hivatásos néptáncművészet és a balett elért új eredményeinek, ahogyan ezt pl. a Táncművészet augusztusi számában a debrecenieieknek az Operaház balettművészeihez írt levele bizonyítja; mert az öntevékeny táncosok lelkesedése több, mint a csak passzív néző lelkesedése, hisz önmaguk egy kicsit szintén Terpsychore gyermekei.

BÖRÖCZ JÓZSEF

Vissza az eszmeiséghez!

Még kéziratban olvastam *Böröcz József* válaszát a júliusban megjelent *Sik-Vojnich* cikkre úgy, hogy az én válaszom inkább csak kiegészítés kíván lenni ahhoz. Véleményem szerint az, amit *Böröcz* mond, helyes, csak kevés, mert esetleg azt a végső következtetést lehet levonni belőle, hogy *Siknek* és *Vojnichnak* semmiben sincs igaza, márpedig ez szerintem nem áll. *Sikék* cikke a diagnózist helyesen állapítja meg, de a kór okát és a gyógyítás módját rossz helyen keresi.

Vitathatatlanul igaz, hogy hivatásos néptáncművészetünk fejlődése az utóbbi időben nem kielégítő. Jól-rosszul, de inkább csak reprezentálunk a néptáncsal, ahelyett, hogy a való élet minél teljesebb megmutatásának szolgálatába állítanánk. Ezt ma már minden táncos, koreográfus, és tegyük hozzá: néző érzi, aki nem *Pató Pál* módján gondolkodik.

Azonban, ha nekünk szegeznek a kérdést: miért van ez így, akkor szerintem csak egy egészséges és helytálló választ lehet adni és ez így hangzik: azért, mert nem látunk meg (és lehet, hogy még ma sem látjuk) ennek a művészetnek a *többi művészetekkel teljesen egyenrangú*, hallatlanul gazdag lehetőségeit, vagy, ha megláttuk is, nem tudtuk mit kezdeni velük, mert még nem birtokoljuk azokat az eszközöket, melyeknek segítségével a lehetőségből kiteljesedett valóság válhat.

Szerintem ez a helyes válasz mindazoknak, akik — joggal — szemünkre vették az egyhelyben-topogást, és nem az, hogy a hivatásos néptáncművészetet ide vagy oda sorolták.

Ha egy művész jobbat, emberibbet és igazabbat alkot a tegnapiánál, akkor sorolhatják oda, ahová csak akarják, hiszen önmagáért beszél. A művek önmagukat osztályozzák!

Az a tény, hogy az Állami Együttes a *Kisbojtárral* *most* igyekszik túllépni azt a „bűvös kört”, amelyben eddig mozgott, szerintem azt bizonyítja, hogy *most* éreznek magukban elegendő erőt a lehetőségek valóráváltásához, mert hogyha egy évvel ezelőtt is érezték volna magukban, akkor rögvest hozzáláttak volna ehhez a szép munkához.

Ha tévedek és az Állami Együttesnek egy évvel ezelőtt is megvolt a potenciája ehhez a továbblépéshez, akkor csak két eset lehetséges: vagy kényelmesek voltak, vagy pedig elgáncsolták őket, mondván: a hivatásos együttesek és az öntevékeny csoportok feladata azonos, márpedig amit ti akartok csinálni, az túllépi ezt a feladatkört, tehát egészségtelen.

Fejthető, hogy volt ilyen gáncsoskodás az új törekvésekkel szemben; de ebben az esetben az volt a kerékkötő, aki ezeket a buktatókat odatette az Állami Együttes (s az egész hivatásos néptáncművészet) elé, nem pedig az öntevékeny csoportok, amelyekre hivatkoznak.

Ki állíthatja azt, hogy elvileg helytelen egy öntevékeny csoportnak a *Kisbojtárt* vagy bármilyen más, eszmeileg és műfajilag a hivatásosság igényével fellépő kompozíciót létrehoznia? Persze, hogy nem tudják megcsinálni, mert náluk nincsenek meg azok az eszközök és lehetőségek, amelyek egy hivatásos együttesnél adva vannak; de milyen elméleti bukfenc azt mondani, hogy, ha meg tudnák is csinálni a *Kisbojtárt*, akkor is inkább a *Ványai csárdással* álljanak ki a színpadra, mert ez „elvileg” így helyes?!

Összegezve tehát azt, amiben szerintem *Siknek* és *Vojnichnak* nincs igaza: nem a hivatásos együtteseknek az öntevékeny csoportokhoz való sorolása a „legfőbb kerékkötője” néptáncművészetünk továbbfejlődésének, hanem a művészetben rejlő lehetőségek kiaknázatlansága, mesterségheli tudásunk állandó gyarapításának elhanyagolása, valamint az, hogy nem vettük fel a harcot az öntevékeny csoportok feladatáról vallott helytelen nézetekkel...

