

# *Táncművészet*



1955. FEBRUÁR



# Táncművészet

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA  
V. évfolyam, 2. szám 1955. február

## Az Állami Népi Együttes párizsi sikere

Az Állami Népi Együttes párizsi bemutatkozó előadása igen meleg visszhangot váltott ki a francia sajtóból. Az első méltatások közül, amelyeket lapzártáig kézhez kaptunk, a *L'Humanité* kritikáját ismertetjük. *Georges Leon* terjedelmes cikkében a többi között a következőket írja:

»Kétségtelen, hogy az ilyen bemutató sokat jelent. Mindaz, amit láttunk, messze esik azoktól a legendáktól, amelyeket a „cigányok országáról”, a hegedű húrjain ugráló vonóról és az őrjöngő táncokról eddig közöltek velünk. Mindaz, amit láttunk, messze esik főleg attól a kabarészerű beállítástól, ami meghamisítja és teljesen kiforgatja lényegéből a távoli magyar síkság népművészetét. A magyar zene és a magyar folklór története és *Bartók Béla*, az elhunyt nagynevű zeneszerző életének története azonban már sok mindenre megtanított bennünket. Ma már tudjuk, hogy ennek az országnak népi művészeté állandóan fejlődik és gazdagodik, mert a népi demokrácia kormánya bátorítja és támogatja a népi művészetet. A legkitűnőbb alkalom azonban ez a bemutató volt arra, hogy meggyőződjünk róla, milyen magas fokra jutottak ezek a művészek.»

A cikkirő ezután ismételten *Bartók Bélára* hivatkozik, akinek műveiben a magyar szellem tükröződik. Ezek közül a művek közül néhányat elő is adtak a bemutatón, amelyen egyébként a táncszámokon volt a hangsúly.

»Teljesen lehetetlen — folytatja a kritikus —, hogy nyomban a függöny legördülése után beszámolhassunk azokról a különböző és színes impressziókról, amelyeket a látottak ébresztettek bennünk. Lehetetlen elfelejteni a kosztümök pompáját, lehetetlen vissza nem gondolni a piros és fekete csizmák kopogására a színpad deszkáin. Hogyan lehetne teljes képet adni a táncok hullámszó, örvénylő szépségéről, hogyan közölhetnénk nyomban benyomásainkat azokkal, akik mindezt nem látták? Mint a kaleidoszkop különböző és változó képei tűntek fel szemünk előtt a magyar táncosok egyes számai, így „Úveges tánc”, a „Cigánytánc”, a „Szalagtánc” és még számos egyéb tánc, amelyek mind a magyar művészet nagy hagyományait és melegségét tükrözték. Mindez igen távol esik az esztrád és a füstös kabarék műsorától.

Az egész együttes elismerést érdemel, az énekesek, a táncosok és a kitűnő karmester. Az együttes valóban megérdemli, hogy megnézzék és hogy megtapsolják ezeket a számokat, amelyek — ismétlem — az értékes népi hagyományok forrását tükrözik.»

*Georges Leon* befejezésül hangsúlyozza, hogy ezt a műsort már azért is meg kell nézni, mert valóban tökéletes, mint ahogy ezt a bemutatóelőadás közönségének elragadtatása is elismerte.

A Magyar Táncművészek Szövetsége az alábbi táviratot kapta a Párizsban vendégszereplő Állami Népi Együttestől:

„Az Állami Népi Együttes tánckarának mindenegybes tagja és a magam üdvözlét küldöm fiatal Szövetségünknek Párizsból. Örömmel tudatjuk, hogy bemutatónkkal és további szereplésünkkel osztatlan sikert arattunk. Kérjük, hogy ezt a sikert ne csak az együttes, hanem az egész magyar táncművészet sikerének tekintsék.

Rábai Miklós  
és az Állami Népi Együttes tánckara”

## Meghódítottuk Párizst

Ballet Hongrois — hirdetik a színes neonbetűk a Théâtre l'Empire homlokzatán együttesünk műsorát. Kissé megilletődve néztük az óriási, villódzó betűket s a plakátokat. Sok jügg a bemutatkozástól. Ha jól sikerül, meghódítjuk Párizst. Ha nem? Akkor nehéz lesz a következő 20 nap...

\*

A délutáni pihenő alatt kis papírdarabkák jártak szobáról szobára. A magyar dolgozók táviratai... »Szereztek sok dicsőséget a magyar kultúrának, sok barátot népünknek!«... »Szerepléseiteket lelkesen, figyelemmel kísérik«... »Művészi munkátok legyen szabad országunk boldog népének, virágzó népi kultúrájának hirdetője«... S ezek a rövid kis táviratok nagyon, de nagyon sokat jelentettek számunkra. Most már nem éreztük magunkat olyan egyedül ebben az idegen városban. Tudtuk, hogy velünk vannak az otthoniak, akik minden kis hírt örömmel olvasnak, hallanak majd rólunk. Akik velünk együtt izgulnak majd az előadás sikeréért, s akik a közönséggel együtt tapsolnak majd...

\*

Az öltözőben szokatlan csendben készülődik mindenki. Még a nagy tréfamesterek is csendesek. »Csak kezdenék már«... »Ha megszólal a zene, már nyugodt leszek, de addig...« — hallatszik innen-onnan. S egy szmokingos, csokornyakkendős, bajszos úr (nem más, mint Rábai Miklós) megnyugtatt bennünket. Pedig ő a legidegesebb. Izgatottan járkált, nyugtatni próbál... s végül is mi nyugtatjuk meg őt.

Végre jent vagyunk a színpadon, a kulisszák mögött. A színpadmester régi francia szokás szerint egy doronggal megdöngeti a színpadot (ez a gong), majd felcsendülnek a Kállai keltős hangjai.

Megkezdődött... A premier közönsége (kritikusok, szakemberek stb.), amely általában hüvös szokott lenni, már a Kállai keltős után hangos bravó-kiáltásokkal és tapsorkánnal köszönt bennünket.

Sikerült!! Megtörtük a jeget! Mindenki örül, ujjong. A közönség követeli az ismétlést, mi egymás nyakába borulva hallgatjuk az elismerés viharát. Most már sokkal nyugodtabban pereg a műsor. Minden számnak nagy sikere van, egymást követik az ismétlések. A zenekar Verbunkos és csárdása, Liszt rapszodiája, az énekar Túrót eszik a cigánya, a tánckar Fonója, Cigánytánca, Háromugrása aratja a legnagyobb sikert.

\*

A műsor második felét a nézőtérről figyeltem — nem is annyira a műsort, mint inkább a »félelmetes« premier-közönséget. Öröm volt látni a sok, mosolygós arcot, vidáman csillogó szemet, hallani a dörgő vastapsot és bravó-kiáltásokat. Egy elegáns külsejű fiatalember nyugtalanul járkált az egész műsor alatt a páholyok mellett. Régi ismerőst fedeztem fel benne. Ő írta rólunk »jólértesülten« a megérkezés napján, hogy valamivel több mint féltucat, szabadságát töltő tiltkosrendőr kísért el bennünket. Cik-kének volt egy ilyen kitétele: »Szerencsétlen kis fiatalember.«... Most savanyú arcát látva mi mondjuk neki: »Szerencsétlen kis fiatalember.« Ezután a siker után vajon mi mást tudsz majd írni?

Franciaországban az a szokás, hogy műsor után a közönség, ha tetszik neki a műsor, feljön a színpadra köszönetet mondani az élvezetért. S ezen az estén tele volt a színpad szmokingos urakkal, estélyi ruhás hölgyekkel...

C. Giraud párizsi szervezőnk műsorunk előtt ezt mondta: »Monsieur Rábai! A ma esti közönség a világ valamennyi számottevő produkcióját látta. Ha már tapsol, az is nagy siker.« Szünetben csak ennyit szólt: »Ezt nem hittem volna.« Az előadás végén pedig egy embernagyságú rózsá- és tulipánkosarat adott át a következő szavakkal: »Párizs olyan, mint egy szép nő, akit nehéz meghódítani. S ez ma este sikerült.«

\*

Fent voltak a színpadon a párizsi Opera szólótáncosai is. Colette Marchand, Párizs ünnepeit táncosnője, a párizsi nő eleganciájában, kedvességében tündökölve a következőket mondta: »Ez volt a legszebb este hosszú idő óta... Ez a frissesség, elevenség teljesen felüdített. Párizsban a premier-közönség mindig hüvös és nyugodt, s ez a közönség ma este egészen más volt. A következő estéken még nagyobb sikerük lesz!«

A színpad egyik sarkában Monsieur Tárász, a leghíresebb amerikai balettmester szorongatja Rábai Miklós kezét, miközben hevesen magyarázza, hogy »ez az óriási életerő megdöbbentő volt.« Egy kicsit odébb Párizs egyik külvárosa szakszer-

vezeti énekkarának küldöttsége üdvözli az Ecseri lakodalmos szölistáit, s a virágcsokrot átnyújtó bajuszos fiatalember egy könnyed párizsi csókkal is meglepi Drávucz Margitot, az Ecseri menyasszonyát.

Örömmel adom hírül minden otthoninak, hogy »meghódítottuk Párizst«, megszerettettük magunkat a francia közönséggel. Igéretünket beváltottuk, és igyekszünk továbbra is sok dicsőséget szerezni hazánknak.

Párizs, 1955. február hó.

DANIELISZ LÁSZLÓ

## Amiről keveset beszélünk...

Az utóbbi hónapokban »kísértet« járkált az együttesek között. A felosztatás és a racionalizálás kísértete. Az együttesek racionalizálása (a SZOT Együttes kivételével) megtörtént, de a kísértet csak járkál. Újlag felmerül az együttesek felosztatása, összevonása stb. Ezek reális dolgok, ismerjük a problémákat; miért nyilatkoznak meg mégis a suttogás, találgatás, vagy ahogy én mondtam, kísértetjárás formájában? Azért, mert ezekről senki nem tud semmi biztosat. Még az együttesek vezetői sem. Ez itt a baj. Nézzük meg közelebbről, mi van emögött a sok suttogás és szóbeszéd mögött.

A Népművelési Minisztérium illetékes osztálya — bizonyára felsőbb utasításra — javaslatot készített az együttesek összevonásáról, felszámolásáról népgazdasági vagy kulturális okok miatt. Ez idáig érhető, hogy manapság ilyen problémák felmerülnek; de az már nem, hogy egy ilyen javaslat elkészítésénél miért nem kérdezték meg a már egy éve működő Táncművészeti Kört, avagy most már a Táncművészek Szövetségét, illetve azoknak az együtteseknek vezetőit, amelyekről szó volt s személy szerint azokat, akiket ez a javaslat érint. Tudomásunk csak arról van, hogy az együttesek többre kerülnek, mint amennyit az állami költségvetés erre a célra előirányoz, tehát valamilyen együttes-összevonásra, vagy megszüntetésre kerülhet sor. Ezt mint kész tényt hallottuk; de itt se tudtunk arról, hogy mi is hát a javaslat.

Azok az elvtársak, akik ezt a javaslatot készítették, nem gyakori, sőt mondhatnám, ritka látogatói az együttesek munkájának. A problémákat általában ismerik, de közel se annyira, hogy ilyen sorsdöntő kérdésekben ki ne kellene kérniök a szakemberek véleményét. Úgy fest a dolog, hogy egy-két ember elképzelésén fordul meg az együttesek élete, s nem pedig táncművészetünk vezetőinek hozzáértő megbeszélésén, javaslatain. Ez pedig így nem helyes. Szükséges lenne, hogy ilyen komoly kérdésekben elsősorban a Szövetség véleményét kérjük ki, azonkívül az együttesek vezetőit, akik munkájáról szó van. Röviden: *ha mirőlünk döntenek, kérdezzenek meg minket is, mert a »rólunk, de nélkülünk« nem felel meg demokratikus elveinknek.*

Az előbb beszéltem arról, hogy az együttesek sokba kerülnek és a bevételek messze alulmaradnak az együttesek fenntartási költségein. Lehetne-e ezen segíteni? Merész dolog lenne azt hinni, hogy az együttesek szereplését rövid időn belül úgy lehetne szervezni, hogy fedezze a fenntartási költségeket, sőt hasznot is hozzon; de komoly eredményeket lehetne ezen a téren elérni, ha napirendre tűznénk ezt a kérdést a Szövetségben és meghallgatnánk a táncosok sok épkezláb javaslatát.

Az együttesek komoly feladatot töltenek, illetve töltenének be kulturális életünkben, ha nem merülnének fel akadályok. (Népi kulturánk széles körben való megismertetése, hazafiasságra nevelés, rossz esztrádműsorokkal szemben jó szórakoztató műsor stb.) Mik ezek az akadályok? Az egyik a *sajtó és egyéb propaganda majdnem teljes hiánya*. Az együtteseknek, fennállásuk negyedik-ötödik évében, olyan rossz a propagandájuk (vagy mondjuk meg egyszerűen: nincs is), hogy a nagyközönség úgy-ahogy csak az Állami Együttest ismeri. Az Állami Együttes ugyanis kezdi propagálni a műsorait, plakátok jelennek meg, a sajtó is ír róluk. De mivel magyarázható meg az a szemérem, amivel pl. a két fegyveres testület együttese nem igyekszik népszerűsíteni magát? Hiszen a műsora nem hadititok. Mert olyan ritkán foglalkoznak a lapok az együttesekkel? Ha föllépünk egyes protokoll-előadásokon, ezt kapjuk: »Az ünnepi beszédet színvonalas kultúr-

műsor követte. «Hát ez nem sok! Még jó, ha a riportter annyira ismeri az együtteseket, hogy odabiggyeszti, melyik együttes volt. Sokszor találkozunk olyasmival, hogy egyes táncfénycépek alá más együttes nevét írják. Néptánc, néptánc, gondolja a jámbor fotós, s aláírja, hogy Állami Együttes. (Holott, mondjuk, éppen a Honvéd volt.) Úgy se ismeri senki, melyik, melyik, és sajnos, igaz van. Néma gyerekek...

Szóval beszéljünk magunkról. Akarjuk, hogy jobban megismerjen a közönség. Érezzük a fontosságát annak, hogy miként a magyar dráma vagy a képzőművészet problémái állandóan szerepelnek kulturális folyóirataink hasábjain, úgy a hivatásos együttesek problémái is helyet kapjanak ugyanott.

Nézzük meg az együttesek pesti szerepeltetését. Lehet, hogy egy kislétszámú »törzsközönség« (lásd margitszigeti fesztivál, záróünnepély) »csömört kapott« a néptáncról, de állítom, hogy Budapest népe még nem ismeri az együtteseket, mint kulturális tényezőket. Nem ismeri úgy, ahogyan pl. tudja azt, hogy a Nemzetiben az Otello megy, vagy a Néphadsereg Színházában a Zrínyi; s ha szórakozni akar menni, akkor az együttesek szóba se jönnek, mert nincs rendszeres, nyilvános előadásuk. Hát annyira nem értünk volna el eredményt, hogy ennyire se jöhessünk számításba, ha a nagyközönség szórakoztatásáról, műveléséről van szó? Hát olyan elérhetetlen vágyálom kell hogy legyen számunkra egy budapesti színház, ahol esetleg színházi szünnapon az együttesek rendszeres műsort adnának — külön-külön, vagy esetleg több együttes egyszerre, ha valamilyen téma szerint csoportosítjuk a műsört; esetleg csak az együttesek tánckara, vagy énekkara... Van itt lehetőség! S ezek olyan műsorok lennének, melyeket — nem is merem kimondani — plakátok hirdetének, a Színház és Moziban is megjelenne mint műsor-tényező, és egy-egy ilyen előadást rendszeresen méltatna a Művelt Nép, vagy a többi lapok. Alom lenne ez csak, vagy az együttesek jobb kihasználásának egyik megszívlelendő módja? Budapest dolgozói szívesen sorbaállnak egy Csárdáskirálynő, vagy egy Otello jegyért; hátha mi is meg tudnánk tölteni hetenként egyszer egy színházat, ha eddig elért eredményeink legjobbjait tűznénk másorra s ezt nem titokban tennénk, hanem kellő propagandával?

S mit találunk, ha vidékre megyünk? Egy csomó 5×3-as vagy 3×4-es életveszélyes szabadtéri színpadot. S itt megkérdem: mi olcsóbb, egy hordozható szabadtéri színpad vidéki utakra, vagy pedig az a kisebbfajta erdő, amit az együttesek számára négy-öt év alatt kivágtak színpad céljaira, amin hamarabb lehet bokát törni, mint művészetet nyújtani? Avagy találunk két-három ezer személyt befogadó képességű kultúrházakat tíz személyes színpaddal, négy személyes öltözővel, feljárat a színpadra a nézőtér felől... Nem lehetne-e beleszólni abba, hogy kérdezzenek meg végre bennünket is a kultúrház-tervező mérnökök, hogy milyen egy reális igényeknek megfelelő színpad? Ilyen célszerűtlen kultúrház-tervezésben a honvédség viszi el a palmát.

De ha már ilyen picike színpadok állnak rendelkezésre, akkor miért nem helyeznek az együttesek nagyobb súlyt a kisebblétszámú táncok tervezésére? Több, kisebb létszámot igénylő tánc esetén jobban be tudja tölteni feladatát bármelyik együttes, különösen ha a vidéki szereplésekről van szó. Márpedig a Honvéd és a Belügyi együtteseknél többnyire ilyenekről van szó.

Mert a nagylétszámú együttes (bármelyik!) csak kínlódik nagy számaival a kis színpadon. A Honvéd Együttes kis színpadokon való szereplésre külön brigádot szervezett, amely mindenhol fel tud lépni. De úgy érzem, hogy egy kicsit a brigád tölti be a Honvéd Együttes feladatát, ha a mozgékonyaságról, táborokban való szereplésről van szó. A Honvéd Együttes brigádjának sikere és művészi színvonala nem igen marad alatta a nagy együttesének. Jó volna ezt megszívlelni, mert Erkel Színház csak egy van, ahol bármelyik együttes kényelmesen elfér, de oda viszont az Állami Együttesen kívül évenként egyszer-kétszer ha eljut. Kisebb számok esetén az együttest meg lehet osztani. Különösen nyáron időszerű ez. S így egy időben két helyen is fel tud lépni egy együttes, vagy míg az egyik pihen, a másik szerepelhet s így biztosítani lehet a szereplések folytonosságát, gyakoriságát. Így könnyebben ki tudjuk elégíteni azt az igényt, ami, különösen falun, katonáknál, az együttesekkel szemben fennáll.

Ennyit akartam írni legfájdalmasabb problémáinkról. Bizonyára másnak is lesz ezekhez hozzászólnivalója. Az itt elmondottakon pedig jó, ha elgondolkoznak azok, akiknek módjukban van segíteni.

VADASI TIBOR



*Harangozó Gyula, Szalay Karola, Gál Andor, Fülöp Viktor és Suba Gyula együttes jelenete a Csodálatos mandarinban*

## *Bartók Béla és a Csodálatos mandarin*

*Bartók Béla* halálának 10. évfordulója alkalmából Operaházunk újra műsorra tűzi a nagy magyar zeneköltő Csodálatos mandarin című táncjátékát. Ehhez az eseményhez kapcsolódik *Harangozó Gyula* alábbi visszaemlékezése.

Majdnem huszonöt évvel ezelőtt, 1931-ben tanultuk be első ízben a Csodálatos mandarin-t. Másodszor 1941-ben. Mindkét esetben betiltották a mű bemutatását, közvetlenül a premier előtt. Az idén tíz éve annak, hogy 1945-ben végre a közönség elé kerülhetett.

1930-tól amerikai utazásáig Bartók Béla több ízben került kapcsolatba a balettel. Részben a Mandarin betanulása, részben a Fából faragott királyfi többszöri felújítása révén. Ezeknél a találkozásoknál mindig jelen voltam. Eleinte, mint művei szereplője, később, mint koreográfusa. Így alkalmam volt látni azokat az okokat, amelyek a balett iránti elkedvetlenedését eredményezték; de megértem azt is, mikor az érdeklődése és bizalma feltámadt műfajunk iránt.

Az elkedvetlenedés oka nemcsak a Mandarin betiltása volt. Bartók ezt megelőzően megbántva, csalódva távozott, amikor első ízben megnézte a próbát; többé el sem jött. Az akkori idősebb balettmesterek nem álltak olyan fokon, hogy zeneileg megértsék, vagy koreográfiai megoldásban megközelítsék azt, amit Bartók megalkotott muzsikájában.

A táncdrámák tekintetében a Pierette fátyola volt a minta, amelyben a cselekvés kifejezése a szabad pantomimmal történt. Hogy táncos szempontból milyen alacsony fokon állt e műfajjal szemben az igény és a kritika, igazolja az, hogy az ilyen játékoknak külön színházi rendezője volt, és *Bajor Gizi, Dalnoky Viktor* (vagyis nem táncművészek) játszották a főszerepeket; és ezen senki sem ütközött meg.