Sik és *Vojnich* abban látják a továbbfejlődés útját, hogy a hivatásos művészet szakadjon el az öntevékeny csoportoktól.

Hogy értelmezik ők ezt a bizonyos elszakadást, mitől kívánnak leválni és miben látják azt a „mást”, amit a hivatásosoknak kell elvégezniük?

Talán abban, hogy az Állami Együttes ezután a balettre vagy mozgásművészetre (bocsánat) kívánja alapozni a munkáját? Vagy talán abban, hogy elhatárolták: a mai naptól fogva dekadensek leszünk?

Nyilvánvaló, hogy nem így gondolják ők az elszakadást.

Ők az élet teljesebb ábrázolásáról, s az eszmei igényességről beszélnek és természetesen mindarról, ami ennek a törekvésnek formai velejárója. (Tehát műfaj, táncosok felkészültsége stb.)

Ebből rögtön következik a kérdés: Sik és Vojnich tehát úgy gondolják, hogy az öntevékeny csoportok munkájának nem jellemzője az élet teljesebb ábrázolására való törekvés és az eszmei igényesség?

Igen, a cikkből természetesen adódik ez a következtetés. Sik és Vojnich úgy gondolják ezt az „elszakadást”, hogy attól szabaduljunk el, ami az öntevékeny csoportokban nincs meg, de aminek hiányában nem élhetnek tovább a hivatásos együttesek, ha magukat továbbra is művészegyüttesnek kívánják nevezni.

Ez az a pont, ahol tökéletesen egyetértek Sik és Vojnich cikkével. Nem abban, hogy „lám, ezért szükséges elszakadni”, hanem abban, hogy *a mozgalom valahogy nélküli a művészet eszmei mozgatóerejét*, esszenciáját, tehát (ezt a következtetést Sikék nem vonták le) minden erőnkkel azon kell lennünk, hogy ezt az eszmeiséget, amely egyébként a felszabadulás után, a néptáncmozgalom kezdetén megvolt, visszaszerezzük.

Böröcz cikke párhuzamba állítja a múlt század nagy nemzeti táncmozgalmát a maival, és ebből az egymás mellé állításból feltétlenül azt a következtetést kell levonni, hogy a mai néptáncmozgalom hasonlíthatatlanul szegényebb eszmeiség dolgában; márpedig témák, formák és műfajok csak az eszme méhében jöhetnek létre.

1947—48-ban még eszmei harcot jelentett az, hogy lelkes fiatalok népünk táncvaival álltak ki a színpadra —, de mit jelent ma?

Az eredmények azt bizonyítják, hogy legtöbb esetben csak afféle reprezentálást, vagy a szereplési viselkedés kielégítését szolgálja a néptánc.

A mozgalomnak ez az állapota — itt kell megint csak egyetértenem Sikéssel, ha ők ezt nem mondták is el, csak következik cikkükből — valóban kihatással volt és van a hivatásos művészet állapotára is. Aki ebben kételkedik, az nézzen csak utána, hogy a nagy klasszikus zene születésének idején milyen emlőkből táplálkozott! Mennyire a feltörekvő polgárság ideáljainak szolgálója volt. Ez a zene azért tudott halhatatlanná válni, mert a haladás szolgálatában örökérvényű emberi igazságokat mondott ki a művészet eszközeivel. Ezt a zenét az eszme tette nagygyá, nemcsak Beethoven s nemcsak az, hogy minden polgári házban ott állott a zongora, amelyen játszottak is. A magyar táncművészet igazi felvirágzása szerintem akkor kezdődik, amikor a hivatásos művészek és az öntevékenyek az eszmében, az ideálokban lesznek egyek, nemcsak a közös szakmaiságban.