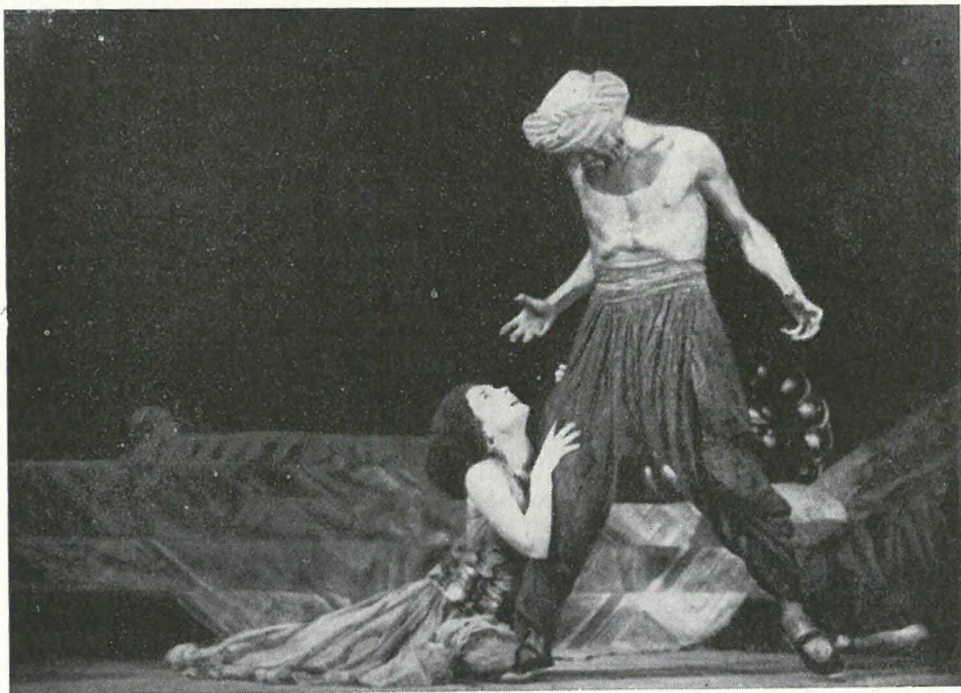
A Mandarin plakátját úgy szedték, hogy a szerzők után a mű rendezője következett és csak a szereplők felsorolása után volt olvasható: a táncrészeket betanította: X. Y. Így a darabnak nem volt koreográfusa, kinek a feladata lett volna a zenét, szöveget, színpadi cselekményt a tánc elemeivel egységbe formálni.

A Mandarin bemutatását Bartók Béla ötvenedik születésnapjára tervezték, mint érdekességet. Mikor a szereplők előtt ismertették a művet, a rendező és balettmester megállapította: ez a zene táncolhatatlan, és ezért szabad pantomim formájában tanuljuk be.

A rendező beállította a játékokat, Pierette fátyola-alapon. Ami ennek és a hozzá hasonló műveknek könnyű, dallamos zenéjére megoldható volt, az a Mandarin modern, nagyobbigényű muzsikája esetében csődöt mondott. Ezt a zenét csak precíz, taktusról taktusra komponált koreográfiával lehetett volna felépíteni. A szereplőknek nem volt mire támaszkodniuk és így kénytelenek voltak olyan megoldáshoz folyamodni, hogy a zenekarban erősebben megkülönböztethető hangszín vagy hangszer belépését jelölték meg támpontoknak. Egyes cselekményrészek eljátszása az egyik támponttól a másikig tartott.

Ilyen előzmények után izgatottan és kíváncsian vártuk a szerző véleményét, miután végignézte a darabot. Bartók nem volt táncszakember, de mint művész érezte, hogy a látottaknak nincs sok kapcsolatuk a zenéjével. A szakemberektől próbált magyarázatokat kérni az egyes momentumokra. A rendező és a balettmester zavaros magyarázatokba kezdtek. Bartók egy ideig hallgatta, majd azt mondta: »Kérem, önök jélrevezettek, mert még csak a zenémet sem ismerik.« Ezzel elment és több próbára el sem jött.

•Ezt követően akkor került újból kapcsolatba a balettel, mikor 1935-ben, több mint másfél évtized után felújították a Fából faragott királyfi-t. Sajnos,



Lakatos Gabriella és Fülöp Viktor



ekkor sem sikerült kivívni a megelégedését. Az egyébként nagyon képzett koreográfus, abból kiindulva, hogy modern a zene, minden szereplő számára erősen szögletes, úgynevezett modern mozdulatokkal komponálta meg a koreográfiát. Úgy képzelte, hogy a zene stílusát így módon közelítheti meg legjobban. Az ilyen beállítás a bábszínház benyomását keltette, és a fabáb jellegzetes mozgása alig különbözött a többi szereplőtől. Ez a felújítás sem keltette fel Bartók Béla érdeklődését s ez esetben sem jött el a további próbákra. A balett rövidesen lekerült a műsorról.

Az Opera igazgatósága érezte annak a visszásságát, hogy egyik Bartók-táncmű sínes műsoron s elhatározta, hogy felújítják a Fából faragott királyfit. Ez 1939-ben volt.

Oláh Gusztávval felkerestük Bartók Bélát, tudattuk vele az igazgatóság szándékát. Kedvetlenül azt válaszolta: be látta, hogy műve színpadszerűtlen és nincs értelme újból elővenni. Erre elmondtam, hogy az előbbi beállítások főhibáit kiküszöbölni igyekezve olyan megoldást képzeltem el, ami a cselekményt világossá, érthetővé és táncolhatóvá teszi. Látszott Bartókon, hogy amint részletesen elmondtam, miként képzelem a megoldásokat, érdeklődése fokozatosan felébredt. Végül azt mondta: próbáljam meg így betanítani a művét.

Ettől kezdve, ahogy haladtam a munkámmal, hetenként kétszer-háromszor felkerestem a lakásán, vagy a Tudományos Akadémián, ahol a gyűjteménye rendezésével foglalkozott. Bevallom, eleinte félve kopogtattam nála, mert előttem lebegtek azok a jelenetek, amelyek előzőleg művei betanításával kapcsolatban megtörténtek. Annál jobban esett látnom, hogy felengedett tartózkodása és bizalommal van a munkám iránt. Elmesélte, hogy bár két táncműnek a szerzője, én vagyok az első ember, aki neki táncról szakszerűen beszél.

A Fából faragott királyfi komponálásakor mindössze annyi kapcsolata volt az Operaházzal és a balettel, hogy az altiszt kivitte hozzá a megbízatást, s ebben közölték a mű játékidéjét. Igaz, jegyezte meg maliciózan, az altiszt még egyszer megjelent, mert a táncjáték bemutatóját egy másik darabbal kombinálták, mint ahogy eredetileg tervezték és így a művet hosszabbra kellett komponálni.



Szalay Karola



Szalay Karola és Vashegyi Ernő

(Várkonyi felvételei.)

Végtelenül jól esett, hogy most milyen nagy kedvvel vesz részt a Fából faragott királyfi felújításában. Mikor a próbákról távozott, mindig érdeklődött, mikor jöhet legközelebb. Ha kislíával jött, örömmel magyarázta neki a színpadi játékok és a díszletek fortélyait. Hogy mennyire magáéva tette ezt az újabb feldolgozást, bizonyítja a következő kis eset is. Mikor a királyfi vándorbotjának leszúrása és felöltöztetése helyett a fából való kifaragást alkalmaztam, megjegyezte, hogy a következő két taktus is a *munka* zenéjéhez tartozik. Megjátszott csodálkozással kérdeztem, hogy miféle munka-zenéhez? Elnevette magát és azt mondta, hogy ezt most már munka-zenének hallja, annak ellenére, hogy eredetileg egészen más cselekményre írta. A bemutató után hangoztatta, hogy úgy kerek a műve, ahogy most állította össze, ellentétben a kottákban kiadott terjedelemmel, mely megnyújtott volt.

Bartók nem az a szerző volt, aki műveinek előadását szorgalmazta volna. Sőt, azok színpadravitele nem is találkozott a tetszésével, inkább elállt volna a bemutatásuktól. Ezért volt számomra a legnagyobb elismerés, amikor a Fából faragott királyfi bemutítása után, olyan ember zavarával, aki nem szokott kérni, azt kérdezte: nem tudnám-e és nem volna-e kedvem a Mandarin-t is úgy átdolgozni, mint előbbi művét? Legnagyobb örömmel vállaltam a rendkívül megtisztelő feladatot, hiszen igen élénken érdekelt a mű alap gondolata: a lecsillapíthatatlan emberi vágy, a célért küzdő, legyőzhetetlen akarat gondolatának kifejezése.

Sorbavettük az eddigi beállítások főhibáit. A szöveg írója nem volt táncszakember, s így természetesen csak pantomimban gondolkozhatott. A cselekmény színhelyét egy szűk, bútorokkal zsúfolt szobába helyezte. Koreográfikus, táncos megoldásnál a legelemibb követelmény, a tér hiányzott. Az eléggé kényes tartalom mai városi ruhákban előadva kirívóan drasztikusan hatott. A fül számára zseniális zene ellenére a szemreható látvány erősen a naturalisztikus grand-guignol felé csúszott. Keresni kellett olyan helyszínt, ahol tér van a táncal való kifejezéshez és mód a városi ruha helyett kosztümbe öltöztetni a szereplőket, de úgy, hogy az idő mai legyen. (Erre azért volt szükség, mert a nyitányban nagyvárosi utcáját fest.) Továbbá, mód legyen a leány lefelé integetésére és a mandarinnak a lépcsőn való közeledésére úgy, ahogy a zenében van megkomponálva.

Oláh Gusztáv gondolata volt, hogy a színhely legyen az ázsiai Kyber hágóban álló egyik elhagyott őrtorony. Ezeket a mai időkben már nem használják, és csavargók, koldusok, rablók tanyái. A hágón rendkívül nagy autó-, kocs- és egyéb járműforgalom bonyolódik le és így fedi a nyitány hangulatát. Megkönnyítette a színhely keletre helyezését az is, hogy nemcsak a mandarin, hanem az öregember és az ifjú motívumában is van keleties hangzás.

Mikor ezen az átdolgozáson fáradoztunk, már készülődött amerikai útjára. Többször beszélgettünk úgy, hogy a kottáit csomagolta ládába: Lehangolt volt és keserűen panaszkolta, hogy a németek miatt nemcsak hazájában, de Európában sem lehet megmaradnia. Egyik kedvenc műve lehetett a Mandarin, mert az erről való megbeszélések még szomorú gondolatait is el tudták terelni. Hitt a visszatértében és megígérte, ha hazajön, kibővíti a Táncszvitjét, hogy táncjátékot készíthessünk rá.

Mérhetetlen veszteség a magyar balett és zeneművészet számára, hogy mikor a csalódások után újból felébredt bizalma és érdeklődése műfajunk iránt, már késő volt. Ha Bartók Bélának a két táncmű megírása idején vagy utána módja lett volna a balettműfajról szakszerű beszélgetéseket és vitákat hallania és a magyar tánc alkotóművészete olyan fokon állott volna, hogy megértse a muzsikáját és azt koreográfiailag megközelítse, bizonyára még több művel gazdagította volna balettirodalmunkat.

HARANGOZÓ GYULA

## *A Bihari nótája és a realizmus*

A Magyar Táncművészek Szövetsége január 24-én ankétot rendezett a Bihari nótája című új magyar táncjátékról. A vitaindító referátumot *Körtvélyes Géza* tartotta. Az alábbiakban Körtvélyes értékelő előadásának részleteit közöljük.

Meggyőződésem, hogy a balett-művészetben is a realizmus, a realista ábrázolási módszer az, amelynek segítségével művészeink nagy és igaz műveket alkothatnak. A realista művek hősei élő, hús-vér emberek, akiknek alakjában koruk és társadalmuk jellemző tulajdonságai is tükröződnek, akiknek sorsa megeleveníti a jelen vagy a múlt embereinek életét, erkölcsi és lelki világát. Az ilyen művek a való élet igazságát hirdetik. A művek igazsága azonban azért és azáltal ragad meg bennünket, hogy a művész azt tökéletes, jól megszerkesztett és harmonikus formákban fejezi ki, és a kifejezés szépsége és a mondanivaló igazsága együtt váltja ki a nézőben a maradandó művészi élmény érzését.

A realista ábrázolás annál meggyőzőbb, minél művészibb: minél gazdagabban, sokrétűbben s minél szebb és kifejezőbb formákban fejezi ki az alkotó mondanivalóját. A mi művészetünk a zene, a dráma és a tánc művészetéből ötvöződött — a mondanivaló kifejezéséhez tehát az szükséges, hogy a játék és a tánc szervesen összeforrjon a zenével, a cselekmény dramaturgiai felépítése hibátlan legyen, az egész mű az érzelme széles skáláját szóltassa meg és a kifejezést a koreográfus táncban, a tánc-formanyelv gazdag felhasználásával oldja meg. Ugyancsak lényeges az is, hogy az alkotóművész az egyes táncjeleneteket képszerűen, a tér- és színhatások szempontjából is megkomponálja.

Sok mindenen múlik tehát a tökéletes táncdrámai ábrázolás, és a balett története azt mutatja, hogy művészetünk koronként és mesterenként a balett-dráma különböző alkotórészeiben egy-egy lépéssel lépett közelebb ehhez a célhoz, s közben állandó és élénk harc folyt a különféle antirealista táncművészeti irányzatokkal is. A balett-történet tanulsága alapján meggyőződésem, hogy a fejlődés fővonalában mindvégig a realizmus és az antirealizmus küzdelme volt. Ez a főkérdés ma is, megtoldva azzal, hogy ma már a korszerű balettkalkotástól egyre inkább elvárjuk a tudatos, haladó történelemszemléletet, az életnek harcban, fejlődésében való ábrázolását, népi-nemzeti témák és hősök bemutatását és határozott állásfoglalást a haladás oldalán. De emellett állandó problémát jelentett és jelent a realista ábrázolás egyes alkotórészeinek a tökéletesítése, s a köztük való szerves egység művenkénti, mindig újbóli megteremtése is: harc a drámaiságért és zeneiségért, a kifejező erőért, a táncbeli gazdagságért és mindezek együttes felhasználásáért, a mondanivaló legkifejezőbb megformálása érdekében. Ez a harc a tökéletes megformálásért folyik még ma is és nyilván soha sem fog véget érni. Az egyes mesterek működését és az

új alkotásokat is ebből a szempontból kell értékelnünk : a realista ábrázolás tartalmi és formai tökéletessége szempontjából.

A realista ábrázoláson belül ma már hangsúlyozott igény van arra is, hogy a balettszínpadon népünk-nemzetünk életének témái is megjelenjenek ; tehát a realista *nemzeti* balett is újra és újra megoldandó kérdése művészetünknek. A nemzeti balett sem egycsapásra születik meg, kialakításáért és tökéletesítéséért hosszú küzdelem folyt és folyik s az elért eredményeket eszerint is értékelünk kell : mennyire sikerült valamely haladó nemzeti téma megformálása a balettszínpadon.

Véleményem szerint ezzel a szemlélettel lehet helyesen értékelni a Bihari nótáját is ; általában, és közvetlenül a magyar balett fejlődésében. A zenemű önálló értékelésére itt nem vállalkozom, mert erre illetéketlennek tartom magam. Ez tehát szükségszerű fogyatékosága lesz mondanivalómnak.

A Bihari nótája c. balett legértékesebb része, legnagyobb értéke : koreográfiai megoldása. Táncokban rendkívül gazdag, és ez már önmagában véve is jó dolog. Nemcsak sok tánc, hanem sokféle tánc van benne — a koreográfus úgyszólván az összes táncos formanyelvet felhasználja a kifejezésre : a klasszikus balettet, a karaktertáncot, a történelmi társastáncokat, a népi táncokat és a pantomimot ; és ez is nagyon értékes tulajdonsága a koreográfiának.

A koreográfia azonban nemcsak egyszerűen sok és sokféle táncban gazdag, hanem abban is, hogy sok benne a jó, a szép, a kifejező erejű tánc és ezek adják szerintem az egész mű legnagyobb értékét.

Milyen táncokról van szó?

Az első felvonásban elsősorban István szőlőjáról és István—Ilonka klasszikus kettőséről. Miért értékesek ezek a táncok? István szőlója jellemző, erőteljes, jól felépített tánc : kifejezi István nemzeti öntudatát, férfiasságát, kiemelkedő ügyességét, s egyben azt is, hogy mindezzel a jó tulajdonságával, egész emberségével és igaz érzésével fordul Ilonához, neki táncol. Nagyon szép az első felvonás második felében levő, szerelmi vallomást kifejező klasszikus pas de deux is ; nemes, tiszta és költői.

A második felvonásból nekem legjobban az Oliviera—István kettős tetszett. Ez a tánc nagyon kifejező, harmónikus, mindkét szereplő jellemét hűen tükrözi, a szituációt tökéletesen érzékelteti és a cselekmény egyik lényeges fordulóját magávalragadó költőiséggel oldja meg.

A harmadik felvonásból messze kiemelkedik István szőlója. Ez a tánc az érzelmek hullámzását, fokozódását, majd kirobbanását, egy döntő elhatározás megérésének érzelmi folyamatát olyan szuggesztív erővel ábrázolja, amilyen pillanatokat én eddig még csak a szovjet balettek néhány legjobb jelenetében éltem át. Hozzá kell mindjárt tennem, hogy ezt a táncot én még csak *Fülöp Viktor* alakításában láttam, de azt hiszem, *Fülöp Viktor*nak hatalmas része van abban, hogy ez a tánc maradandó élményt nyújt mindenkinek. Valóban így még nem láttunk magyar nemzeti táncot táncolni az Operaház színpadán, és ezt csak a legnagyobb elismeréssel mondhatom *Fülöp Viktor*nak és *Vashegyi Ernő*nek egyaránt.

Nagyon jó tánc a testőrverbunk is, mert meggyőzően érzékelteti az öntudatos, a nemzeti szabadságért lázadó, »rebellis« magatartást és érzelmet és ezt a kifejezést mindvégig fokozni tudja. Jól érzékelteti a hangulati fokozódást az, hogy egyre szélesebb, szabadabb motívumok követik egymást és az is, hogy eleinte a kihúzott kardokat még visszalökik a tokba, majd végül — az érzelmek és indulatok teljes kibontakozásakor — már kirántott, villogó, meztelen kardokkal táncolnak. Ez a tánc is emlékezetes része a balettnak.

A negyedik felvonásban Ilonka szőlója és a »Hatvágás« verbunk a legjobb. Ilonka szőlója István iránti szerelmét, vágyódását és bánkódását finom eszközökkel, poétikusan fejezi ki, és ha önkéntelenül átvillan is talán néhány néző emlékezetében a Bahcsiszeráji szökökút harmadik felvonásának első jelenetével való bizonyos hasonlatosság, e táncjelenet megragadó élményt nyújt, és nagyon érthetően fejezi ki Ilonka visszaemlékezését arra a táncra, amely után elszakadt Istvántól.

A verbunk jelenti István harmadik felvonásbeli szőlójához képest az egész mű második kulminációs pontját. A tánc megindulása igen jól van előkészítve. Egyre fokozódik a két fél közti feszültség, és az egész dráma történelmi hitele szempontjából is helyénvalónak tartom, hogy ez a feszültség nem fegyveres összecsapásban, hanem táncban éri el a tetőpontját. Ez a tánc viszont olyan erőt sugároz, ami művészi hatásban felér a fegyverek küzdelmével — nagyon meggyőző, erőteljes és lelkesítő.

Az eddig felsorolt táncok szerintem a legsikerültebbek. Mindegyik önmagában is harmónikus, jól komponált, világosan érthető és ami különösen fontos, kifejező

és ábrázolóerejű, mert szorosan kapcsolódik a cselekmény egyes mozzanataihoz, nagy fordulataihoz — a tánc azokat tükrözi, azokból fakad. Hogy milyen gazdag és sokszínű Vashegyi Ernő koreográfia-alkotó tehetsége, számomra az bizonyítja legjobban, hogy ezek a kiemelkedő táncok sokféle érzelmi tartalmúak: leányos vágyakozás és férfias virtuóztatás, őszinte szerelmi vallomás és erotikus csábtánc, feltörő szerelmi bánat és ebből kirobbanó hazafias elszántság, lázadó-és öntudatos nemzeti kiállás — és amit eddig még nem említettem: egészséges és jóízű humor, amely a satíráig fokozódik (a második felvonásbeli testőr-életkép, a fordított színpadkép figurái, valamint a harmadik felvonás néhány mozzanata). Mint azt Vashegyi magas művészi fokon oldja meg és komoly értékekkel járul hozzá a balettművészetünk és — bátran mondhatom — a nemzetközi balettművészet fejlődéséhez is.

Az előbb felsorolt táncokkal kapcsolatban egyetlen kifogásomat szeretném csak elmondani: a harmadik felvonásban István szólója túl rövid, pedig ott nagy erők feszülnek és törnek ki, de nincs idejük kellően kibontakozni. Azt kell hogy mondjam: a helyzet és a megoldás nincsen eléggé kihasználva és ebben a zene a ludas. Ha itt a tánc még időz, azaz zenét kapna, a kifejezést és hatást meg lehetne kétszerezni, s ez megérné a változtatást.

A továbbiakban a többi táncal és a koreográfiai megoldás hiányosságaival foglalkozott a beszámoló, majd így folytatta:

Határozott fejlődést látok nemzeti táncaink, főleg a verbunkos balett-színpadra vitelében. Ez nyilvánvalóan a nemzeti téma megválasztásának köszönhető és a támaválasztást ezért is pozitívan kell értékelnünk. Ez a kérdés azonban, ha mélyebben megnézzük, már az egész mű alapvető problémájával kapcsolatos, ezért többet most nem kívánok róla elmondani, de ismét hangsúlyozni szeretném a nemzeti tánc balettszínpadra vitelében elért eredmény jelentőségét.

Eredménynek tartom továbbá — éppen a gazdagabb ábrázolás szempontjából — az egész balett és az egyes jelenetek és képek hatásos, képszerű megkomponálását s úgy vélem, hogy e téren részben a szüreti képet, de főképp a »Vénusz diadala« záróképét, valamint a negyedik felvonás záróképét kell leginkább kiemelnem. Szorosan összefügg ez az erény a díszletekkel, amelyekről a legnagyobb elismeréssel szólhatok: ragyogóak és szervesen kapcsolódnak a dráma menetéhez, elejétől a végéig. Őszinte örömmel köszöntöm tehát, hogy a balett egészében is színes, látványos, a szem számára is gyönyörködtető.

Körtvélyes Géza ezután a mű eszmei-dramaturgiai fogyatékoságainak elemzésére tért rá.

Mi ennek a táncjátéknak az eszmei mondanivalója? Ha az ember elolvassa a különböző kritikákat és nyilatkozatokat, azokból leginkább azt hámozhatja ki, hogy a mű »tézise«: Bihari muzsikájának a reformkorban mozgósító ereje volt. Nekem az a véleményem, hogy ha az ember a műből és nem a róla szóló írásokból akarja megtudni, valóban mi is a balett mondanivalója — korántsem tud ilyen egyértelmű választ adni sajátmagának. Szerintem ugyanis ezt a mondanivalót inkább a balett címe, mint valóságos tartalma fejezi ki — én pedig a műnek hiszek. A mű inkább azt mondja nekem, hogy: a nemzeti öntudat a reformkorban szembefordítja a nemességet a német elnyomással; de mondhatja azt is, hogy a szerelem és a hazafiság elválaszthatatlan egymástól; sőt, mondhatja mindkettőt egyszerre is. És ez még egyik sem lenne baj — de, mint ezt majd a későbbiekben láthatjuk, igazán meggyőzően egyiket sem mondja el.

Mindenesetre: ha az eszmei mondanivaló nem egyértelmű és magától értetődően világos, ott szerintem valami nincsen egészen rendjén. Hogy valóban nincs minden rendjén, ez már a főhős, illetve hősök jellemével és szerepével kapcsolatban jelentkezik. Ki a főhőse ennek a balettnak? Szerintem kétségtelenül Baltaváry István, hiszen vele történik minden lényeges esemény, ő áll a cselekmény középpontjában és rajta múlik az egész dráma kimenetele is. Ő szerelmes Ilonába — ő szakít vele, áll be testőrnek és beleszeret Olivierába — ő áll élére a testőrverbunknak — őt hagyja ott az olasz nő és fogadja vissza Ilona — ő tépi szét a lefoglaló levelet és vezetésével szorítják ki a táncból a németeket a fogadóból. Szerepénél fogva tehát — szerintem — őt kell főhősnek tekinteni. De vajon tényleg hősként viselkedik-e István? Hősi jelleműnek ábrázolták-e figuráját a szerzők? Hát nem egészen! Az első felvonásban, ahogy megismerjük, öntudatos hazafinak mutatkozik, határozottan elutasítja, hogy a testőrök közé álljon. Rajongva fordul Ilona felé, azonban rövidesen erőszakoskodásával megsérti őt. Ilona erre kiutasítja és most már sutba vágja hazafiságát, beáll a testőrök közé és Bécsbe megy. Ez nem valami következetes magatartás!

Bécsben »egyből« beleszeret Olivierába, feledve nagy szerelmét, aki miatt még a hazáját is elhagyta; amikor pedig az faképnél hagyja, azonnal visszafordul Ilonkához — most egy másik nő miatt tér vissza hazájába és előző szerelméhez. Ez így bizony eléggé ingadozó jellemet mutat, és nem a legjobb, ha egy példamutató hősnék ilyen ingadozó jelleme van — még akkor sem, ha előadás közben a nézők ezen nem gondolkoznak.

De nézzük meg, hátha mégsem Baltaváry István a főhőse a darabnak, hanem maga Bihari, — ami a címből is következne. Milyenek ismerjük meg Biharit? Szerintem eléggé elmosódott, másrésztől viszont nagyon egyoldalú a figurája. Annyit ismerünk meg belőle, hogy feltűnik Szigligeten, odaszegődik Baltaváry mellé, felmegye vele Bécsbe is, ott belopják a palotába, majd Baltaváryval visszatér Magyarországra és mindenütt, mindig nagy hévvel magyar zenét muzsikál; de egyébként semmilyen lényeges szerepe nincsen. Mindössze ennyit ismerünk meg belőle, és az egész táncjáték akár nélküle is lejátszódhatnék. Amolyan — senki se haragudjon meg a kifejezésért — mezei próféta jellege van az egész figurának. Valami népbűvölő magyar, aki mindenütt bűjtogat a zenéjével, de nem lehet pontosan tudni, honnét és miért került oda, mit akar tulajdonképpen és egyáltalán kicsoda? (Ezt *Sallay Zoltán* alakítása még alá is húzza, s ezt rendezői hibának kell tartanom.) A főhősökkel tehát nincsen minden rendben.

Baj van azonban a cselekmény egész menetével és ezen belül főleg a drámai összűtközéssel is.

A balett cselekményében két vonal fut, illetve kellene hogy fusson egymás mellett: a szerelmi és a hazafias vonal. A szerelmi vonalnak két ága van, az egyik Istvánnal, a másik Ilonával kapcsolatos. Közülük az Istváné a kidolgozottabb, de ezt terhelik a jellemével kapcsolatos indokolatlanságok, illetve következetlenségek. (Az Ilonával, majd Olivierával való szakítás, illetve a végső kibékülés.) Ilona vonala kidolgozatlan, csak annyit tudunk meg róla, hogy Istvánt hirtelen kiutasította, bár az könyörgött hozzá és ezt a tettét hirtelen meg is bánta. Ezt látjuk az első felvonásban. A negyedik felvonásban látjuk viszont Ilonát: még mindig bánkodik István után, hű az emlékéhez, és amint megjön, minden fenntartás nélkül visszafogadja őt. Önkéntelenül merül fel a kérdés: először miért nem bocsátott meg neki, hiszen István szerelemmel közelített és Ilona is vonzódott hozzá, másrészt: egész idő alatt nem tudott róla semmit, vagy leveleztek? Volt-e kapcsolatuk egymással? Minderről semmit sem tudunk, s így a negyedik felvonásbeli egymásra találás és feltételnélküli megbocsátás eléggé hihetetlennek tűnik.

Az István—Ilona vonal kidolgozatlanágának hatását még növeli, hogy a második felvonásbeli »Vénusz diadala« túl hosszú időre szakítja meg az elindult szerelmi történetet s a figyelmet az egész műben nagyon erősen magára vonja. De mivel éri el ezt a hatást? Azzal, hogy satirikus képet fest a korabeli bécsi színházról és előadásokról? Nem ezt teszi. Ezt a hatalmas, kétképes betétet, amelynek rendkívül hatásos és szép kivitelezése van, mindössze az első képe (szűkebben ebből is Oliviera—István találkozása és kettőse) köti össze a cselekménnyel, és itt satirikusan ábrázoló szerepe van a fordított színpadkép bemutatásának is. A táncjáték egésze szempontjából tehát ez a kép helyénvaló.

Szerintem azonban a »Vénusz diadala« második képében karikatúráról már szó sincs: azt komolyan kell venni és a közönség így is veszi. Ez a kép egészében hatásos csillogásával, külsőségeivel és állítom: meztelenségével ér el sikert, vagyis a dráma egészében lényegében öncélú szerepet játszik. Ne értsenek félre: ellene vagyok én is minden rigorózus prüdségnek és fafajú merevségnek és nemcsak akkor nézek a színpadra, ha a táncosnők nyakig begombolt ruhában táncolnak — sőt én még a trikónak sem vagyok híve. De a látványosságot, csillogást és a meztelenséget én minden fenntartás nélkül elfogadom, ha az kifejező, szervesen illeszkedik a cselekmény folyamatába, ha szituációt fejez ki, mint pl. a Bahsiszeráji szökökútban, szóval: ha mondanivalója van az egész szempontjából. Ebben az esetben azonban a cselekmény keretté és színhelye ürüggyé válik, hogy ezt a nagy divertissement-t bemutathassák; ezt pedig a realista művészet szemléletében nem lehet elfogadni.

A szerelmi vonal kidolgozatlanágánál súlyosabb hibának tartom azonban azt, hogy tulajdonképpen egyáltalán nem láthatjuk István hazafias öntudatának fejlődését. Amikor Bécsbe megy, nem áll vagy legalábbis nem állhat valami szilárdan a lábán, különben egyáltalán nem is menne oda. Azt kellene látnunk: mi változtatta őt meg Bécsben. Ezzel szemben azt látjuk, hogy hazatérésének nemcsak közvetlen, hanem döntő oka is a ballerínával való szakítása. Viszont igazi összeűtközése Bécsben a németséggel nincs és ez szerintem a balett legfőbb dramaturgiai hibája, amely az egész mű eszmei mondanivalóját lerontja, bizonytalanná teszi. Nem lehet a császár-

sággal való igazi, egy ember öntudatát alapjában megrázó összeütközésnek mondani azt, hogy a testőr-verbunk hatására egyrészt a császár és környezete sietve elhagyja a báltermet, másrészt, hogy a testőrparancsnok ezért a rebellis viselkedésért István felelősségre vonja. Ha ez a tánc valóban forradalmi kiállítás, hogyan jutnak el a testőrök — és közöttük István — idáig, mi fordítja őket szembe az udvarral, ahova önként szegődtek, a császárral, akinek hűséget fogadtak? Ezt a balett nem mutatja be. A második felvonás első jelenete erre nem elegendő. A testőr-verbunk után István felelősségre vonása is teljesen helyénvaló: ilyesmért nyilván nem dícsérték meg a testőröket. Ha pedig ezért kilép a testőrségből (elégge meglepő módon), ez nem jelent döntő összeütközést Béccsel, mindez már következménynek, okozatnak kell tekintenünk és nem oknak: de az *okot* mi előzőleg nem láthattuk.

Baj van a balett befejezésével is, mert, ha művészi megoldása lelkesítő hatású is, mégis elhíhetetlen, és az egész történet nincsen lezárva. Elhíhetetlen, hogy egy elnyomó hatalom exponált képviselőjének parancsát minden következmény nélkül szét lehessen tépni. Az egész történet után pedig nyitva marad még a kérdés: most már minden rendbejött, Törökök visszaköltözhetnek hazukba és Baltavárynak sem történik semmi baja tetteért? A németek hagyják ezt a rebellis lázadást, azután hogy kikergették őket a fogadóból? Mindez még a művészi hatás alá került nézőben is felmerül, hacsak a legkisebb mértékben is gondolkozni kezd a látottakon.

Ezek a hibák (és most az apróbb következtelenségekre nem térek ki) közvetlenül dramaturgiai fogyatékoságok, de véleményem szerint a mű eszmei mondani- valójának fogyatékoságaiból fakadnak, illetve megfordítva: a dramaturgiai fogyatékoságoknak eszmei torzulás lesz a következménye. Ha pedig az eszmeiséggel hiba van, akkor a *mű igazságával* van hiba, és egyben a *mű realizmusával* is. Határozottabban kell ezt megmondani, mint ahogy kritikustársaim tették írásaikban (beleértve ebben a Szabad Nép kritikáját is). A szövegeknyv fogyatékoságai nyomán ez a táncdráma eltér a realista ábrázolástól. A cselekmény csak azért nem rántja magával erre az útra az egész koreográfiát, mert a koreográfiai megoldás sokkal tartalmasabb és kifejezőbb, mint a cselekmény — aminek viszont az a következménye, hogy a dráma és a tánc egysége megbomlik. Pedig a *szerves egység* ugyancsak a realizmus feltétele. A Bihari nótája legjobb táncai, amelyek egyes, a dráma szempontjából lényeges szituációkat fejeznek ki, művészi erejükkel fölé emelkednek az egész mű eszmei-dramaturgiai fogyatékoságainak, a többi tánc pedig nagyrészt alkalmoszerűen kapcsolódik a cselekményhez s ezért inkább önállóan hat.

Mindenek következtében, az utóbbi években bemutatott legjobb balettekhez képest, ez a mű egészében egy lépést tesz *visszafelé* a realista táncdráma útján, mégpedig végső fokon — akarva-akaratlan — a formalista balett-divertissement felé. Véleményem szerint a további fejlődés érdekében ezt határozottan meg kell mondani.

A nálunk járt két szovjet koreográfus és részben *Harangozó* mester legutóbbi balettjeinek példája ott állt *Oláh Gusztáv* és *Bálint Lajos*, a szövegeknyv írói előtt (elsősorban a Bahcsiszeráji szökőkút-ra gondolok, amit én a legtöbbre értékelek), és nem lehet helyeselni, hogy munkájukban láthatólag nem törekedtek ugyanolyan alaposra és következetességre, amint azt a jó példák mutatták, és lényegében előidézték és vállalták azt, hogy ez a mű letérjen a realizmus útjáról. *Vashegyi Ernő* szerintem mindent megtett, amit azon belül megtehetett, hogy ez a szövegeknyv állt rendelkezésére. Vashegyi Ernő részleteiben kiváló, egészében jó koreográfiát alkotott, de a szövegeknyvvel együtt vállalta annak összes fogyatékoságait is, ezért az egész mű alapvető hibájával kapcsolatos felelősségben neki is osztoznia kell.

Befejezésül Körtvélyes Géza a megjelent kritikusokat azért bírálta, hogy írásaikban a realizmus álláspontját nem eléggé következetesen és határozottan képviselték.

## A Bihari-ankétról

A Bihari nótája című balett értékelése, a Táncművészek Szövetségének első ankétja, nem úgy sikerült, ahogyan azt vártuk.

Mintha sokan eleve bizalmatlansággal viseltettek volna ez iránt az ankét iránt. Ezt látszik bizonyítani az, hogy — bár sokan voltak —, de sokan hiányoztak is, ép azok közül, akiket elvárt a Szövetség: mint az Operaház művészeti vezetőit, a balett alkotóit (most nem szólunk azokról, akiket komoly ok, betegség akadályozott) és a balettkart, amelyet igen kis számmal képviseltek a megjelent művészek.

Ebben a távolmaradásban bizonyára van szerepe az elmúlt évek nem egy balulsikerült ankétjának (amelyekről keserű szájjal és üres szívvel távoztak a résztvevők). De a legfőbb ok — még mindig — a *közügygel szemben megmulatkozó közöny*, nemtörődömség. Pedig azt hittük, a Szövetség megalakulásának forró légkörében, hogy az aktivitás és az érdeklődés lángot fogott és tartósan lobogni is fog.

Sajnálatosan azonban nem azoknak kellett csalódniuk, akik — helytelenül — elmaradtak az ankétról, hanem azoknak, akik részt vettek rajta. Nem *Körtvélyes Géza* referátuma okozta a csalódást. Ez a lelkiismeretes, alapos, kitűnően felépített elemzés jó bevezető lehetett volna egy színvonalas vitához. A vita azonban, ami követte, széteső volt, alacsony színvonalú, olyan, ami alkotóban, előadóművészen és a művészetet tisztelő hallgatóságban egyaránt keserűséget ébreszthetett.

Mit vártunk ettől a vitától, mit várunk minden ilyen vitától?

Itt már nemcsak a Bihari nótájáról kellett volna szólnak esnie, hanem — ami egyes felszólalásokban fel is csillant — a magyar táncművészet alkotó műhelyének problémáiról, a magyar balettművészet további fejlődéséről, amelynek egy jelentős állomásán megálltunk, hogy lemérjük az eredményeket és a hibákból levonható tapasztalatokat is. Ilyenkor arra van szükség, hogy alkotóművész, kritikus, előadó-táncos, a Táncművészek Szövetsége mutassa meg együttes erejét egy alkotó, gazdag, előremutató művészeti vitában, amelyből mindenki tanulhat, ahol az eredmények a vita során az egész magyar táncművészet, a magyar kultúra közös kincsévé magasztalódnak és a hibák az összes művészek közös tapasztalatává válnak további alkotómunkájukhoz. Az ilyen vitákon a művésznak, akinek művéről épp szó van, nem lenne szabad magára maradnia, mintegy szemben a többiekkel, a produkció táncosai és a többiek között pedig nem támadhat szakadék. Itt pedig valami ilyesmi történt.

Miért? Nem a felszólalások élessége miatt. Az éles kritika, amennyiben igaz és méltó az alkotáshoz, lehet fájó, de soha sem bántó. A közügyért, a művészet igaz fejlődéséért harcoló igaz kritika szükségszerűen éles. Ezt a jogot a bírálótól, akit a fejlődés előrelendítésének szenvedélye hevít, elvitatni nem lehet.

De meg lehet és meg kell követelni, hogy a kritika *hangja és modora* méltó legyen a művészetéhez. Felkészült, színvonalas legyen, az alkotó munka iránti tisztelet és megértés hassa át, akkor is, ha a megoldással, vagy annak részleteivel nem is ért egyet.

Ezen a vitán kevés volt a szenvedélytől áthatott felszólalás — inkább a felszólalástól való tartózkodás jellemezte a hangulatot. Sok felszólalás pedig nem volt méltó az alkotáshoz. Nem lehet, nem szabad művészi munkát hevenyészett, felületes kritikával illetni. Az ilyen bírálat nem tanulságos, nem is visz sehová. S mert nem alakult ki színvonalas művészi vita, helyet kapott a személyeskedés.

Ebből a vitából a fiatal Szövetségnek le kell vonnia a tanulságot. Dolgozza ki jobban a viták módszerét, határozza meg és vigye át a köztudatba a vita célkitűzéseit. Készítse elő jobban a vitákat. Az előadón kívül a részt vevő művészek, kritikusok is felkészülten jöjjenek el. Probléma, amiről szólni kell, akad elég. Nemcsak az érdekelhet bennünket egy ilyen vita során, hogy milyen hatást váltott ki az alkotás, hanem az is, hogy az alkotó és előadóművészek hogyan jutottak el a látott művészi megoldáshoz, milyen probléma, vagy tanulság jelentkezett művészi munkájuk során.

Nemcsak ez a vita győzött meg arról, hogy halaszthatatlanul szükséges a Táncművészet hasábjain a *tánckritikáról*, annak módszeréről beszélnünk, épp a magasabb színvonalú kritikáért vívott harc sikere érdekében. Mint ahogy helyes lesz alaposan foglalkoznunk azzal a fontos kérdéssel, amit ez a vita hozott felszínre, de egyáltalán nem fejtett ki, nevezetesen a *nemzeti balett meghatározása* körüli bizonytalansággal.

Bizunk benne, hogy a legközelebbi ankétunkon megvalósítjuk azt az összmunkát, amelyet csak a fejlődésért lobogó, szenvedélyes közakarát hozhat létre. Amelyről úgy mennek el az alkotóművészek — akikről éppen szó volt —, hogy magukkal viszik a többiek megbecsülésének megnyilvánulásait is.

Mint ahogy ennek kellett volna történnie a Bihari nótája esetében is. Ennek az alkotásnak nagy tette, jelentősége mindenkiből kiváltotta az elismerést, azokból is, akik a további fejlődés érdekében nem mulasztották el felemelni bíráló szavukat a sajtóban, és bizonyára azokban is, akiknek felszólalásában ez nem tudott megnyilvánulni a vitán.



## Öreg táncosok találkozója Kalocsán

December havának egy ködös, korán sötétedő délutánján Kalocsa környékének falvaiból, tanyacsoportjaiból subákba, vastag kendőkbe burkolt emberek, asszonyok, fiatal legények és lányok igyekeztek a város felé, biztatgatva a sáros úton keresztlő inakkal húzó lovakat. Vacsorára voltak hivatalosak a Járási Kultúrházba.