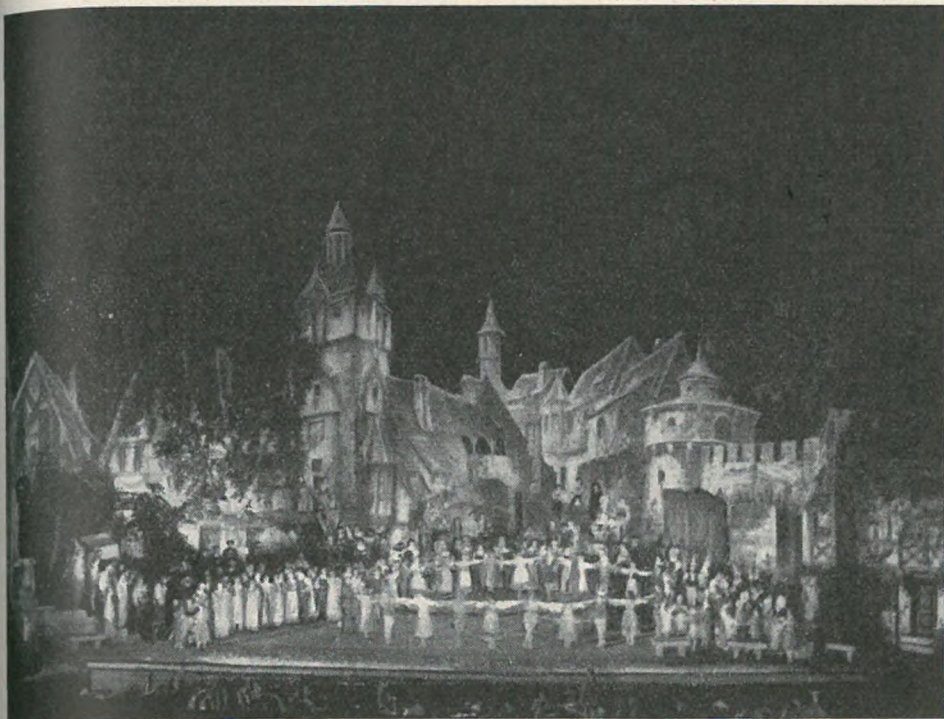
Szerintem tehát *nem elszakadni kell a mozgalomtól, hanem vissza kell szerezni számára azt, ami lelket és értelmet ad neki: a gondolatot, az eszmeiséget.*

A hivatásos táncművészetre az a feladat vár, hogy új, nagyszerű művekkel mutasson utat az eszmeiség s művészetünk határtalan lehetőségei felé!

LÉTAI DEZSŐ



Kornis György rajza



Keringő a Fausból

KRITIKA

Jegyzetek a nyári balettrepertoárról

A Margitszigeti Szabadtéri Színpad opera-betét számai általában egy fokkal nyáriasabb jelleget mutattak, mint a Majakovszkij-színpad előadásorozata. A számok hatását már az a körülmény is nagyban rontotta, hogy a táncosok, különösen a férfiak, nem a kellő komolysággal készültek feladatukra: általában hadilábon álltak a sminkeléssel. Világos, hogy például az *Aida* harcosságának fehér bőre komoly mértékben rontotta az illúziót. Ez alkalommal nem foglalkozom az összes betétek valamennyi előadásával, csupán néhány jellemző mozzanatot emelek ki.

Az *Aida* betétszámai között még mindig a szerencsengyerekek tánca a legprecízebb. Úgy tűnik: ez a szám részesült a legnagyobb gondosságban. A templom-jelenet női táncának hatását nagymértékben rontotta, hogy az elvonuló táncosnők inkább gyalogolva, mint táncos lépésekkel hagyták el a színpadot. A be-

vonulási jelenetben — szokás szerint — a férfiak harci tánca volt a leggyengébb. Képtelenek voltak a sorokat megtartani és a mozdulatok pontosságára ügyelni. A női kar egy fokkal precízebben dolgozott, különösen a szólisták teljesítménye volt elfogadható.

Nagyon szépen rendezték szabadtéri színpadra a *Faust* Valpurgis-éj jelenetét. Heléna és Páris tánca *Csinády Dóra* és *Ósi János* tolmácsolásában volt a leglíriáibb. Viszont *Erdélyi Alice* és *Bozsó Árpád* teljesítménye ebben a szerepben szokott formájukon alul maradt. Kleopátra legjobb ábrázolását *Kálmán Etelek* nyújtotta. Az ő előadása mentes volt a legkisebb pózolásból is. *Géczy Éva* tartózkodóbb felfogása csak előnyére szolgálta a teljesítményének. Belzebub szerepében *Füleky Gyula* és *Balogh Gusztáv* körülbelül egyenrangú teljesítményt nyújtott, megérdemelten kapták érte a nagy tapsot. A pas de six *Kemény Judit*,

Müller Margit, Takács Anna, Molnár Ferenc, Galambos Iván és Eck Imre, a nubiaiak tánca pedig Éhn Éva, Végvári Zsuzsa és Ugray Klotild előadásában volt a legpontosabb és legművészibb.

A kapkodásnak és már majdnem a dilettantizmusnak prototípusát mutatta a János vitéz toborzótánca. Ez a színvonaltalanság egyáltalán nem méltó balettegyüttesünkhöz. A tündérjelenetben Szarvas Janina és Bozsó Árpád ketőse azokat a táncosokat példázta, akik komoly „bemelegítés” nélkül lépnek színpadra. Így természetes, hogy a lírai számban inkább merevség, mint könnyedség vált uralkodóvá.

Ezeknél jobb színvonalat mutatott a Keszkenő előadása. Különösen kiemelkedő teljesítményt nyújtottak a szólisták. Fülöp Viktor és Lakatos Gabriella keszkenős jelenete vetekedett az Erkel Színház legjobb pillanataival. Kun Zsuzsa és Havas Ferenc alakításán is érződött, hogy „mindent beleadtak” szerepükbe. Figyelemreméltó, hogy Kun Zsuzsának javult a karmunkája és még egy fokkal érettebb lett az a játéka, amellyel fogadja Ferkó megjelenését. A kíváncsiság, a maga iránti figyelem



Faust-balett — Belzebub: Füleky Gyula
(Tóth László felvétele)



Carmen — Bolero. Róna Viktor
és Rác Boriska
(Várkonyi László felvétele)

felkeltése, azon való csodálkozása, hogy Ferkó még sem veszi észre, s az iránta való vágyakozás érzelmi fokozatait kitűnően dolgozta ki. A cigánylányok kartinca sokkal színvonalasabb volt a férfiak botostáncánál, a harmadik felvonás Vörösbor-csárdása pedig még mindig az együttes kitűnő teljesítményét mutatja, amelynek színvonalára az első felvonás párostáncait is sürgősen fel kellene emelni. Kőszegi Ferenc a földesurat, a gögösségből, gyávaságból és élvhajhászából megmintázott népnúzó figurát valóban — a szerepnek megfelelően — ellenszenvenessé tudta tenni kitűnő színészi munkájával.

CS. GY.

A SPARTAKUSZ c. balett zenéjével foglalkozik D. Sosztakovics a Szovjetszkaja Kulturában. Hacsaturján zenéjéről megállapítja, hogy az kiválóan mutatja meg a rabszolgák forradalmi harcát ellenük ellen. Kétségtelenül érdekes és izgalmas zene s ezen a baletten is, mint Hacsaturján minden művén, fellelhetjük az egyéniség bélyegét. A cikkíró szerint a zene legnagyobb érdeme népi jellege.

A NÉPTÁNCOSOK KÖNYVTÁRA sorozat legújabb száma sajtó alatt van. A kiadvány szerzői, Martin György és Timár Sándor hosszantartó és alapos gyűjtőmunka eredményeképpen Bag táncéletével foglalkoznak benne. A táncok könnyebb és jobb elsajátítását gyakorlati pedagógiai útmutatások segítik, s a táncok nemcsak szóval, hanem táncleírással is rögzítettek.



A baskir Opera- és Balettszínház Laurencia-előadása. Jelenet a III. felvonásból.

Frondosó: F. Szaltarov

(N. Szitnyikov felv.)

Noverre magyarul

A napokban kerül könyvpiaera a Művelt Nép képpel illusztrált kiadásában a Magyar Táncművészek Szövetsége Táncművészeti Könyvtárának I. kötete: *Noverre* Levelek a táncról és a balettről című nagyjelentőségű klasszikus táncelméleti munkája.

Noverre a mai értelemben vett balettdráma megalkotója, akit a balett Shakespearéjének, a modern balett atyjának szoktak nevezni. Így indokolt, hogy a Magyar Táncművészek Szövetsége ezzel a kötetrel indítja meg kiadványainak sorozatát.

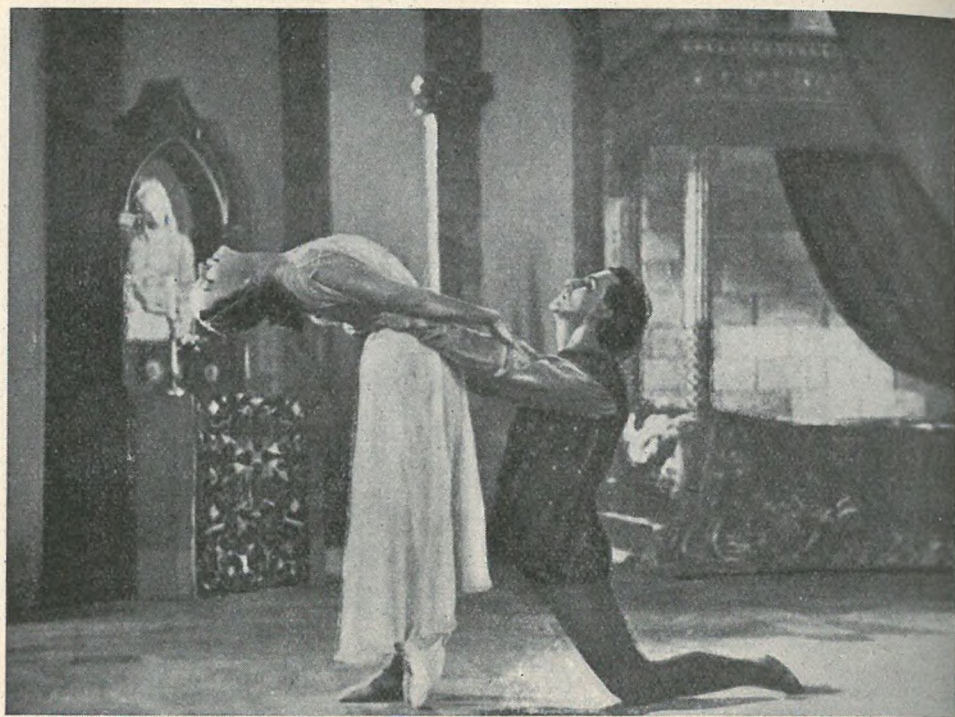
A kötet 25 eredeti Noverre-levelet és 2 balett-szöveget közöl *Benedek Marcell* művészi fordításában, *Válgy Rózi* bevezetésével és jegyzeteivel. Így az olvasó avatott magyarázatot nyerhet a 200 év előtti nagy balettreformátor műveire. A levelekből a táncművész és koreográfus a balettművészet sok, mai napig megoldatlan problémáját ismerheti meg; a balettzeneszerző, karmester, díszlettervező és minden balettel foglalkozó szakember számtalan szakmai kérdésben kap segítséget; ugyanakkor a balettel kedvelő nagyközönség is hasznos és szakavatott tanácsot meríthet belőle a magasabb műélvezet és műértés elérésére.