Már sötétedett, mikor az udvaron tüzet raktak a legények. Bényi bácsi, a homokmégyi juhász két hizott birkát darabolt fel és minden 3—4 ujnyira húsrétegre bőven szórva hagymát, csipős paprikát, sót, telerakott két kengyeles bográcsot, főlakasztotta a tűz fölé és meglocsolta fél-fél liter borral. Félóra múlva a birka »beszélni kezdett«: itt-ott apró fortyogások hallatszottak a párolgó hústömegeből. Bent a teremben hosszú asztalokra terítették az asszonyok, a lányok a tányérokat töröltgették, a legények pedig az egyik sarokban csapatot vertek egy hasas hordóba. Pirisi Ferenc, a szakmári »pikulás«, Viszota Tamás, a homokmégyi citerás és Zsiga Gyula, a foktői zenész hangszerüket próbálgatták.

A birkának jó két óra kell, mikorra megpuhul és izei összehangolódnak, és ez alatt a két óra alatt Szakmár, Fölsőerek, Halomszállás, Öregcsertő, Homokmég, Drágszél, Miske, Dunaszentbenedek és Foktői legmulatósabb, legjobb öreg táncosai és fiataljai egy családba forrtak össze. Maguk közé fogadták a Népművészeti Intézet, az Akadémia népzenekutató csoportja, a megyei és járási népművelési szervek kiküldöttjeit is. Majd asztalhoz ültek. A terem közepére behozták a bográcsokat és a legények a vőfénykedésben szerzett gyakorlatukkal fölhordták az ételt meg a »pántlikaszínű« öt éves kadart. Jó háromnegyedóra csönd támadt, mint egy szertartás alatt. Aztán elkezdődött...

Zsiga Gyula rázendített a »tomcsányira«, s az asztaltól egy daliás tartású 67 éves parasztgazda kelt fel: Mátyás Gábor. Fejébe nyomta süvegét, odaállt a zenekar elé és elkezdte a *foktői selyemcsárdást*. Ez a régi verbunk-maradvány lassú és gyors részből áll, ez utóbbit *tolnai csárdásnak* hívják. Ahogy végzett ezzel a nagyon férfias, magasan csapalós táncal, Boldizsár Károly és felesége az igen szép, tempós, *foktői rőzgöst*, a *kétugróst* és a *lippentőst* járták el, majd Mátyás Gábor Boldizsárnéval a *tolnai friss csárdást*.

A foktőiek gyönyörű bevezetője után szinte filmszerűen peregtek az egymással szinte vetélkedő öreg és fiatal táncosok sokszor szemképrázfató táncmutatványai. Miskéről Csörgő Lajos a *férjicsárdást*, azután Molnár Kálmánnéval a *cifra párost*, a *lippentőst*, Csörgő Jánosné az »omácsálást«, Csörgő Lajos és Csörgő Jánosné a *fajszi ugróst* járta el. Molnár Kálmán sem hagyta magát és szólóban mutatta be a cifra csárdást. Még be sem fejezte, már előugrott Szabadi István Szakmárról és szinte porzott a padló, amint járta a férjicsárdást. E község igen gazdag hagyományai közül Vén Ágnes és Rideg Ferencné a szép öreges *kétlépéses*, a lendületes *kétugróst* és a *lippentőst*, Szabadi István és Ridegné a *verdungost*, a régi *kétugróst* és *lippentőst* táncolták el; bele is fáradtak. De kéznél volt két »kalácsképű« fiatal: Tóth Pista és húga, párban járták el a mai fiatalok *marstáncát*. A három szakmári öregnek — úglátszik — nem tetszett ez a heves tánc, mert elővették a régi tempósabb marsot. Még ki se mulatták magukat, Dunaszentbenedek öreg táncosai intettek a zenekarnak és Vidók Sándor rákezdte szólóban a *benedeki csárdást* előbb lassan, majd frissebben. Vidók László és felesége a régi *benedeki lassút* és *frisset*, majd a *gubbantóst* — ezt a nagyon szép lippentős változatot — és a magávalragadó *mulatóst* táncolták. Vidók Sándor erre lekérte az asszonyt és a nagyon gyors friss csárdásban meg lippentősben mutatta meg, mit tudnak a régiek...

A benedekiek után Viszota Tamás citerájára egy fekete, javakorbéli férfi állt elő, Romsics Ignác Homokméggyről, kezében a cirokseprűvel. A lakodalmakban hajnal felé szokásos *söprűtáncot* mutatta be és hangulata is megvolt hozzá. Beke Ferencné Danka Boris néni, Homokméggy nótafája, Vida Istvánnéval a régi kétlépéses, a frisset, a kétugróst és az *öregmarsot* járták el. Mire belepirosodtak, gyönyörű ruhájában és ragyogó fiatalságában Romsics Margitka vonult a zenészek elé tánc lépésben, hímzett kendőjét magasratartva és úgy táncolta el a »mégyi« lányok szinte szédületes marstáncát, hogy a szem nem győzte nézni. Halomszállás *tanyai verbunkját* — ahogy ők nevezik a csárdást — Greksa Gergely járta erőteljesen, férfiasan és azután Balog Sándornéval az eredeti kétlépéses, a frisset, a kétugróst és a lippentőst.

Drágszél népi együttese országosan ismert; de most a találkozóra a színpadon még nem szerepelt drágszéli öregek jöttek el. Bagó Albert szép férjicsárdásával megmutatta: van még tanulni valója az együttesnek. Feleségével pedig eredeti régi csárdást és frisset táncolt. Nem sokáig járhatták, mert a 71 esztendő Pécsei

Sándorné elkérte Bagónét és az est egyik legszebb párostáncát, a kétugróst járta el. Zömök, pirosképű legény hujjantott egyet, és a *drágszéli marsol* mutatta be Rideg Ignác — úgy igazából mulatva!

Legtávolabbról, Fölsőerek pusztáról Tóth Jankó János, Szigeti Sándor és felesége az öreg táncosokat, Szigeti Ignác és leánytársa a fiatalokat képviselték. Szigeti Sándor a férficsárdást, feleségével a kétugróst, lippentőst, a *magyar kettőst*, Tóth János pedig az ereki mulatós seprútáncot járta bebizonyítva, hogy a külső pusztai nép a férfiaságából, jókedvéből és táncolnitudásából nem hagyott el semmit.

Öregcsertőről a 65 éves Vén Ferenc jókedvvel rakta ki a férfi csárdás és az öreg mars erőteljes lépéseit, Vén Ferenc és Salac Istvánné pedig bebizonyították, hogy a kétlépéses és lippentős változatainak sem számban, sem szépségben nincs határa.

Az öreg és fiatal táncosok nem — de a nézők bizony belefáradtak ebbe a még soha nem látott, színpompás, változatos, őserőt mutató, művészi élményt adó táncos vetélkedésbe. Senki sem utasította vissza a fáradhatatlan legények kínálgatását és a sűrűn összecsendülő poharak, az egymásra villanó tekintetek azt mondták: *megmutattuk egymásnak mindnyájan!* Majd újra kezdett a muzsika és most már reggelig tartó mulatság kezdődött. Így csak egy gazdag hagyományú környék legjobb táncosai tudnak mulatni! A jókedv, a nóta, a tánc mindenkit magával ragadott és mikor a bágyadtan vöröslő decemberi nap kibukkant a háztetők fölött, hangos énekszóval ültek kocsira egy sokáig emlékezetes találkozó élményével.

Most próbáljuk összeszedni ennek az estnek tanulságait és eredményeit. A kalocsai kultúrház szép eredményeket tud felmutatni, de ez talán egyike a legjelentősebbeknek.



*Boldizsár Károly és felesége a foklői lippentőst járják.*

Idáig három nagy kultúrverseny zajlott le falai között; a járás együttesei, tánc csoportjai sok munka és művészi törekvések eredményeit igazolták. De ez az este mutatta meg, hogy a néphagyomány szempontjából *tartalmilag milyen szegények voltak.* A három kultúrverseny 35—40 táncbemutatója mindössze hat-hét tánc variálásából állt a többé-kevésbé sikerült koreográfiák alkalmazásával. Ezek még a ma is élő *férec- és mars-adta* lehetőségeket sem használták ki. Drágszél és Szakmár kivételével az öregeket sehol sem sikerült bevonni az együttes munkába. A vezetők panaszozzák, hogy falujukban nincs tánc és íme, egy birkapaprikásos vacsora a kérdések nagy részét megoldotta. Kétségtelen, hogy 9 faluból és tanyacsoportból csak *egy este ötvenegy olyan tánc* került felszínre, amelyet eddig kiaknázatlanul hagyunk. Ha ehhez hozzávesszük a még be nem szervezett 9—10 település táncait, az esten be sem mutatott, de ismert mars-,

férc- és kétlépéses-változatokat, szembetűnően mutatkozik meg népünk tánc hagyományainak hallatlan gazdagsága, színe és ereje. *Óriási tartalékokkal rendelkezünk, de nem használjuk fel; több évre van programunk, de hozzá sem fogunk a megvalósításához!*

\*

A népi táncmozgalom hibáiról sok szó esik manapság és december elején egy országos konferencia foglalkozott a népi együttesek új feladataival. Országos viszonylatban állapították meg, hogy a falusi együttes munkájának öncélúvá lett: egyedüli feladatául egy szűk kör színpadi szereplését és a sikert tekintette, kifelé vágyott a faluból és így elszakadt tőle. Pedig az lenne a feladata, hogy felélessze, tovább éltesse és fejlessze a falu népi szokás-, zene- és tánc hagyományait. Köztudomású az is, hogy fiatalságunk mennyire elszakadt a hagyományoktól és számára idegen zenei és tánc-*»eszmények«* felé halad, elhagyja ugyanakkor viseletét is.

Messzire vezetne, ha megkísérelnénk ennek a kérdésnek a mélyére hatolni. De bizonyos, hogy *új módszereket kell keresnünk és meg kell találnunk az utat, amely visszavezet hagyományainkhoz.* Nem könnyű dolog!

A kalocsai vacsora kísérlet volt — és sikerült. Olyan embereket sikerült megmozgatni, akik eddig elzárkóztak. És mi vezetett az eredményhez? Az, hogy a rendezést lélektanilag tervezték meg. Eddig az együttes munkája és a kultúrversenyek rendezése elsősorban olyan jellegű volt, ami hivatalos, kötött, kizárólag színpadnak szól, mindig nyilvános szereplést kíván. A nép zene- és táncélete pedig ennek pontosan az ellenkezője. A dolgozó nép fáradtság munkája után pihenő idejében, családi és egyéb ünnepein szeret szórakozni, mulatozni, dalolni, táncolni. Akkor, amikor akar és jólesik neki, ott, ahol jól érzi magát és úgy, ahogyan megszokta és hagyományai megkívánják. A Kalocsa környéki öreg és fiatal táncosokat előzetesen megkérdeztük, mikor lenne jó egy kis mulatságot rendezni, hol és hogyan csináljuk meg. Semmi rábeszélés nem volt, kijelentették, hogy senkinek nem kell bemutatnia semmit, a cél: egy jó paraszti mulatság, ahol mindenki azt csinálja, amit akar és jól érzi magát. Kilátásba helyeztük Bényi bácsi remekét, a birkapaprikást, a jó zenét és a bort. Az előzetes beszélgetésben persze elmondtuk, kik lesznek itt a szomszéd faluból és azok aztán tudnak mulatni, táncolni! Magán az összejövetelen nem volt pincér, kiszolgálás és szakács. A tökéletes összhangot éppen az teremtette meg, hogy maguk az asszonyok terítették, a férfiak segítettek a főzésnél, a fiatalok maguk üfötték csapra a hordót. Mint otthon, a lakodalmaknál, disznótoroknál, vagy névnapoknál, mikor a komák, jóbarátok, szomszédok jönnek össze. Két óra alatt



Foklői selyemesárdás. Mátyás Gábor



*Szalmári kétugrós. Nagyné Vén Ágnes és Tóthné Vörös Erzsébet*

egy családdá vált a kilenc falu. És vacsora után a kilenc falu mulatását, vetélkedését nem kellett nagyon rendezni. Egyik indult és a többi jött utána. Igazi kultúrverseny volt, a *nép tánc kultúrájának* olyan bemutatója, aminőt egy este során még keveset láttak.

\*

Mindez azt látszik bizonyítani, hogy a *falu kulturális vezetőinek* kell alkalmazkodniuk a néphez és nem fordítva. Alátámasztják ezt egyéb tapasztalatok is. Ezen a környéken eddig öt tanyacsoportban létesítettünk helyiséget, ahol a fiatalok összejöhetnek. A fűtést, világítást biztosítottuk. A kérdésekre azt válaszoltuk, hogy ezért semmit nem kívánunk, használják a helyiséget, amikor akarnak, táncoljanak, nótázzanak; mulassanak, ahogyan akarnak. És a tanyákon, ahol két év alatt nem sikerült egy csoportot sem összehozni (mondjuk 5—6 táncospárral), most az egész

fiatalság — szombat kivételével, ez a legényjáró nap — minden nap együtt van, játssza a fonójátékokat, táncol, szórakozik. Irányítás és kommandó nélkül — mert ez a forma megfelel hagyományaiknak — jól érzik magukat, és nincs semmi kötöttség. Kimenve közéjük, együtt szórakozunk velük, mulatunk, táncolunk mi is, háttérben meghúzódó vezetőjük, a tanító is. És most már, egy hónap után, négy-öt táncossal és sok-sok nótával többet tudnak, mint azelőtt. Két helyről most kérték, hogy küldjünk nekik könyveket is. A viszony közöttünk (mondhatnánk *kapcsolatnak* is) olyan atyafiságos-féle.

Túlságosan messzevezető következtetéseket persze ezekből a kezdetleges kísérletekből nem lehet levonni és általánosítani sem lehet. De érdemes gondolkodni a — még teljesen ki nem dolgozott — *lélektani szervezésen és módszeren*.

\*

Van ennek az esetnek még egy értékes tanulsága és tapasztalata — a néprajz szempontjából. Akik táncgyűjtéssel foglalkoznak, tudják, milyen nehéz dolog fényes nappal egy idegen házhoz beállítani és az öregeket megkérni, hogy táncoljanak. Mennyi idővesztéssel, költséggel és kudarccal jár az ilyesmi. És mennyi táncunk marad ismeretlen ilyen nehézségek miatt. Egy ilyen rendezés pedig egy este annyi értéket hoz felszínre, hogy talán évek alatt sem találnánk meg. *Kalocsa környékének táncait ezen az estén sikerült fellétképezni* és az itt szerzett ismeretség és barátság a több mint 50 tánc pontos felvételét is játék-könnyűvé teszi. Arról nem is beszélve, hogy már két faluból jelentették, »miért pont' azokat hívták be, vannak jobbak is!«...

Komoly figyelmeztetést is kaptunk ugyanakkor. Nyolc férfi táncot láttunk: már mind töredék csak! Tánc hagyományaink gyűjtése nagyon lassú ütemben folyik és teljesen szervezetlenül. Itt az utolsó pillanat, hogy hozzáfogjunk a kiveszőben lévő értékek megmentéséhez.

\*

A homokméggyi szikeken nevelkedett két birka nem álmodhatta volna — ha tudnak álmodni —, hogy egy belőlük készült vacsora még meggondolkoztató tanulsággal is szolgálhat a népi táncmozgalomnak és a néprajztudományoknak.

HEGEDŰS LÁSZLÓ

## Csokonai Vitéz Mihály Dorottyájából

150 éve halt meg Csokonai Vitéz Mihály, a XVIII. és XIX. század fordulójának legnagyobb magyar költője. Ebből az alkalomból részletet közlünk a költő Dorottya című komikus eposzából, amelyben a kor táncain keresztül rendkívül éles és jellemző képet ad az akkori társadalomról.

Megpendül egyszerre Izsák száraz fája,  
Zengő szerszámokkal kíséri bandája,  
Kellemes hangzások a szálát bétöltik,  
Az ifjú szíveket öröme felköltik.  
Mindenütt a vendég kezd már örövendeni,  
S viszketeget lábát tánczra készíteni:  
Az únalom s bánat íromba szárnyakon  
Kirepül lekókkadt fővel az ablakon. —  
Hogy az urak csendes tánczot tehessenek,  
Izsákék szép lejtő minétet kezdenek;  
Mert hamar megromlik a gyomor főzése,  
Hahogy étel után nagy a test rengése.

Kezdődik a minét. — Három gavallérral  
Három deli dáma kiáll szép manérral;  
Francziás táncokat kezdik főhajolva,  
Folytatják páronként viszontag másolva,  
Sétáló lábokkal Z betűt ejtenek,  
Egymásnak oldalast suhanva lejtének.  
Mint midőn szerelmes gör-jérezése megett  
A dagályos kakas érezvén meleget,  
Enyelegve játszik, taréját bereszti,  
Oldalt forog, tipeg, s szárnyát leereszti:  
Igy tesz a gavallér itten a dámának  
Kényes tempójára a franczok tánczának.

Sem kedvem, sem eröm nincsen arra nekem,  
Hogy minden sor tánczot leírjon énekem.  
Az első társaság Mihelyt elvégzette,  
A rendet a többi új házas követte:  
S hogy minden mátká-pár egy-egy tánczolást tett,  
A szála s muzsika mindennek szabad lett.  
Ismét megzendülvén a húrón a minét,  
Ese kezenfogja madám Cserházynt,  
Cserházy helyreáll a szép Belindával,  
Opor is Rózsival, a legszebb lyánykával:  
Negédes módra léptetik lábokat,  
S dupla főhajással végezék tánczokat.

Opor kilencez anglus kontratánczot jára:  
Mégsem szállt lankadság vagy görös az inára,  
Olyan derék stuczer nincs is tán Londonban,  
Aki ennyit tudna győzni egy húzomban.

Bongorfi egynéhány személyt öszveszede,  
És alla közece a táncznak erede.  
Maga volt a vezér, a többek követtek,  
Kik a lengyel tempót emberül megtették.  
Ilyen menést téssen a springer a sakkban,  
Mikor harmadfelet ugrik a líkákban;  
Vagy miként a darvak, midőn kikeletre,  
Sereggel elmennek a rétre, ligetre;  
Előre hányt lábbal és billegő nyakkal  
Sétál az első pár a többi darvakkal.

Végezván a lengyelt, stájeren forognak,  
A szála közepén tipegnek, tapognak.  
Igy lépked, így kereng Békés vármegyében,  
Az alföldi magyar gazdag szűrűjében  
Hét-nyolcz nyomtató ló, midőn patkós lába  
Tapos a világnak legszebb búzájába'.

Járták galoppátát, straszburgert, hanákat,  
Valczerezt, mazúrkát, szabácsot, kakkot.  
E módú bolondság többre is megy vala,  
De a vitéz Bordács végre felszólala:  
»Uraim! az urak magyarnak tartanak  
»Magokat: de ki tót, ki német, ki hanák.  
»Mért nem tánczol magyart az anglus, franczia?  
»Csak a magyarnak kell más nemzet módia?  
»Igy vesztjük hazánkat a magunk kárával,  
»Külső tánczezal, nyelvvel, szokással, ruhával.  
»Mi? hát az uraknak nem jut már eszébe,  
»Mikor főispánunk\* béülvén székébe,  
»A legelső tánczot magyaron kezdette,  
»S minden hazafi szív becsülte érette? —  
»Nemzeti tánczunknak légyen első jussa:  
»Magyart! ilyen adta vén Jebuzéussa!«  
Rá rándítja Izsák pengő muzsikáját,  
S a palatinusnak elkezdi nótáját.  
Minden magyar szívek azonnal buzdúlnak,  
Ősi természetes lángjaiktól gyúlnak.  
Felsőleges állásba tészik termeteket,  
Valódiba szedik férfiu képeket;  
Benne a rártatós gögje Ázsianak  
Diszt ad Európa csinos módjának.

\* Mikor főispánunk béülvén székébe, a legelső tánczot magyaron kezdette. Amire itt célozás van, valósággal megesett, a nmlt. gróf Széchenyi Ferenc ő excjának főispáni beigtatásakor, 4. jul. 1798.

Csak a magyar táncz az\*\*, mely soha sem jára  
 A jó egészségnek semmi ártalmára,  
 Mivel mérsékelve mozgatván bennünket,  
 Frissíti elménket, testünket, vérünket.  
 Csak a magyar táncz az, mely díszesbb teszi  
 Az embert, és soha hívságra nem veszi,  
 Mert ha csak vitézi módra nem öltözött,  
 S ha nincs sarkantyúja, csúf a többi között.  
 Csak a magyar táncz az, mely bír oly érdemmel,  
 Hogy legjobban egyez a szűz szeméremmel

Mikor sok külföldi tánczban a módosság,  
 S a legürbb fogás, legnagyobb pajkosság. —  
 Nemes magyar tánczom! ki ősi nyelvünkkel  
 S ruhákkal jöttél ki dicső nemzetünkkel,  
 Ki európai finnyás lakhelyeden  
 Mág sem szenvedtél mocskot szépségeden,  
 Ázsiai színben fénylik nemességed,  
 S még a módi nem tett alacsonynyá téged :  
 Im a külső népek bálmulják díszedet,  
 S tulajdon nemzeted nem becsül tégedet! —

# DOROTTYA,

VAGYIS

## A' DÁMÁK DIADALMA

### A' FÁRSÁNGON.

FURTSÁ VITÉZI VERSEZET

IV KÖNYVBEN

ÍRTA

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY.