A kötet megjelenése azért is nagy jelentőségű, mert megnyitja a táncosok által oly régen várt szakkönyvek magyar nyelvű kiadásának sorát.



A VIDÉKI TÁNC-TANFOLYAMOK, melyeket a megyei tanácsok népművelési osztályai rendeztek, befejeződtek. Hét tanfolyamon — Esztergom, Kiskunfélegyháza, Eger, Győr, Székesfehérvár, Veszprém, Szolnok — mintegy másfélszáz oktató, jórészt pedagógus, kapott útmutatást munkája végzéséhez. A tanfolyamokon a hallgatók főleg meggyűjtött táncokkal foglalkoztak, tanultak gyermekjátékokat és gyermekjátékokat is. Hallgattak politikai, kultúrpolitikai előadásokat, foglalkoztak néprajzzal, táncgyűjtéssel, népzenei alapismer-

tekel, pedagógiai módszertani ismeretekkel, táncleírás-olvasással. A tanfolyamokon sok szó esett nemzeti társastánckultúránk kialakításáról.



G. Ulanova (Julia) és J. Zsdanov (Romeo)

Romeo és Julia

Szovjet balettfilm

Shakespeare Romeo és Julia című tragédiájának balettszínpadra való alkalmazása régóta foglalkoztatja már a koreográfusokat. Orosz színpadon először *Valberg* dolgozta fel; erről a műről azonban nem maradhatott fenn egyéb adat, mint alkotásának évszáma. A szovjet táncművészetben tért vissza újra a kívánság, hogy Shakespeare táncra annyira inspiráló tragédiája a balett nyelvén is megvalósuljon. *Lavrovskij* balettmester 1940-ben el is készítette az új táncjáték koreográfiáját *Prokofjev* 1936-ban írt zenéjére.

A szerzők érdeme, hogy a Romeo és Julia című balett a tánc és a zene nyelvére lefordítva is shakespearei marad. A zene és a tánc egyaránt és együtt minden stílus-törés nélkül eleveníti meg a renaissance-kori történetet. A dráma hőseit a maguk sokszínűségében, fejlődésében tudták ábrázolni. Mint ahogyan az eredeti tragédiában is a legnagyobb fejlődésen Julia alakja megy át, *Prokofjev* szintén őt jellemzi legjobban. A Juliát festő gyermek, bájos dallamot hol átalakítva, hol hangszerelésben különbözőképpen színeve fejleszti ki patetikussá, majd a tragikumon keresztül a szerelem apoteozis-szerű felmagasztalásáig. *Lavrovskij* Juliája sokoldalúságban nem marad el *Prokofjev* zenei ábrázolásától. Julia táncának stílusa különleges színnel gazdagítja a balettirodalom nőábrázolásait. Klasszikus balett-tánc ez, átítatva a kor szellemétől, amelyben a cselekmény játszódik, átfűtve a dráma mélyen emberi és emberséges mondanivalójától. A dallamvezetésben és ritmikában kétségtelenül modern szerkesztésű zene hatására a motívumfűzések is sajátosan újszerűen hatnak.

Koreográfiai szempontból ugyancsak érdekesen megrajzolt *Mercutio* figurája. *Prokofjev* valóságos zenei portrét fest *Romeo* elesesű, életörömtől áthatott barátjáról az őt jellemző, szarkasztikus scherzóban és mars-galoppban. *Mercutio* táncos ábrázolása éles ellentétet alkot *Romeo* klasszikus stílusával. A kor könnyed *basse-danse-aira* emlékeztető, fürge, tört lábvonalú *pas de basque-jaival*, könnyed derék- és fejmozgásával középkori lantosok ábrázolását eleveníti meg.



Szerelmi jelenet

Romeo alakja zenei jellemzés tekintetében már kevésbé éri el a shakespeare-i hős sokoldalú kibontakozását. Tánccos ábrázolása is szintelenebb, alatta marad Juliának és Mercutioénak. Két önálló variációján és a pas de deux-k emelésein kívül jelleme inkább a színészi játék segítségével bontakozik ki.

Ezenkívül még Párisnak jut egyhelyütt tánccos szerep a Juliával való pas de deux-ben. A dráma többi szereplőinek jellemét, szerepét a cselekmény során nem tánccal, hanem tánccos pantomimmal oldotta meg a koreográfus. És mégis: annak ellenére, hogy a balett lényegében csak három tánccos szerepet tartalmaz, a gazdag csoportos klasszikus táncok, báli, karakter táncok és a tánccos vívójelenetek, másrészről pedig a pantomimjelenetek kiegyensúlyozott arányai révén nem vonhatjuk kétségbe, hogy a Romeo és Julia balett, a balett felfogásában, konstrukciójában, s alapvetően tánccos. A táncjátékban egyetlen zárt szám sem szerepel. A shakespearei dráma gördülékenysége a tánccos szituációk folyamatos váltakozásával, összefonódásával jut kifejezésre.

Ez a balett mély emberi mondanivalója, érdekes zenei és tánccos megoldása, a prózai előadással vetekedő drámaisága és nem utolsó sorban a kiváló alakítások miatt részleteiben már eddig is világszerte népszerűvé vált.

A balettről készült film a cannesi filmfesztiválon az opera- és zenés filmek nagydíját nyerte el.

Ez a film lényegében dokumentum, és jó, hogy rendezői, *Arnstam és Lavrovskij*, szinte teljesen a dokumentálásra szorítkoztak. Hiszen akkor, amikor kész színpadi mű megörökítéséről van szó, a dokumentálás a film elsődleges feladata. Ennek során azonban úgy kell bemutatni a balettköltést, hogy művészi élmény tekintetében megközelítse a színpadi előadás hatását. Ezt a hatást pedig — filmről lévén szó — csak úgy tudja elérni, ha emellett a filmszerűség igényeit is figyelembe veszi, anélkül, hogy az eredeti koreográfia csorbát szenvedne.

A Romeo és Julia című film szinte hiánytalanul teljesíti ezt a feladatot. Nem a balett filmváltozatát, hanem a már meglévő balettelőadás élményszerű, művészi

dokumentálását vártuk, és ennek a várakozásunknak a film meg is felelt. Sőt, egyes jelenetek mondanivalója a filmvásznon még jobban kidomborodik. Így a karnevál hangulata a szabadabb tömegmozgás által színesebbé, mozgalmasabbá vált. Ugyancsak meggyőzőbben hat Julia kétségbeesett, szárnyaló futása a veronai éjszakában, amint Lőrinc baráthoz siet tanácsért.

Természetes azonban, hogy a táncok filmen sokkal kisebb hatással vannak a nézőre, mint a színpadon. A kompozíciós elképzelés vonala a megbontott, hol leszűkített, hol kiszélesített tér miatt nem bontakozhat ki úgy, s hiányzik a statikus tér és távlat. A gép felviszi a nézőt a színpadra és a színpad fölé, a táncosok és a díszletek közé, s ezáltal megváltozik az a nézőszög, amelynek figyelembevételével az eredeti koreográfia készült. De ezt a módszert nyilvánvalóan megköveteli a film.

Érdeme a rendezésnek, hogy a legjelentősebb táncok, elsősorban a pas de deux-k esetében a lehető legkevésbé zavaróvá tudta csökkenteni a szükségszerű elváltoz-



Tyball halála

tatást. Ezeket a táncokat teljes egészükben látjuk, többnyire előlről és közlről, ami lehetővé teszi Galina Ulanova táncának alapos megfigyelését. Mercutio alakja is jelentőségének megfelelően kap helyet; különösen megkapó a haláljelenete, amely a filmen látnunk engedi az arcjátékot és a legkisebb megtört mozdulatot is.

Talán a tömegjelenetekhez nyúltak hozzá a rendezők a kellenél nagyobb mértékben. Nem bontakozik ki a filmen a maga teljességében a bohócok tánca, a spanyol tánc, a tarantella a karnevál-képben, valamint a fiatalok liliomos tánca a menyegzői jelenetben. A vívójelenetek ugyan teljesen követik a film törvényeit, de színpadi megoldásuk táncosabbnak hatott és mentes volt a filmen látható naturajisztikus mozzanatoktól.

A film számára új díszleteket tervezett A. Parhomenko. Úgy vélem, a színpadi díszletek jobban szolgálták az előadás stílusegységét. A veronai tér díszlete hatásos és gazdag térbeni mozgatósi lehetőségeket nyújt, de túlságosan is frissen festett

kulissza benyomását kelti. A Capulet-ház bálterme világos, szürkés-kék fényű oszlopaival nem nyújtja egy nyomott levegőjű, korabeli palota hangulatát, szemben a színpadi előadás díszletével, amelynek bronzosfényű, nehéz bársony kárpitjai, sötét árnyai erős kontrasztot alkotnak Julia világos, lenge alakjával. A sírbolt-jelenet díszlete igen dekoratív, csak hogy nem kelti az emberben egy sírbolt képzetét. Ezzel szemben Lőrinc barát cellája és Julia szobája a maga egyszerűségében jól hat.