BÉTSBEN

Pichler Antal Betűivel

1815.

A Dorotlya Bécsben megjelent első kiadásának címlapja. (Pelhes Iván gyűjtéséből)

\*\* Az igaz magyar tánc, a lassú verbunkos, amit b. eml. eleink, kik a nemzeti dolgokat korcsosodó unokáinknál jobban kedvelték, szebb és méltóbb kifejezéssel nemeses táncnak neveztek. A mi hiú, szapora és rendetlen táncunk, melyben asszonyszemélyek is ugrádoznak, öllelkeznek, keringenek, s kiki magáért és párjáért táncol, egész formájával megmutatja, hogy tót eredetű, az ázsiai gravitással és méltósággal általján ellenkezik; ezt én a nép után nevezem kuferes táncnak. Ilyen megkülönböztetéssel, reményem, megismerik az olvasók a magyar tánc felől tett itéletemnek igaz voltát. Az ilyen táncról tették a külföldiek is azt a sok jeles megjegyzést. Mikor a francia háború idején sok anglus nagymberek lakának vala Bécsben, egy anglus az ott lévő magyarok táncában 300 figurát számlált meg... édes magyarom!... érezvén jobban-jobban nemzeti méltóságodat, becsüld meg még az aprókban is magadat! (Csokonai eredeti megjegyzései — a szerk.)

Csokonai következő műveiben találunk táncleírást:

A tél. Harsányi—Gulyás : Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Génius kiad. Bpest, 1922. I. k. 74—77. l.

A farsang búcsúszavai. I. köt. második fele 434—436. l.

Dorotya előszava. I. köt. második fele. 54S. l.

Dorotya. Második könyv. I. köt. második fele. 566—570. l.

Csokonai eredeti megjegyzései a Dorottyához.

Csokonai versei közül még egy helyen találunk táncra utalást : Ván, vén, vagy az üstökös eloqencia II. köt. első fele.

Az Országos Színháztörténeti Múzeum nagy sikerrel rendezte meg első kiállítását, amely a magyar színészet hőskorát mutatja be 1790-től 1849-ig. Néhány táncvonalatkozású érdekességet is láthatunk a kiállításon, így Farkas Józsefről, a múlt század első felének híres színész-táncosáról készült színes metszetet (felső képünk). A metszet 1832-ből való és a bécsi Theaterzeitung külön mellékleteként jelent meg Farkas József bécsi vendégszereplése alkalmából.

Alsó képünk:  
a magyar népszokások első színpadra-  
vitelének (Jakab: Falusi lakodalom,  
Pesti Magyar Színház, 1835) rekon-  
strukciója. (Kárász Judit felvételei.)



## Fülöp Viktorról

Fülöp Viktor művészi fejlődésének jelentős állomása a Bihari nótája *Baltaváry István-szerepének megformálása és alakítása*. A művészetnek oly magas fokát nyújtotta itt, ami sokáig maradandó emléke lesz a szakmabelieknek is. Az egész szerep, de különösen a második felvonás csók-duettje és a harmadik felvonás zárótáncza azt az érzést kelti bennem, hogy Fülöp Viktornak sikerült mélyen, lélekből fakadó belső érzéseit táncos formában kifejezésre juttatnia. Ez nagy szó. A művészet egyik legnehezebb, legalább is a táncos számára legnehezebb problémáját oldotta meg ezzel. Egyensúlyba hozta a formát és a tartalmat. Formán itt a tánc technikai részét értem, a tánc külső eszközeit; tartalmon az emberábrázolást.

Ez a jelentős állomás arra készítet, hogy visszatekintsünk, milyen úton jutott el idáig Fülöp Viktor.

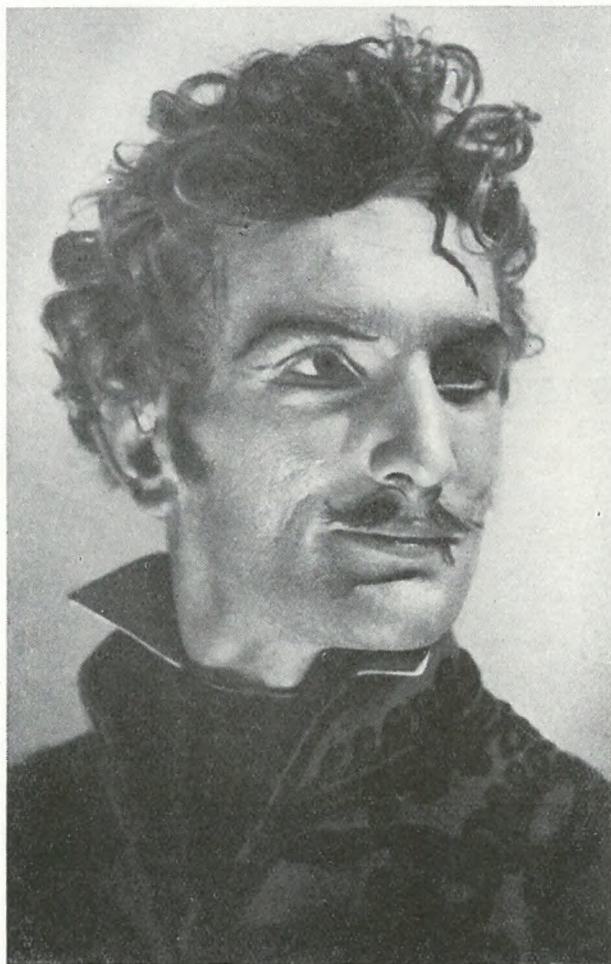
A magyar balettegyüttesben mindig kevés volt a jó férfitáncos. Nálunk tehát az a rendkívüli helyzet alakult ki, hogy aki jó táncos volt, annak mindent egyformán jól kellett táncolnia. Nem lehettek külön klasszikus- és külön karakter-táncosok. Ennek az állapotnak utolsó és legnagyobb kiteljesedése Fülöp Viktor. Ő az, akit a legkülön-

bözőbb szerepekben lehet Operaházunk színpadán látni, az ortodox klasszikus balett hercegszerepeitől a legtagabb skálájú karaktertáncokig. Mindkettőben a legmagasabb színvonalat nyújtja.

Fülöp gyermekkorában került a színházhoz, Nádasi mesterhez, a legjobb magyar, sőt európai viszonylatban is igen jó iskolába. 1942-ben kapott ösztöndíjat. 1944 szeptemberében szerződtek mint kartáncost.

Erről külön kell beszélnünk. Sajnos, nálunk újabban van egy rossz szokás: az, hogy lebecsüljük a kartáncokat és csak szólókat akarunk táncolni. Fülöp Viktor példája mutatja, hogy ez mennyire nem helyes. Ő mindig örömmel dolgozott a karban, tudta vagy érezte azt, hogy ez út a színpadi rutin, biztonság, az egyéniség megszerzéséhez. Soha nem tett különbséget kartánc, vagy szóló között. Egyforma becsülettel csinálta ezt is, azt is. Persze, ennek melett az eredménye. Első kartáncos, majd sok kisebb-nagyobb szerep után 1948-ban szólótáncos lett.

Egyik első szerepe a *Csodálatos mandarin* rablója volt. Sokrétű alakítóképtiségének azt az oldalát, amikor kemény, vad férfit kell színpadra vinni, ennek a brutális csavargónak szerepében jól megmutatta. 1948-ban táncolta a *Sylvia* Amyntas



Fülöp Viktor a *Bihari nótájában*





Fülöp: Girej kán (Bahsiszeráji szökőkút)

pásztor-szerepét. Itt amorózó-szerepben látjuk viszont. Festkultúrája és pas de deux-lánchos képességeinek első lépései érvényesülnek most. Ugyanebben az évben táncolja a Fából faragott királyfi jószerepét. Ebben erőteljes képet nyújt igaz magyarságáról, hősiességéről, melyet teljes mélységében érez és hitet el a közönséggel.

1948-ban francia vendégkoreográfus érkezett hozzánk Janine Charrat személyében. Fülöp Viktor jószerepeket táncolt a Kártyajáték-ban, a Prokofjev-Concerto-ban és az Introduction et Allegro-ban. Technikai erősödést jelentett ez neki. Charrat brisé-e és entrechat-i biztosabb alapokra helyezték technikai tudását.



Csoportjelenet a Fából faragott királyfi 1948-as felújításából. Pásztor Vera és Fülöp Viktor a balettkarral (Várkonyi felvételei.)

Óriási változás művészetében Vajnonnen megérkezése és a vele való próbák. Az ortodox klasszikus iskolával kerül kapcsolatba (Diótörő), amit bizony szívós gyakorlással kellett elsajátítania. A Párizs lángjai Philippe-alakjában újabb nagy feladattal találkozott: a realista emberábrázolással. A realista emberábrázolás később határozott művészi célkitűzése lesz. A Hattyúk tavá-ban kiteljesedik a pas de deux-táncos, a Keszkenő-ben és a Bahcsiszeráji szökőkút-ban az életet, a különböző emberi jellemeket ábrázoló művész. Igen, a Hattyúk tavá-nak hercege jó táncos teljesítmény — Girej kán szerepében pedig kiváló színészi készségéről győzött meg, tartalmat adott. A Bihari nótája: a forma és a tartalom egyensúlya. Ezzel az alakításával igazolja, hogy a táncos művészete összetett művészet, az emberábrázolás, az eszmei tartalom színészi és táncos eszközökkel való egységes megoldása.

Fülöp Viktor egy-egy szerepének alakulása nem ér véget a premier alkalmával. Ha technikailag kész is, tartalmában, kifejezésében mindig csiszolgat, javít rajta.

Befejezésül még ennyit: Fülöp Viktorban nincs művészi féltékenység, nem sajnálja idejét a fiatalabbaktól. Mindig szeretettel tanítja őket, külön is próbát, joglatkozik velük. Az én eddigi eredményeim elérésében is nagyon sokban segítségemre volt azzal, hogy gyakran próbák után átvette velem az aznap tanultak technikai részét és az öltözőben hosszú beszélgetések során megéreztetete egy-egy tánc vagy szerep ízét, hangulatát, kifejezőmódját.

Fülöp Viktornak ezek az emberi értékei még teljesebbé teszik művészi kiválóságát.

ECK IMRE

## A táncfőtanszak és a néptáncpedagógus-képzés

A Színház- és Filmművészeti Főiskola táncfőtanszaka 1948-ban kezdte meg működését. Létrejöttét és fejlődését fiatal néptáncművészetünk felnövekedése határozta meg, mind a mai napig. A felszabadulás után megindult néptáncmozgalom néhány év alatt óriási méreteket öltött. Fejlődésének útja 1948-ban még tisztázatlan volt. De szakembereink már akkor látták, hogy a néptáncmozgalom gazdátlanul, megfelelő szakmai vezetés nélkül cseperedik fel, felmerült tehát a néptáncoktatók nevelésének kérdése.

Magyarországon a felszabadulás előtt az operai balettiskola kivételével csak mozgásművészeti iskolákban, valamint táncitanító-képzőn folyt a táncosok tanítása. Az innen kikerülő táncosok és táncoktatók nevelésüknél fogva nem állhattak közel a magyar néptánchoz. A mozgalom szíve-lelke ekkor a fiatal népi táncosokban volt, ők érezték magukénak a magyar tánc ügyét. Tehát csak az ő körükből kerülhettek ki olyan oktatók, koreográfusok, akik alkalmasak arra, hogy a néptáncművészetet előbbre vigyék. Ennek a forrászívú, új táncos generációnak nem volt semmiféle szakmai előképzettsége, sok esetben még kielégítő általános műveltsége sem; de vállalták, hogy életüket a néptáncművészetnek szentelik s vállalták négy év megfeszített munkáját a Főiskolán.

Az akkori tanári kar rendkívüli lelkesedéssel kezdte meg munkáját. Nehéz feladatokkal kellett megbirkóznia, hiszen táncolni, tanítani, gyűjteni, koreográfálni kellett megtanítania a növendékeket és emellett még hiányos műveltségüket is pótolni. Főiskolai oktatásról volt szó, tehát fel sem merült az a lehetőség, hogy az iskola diplomájával a tömegek kulturális nevelésének területén dolgozzanak a végzett növendékek. Így az első két évfolyam hallgatói előtt olyan kilátást nyitottak, hogy a Főiskola elvégzése után hivatásos együttesek, színházi táncosok munkáját fogják vezetni. Ennek a célnak megfelelően alakult ki a tanterv is. A főhangsúly a koreográfus-képzésre esett. A lehetőségekhez képest értek is el eredményeket a hallgatók ebben az irányban. *Usztyinova, Knyazeva*, valamint *Mojsejev* első főiskolai látogatásakor készült jegyzőkönyvek elismerésükről tanúskodnak.

A szakemberek iránti igény azonban rövidesen más formában jelentkezett. Sorban megalakultak művészegyütteseink, mindegyik élére akadt megfelelő, tapasztalt művészeti vezető — hiszen az együttesek száma nem volt nagy. Bebizonyosodott az is, hogy színházi koreográfusokat és művészetvezetőket nem lehet négy év alatt képezni, mert olyanok, akik tanulmányaik megkezdése előtt csak amatőr módon foglalkoztak a táncsal, négy év alatt nem szerezhetik meg a kielégítő táncstudást és koreográfiai tapasztalatot. A hallgatók jól látták, hogy perspektívájuk is, tudásuk is bizonytalan.

Hozzájárultak ehhez a bizonytalansághoz a tanulmányi körülmények is. A néptáncművészet frissen felvetődő szakmai problémáit menetközben kellett megoldania a tanári karnak. Különböző nézetek ütköztek össze a néptáncművészetben, de nem kevésbé a tanári karban is. Másrészt a művészeti együttesek megalkulása új probléma elé állította a Főiskolát, mivel azok kerültek az együttesek élére, akik a Főiskolán addig mint néptáncoktatók működtek s az együttesek vezetésének nagy feladata most minden energiájukat és érdeklődésüket lekötötte. Nem tudtak többé rendszeresen részt venni az iskola munkájában, együttesük próbái, vidéki útjai, a szervezési feladatok elvonták őket a tanítás munkájától. Ezzel dezorganizálódott az iskolában nélkülözhetetlen tanulmányi rend és fegyelem. Ebből következően a hallgatók közt egyre gyakoribb lett a cinizmus, legkiválóbb néptáncszakembereink lebecsülése, ezzel magának a néptáncművészet eredményeinek lekicsinylése is, s ami ennek egyenes következménye: az indokolatlan nagyképszerűség. Csökként a munkakedv, az áldozatvállalás.

Mindezek következtében a Népművelési Minisztérium szükségesnek tartotta, hogy új alapra helyezze a főtanszak munkáját. Erre a revízióra az 1952/53-as tanév elején került sor.

Elsősorban azt kellett tisztázni, milyen célra képezze ki a főiskola hallgatóit, hol mutatkozik olyan igény, amelynek kielégítésére a Főiskola hivatott, hol láthatnak el a végzett növendékek diplomájuk értékének megfelelő munkakört. *A Népművelési Minisztérium azzal bízta meg a Főiskolát, hogy új kulturális gócpontjaink, az épülő kultúrotthonok számára képezzen olyan általános táncpedagógusokat, akik vezetni tudják a kultúrotthon néptáncsoportját, társastáncokfolyamait, gyermek táncszakköreit.* Tehát hivatásos együttesek koreográfusainak képzése helyett általános szaktudással rendelkező pedagógusokat kell képezni az öntevé-

keny néptáncművészet igényeinek megfelelően. Felső káderek nevelése helyett középkáderek nevelése lett a cél.

*A főtanszak táncrendező-szakkból táncpedagógus-szakká szerveződött át.*

A megváltozott célnak megfelelően hozzálatott az új tanári kar a program ki dolgozásához. Az új programnak figyelembe kellett vennie, hogy a felvett hallgatóknak nincsen sem táncos, sem táncoktatói tapasztalatuk, — végig kell tehát velük járni négy év alatt a táncos, a táncoktató, majd a saját gyűjtéseit öntevékeny csoportok számára feldolgozó koreográfus útját.

### A táncfőtanszak programja

Az *első évfolyamban* ennek megfelelően a táncosképzésre, illetve továbbképzésre, előadóművészetre helyeztük a főhangsúlyt. Így a főtárgyak: néptánc, balett, népek tánca, színészi mesterség. Ezzel párhuzamosan a második évfolyamban meginduló pedagógusképzésre készíti elő a hallgatókat az etnográfia, zeneelmélet, zongoratanítás, pedagógia, anatómia. Az igazi pedagógus számára nélkülözhetetlen ideológiai felkészültséget biztosítja a marxizmus négy éven át való rendszeres tanulmányozása (párttörténet, politikai gazdaságtan, filozófia, esztétika). Az általános műveltség fejlesztése érdekében az első évfolyam növendékei tanulnak világirodalmat, zenei szakkör formájában megismerkednek a zeneirodalommal, kollektív színház-, múzeum- és filmszínházlátogatásokon vesznek részt. Az első évfolyam végeztével nyáron ki-ki hazautazik saját megyéjébe, hogy megismerkedjék annak táncéletével.

A *második évfolyamban* továbbra is főszenpont a táncos képesség fejlesztése, ami változatlanul javarészt a tanárok gyűjtötte néptáncok tanulásával, rendszeres balettyakorlattal, a szomszéd népek táncainak tanulásával történik. De itt már sor kerül módszertani ismeretek elsajátítására is. Ezek az ismeretek gyakorlati megvalósítását jelentik az előző évben tanult elméleti, általános pedagógiai anyagok. Emellett megkezdődik a koreográfiai munka is; a hallgatók fokozatosan feldolgozzák nyáron gyűjtött anyagukat. Egyelőre kisebb feladatokat kapnak (étüdmunka). Az így megoldott feladatokat mintatanítások, mintapróbák keretében tanítják be társaiknak. Ez a tanítási munka tanárok ellenőrzésével folyik, az eredményeket és tapasztalatokat pedig az évfolyam kollektívája minden esetben tüzetesen megvitaja.

Ugyanebben az évben külső gyakorlatra, kezdő csoportokhoz küldi ki növendékeit a Főiskola. A gyakorlati táncanyag új tárggyal bővül, a történelmi társastáncal. A hallgatók megismerkednek a XIX. századi magyar és külföldi társastáncokkal, a társastánctanítás alapfogalmaival (a továbbiakban válogatott anyagot tanulnak egészen a XIV. századi táncokig). Ennek a tárgynak célja kettős: egyrészt, hogy gyarapítsa a táncos műveltségét, másrészt, előkészítse a hallgatót a gyermektáncörökben alkalmas egyszerű társastáncok tanítására.

A második évfolyam második felében megkezdődnek a balettmódszertani tanulmányok. A cél itt az, hogy olyan elméleti tudást szerezzenek meg a hallgatók, amely rögzíti és segíti táncos képességeik fejlődését; cél továbbá előkészíteni a növendékeket arra, hogy szükség esetén bárhol el tudják látni az alafokon való balettoztatás munkáját. A zenei tárgyak köréből ekkor zenetörténettel, magyar népzeneismerettel és zongorával foglalkoznak. Ennek az évnak végén fejezik be a világirodalom, színészi mesterség és etnográfia tanulását. Az elméleti tárgyak a táncirással bővülnek. Ennek a tárgynak célja, hogy megkönnyítse a gyűjtés-lejegyzést és tudatosságra neveljen. A második tanév során — minthogy ekkor már pedagógiai és koreográfiai feladatokat is kapnak a hallgatók — már lemérhető a növendékek készsége, tehetsége; ezért félévben és év végén szigorú rosta-vizsgákra kerül sor.