A film színei jobbak, mint a már látott balettfilmekéi, helyenként azonban kívánatos lett volna néhány melegebb tónust, telítettebb színeket alkalmazni.

A balettfilm főszerepeit a moszkvai Romeo és Julia-előadás legjobb alakítói táncolják. Julia: *Galina Ulanova*. Minden mozdulatával Shakespeare sorait idézi:

Ily könnyű láb sosem koptatja el
A követ, melyen jár. Oh, a szerető
A nyári légben úszó pelyhen is
Eljárhat ám: megbírja még az is
Hívságait!

Ulanova szinte nem is érinti a földet. Lágy futása hullámzó vonalú az észrevehetetlen relevék és talpra-ereszkedések váltakozásától. Koreográfiailag oly egyszerűen megoldott tánca — mely nem áll másból, mint pas de bourré-kból, pas de chat-kból, grand jeté-kből, arabesque-ekből és könnyed fordulatokból — az ő alakításában érzelmekkel és gondolatokkal telítődve mindvégig újat tud nekünk mondani Juliáról. A művész minden törés nélkül fejleszti ki Julia alakját. A reá jellemző, sajátos törékeny kar- és fejmozdulatok szíve mélyéről, önkéntelenül törnek fel. Az egyes mozdulatok összekapcsolásának finom legatója apró, alig felmérhető mozzanatokból tevődik össze. Táncaiban tökéletes egység jön létre a zenével.

Mercutiot *Szergej Koreny* alakítja. Meggyőzően mutatja meg Romeo hetyke, vidám barátjának gazdag jellemét. Különösen megkapóan ábrázolja a haldokló Mercutiot. Itt néhány mozdulatban mintegy összefoglalja a figura leglényegesebb vonásait.

Jurij Zsdanov megjelenése tökéletesen megfelelő Romeo alakjához. Finom játékával, tökéletes kivitelezésű emeléseivel nyújt művészi élményt. Variációi az erkély-jelenetben és a mantuai képben alatta maradnak színészi teljesítményének. Mozdulatai az ugrásoknál veszítenek abból a plaszticitásból, amit az emeléseknél megcsodáltunk.

Alexej Jermolajev Tybalt figuráját élesebb színészi eszközökkel rajzolja meg, mint az előbbieket a maguk szerepét. Ezért alakítása mintha kiesnék a darab egységes játékstílusából. Túlságosan patetikusnak érezzük. Állandóan egy erőfokot mozog s ezért nem tudja Tybalt indulatainak fokozódását sem érzékeltetni.

Páris egyébként nem jelentős szerepében *Lapaurit* láthatjuk, aki kitűnő megjelenésével és biztos, tiszta emeléseivel tűnik ki.

Farmanjansz kitűnő bohóc-táncának sajnálatosan csak kis töredékét mutatja a film. A többi szereplő: *Olenyina, Radunskij, Lescsilin*, stb. kiválóan egészíti ki az együttest, egyszerű játékmódjuk jól érvényesül a filmen; alakjaik életteljesek, realisak.

*

A Romeo és Julia balettfilm felbecsülhetetlen érték, különösen ha arra gondolunk, hogy Lavrovskij szép koreográfiája, Ulanova feledhetetlen alakítása számunkra is hozzáférhetővé vált. A filmet nyilvánvalóan többször is meg kell nézni, mert mindig újabb és újabb szépségeket fogunk felfedezni a táncokban és az alakításokban.

Elkesítő érzés táncos számára, hogy a filmművészet segítségével — zeneművekhez, képzőművészeti alkotásokhoz hasonlóan — ezentúl már a nagy balettalkotások is fennmaradhatnak az utókor számára.

A Romeo és Julia film, mint az első teljes szovjet balettelőadást magában foglaló alkotás, méltóképpen foglalja el helyét az emberi kultúra maradandó műveinek sorában.