A *harmadik évfolyam* munkájában már a pedagógusképzésnek jut a döntő szerep. A hallgatóknak saját csoportjaiknál kell mintatanításokat végezniök, kijárni együttesekhez és alsóbb évfolyamokon tanítani. Összel hét-tíz napos gyűjtőútra indulnak azon a vidéken, ahol nyári munkájukat végezték. Ekkor már megkövetelik tőlük a tanárok, hogy az etnográfiai tanultakat felhasználják a gyakorlatban. A gyűjtött táncokból, a megelőző év étüdmunkájából kiindulva, nagyobb méretű és igényű, egyszerű táncfeldolgozást készítenek. Emellett gyakorlati néptáncórákon további néptáncokat és egy-egy, a hivatásos együttesek műsorából kiválasztott kompozíciót tanulnak. Folytatják történelmi társastánc- és népek tánca-tanulmányaikat, s most már ezekben a tárgyakban is önálló munkát végeznek,

mivel tudniok kell, hogyan alkalmazzák a tanult anyagot bizonyos meghatározott létszámú, életkorú, meghatározott tudással rendelkező táncosok számára. Ugyan-csak folytatódnak a balett módszertani tanulmányok. Ebben a tárgyban is tanítási gyakorlatokat végeznek. Az elméleti tárgyak közül megkezdik a tánc történeti tanulmányokat. Színpad ismeretét és festési technikát tanulnak féléves tanfolya-mok formájában. A zenei tárgyak közül zenetörténet, összhangzattan és zongora szerepel a tanítási programban. Nyáron a hallgatókat újra szakmai gyakorlatra küldi ki a Főiskola a Népművészeti Intézet támogatásával.

A *negyedik évfolyamban* a záróvizsgákon, a diplomavizsgákra való készülé-sen van a hangsúly. Új tárgyat is tanulnak a hallgatók. Így a történelmi társastánc helyét a modern társastáncok tanulmányozása, módszertani elsajátítása, és tánc-iskolában való hospitálás váltja fel. A gyakorlati munka zömét a Főiskolán tanult néptáncok (kb. 25—30 eredeti néptánc és három-négy kompozíció a hivatásos együttesek műsorából) teszik ki. A hallgatók záróvizsgát tesznek társastáncból, zenei tárgyakból, a balett módszertan négy évfolyamának anyagából, magyar néptánc- és népek tánca-gyakorlatból. Az államvizsga anyaga: néptánc tanítás, az elkészített koreográfia, tánc történet és marxizmus.

Az új program értelmében rendszeresen osztályfőnöki órákat tartanak a taná-rok, amelyeken a hallgatók külső munkájukhoz kérhetnek tanácsot, beszámolnak gyűjtőútjaikról, tapasztalataikról. Ezeken az órákon arra is alkalom nyílik, hogy egy-egy táncművészeti kérdéssel alaposabban foglalkozzanak.

\* \* \*

A fent vázolt programok eredményes végrehajtásához szükséges volt olyan egységes tanári kart létrehozni, amely főhivatásának tekintie a hallgatók nevelését. A tanári kar az elmúlt két évben a maga továbbfejlesztésének programját, munka-módszerét is kidolgozta és ezt betartva, egészségesen bírálva egymást, állandó továbbtanulással biztosítja a feladatok lehető legeredményesebb megoldását. Mindezek következtében a főiskolai hallgatók zömében sikerült megszüntetni az elkedvetlenedést és a bizonytalanságot.

*Pontosan a fent vázolt — és a Népművelési Minisztérium által jóváhagyott — programok szerint csak a jelenlegi második évfolyam haladt*, mivel azok következetes bevezetésére csak az 1953/54-es tanévben kerülhetett sor. A végzett, illetve a most végző negyedik évfolyam (első és harmadik évfolyam nincs) tanulmányait még a régi programok alapján kezdte meg.

Az 1948-tól 1954 tavaszáig végzett növendékek zöme megállta a helyét és képességük szerint hivatásos, vagy öntevékeny együtteseknél dolgoznak. (Igy pl. *Létai Dezső* a Néphadsereg Művészegyüttesénél, *Simai Zsuzsa* a Textil Szak-szervezet Központi csoportjánál, *Gyapjas István* a Népművészeti Intézetben, *Rotter Oszkár* Ózdon, *Hubi Győző* Tatán, *Pungor Ervin* Zalában, *Simon Antal* Pécsen, *Somlai István* Győrött, *Wünsch László* Sztálinvárosban végez jó munkát.) Természetes, hogy minden főiskolát végzett diplomás még az élet rostavizsgálán megy át. Néptáncművészetünk folytonosan fejlődik és a vele együtt nem fejlődő szak-ember értékét veszti.

Ezzel a fejlődéssel azonban nemcsak a végzett növendékeknek, hanem magá-nak az oktatókérdésnek is lépést kell tartania. Most már módunkban van érvényt szerezni annak a helyes elvnek, hogy főiskolai fokon csak *már előzőleg képzett tán-cosokat kell pedagógussá fejleszteni*. Kétségtelen tehát, hogy ismét tovább kell mennünk egy döntő lépéssel. Meg kell találnunk a lehetőségeknek megfelelő leg-helyesebb szervezeti formát és ki kell dolgozni az oktatás reális tervét, amelynek a mai főiskolai program jó alapja lehet. Alap lehet azért, mert táncpedagógusokra változatlanul elsősorban az öntevékeny néptáncművészetben van szükség. Népművelési politikánk végrehajtásához nélkülözhetetlenek magasműveltségű »művésznéptanítók«, a szó legnemesebb értelmében véve. A mostani főiskolai tanszak pedig felőleli azt az anyagot, amivel diplomás táncpedagógusnak rendelkeznie kell.

A döntő lépést tehát most abba az irányba kell megtennünk, hogy biztosítsuk a hivatásos táncművészek magasfokú pedagógusi képzését. Néptáncmozgalmunk első éveiben valójában még nem beszélhettünk szakmai szempontból hivatásos néptáncosokról. Ez a magyarázata annak, hogy már eddig is nem hivatásos tán-cosokból képeztünk pedagógusokat. Ma már azonban, évek múlásával, van egy olyan gárdánk, amely végigjárta az együttesi munka, a színpad iskoláját. Nyilván-való, hogy a jövőben a már tánc tudással és kultúrával rendelkező pedagógus továbbképzését kell megvalósítani, ami néptáncmozgalmunk komoly fejlődését eredményezné.

Hogy azonban azok számára, akik az együttesi munka mellett pedagógusi tehetséget éreznek magukban, biztosíthatjuk a tanulási lehetőséget, a *jelenlegi főiskolai tanszak helyett teljesen új oktatási formát kell létrehozni*, amelynek elvégezésével a Főiskola diplomájával egyenértékű vég bizonyítványt kapnak a hallgatók.

Igor Mojszejev is (1954 tavaszán tett főiskolai látogatása alkalmával) így látta pedagógusképzésünk problémáját.

\* \* \*

A főiskolai tanszak úttörő munkát végzett, mint néptáncművészetünk első, egyetlen és legmagasabbfokú állami iskolája. Ennek az úttörő munkának megvannak a maga figyelmen kívül nem hagyható hiányosságai is, azon túlmenően, hogy eredményeit befolyásolja a hallgatók gyenge szakmai előképzettsége. Így egyik nehézsége a tanszoknak az, hogy főiskolai keretben folyik. Ennek következtében kötvén van a művészeti főiskolák meghatározott rendjéhez, általános ismereti tárgyaiban való magas követelményeihez, amelyek gyakran túlfeszített munkarendet kívánnak meg a kemény fizikai munkát is végző hallgatóktól. Ezenkívül a Színház- és Filmművészeti Főiskolán belül nem tud eléggé hathatósan érvényesülni az a nevelési elvünk, hogy hallgatóinkat — eltérően a többi főtanszak (színész, rendező, film, dramaturg) hallgatóitól, nem hivatásos művészekkel, hanem az öntevékenyekkel való foglalkozásra tanítjuk. Ebből származik az, hogy bár a Főiskola mint színpadművészetünk egyik bázisa, minden színész, rendező stb. hallgatója számára biztosítani tudja a megfelelő külső gyakorlati munkát, a táncfőtanszak esetében ez egész sor akadályba ütközik. Elsősorban a néptáncmozgalom szervezetlensége az ok; de nem kevésbé az illetékes szervek kevésbé tapasztalható segítőkészkedése, ami esetenként a táncos hallgatók elhelyezkedésének laza intézési módjában is kifejezésre jut. Ez a magyarázata annak, hogy a Főiskola egy-egy hallgató esetében nem tud annyi gyakorlati tanítási lehetőséget biztosítani, mint amennyit a program előír.

A pedagógusképzés további kialakítása érdekében a Népművelési Minisztériumnak és a Magyar Táncművészek Szövetségének fel kell használnia a főiskolai tanszak jó tapasztalatait és új oktatási forma esetén már jóelőre biztosítania kell azokat a körülményeket, amelyek között a fenti hiányosságok elkerülhetők. Alaposan meg kell fontolni, hogyan biztosítható a magasfokú képzés azok számára, akik együttesek aktív tagjai és alkalmasak arra, hogy pályájukat majd mint pedagógusok folytassák, pedagógiai tudásukat pedig táncos működésük megszokítása nélkül szerezhesék meg.

*Egy ilyen oktatás megvalósítási lehetőségeit az összes érdekelteknek széles körben kell megvitatniok.* Ebben a vonatkozásban nem áll előtünk példa, mert hiszen még a többi demokratikus államban sem oldódott meg a színpadi munkában álló táncművészek pedagógusi képzése; de a magyar néptáncszakemberek együttes, megfontolt tervezőmunkája bizonyára eredményhez vezet majd ezt a néptáncmozgalom fejlődése szempontjából oly fontos kérdést.

MERÉNYI ZSUZSA

*Az itt közölt cikk felveti a néptáncpedagógus-képzés problémáit. Örülünk, ha a cikk nyomán hozzászólásokat, javaslatokat kapnánk erre vonatkozóan.*  
(A szerk.)

A KINAI NÉPHADSEREG ÉNEK- ÉS TÁNC-EGYÜTTESÉNEK moszkvai fellépéséről cikket írt a Pravdában B. Alexandrov. Részletesen ismerteti az együttes énekszámait, majd a táncszámokra tér át és megállapítja, hogy az együttes táncsoportja ragyogónak mutatkozott. Vezetőjük Hu Gogan. A változatos és színpompás táncok mindegyike sajátos, utánózatlan művészi alakítás. Hatalmas benyomást keltett a Tibeti lovasok című kompozíció. Vidám, életörömmel teli tánc a Katonai dob. Utánózatlan szépségű a női csoporttánc, a Teavirágszedés és Lepkefogás. Érdekes a Mai népi esküvő című kompozíció, valamint a klasszikus Ujgurszki tánc. Alexandrov cikke végén megállapítja, hogy az együttes magasfokú előadóművészetéről tett tanúbizonyságot a tömegjelenetekben, a csoport és szólótáncokban egyaránt és közös munkával vívta ki a megérdemelt nagy sikert.

FRANCIA BALETHÍREK. A párizsi Opera a közeljövőben a trójai Helénáról készült balettet mutat be, főszerepét Yvette Chauviré táncolja.

A Les Lettres Françaises beszámol arról, hogy a párizsi Operaház felhívására egy sor balett készül. Ezek rövid, modern egyfelvonásosak, korlátozott számú zenészt, énekest és táncost vesznek igénybe s fontos szerepet játszik bennük a tánc. A műveket a televízió is közvetítheti. E sorozatok részét alkotja Maurice Jarre Armidra című operabalettje is. Librettóját Marie Férés írta, a diszleteket René Allio készítette. A zene egy slow dallamára alapozott. Az egyfelvonásos balettnak három szereplője van: egy énekesnő és két táncos. Az énekesnő a varázsló, a két táncos szerepének egyike gyermeknevelőnő, a másik pedig katona. Hélène Jourdan-Morhange az Armidra bemutatóját a Les Lettres Françaises-ben írt cikkében szürcsöck és nyomottnak tartja.



Tánciskola a XVI. században. Crispin de Passe rézkarca

## Thoinot Arbeau Orchésographiája

(XVI. századi népies francia társastáncok)

Második közlemény

Annál precízebben követeli azonban, hogy a tánc a zenével egybehangzóan menjen végbe. Ezért gyakran ajánlja Capriol-nak, hogy tánc közben énekelje magában a táncmelódiát. »A tánc a zenétől és annak változásaitól, a dallam ereszkedésétől és emelkedésétől függ... A testrészek mozgásának a zene kadenciáit kell követnie, mert tűrhetetlen lenne, ha a lábnak és a zenének különböző lenne az időmértéke«. Mily egyszerűség a XVII. században raffinálódni kezdő, komplikált *allemande courante*, *gigue* és *menuet* sokszor kétértelmű, sajátos ritmusú zenéjéhez viszonyítva! Arbeau korában a zene csak a mozgás belső zenéjének alátámasztására kellett: később már — a kifinomodás folytán — ez bűnné vált. Éppen a zene és a tánc finom ellenhullámozása adja például a *menuet* és a *courante* különleges szépségét.

Arbeaunál erről még szó sincs. A zene testhez kötött, akár énekelik, akár hangszereken játsszák. Mindenesetre jobban kedveli, ha csak egyetlen zenész játszik a tánchoz, mert ezt szokta meg ifjúkorában. »Atyáink idejében leginkább a hosszú



Dobos



Oboás

flótát használták dobkisérettel, mivel mind a kettőt egy zenész tudta kezelni, a dallamhoz a dobkisérettet is megadta úgy, hogy szükségtelen volt nagyobb kiadással több hegedűst vagy hasonlókat alkalmazni. Manapság a legszegényebb ember is azt szeretné, hogy lakodalmán oboa és puzón legyen.

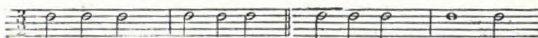
Ez a megjegyzés világosan mutatja az új, színesebb, hangszeres tánczene iránti igény jelentkezését a régi mellett. Mint ahogy később ő maga mondja, hegedűvel és clavecinnel is kísérik a táncot.

A »régi« itt az énekeszség, ami abban is megnyilvánul, hogy majdnem minden táncnak van szöveges dallama. Ezek közismertek lehetnek, mert csak a bevezető szavait közli címként. A közismert, korálszerűen komoly »Belle qui tiens« pavane-nak az egész hétstrófás szövegét is közli (epedő szerelmes dal) s hogy tánc nélkül is énekelhessék, mindjárt négy szólamban.

Arbeau pavane-ja, amit erre az udvari zenére lejtének, nem udvari tánc, hanem vidéki nemesek és érdemes kereskedők társastánca, amelyet tisztességgel járnak el. Valóban járnak és nem páváskodnak benne, mint az olaszok. A hölgyek illedelmesen tartják magukat, szemüket lesütik és csak olykor vetnek egy-egy »szűzes szeméremmel teljes pillantást« a nézőkre. A királyok pavane-ja a »nagy tánc«, amely akkor már egészen színpadias és inkább csak arra való, hogy a fejedelmek és nagyurak hivalkodjanak benne gögösen díszes öltözetben, amikor bevonulnak a terembe és elkezdik a bált vagy táncos mulatságot. Capriol, a fiatal tanítvány úgy találja, hogy bálteremben a pavane már kissé vontatott és nehézkes is. Ezért a mester azt ajánlja neki, hogy járja basse danse-szerűen. Tehát basse-danse-a sem az a túl fenséges tánc, mint az olaszoké és sajátságos módon harmas-ütemű, amelyet a vidámabb tourdion taktusváltás nélkül gyorsított háromnegyedben követ.<sup>1</sup> Ezt gaillarde-szerűen járták, csak az ugrás helyett *marque de pieds* (cúsztatás) volt benne. »Gaillarde par terre« — mondja Arbeau.

Amikor a gaillarde-hoz ér az öreg pap, felelevenedik ifjúsága. Nem is sajnálja a fáradtságot és ötven oldalt szentel a különféle gaillarde-dallamok mellé jelzett lépéstablaturáknak. Minden újabb dallam újabb figuraszortot jelent. Ez a vidám, »pajkos« tánc az uralkodó nála. Senkitől sem tanulhatunk annyit erről a táncról, mint tőle.

Két gaillarde-ritmus



Erre az alapritmusra rengeteg ritmusvariáció lehetséges. A tánc alapformája öt lépés, a híres »cinq pas« két harmas ütemre, amelynek a tempója nem volt túl gyors, hogy legyen idő az ugrásokra és cifrázásokra. Itt volt a helye az egyéni szólózásnak. A táncosok itt mutatták meg egymásnak (a nézőknek is, nemcsak a párujuknak) tánc tudásukat és egyesek valóságos hírnévre tettek szert. Hogy minél szebb sorozatokat alkothassanak, egy-egy sorozatot kihúztak 12 ütemre is, de Arbeau óva inti a heves táncolókat, hogy ne nyujtsák túl hosszúvá a *passage*-okat, nehogy a nézők elunják magukat a kadenciára való várakozásban s nehogy emlékezőtehetségük cserbe hagyja őket. De ne is feszítsenek mindjárt a tánc elején és ne kezdjék túl heves tempóban táncolni, hanem a cifrázásokat és a tempót fokozatosan erősítsék. »Különböen annyiféle variációt csinálhat, amennyi Önnek tetszik, csak arra ügyeljen, hogy a kadenciára kész legyen vele.«

Valóságos történeti fejlődést lehet megfigyelni ezeknek a gaillarde-oknak a tömegében. »Régente sokkal több figyelemmel táncolták« — és itt egy szerelmi pantomim-részt ír le, amelyet most mellőzünk, pedig igen fontos dokumentum arról az időről, amikor még a páros táncban *csalogató* rész is volt. Néptáncutatóinknak módjukban lesz meggyőződni erről s bizonyára sok, a mi néptáncunkból ismert elemre bukkannak rá. Csak a *tricoté*-t, a váltakozó lábhegy- és sarok emelést említjük itt meg, hogy a többiekrol ne beszéljünk.

Capriol-nak is jobban tetszik ez a régi *incselkedő, pajkos gaillarde*, de főleg azt kifogásolja, hogy a táncosok hátat fordítanak egymásnak, miközben a figurákat végzik. Ezt Arbeau is nagyon helyteleníti és azt ajánlja, hogy a gaillarde *grue*-inél hol jobb, hol bal oldalunkat mutassuk partnernőnknek, »mintha vetélkedni akarnánk vele, mivel igen jól fest, ha egyszer jobb, máskor bal oldalára térünk.«

<sup>1</sup> Arbeau külön figyelmezteti tanítványát, hogy az *Attaignant* és *Nicolas de Chemin* párosütemű *basse danse*-ait páratlanba tegye át. Attaignant az első francia hangjegyzőnyomdász. 1529 és 1530-ból származó kiadványaiban *basse-danse*, *tourdion*, *branle*, *saltarello*, *gaillarde* és *pavane* zenéket közöl. *Nicolas de Chemin*ről közelebbit nem tudunk. Attaignant 18 basse-danse-ából egyet közöl W. Wasielewskzi: *Geschichte der Instrumentalmusik*. Berlin, 1878. című művében is.





Duc de Joyeuse (III. Henrik kedvence) bálja. Courante. XVI. századbeli festmény (1580 körül) a Louvre-ban

Rengeteg cifrázást (*découpé*) ir le. De mit csináljon, aki nem olyan ügyes? — kérdi Capriol. »Az ilyen jobb, ha mellőzi az ugrásokat, nehogy elesék. Inkább mérsékelt ugrásokat végezzen, de közben ne hajtsa le a fejét, hogy saját lépéseit figyelje. Kezeit eressze le, de ne élettelenül: de ne is gesztikuláljon vele erősen.« Egyetlen hely, ahol a kéztartásra célzást tesz. Ezt is csak a Táncakadémia dolgozza ki részletesen 100 év múlva.

A legnevezetesebb s egyben a »legmegbotránkoztatóbb« tánc, amit Arbeunál találunk: a *volta*, a már említett forgótánc. A francia tánc történetesek a *valcer ősenek* tartják, a németek a *gaillarde utolsó állomásának*. Bárhogy van is, már régen nem élt, amikor a német valcer megjelent a francia báltermekben. Neve a *voltiger* (forogni) szóból ered. A megbotránkozásra főként az adott okot, hogy a táncosnőt »szemérmetlen helyen« fogták meg benne, jól magukhoz szorították és oly magasra emelték forgás közben, hogy ha nem fogta le az egyik kezével a szoknyáját, a szél felröpítette. Ez a súlyos, hosszú ruhák korában mindenesetre szokatlan látvány lehetett. Utána pedig annyira szédelegtek, hogy akadt olyan tudós pap, aki azt állította: emiatt jönnek korcsosulókká a világra.<sup>2</sup> Hasonló megbotránkozást váltott ki 200 évvel később a valcerláz is, noha akkor a szédülés emelés nélkül sokkal szelídebb formában következett a tánc után. A *volta-forgás* nem ment olyan gyorsan és simán, mint a valceré (ahol két 3/4-es ütem alatt megy végbe a teljes fordulat), mert ugrásokkal együtt 8 hármassal ütemet vett igénybe. A tempó a táncosok kedvétől és képességeitől függött.

A táncos a *révence* után megfogta a hölgy kezét és ha forgás következett, magához szorította és felemelte — néha igen magasra. Az emelés nagy ügyességet és erőt igényelt, különösen olyan táncosnőknél, akik vonakodtak egészen a táncosaihoz simulni. (Valois Margit nem ezek közé tartozott.) Minden negyedfordulatnál, vagyis két taktusonként volt egy emeléssel egybekötött nagy ugrás.  
(Folytatjuk)

IVÁLYI ROZSI

<sup>2</sup> Czervinski: Die Tänze des XVI. Jahrhunderts. Danzig, 1878. — Erről mondja Johann Prätorius 1668-ban Lipszében megjelent könyvében, hogy az ördög találta ki. Így beszél róla: »Az új gaillarde-szerű voltáról, egy welsch-táncról, amelyben egymást szemérmetlen helyen fogják és amelyet Itáliából hoztak be Franciaországba, nyugodtan elmondhatjuk, hogy moskos és szemtelen mozdulatokkal teli forgótánc és hogy még azt a szerencsétlenséget is hordja magában, hogy számtalan gyilkosság és koraszülés keletkezik általa. Mindezt egy tisztességes hatóságnak meg kellene fontolnia és a legszigorúbban büntetnie.«

### Az Állami Népi Együttes bemutatójának bírálatáról

Nagy figyelmet szentel a Táncművészet januári száma az Állami Népi Együttes decemberi bemutatójának. Annál inkább megtisztelő a figyelem, mivel ez a szám az első, mely a Magyar Táncművészek Szövetségének lapjaként jelent meg.

*Gera Mihály*, de különösen *Fülöp Viktor* cikkében felvetődött néhány gondolatra szeretnénk most válaszolni. Mindketten foglalkoznak a táncokat kísérő zenével, és azok értékelésében gyökeresen ellentétes végeredményre jutnak. Fülöp Viktorral értünk egyet abban, hogy a tánc és zene művészi hangulati egysége a bemutatott számokban nem érte el a régebbi műsorunkban már megvalósított színvonalat. Abban azonban nincs igaza, hogy ezért a karmester: *Baross Gábor* »hidegségét és kivülállását« teszi felelőssé. Lehet és szükséges bírálni *Baross Gábor* szakmai felkészültségét, de semmiképpen sem helyénvaló kétségbevonni lelkes hozzáállását. Azért, hogy a zene nem egyszer a koreográfia színvonala alatt maradt, elsősorban és csaknem kizárólag a zeneszerzőknek az utolsó napokban sietve összekapkodott munkáját illeti a bírálat.

Maga a *bemutatott műsor sem egységes*. Az egyes számokat nem egy új bemutató-előadás igénye hozta létre, hanem az, hogy egyrészt jelentkezzünk néhány tőlünk hiányolt szvitszerű feldolgozással (*Drágszéli, Cigánytánc, Györgyfalvi legényes, Pásztortánc, Lassú magyar*), másrészt, hogy kiegészítsük a nyugati hangverseny-út repertoárját. A decemberi előadás tehát új számoknak és nem új műsornak volt a bemutatója. Innen adódtak a műsorban található hangulati törések. A táncok felé való »egészséges eltolódás« (*Gera Mihály* megfogalmazása) nem helyes vagy helytelen műsorpolitika, hanem a véletlen műve. Helyes műsorpolitikán nem az egyes művészeti részlegek műsoronbelüli túlsúlyrajutását, hanem az egésznek harmonikus megkomponáltságát, művészi egységét értjük.

Szvitszerű feldolgozások bemutatása — ami ez esetben célunk volt — természeténél fogva nem jelentheti az *emberábrázolás* továbbfejlődését; ebben nincsenek új eredményeink, amint azt *Gera Mihály* említi. A jellemábrázolás központi kérdés marad azonban további munkánkban, ugyanúgy, mint a *Fülöp Viktor* által felvetett *stílusegység* is.

*Fülöp Viktor* a bemutatott számok legnagyobb hibáját ugyanis a *stílusegység megbomlásában* látja. Ezen azt érti, hogy a népi táncot mi a baletttől ellesett színpadi formákkal keverjük (tabló, díszletek stb.). Azt követeli tőlünk, hogy művésztünk további fejlődésének lehetőségeit a népi tánc belső fejlődési törvényeiben keressük, és ne várjunk megváltást a balettművészet kialakult tradícióitól, ne másoljuk a balettművészetet.

Ez a követelés helyes; de véleményünk szerint egyezik a mi célkitűzéseinkkel is. (Természetesen nem állítjuk, hogy ezeket a célkitűzéseket már mindenhol és maradék nélkül megvalósítottuk.) Úgy gondoljuk, hogy a néptánc említett belső fejlődési törvényei nem ellentétesek a színpad, illetve a dráma törvényeivel. Ezeknek az utóbbiaknak, valamint a balett tapasztalatainak és hagyományainak felhasználása vezethet csak a mi művésztünk igazi kiteljesedéséhez.

Ezekkel a kérdésekkel kapcsolatban hadd idézzük az erre vonatkozó részeket abból a beszélgetésből, melyet *Rábai Miklóssal* a külföldi út előtt folytattunk tánckarunk további munkájáról:

— Az a véleményem — mondotta *Rábai Miklós* —, hogy, bár az együttesünk által eddig bemutatott műsorszámok képviselnek bizonyos, nem is lebecsülendő művészi színvonalat, ezeket a kompozíciókat mégis csupán művészi fejlődésünk alapjainak kell, hogy tekintsem. Egy virágzásnak indult, sok műfajú művészet bimbói ezek. Olyan alkotások, melyek lezárják munkánk első korszakát. Ezeknek a számoknak széleskörű bemutatása igen fontos, azonban ezzel nem elégszünk meg. A fokozatos, lépcsőzetes fejlődés elvei alapján új művészi célok felé törekszik az együttes és töreksem én magam is alkotói munkámban.

— Az eddig megalkotott műfajok állandó gazdagítása mellett új úton keresem további lehetőségeinket. Ez az út a *táncdráma* felé vezet. Munkánkra, mellyel ezen az úton haladni fogunk, továbbra is érvényes marad a fokozatosság elve. A modern témájú, mai életből is ismert karaktereket bemutató táncdráma nem születhet meg egyszerre. Az első lépcső, úgy gondolom, a *mesejáték* vagy *táncjáték*: népmeséből alakított, népmesei keretben játszódó történet. Ennek a lépcsőnek megjárása nemcsak jó és szükséges erőpróba a koreográfus és a táncosok számára,

hanem természeténél fogva alkalmas arra, hogy az új generációval, a 6—14 éves gyerekekkel is megszerettesse a népművészetet, és ezen keresztül a nemzeti művészet megbecsülésére nevelje őket.

— A második lépcső a *történelmi témájú realizált mese*, a történelem egyes dicsőséges korszakainak s nem egyszer mesébe illő hőseinek reális, tehát már nem mesészerű keretben történő ábrázolása.

— Ezekben a lépcsőfokokon lehet eljutni az együttes következő munkaszakaszának céljához: a *táncdráma* megalkotásához. Az új út jellemzője műfajilag: törekvés a dráma felé; formai sajátossága pedig a helyi paraszti jellegzetességek bemutatása helyett *egyetemes nemzeti jellegre* való fokozott törekvés. A nemzeti jelleg nem jelenti a tájegységi különbségek eltűnését, hanem azoknak egységes művészi koncepciójú, harmonikus felhasználását. Az igazi táncdráma csak ezen az úton bontakozhat ki, s ebben válnak a szereplők *erősen egyénítetté*. Az egyes jellemek, karakterek sokoldalú bemutatása viszont elképzelhetetlen olyan *situációk* megteremtése nélkül, amelyekben a hősök, a szereplők minden jellemvonása kibontakozhat. Világos, hogy két-három perces kompozíció mindezekre nem adhat lehetőséget.

— Ahhoz, hogy a táncdráma valóban sokoldalú jellemeket, típusokat és valódi életet ábrázoljon, az szükséges, hogy formájában mintegy újjáalkossa a régi népi hagyományokat. Mondanivalójának összetettsége és a mai néző igénye is azt követeli. A népi tánc kimeríthetetlen kútforrás. Bőséges lehetőségeket, gazdag inspirációt nyújt ehhez a *formai forradalomhoz*. E forma forradalom támaszkodik a balettművészet már elért eredményeire és a dráma törvényeire is (anélkül, hogy másolná azokat) és a néptánc lényegének és szellemének megfelelő egységes harmóniát — *új színpadi műfajt* hoz létre.

— Népi művészetünk gazdagsága szilárd alap a nép művészetét ismerő s szerető ember kezében, és biztosítja nemzeti művészetünk további virágzását, szakadatlan és új utakon haladó fejlődését.

Szeretnénk ezeket a művészeti elveket nagy utunk utáni új műsorunkban, a »Kisbajtár« c. mesejátékban megvalósítva bemutatni a táncművészet kedvelői előtt.

SIK FERENC—VOJNICH IVÁN

## Megjegyzések egy „kritikához“

Szocializmust építő társadalmunkban a kritika az emberek elidegeníthetetlen joga, és nemcsak joga, hanem kötelessége is. Fontos és nélkülözhetetlen fegyver a hibák, a fogyatékoságok elleni harcban.

A bírálat azonban akkor építő és előrelendítő, ha tárgyilagos és jóindulatú. Ha a hibák bátor feltárását nem téveszti össze az elért eredményeknek bántó módon való lekicsinylésével.

Őszintén megmondjuk, hogy nekünk ilyesféle érzésünk volt, amikor elolvastuk *Osváth László* bírálatnak szánt cikkét táncsoportunk új műsoráról. Nem éreztük belőle, hogy őszintén segíteni akar. Nem éreztük az idősebb és tapasztaltabb táncos felelősségérzetét néptáncművészetünk iránt, baráti segíteniakarását a nálánál fiatalabb és képzetlenebb táncosokból álló együttes iránt.

Minden félreértés elkerülése végett szükségesnek tartjuk hangsúlyozni: érezzük, sőt tisztában vagyunk vele, hogy felkészültségünkben, munkánkban, az előadott művekben még sok a gyenge pont, a javítanivaló. Saját erőnkől és a jószándékú, valóban segíteni akaró barátaink és kollégáink bírálatának megszívlelésével igyekezzük kijavítani hibáinkat. Mi azon sem lepődtünk volna meg, ha a cikkíró még több hibára hívta volna fel figyelmünket; de úgy érezzük, jogosan elvárhattuk volna, hogy egy kissé több jóindulattal és alaposabb szakszerűséggel beszéljen *Osváth* arról is, amit *eredménynek* lát csoportunk munkájában. Például a kis számokról és a *Randevú-ról* — amelyeket jónak tart — összehasonlíthatatlanul szűkszavúbban s valahogyan úgy mondja el a véleményét: kedves, jó hangulatú táncok, büszkék lehetnek rá...

A cikk befejező részét felületesnek és nagyképű vállveregetésnek érezzük. A cikk azon kitételéből, hogy »adva van két fej és egy sapka«, vagy abból a »baráti« tanácsból, hogy táncsoportunk főleg a kis számokból igyekezzék kialakítani reper-

toárját, amelyek »nem haladják meg az együttes szakmai felkészültségét« — ne haragudjék meg a cikk írója — mi nagyképu és »okos« tanácsot: lebecsülést érzünk ki, de semmi esetre se jóindulatú segíteniakarást.

A Táncművészet szerkesztőségének címére annyit kívánunk megjegyezni: úgy érezzük, helyesebb lett volna — és ezt meg is érdemelte volna a több mint egyéves, lelkesedéssel, odaadóan végzett munkánk —, ha a megérdemelt és alapos bírálatot csoportunk új műsoráról olyan kritikus mondta volna el, aki nem kezdő ezen a területen és nagyobb jóindulattal viseltetik az egyetemes táncművészeti célok iránt. Mert ezeket a célokat az ilyesféle »kritikák« a mi véleményünk szerint nem viszik előbbre.

Befejezésül még egyszer hangsúlyozni kívánjuk, hogy a kritikának Osváth által alkalmazott módjával nem érthetünk egyet.

*A Belügyminisztérium Ének- és Táncgyűltése tánckarának tagjai és vezetője*



*Nagy Valéria és Ladányi Árpád, a Fővárosi Operett Színház táncosainak Cigánytánc a Dankó Pista életét megjelenítő, Hajnali fény, tündérválom című játékban, amelyet a MEDOSZ — Móríc Zsigmond Kultúrotthon mutatott be.*

*A Cigánytánc és a műsorban szereplő két magyar tánc koreográfiáját Ladányi Árpád tervezte. A mű előadásában közreműködtek Lengyel Ágnes, a Fővárosi Operett Színház táncosnője, valamint a Néphadsereg Művészegyüttlésének táncosai*

## VIDÉKI LAPOK TÁNCHEIREI

*Dervolics Andrásné, a magyarszerdahelyi általános iskola tanítónője évekkal ezelőtt elhatározta, hogy összegyűjti és feldolgozza faluja és több göcsei község régi, feledésbe merülő táncait, dalait, meséit. Munkájának már szép eredménye van. (Győr-Sopron megyei Hírlap)*

*Kodály Zoltán Székelyfónójának bemutatására készül a szegedi Állami Nemzeti Színház. Mezei Károly és Medgyesi Pál a Völgységbe települt bukovinai székelyek között gyűjtöttek népi táncokat a darabhoz Bonyhád környékén. (Délmagyarország).*

*A nagyatádi népi táncsoport nemrégiben kezdte meg működését. Szín pompás síógárdi népviseletben új népi táncok megtanulásával készül a körzeti bemutatókra. (Somogyi Néplap)*

*A Nyírlugosi Népi Együttes az állami gazdaság dolgozóiból alakult meg a múlt év tavaszán. A régebben működő táncsoport már 1951-ben első díjat nyert a megyei kultúrversenyen a hortobágyi kanasztáncal. Azután a Kukoricafosztó, majd a Fónóban című műsorszámakkal értek el sikereket. Nemrégiben készültek el a Végzés a csomózóban című népi játékkal. Ez a Nyírlugoson ma is hagyományos »csomózást« dolgozza fel. A 42 tagú együttes munkájába bekapcsolódott az egész telep lakossága. (Szabolcs-Szatmári Néplap)*

*A tapolcai járás népművelési csoportjának dolgozói és a járási szakreferensek hagyományaik gyűjtésével készülnek a járás felszabadulásának 10. évfordulójára. Nagy szorgalommal kutatják a Balaton-menti halászok ősi szokásait. (Veszprém megyei Népújság)*

*Az ajkai fonóházakban vidáman tölti téli estéit a falu fiatalsága. Maskarások, tánc, nótázás vidám hangjai teszik derűssé a sokszor késő éjszakába nyúló fonók estéit. Ennek az eleven népi kultúrának lelkes istápolói az egy éve alakult népi együttes tagjai. Jelenleg lakodalmas műsort terveznek. Az ajkai tanács példamutató módon segíti az együttes munkáját. (Szabolcs-Szatmári Néplap)*

*A mátészalkai Kultúrházban az idei farsang alkalmával felújítják a régi paraszt- és iparos-bálokat. Ezeket 12 pár adja elő a régi palotást. A mérvkiváló népi együttes farsangi szokásokat bemutató népi játékokat tűz műsorára Suskó János tanító gyűjtése alapján. (Szabolcs-Szatmári Néplap)*

*Zala, Somogy, Tolna és Baranya szövetkezetei közötti kultúrversenyre készülődik a KISZÖV táncsoportja a Bokrártó című táncjátékkal és a Déli álom című táncjelenettel április 4-re. (Dunántúli Napló)*

*A kiskunfélegyházi járási kultúrházban balett-tanfolyam indul a dolgozók gyermekei számára. (Bács-Kiskun megyei Népújság)*



Júlia (Csinády Dóra) és Romeo (Fülöp Viktor) kettőse

## Az első magyar hangversenyfilm

A magyar filmgyártás újszerű kísérlettel lép a közönség elé. *Keleti Márton* főrendező és kollektívájának elgondolásai szerint *hangversenyfilmet* készítenek. Címe: »Ami mindenkinek tetszik«.

A filmet valószínűleg február végére fejezik be. Az ének-részben *Gyurkovits Mária*, *Székely Mihály*, *Svéd Sándor*, *Simándy József* szerepel a filharmoniai zenekar 100 tagú együttesének kíséretével. A zenekar *Ferencsik János* vezényletével *Erkel* Hunyadi László operájának nyitányát játssza. Felveszik a Bihari nótája című új magyar balett harmadik felvonásának néhány jelenetét, a *Kék Duna* keringőt, *Pásztor Vera* és *Ósi János*, valamint a balettkar előadásában. *Kodály* »Kállai kettősét« az Állami Népi Együttes táncolja és ezen felül *Csajkovszkij*: Romeo és Júlia balettjének erkélyjelenetét *Csinády Dóra* és *Fülöp Viktor* mutatják be.

A főrendező nem sokat tud mondani készülő munkájáról. Reméli, hogy ez a kísérlet elgondolásait valóra váltja és a magyar közönség olyan filmet kap, amely valóban mindenkinek tetszik. Olvasóinkat azonban ennek a kísérletnek az a része érdekli, amely egy rendkívül igényes feladattal birkózik, azzal, hogy a plasztikus művészet örökértékű színpadi alkotásait varázsolja át a filmszalag kockáira.

Csinády Dórával és Fülöp Viktorral beszélgettünk erről a nehéz kérdésről. Hogyan látja a balett művésze ezt a problémát, sikerült-e a rendezőnek és az operatőrnek ezt a súlyos művészi feladatot helyesen megoldania.

Csinády Dóra a következőket mondta :

— Azt hiszem, hogy ez a film nálunk újszerű és érdekes kísérlet; ugyanis a színpad, a hangversenyterem levegőjét viszi filmvászonra. A rámbízott feladat nagyon érdekelt. A filmnek egy különálló jelenetéről beszélek. Csajkovszkij Romeo és Júlia balettjének erkélyjelenete ez, melyben Fülöp Viktor a partnerem.

— A tánc, mint művészet, egész más követelményekkel találkozik a filmen, mint a színpadon. Figyelembe kellett venni a filmszerűség elsőrendű szempontjait. A felvevő objektív pár méteres közelségből adja vissza azokat a parányi rezdüléseket, melyekkel a táncos érzelmeit ki akarja és ki tudja fejezni. A színpad



*Közelí felvétel a veronai szerelmespárról*

(Magyar Filmgyártó V. — Schandi Teréz felvételei.)

húsz-harminc méteres állandó közönségtávolságából ehhez csupa széles, nagy mozdulatra, erősen kihangsúlyozott arckifejezésre van szükség. A film mindent lerögzít, és így a legkisebb mozdulatnak is a tökéletességig csiszolt és felfokozott formáját kell adni. A filmjelenet koreográfiáját *Harangozó Gyula* készítette, természetesen figyelembe véve a film összes követelményeit. Így pl. beleszótt a játékba egy kis jelenetet, amely operaszínpadon eddig még seholsem szerepelt és én úgy érzem, hogy ez lett az erkélyjelenetnek egyik legkedvesebb momentuma. A díszletben egy pad áll, és mikor Romeo felkapja Júliát, erre a padra ülteti le. Itt ennek az örökéletű szerelmespárnak egy gyermekien könnyed, szerelmes játéka elevenedik meg, amely új színfolttal gazdagítja a filmre átültetett táncot. A táncjelenet többi részét is jól át kellett gondolni. Melyik mozdulatot lehet közelről, melyiket távolról fotografálni. Pl. a két szerelmes találkozását, amikor Júlia le-szalad Romeohoz a kertbe, távolról fotografálták, hogy mindkettőnek táncát együtt lássa a közönség a boldog találkozásig. A találkozásnál viszont a gép közel hozta a jelenetet és ez lehetővé tette, hogy az arckifejezésre, a mimikára kerüljön a hangsúly. Ugyanezek a szempontok vezették a film rendezőjét a többi jelenet fotografálásánál is. Számomra ez hallatlan újdonság volt, mert egy vagy két méteres közelségben a közönséghez — illetve a felvevőgép objektívjéhez — még sohasem táncoltam. Minden változó jelenettel együtt kellett változnia játékunknak is. Hogy a film ezirányú követelményeivel szemben jók voltak-e megérzéseim — nem tudom! De remélem!

— Örülök ennek a filmnek, mert a Romeo és Júlia, Csajkovszkij remekműve, sajnós, ritkán kerül nálunk előadásra. Pedig a színésznek és a táncművésznek egyaránt legnehezebb és legszebb feladata ennek a legmélyebben érző szerelmespárnak alakítása. A Szovjetunió egyik különösen reprezentatív előadása *Prokofjev* Romeo és Júliája, melyet Moszkvában *Galina Ulanova* főszereplésével láttam. A színpadi mű egyes jeleneteit filmre is felvették, ezt a magyar közönség is láthatta. Magáról a színpadi műről elmondhatom azt, hogy Ulanova négy felvonáson keresztül nagyszerűen felépített művészi alakítást nyújtott. Könnyedségén, lehetetlenségén keresztül Júlia alakja rendkívül erős hatást gyakorolt rám.