L. MERÉNYI ZSUZSA

Ezredik előadás

AZ ÓZDI KOHÁSZATI MŰVEK TÁNC-C SOPORTJA augusztus 20-án tartotta ezredik előadását. Ez — a rossz szereplési viszonyok ellenére is — megmutatta az együttes erényeit. Beérett műsorszámaitak (*Rotter*: Lócástánc, *Rábai*: Háromugrós) kidolgozottan, belső átéléssel adták elő. Stílusában azonban kívánnivalót hagy az Inaktelki legényes és *Mojszejev* Tatártáncának előadása. Az elsöben a férfias erő, a másodikban az elhitető erejü játék hiányzott. *Váradi Csaba* Szlovák táncában viszont a humor majdnem a groteskségig megy, s ezzel a néptáncból már-már szatirikus karaktertánc válik. Az ezredik előadásra készült el a Cigánytánc. Bár a bemutató izgalma és az előadás nyers volta miatt nem adták még vissza teljesen a koreográfus elképzelését, máris látszik, hogy ez a tánc az együttes egyik legjobb száma lesz, ha beérik. A kompozíció *Rotter Öskár* komoly koreográfusi fejlődéséről tanúskodik. Jóízü humor, játékoság, egy-egy kifejező típus megalkotása, jó arányérzékkel felépített szölv- és tömegtáncok sikeres összeállítása jellemzi a művet, bár az egyes részek tempóbeli, dinamikai, valamint hangulati átmenetének jobb megoldása még további, elmélyült munkát igényel az alkotó részéről. A tánc technikai nehézségeinek leküzdése s ezáltal a stílus tisztázása

viszont a táncosoktól kíván kemény, kitartó munkát. Ezt azonban csak az eddigienél jobb próba- és színpadi fegyvellemmel lehet biztosítani. A kitartó, kemény munka nem ismeretlen a táncosok előtt, hiszen nem egy kiváló martiniász, darus vagy esztergályos van közöttük, akik évek óta lelkesedéssel vállalják az öntevékeny művészi munka minden nehézségét. Az üzem vezetősége áldozatkészen támogatja öket, 1952 óta minden nyáron megrendezi számukra az egyhetes bentlakásos továbbképző táborot. Itt a gyakorlati foglalkozásokon kívül alkalom van az elméleti kérdések megvitatására is. A legfiatalabbak átvészik az „öregék” hagyományait, megismerkednek a régi jelentöesebb szereplésekkel. Így a budapesti VIT s a szlovákiai út élményeiben, a Mojszejev Együttessel való tapasztalatesere eredményeiben lassan minden új táncos is részesül. Az együttes életeröül készült kiállítás, az 1948-as, 1951—52-es, 1953—54-es versenyek és az 1954-es Vasas Fesztivál első díjai mutatják, hogy a csoport mindig a mozgalom élén járt.

SZÁNTÓ KÁROLYNÉ, a Fövárosi Tanács népművelési osztályának munkatársa szeptember 7-én a MÜDOSZ székházában értékelte a társastánc- és balettpedagógusok mult évi munkáját és foglalkozott azokkal a problémákkal és feladatokkal, amelyek sikeres megoldása eredményesebbé teszi az évadot.

TARTALOM:

<i>Ujfalussy József</i> :	Bartók Béla táncai	385
<i>O. Zs.</i> :	Évad kezdetén	387
<i>Harangozó Gyula</i> :	Tervek és nehézségek	391
<i>Nádasi Ferenc</i> :	Balett és karaktertánc a varsói VIT-en	393
<i>Náfrádi László</i> :	Néptáncverseny Varsóban	400
	Tapasztalatesere kínai szakemberekkel	407
<i>Losonczy Ágnes</i> :	Az Állami Népi Együttes öt éve	408
<i>Csizmánia György</i> :	Két fiatal balerina pályafutása	411
<i>Galina Ulanova</i> :	A balett kifejezőeszközei II.	415
V I T A		
<i>Böröcz József</i> :	Elszakadjunk, vagy ne szakadjunk?	420
<i>Létai Dezsö</i> :	Vissza az eszmeiséghez!	423
K R I T I K A		
<i>Cs. Gy.</i> :	Jegyzetek a nyári balettrepertoárról	425
<i>L. Merényi Zsuzsa</i> :	Romeo és Julia	428

A címlapon: *Kun Zsuzsa*, a VIT-balettverseny I. díjának nyertese (Kálmán Béla—Tóth László felvétele)

A hátlapon: *Györgyfalvi legényes* az Állami Népi Együttes szólistacsoprtjának előadásában, mely a VIT néptáncversenyén I. díjat nyert. (Várkonyi László felvétele)

★

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

Szerkesztöség: Budapest, VII., Lenin körút 9—11 — Telefon: 220—003 — Kiadóhivatal: *Lapkiadó Vállalat*, Budapest, VII., Lenin körút 9—11 — Telefon: 221—285 — Terjesztik: Budapestén a Föposta Hirlapterjesztö Üzem, vidéken a helyi hirlapterjesztö foglalkozó postahivatalok. — Elöfizetés: a Posta Központi Hirlap Iroda vállalatnál, Budapest, V., József nádor-tér 1. — Telefon: 180—850. — Negyedévi előfizetési díj: 15.— Ft. — Csekiszámlaszám: 61 238. Megjelenik havonta. — Egyes szám ára: 5.— Ft. Peldányszám: 1800

554921 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