— A balett népszerűsítésének legideálisabb tényezője lehet a film, melynek segítségével a közönség több balettművet ismerhet meg; és üdvös lenne, ha az ebben a filmben szereplő balettrészletek is minden nézőt közelebb hoznának a balettművészethez.

A tánckettős másik tagja, Fülöp Viktor, így nyilatkozott:

— Meglátásom szerint a balett, mint művészet önmagában hordja a játékfilm összes lehetőségeit. Ez a film tehát kitűnő kezdet abban az irányban, hogy játékfilmet készíthessenek a balettművészet halhatatlan alkotásairól. Még arról is szó lehet, hogy új szerzeményekkel gazdagodjék a balettirodalom, olyanokkal, melyek egyenesen a film számára készülnek. A balett — éppen úgy, mint a film is a mozgás különféle fázisaiból, a fény és az árny játékaiból tevődik össze művészetté, érthető tehát a kettő közötti szoros kapcsolat. Csodálatos, hogy erre csak most kezdenek ráeszmélni a szakma kiválóságai. Ennek az lehet az oka, hogy az alkotóművész, az író, vagy zeneszerző nem ismeri — nem ismerheti tökéletesen — a balettművészet lényegét és jelentőségét. Ez a film tehát egy kezdő lépés lesz abban a tekintetben, hogy az író alkotásán, valamint a tánc művészeinek erőfeszítésein keresztül a közönség is közelebb kerüljön ehhez a művészethez. Romeo és Júlia szerelmi kettőse, illetve ennek a remekműnek erkélyjelenete került most filmre. A két szerelmes keresztül gázol minden akadályon, családjuk gyűlölködésén. Küzdenek egymásért és ebben a hősiés szerelemben formálódik ki az az elkerülhetetlen és tragikus befejezés, amely ezt a művet halhatatlanná teszi. A mozdulatok művészi összehatása fejezi ki leggyorsabban a különféle érzéseket és gondolatokat. A Romeo és Júlia színpadi változata többórás előadás. Harangozó Gyula koreográfiája ezt a drámát 45 percre sűríti össze — kiemelve belőle a legfontosabb érzelmi momentumokat. A film ötperces jelenetben mondja el a szerelmesek tragédiáját, mert a boldog találkozás pillanatában is már érzékelhetővé válik a két fiatal tragikus végzete — a halál.

— Ez volt a nehéz feladat. Érezhetővé tenni ezt a gondolatot. A rendező és



A Kállai kettős egyik párja: Dráucz Margit és Váradi Gyula

a koreográfus utasításaitól függetlenül én Romeo figuráját az általam megrajzolt alakítás ellenére kevésbé romantikusnak, kevésbé szentimentálisnak, inkább realisabbnak képzelem el. Ez az elgondolás egyéni, lehet, hogy nincs is igazam, hiszen alakításom a szakmai körök elismerésével találkozott. Ennek ellenére közelebb kerülhetett volna hozzám Romeo figurája, ha legalább részben saját elgondolásom szerint realisabbnak, férfiasabbnak rajzolhattam volna.

— Ennek a nálunk újszerű filmnek problémáival nem foglalkozom. Mint balett-táncos elmondom azonban tapasztalataimat a film többi táncjeleneteivel kapcsolatban. Nem értek a filmezés technikájához. Értem és érzem azonban a táncot, azt a művészetet, amelyet csak nagy hozzáértéssel és szeretettel lehet a filmen, ezen a szokatlan területen, helyesen megoldani. A plasztikus film részben megtalálja a rendes filmekből hiányzó, úgynevezett harmadik dimenziót, a mélységet. Normális, kettős térhatású filmeknél ezt a hiányt valamivel ki kellene egyenlíteni. Én, mint laikus, úgy érzem, hogy a tánc fotografálásánál ez a hiány végzetesen elapósíthatja a felvett táncjelenet szépségeit, megölheti a tánc lényegét. Ezt láttam pl. Kodály Zoltán Kállai kettősének felvételeinél. Láttam a kész filmet is. A felvételek csoportos képeket mutatnak be. Az Állami Népi Együttes különben kitűnő táncsoportja ennek a ragyogó koreográfiának külsősegesen csak a technikai részeit mutatja be a rendezés és az operatőr munkájának fogyatékosága miatt. Hol maradt a táncnak, a mozgásnak lelke? Hol vannak az egyéniségek, a különböző karakterek, hol van az a többlet, ami a táncot művészetté avatja? A film megmutatja a csoportos tánc figurációit, különféle változatait, anélkül, hogy éreztetné a hiányzó harmadik dimenziót. Látjuk az együttes munkáját felülről, alulról, jobbról, balról, közelről, távolról — de nem látjuk — nem láthatjuk a lényegét: a vonalak csodálatos harmóniáját, a jelenetek mélységét, a táncoló művészek érzéseit kifejező arcjátékot, magának a táncnak lelkét. Én úgy képzelem, hogy a cselekményes táncjelenet felvételeinél a felvevőgépnek a tánc mindent kifejező mozdulatait kellene követnie. Úgy menjen a gép a művész után, hogy a mozdulat élővé váljék és feledtetni tudja a harmadik dimenzió hiányát. Ellenkező esetben a kép elkerülhetetlenül lapossá válik és csak egy, vagy több, táncmozdulatokat végző figurát látunk. A film és a tánc művészeinek, szakembereinek össze kell fogniuk azért, hogy ezt a nehéz, de művészi és nem lehetetlen feladatot sikeresen megoldhassák. Ugyanez az aggodalom bánt, amikor a filmben szereplő, de még fel nem vett Bihari nótája táncjeleneteire gondolok. Remélem, hogy ez a rövid beszélgetés használ a közös célnak, előbbre viszi a film és a táncművészet sikeres kapcsolatának ügyét, és a közeli jövő megoldja a még meglévő problémákat is.

\* \* \*

Miért éppen Romeo és Júlia megszemélyesítőit szóltattuk meg? Egyrészt azért, mert ők valóban tánc kultúránk élvonalában állnak, kettőjük táncjelenete pedig a táncművészet lényegéig hatol, megmutatja annak minden szépségét, lendületét, tartalmilag az élet hatalmas erőit: a szerelmet és önfeláldozást. Ami pedig Fülöp Viktor bírálatát illeti, azt hisszük, hasznos célt szolgál, valóban előbbre viheti a tánc és filmművészet kapcsolatait, növelheti ennek művészi értékét. A film technikájában járatlan, de gondolkodó táncművész hasznos és művészi szempontból eredményes útra csalogthatja a filmszakma kiváló művészeit.

TABI ERVIN



Istokovits Kálmán rajza



## Ankét az operetről

A Fővárosi Operett Színház államosításának 5-ik évfordulója alkalmából kétnapos ankétot rendeztek az operett-műfaj problémáiról. A vita során az operett-tánc kérdése is szóba került. Így szóva tették a felszólalók az operett-tánc dramaturgiai szerepét, egyenrangúságát a többi művészzel, a színész táncos-képzését, az operett szerzőinek és koreográfusának együttműködését, a néptánc problémáját az operettben.

Albert István, a tánckar tagja választa a színház államosításával felmerült új feladatokat. A színház akkor új táncart kapott, az igények is megnöttek, új utat kellett keresni a tánc területén is.

Az úgynevezett hármas egység elve szerint a próza, a zene és a tánc adja meg a lelkét az operett-műfajnak. S a bemutató után rendszerint mégis olyan kérdések hangzottak el: miért van ilyen kevés tánc a darabban? A táncok sajnálatosképpen ma is még betétzám-jellegűek és nem vesznek részt eléggé szervesen a cselekményben.

— Kéréssel szeretnék fordulni az írókhoz — mondotta Albert István. — Amikor a darab dramaturgiai megformálása történik — a hármas egység szem előtt tartásával —, ne feledkezzenek meg arról a »harmadrendű« szempontokról sem, hogy az operett bizonyos fokig mégis csak táncos műfaj. Bizony, ebből a szempontból igen mostoha a helyzet és sokszor kimarad a táncszám, mert »nem megy bele«.

— Természetesen nem lehet azt kívánni, hogy táncosok játsszák végig az operettet. Csak azt szeretnénk, hogy több részünk legyen egy-egy produkcióban. Ha a táncok csak betétek maradnak a darabokban, akkor mi elveszítjük a kedvünket az új út kereséséről. Nem lesz meg bennünk az az állandó szorongás, amit a szerepek kiosztásakor egy-egy színésznek nyújt az új lehetőségek keresése. Meg kell találni annak útját, hogy a tánckar is szervesen hozzá tudjon járulni a produkcióhoz.

Rimóczy Viola, a színház balettmestere hangoztatta, hogy a táncokban is fontos a kor- és a stílus-hűség. Ez sok esetben nagy feladatok elé állítja a koreográfust, mivel, sajnos, az operettízületek közül nagyon soknak nincs meg a szükséges táncalapja. Hibáztható ebből a szempontból a Főiskola oktatórészere is, amikor operettízületeket elemi táncudás nélkül enged színpadra. Ez magával hozza természetesen, hogy a színész összeütközésbe kerül a koreográfussal. Pedig a sikernek elengedhetetlen feltétele e kettő együttműködése. A koreográfus elgondolja, a színész meg eltáncolja a számot, tehát nagyon fontos az, hogy a színész érezze, amit csinál. Nemkevése kívánatos az előadás előkészítése érdekében a balettmester és a tánckar együttműködése. Az operett-táncoknál igen sokrétű feladatot kell teljesítenie: egyaránt helyt kell állania klasszikus balettből, népi táncban, társastáncban, színészi játékból stb. Mindez komoly és kitartó munkát igényel mind a tánckar, mind a balettmester részéről.

— Eppen a balettkar munkájára és eredményeire hivatkozva — fejezte be Rimóczy Viola — javasolom, hogy színészeink részére szervezzék meg a táncbéli továbbképzést. Meggyőződésem, hogy a további eredmények érdekében ez nagyon hasznos lenne.

Roboz Ágnes, a tánckar művészeti vezetője hangsúlyozta: az elmúlt 5 év bebizonyította számunkra, hogy az operett-tánc keretein nem lehet és nem szabad kategorikus határok közé szorítani. A sokrétű feladat sokrétű megoldást követel.

— Az öt év első szakaszában — mondotta Roboz Ágnes — az út keresése közben nem egyszer kerített minket hatalmába a naturalizmus veszélye. Olyan erővel fordítottunk hátat a régi operett-táncgagymányoknak, hogy sem azt nem vetjük észre, ami ezekből továbbfejleszhető volt, sem azt, hogy sokszor hibás útra tévedtünk.

Ennek az időnek színpadi felfogása az volt, hogy a tánckar csak »kultúresoportként« táncolhat, mint színpad a színpadon. (Aranycsillag, Palotaszálló).

A színésztáncot a szituációból folyó játékok helyettesítették, vagy teljes mértékben kiszorultak a színpadról s így operettjeink táncban szegények váltak. De ennek az időszaknak eredményeként kell említenünk a néptánc bevonulását a színpadra (Aranycsillag, Palotaszálló, Havasi kúrt, Szabad szél, Szeliszei asszonyok). Míthahogy az új témák bevonulása is csak harcok árán jutott előbbre, éppen így igen sok megnevelést — az arisztokratizmustól a narodnyiksáig — kellett és kell legyőzni táncos vonatkozásban is. Voltak és bizonyára ma is vannak, akik úgy feltették a néptáncot az operettszínpadtól, mint a falusi ártatlanságot a nagyváros forgatagától. Mások azt kívánták, hogy a néptánc a néprajzi gyűjtés hitelével kerüljön az operettszínpadra, egységek pedig már a színpadra stilizált néptáncot is vulgárisnak találták. Meggyőződésem szerint azokban az operettekben, amelyek a mi életünk ábrázolják, helyt kell kapnia a néptáncnak. A színpadi feldolgozás formáját pedig mindenkor a darab mondanivalója, dramaturgiai szerkezete szabja meg, valamint az a feladat, amelyet a rendezés a táncra bíz.

— Mikor és miért jelenjék meg a tánc az operettben? A táncnak sokféle szerepe lehet. Lehet betétzám (Luxemburg grófia, nagy valcer), lehet hangulati aláfestés (Szeliszei asszonyok, apró-tánc), érzelmi motiválás (Havasi kúrt), karakterizálás (színésztáncok), de feladata lehet a drámai cselekmény előbbrevitele is (Boci-boci tarka III. felvonás, második kép).

— Megállapíthatjuk, hogy ma már mind több eredménnyel alkalmazzuk a táncot, mint hangulati aláfestést, érzelmi motiválást és karakterizálást. Az érzelmi motiválást külön ki szeretném emelni, mint amelyre a műfaj keretein belül még fokozott feladatok várnak. A dramaturgiának kell megteremtene a koreográfus számára azokat a lehetőségeket, helyzeteket, amikor az érzelmek felfokozottsága már csak a tánc nyelvén fejezhető ki.

— Nem tekinthetjük megoldott kérdésnek a tánc szerepét a drámai cselekmény előbbrevitele szempontjából sem. Ez legjobban talán a Hegyenvölgyön lakodalmom és a Boci-boci tarka című operettben sikerült. Ezt a kérdést a mai, hazai darabok vihetek előbbre azért, hogy az író, a zeneszerző és a koreográfus a mű alkotása közben egymás segítségére van.

Roboz Ágnes a továbbiakban a sajtóban megjelenő kritikákkal foglalkozott, amelyek nem értékelik az operett-táncot a maga fontosságának megfelelően, vagyis a librettóval és a zenével szemben alábecsülik.

Az Operett Színház tánckaráról szólván hangoztatta, hogy öt év alatt a tánckar komoly fejlődésen ment keresztül: megfelelő szakmai és magartásbéli fejlődés nélkül meg sem oldhatta volna a ráháruló feladatokat.

Roboz Ágnes végül a további feladatokat foglalta össze. Tovább kell fejlődni azon az úton, amely a hármas egység megoldásához vezet, szorosabb kapcsolatot kell teremteni az író, zeneszerző, koreográfus között. Bátorabb, merészebb utkeresésre van szükség a tánc alkalmazása és kivitelezése szempontjából. Célu kell kitűzni, hogy az operettszínpadról új társastánc hódítsa meg közönségünket, ezzel is bizonyítva, hogy az operett-történet új korszakát éljük; hiszen eddig minden nagy operett-korszak megteremtette és hódította útjára bocsátotta a maga társastáncát: a keringőt, a polkát, a fox-trotot, tangót. És végezetül: ki kell vinni az operett-tánc szakmai megbecsülését.

\*

Az ankétból a magunk részéről csak annyit fűzünk hozzá: igen örüdenek tartjuk, hogy az új Fővárosi Operett Színház munkáértékeléssel ünnepelte meg fennállásának 5. évfordulóját és a továbbfejlesztés érdekében sort kerített az operett fő kérdéseire, többek közt az operett-tánc kérdésének megvilágítására. Ugyancsak dicséretes, hogy a színház e kérdések tisztázásához saját kollektívája tagjainak is módot nyújtott.

## Jegyzetek a balett-repertoárról

### A Diótörő

szokásos vasárnapdélelőtti előadásai a megszokottság, vagy talán éppen a vasárnapdélelőtt miatt rendszerint megszűszenek a balettmű meghitt, ünnepi hangulatától. Következésképp a közönségnek az a része, amelyik a *Csajkovszkij*-darab eredeti mondanivalójára kíváncsi, a legtöbbször bágyasztó unalmat kap. A fiatal főszereplők sem valami nagy lelkesedéssel járnak ki a balettművészetnek ezt a komoly iskoláját, pedig a Bahcsiszeráji szökőkút csúcsaira innen is vezet az út.

A január 16-i Diótörő főszereplői mégis vittek valami lelkesedést a balettbe. No, nem annyit, hogy ragyogó előadásról beszélhetnénk, de legalább annyit okvetlenül, hogy kezdtem elhinni róluk: hercegek, fiatalok, szerelmesekek. Szóval, szerepük fejlődött. *Ugray Klotild*nak most már nemcsak pózai



Új Kleopátra a Faust-balettben: Géczy Éva

biztosak, de Máriaja is gazdagodott a melegség és a boldogság vonásaival. *Bozsó Árpád* pedig a megbízható emelése mellett más is tud már: hercege romantikusabb, hősibb lett.

### A Coppéliának

mint mindig, elsősorban *Harangozó Gyula* a »nagy száma«. Kolozsvárról való visszatérése utáni első szereplésével azonban a szokottnál is nagyobb teljesítményt nyújtott. A második felvonás, amelyre feljavit a nehézkesen belelendülő *Lakatos Gabriella* is, *Fülöp Viktor* kamaszos Ferencével kiváló produkciót adott. Kár, hogy a magyar tánc most is (mint mindig), a nagy mazurka pedig ezúttal pontatlan volt.

Sajnos, ritkán iktat műsorába az Operaház kis baletteket. Pedig, mint a január 19-i műsor bizonyította, érdemes. Különösen akkor, ha a balettek előkészítése olyan gonddal történik, hogy a változatosság egyben művészi színésiséget is jelent.

### A Furfangos diákok

előadása — kár, hogy alig adják — mutatta leginkább a gondos előkészítést. Lám, a csoporttáncok tudnak pontosak is lenni. (Kivétel volt a csikós tánc gyors csapásolója.) A diáktanya pompás táncait meg éppen tökéletesen adta elő a férfikar, s illymódon *Harangozó* groteszk, stréber Józsiájával, *Sallay* jó Ádám-alakításával együtt ez a jelenet töretlen, egységes képet mutatott.

### A Poloveci táncokra

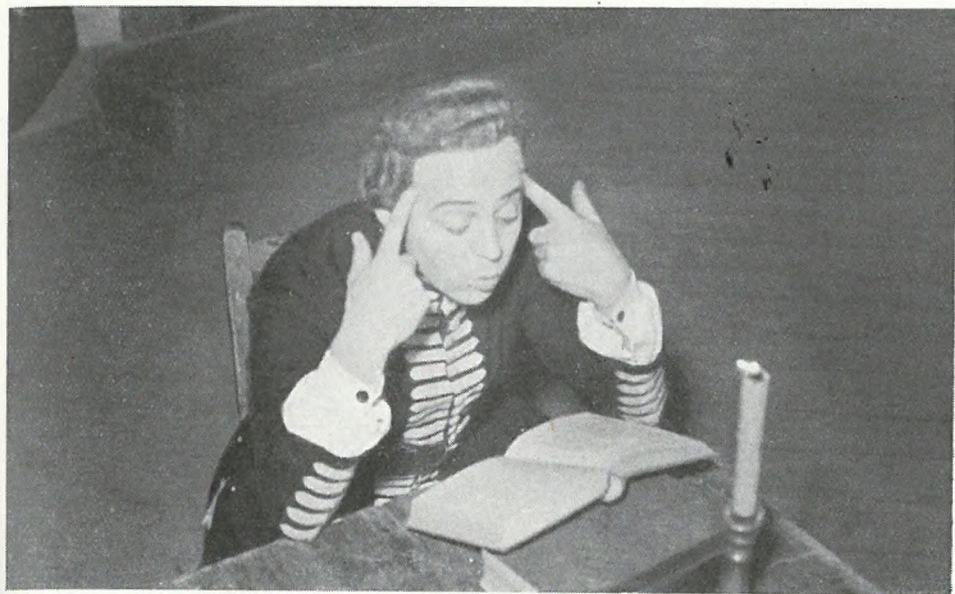
bizony ráért volna a szükséges gyakorlás: pontatlanok voltak a sorok, s hűvös az előadás, amiről nyilván *Varga Pál* karmester is tehet, minthogy nem nagyon hozta ki a zenekarból *Borodin* forró ritmusait.

### A Térzene

előadása jobb volt. A múlt századi Bécs Práterjének szentimentális és karikírozott figuráin valóban jóízűt lehetett kacagni.

### A Bahcsiszeráji szökőkút

20-i előadása alkalmával már az első felvonáson érződött, hogy jó előadás ígérkezik. A lengyel csoporttáncok kidolgozottsága, *Csinády Dóra* Máriaja



*Furfangcs diákok — Harangozó Gyula a »stréber« diák szerepében*  
(Tóth L. felv.)

*A szerelmespár: Csinády Dóra és Sallay Zoltán*  
(Magyar Fotó — Tormai felv.)



és Ősi János Waclavja formailag és tartalmilag egyaránt meggyőző volt. Kiválóan exponálták a nagy drámai pillanatot: *Girej (Fülöp Viktor)* megjeleneése, és ahogy Mária szépségétől megdermed, félelmetesen emberi volt. A további felvonások igazolták a megérezést. A hárem-jelenetben *Kun Zsuzsa* Zaréma szerepében fokról fokra fejlődik, a szobajelenet drámai feszültsége is mindvégig lekötött, s volt erő a tatárok

vad táncában is. Girej döbbenetes erejű visszaemlékezése méltó epilógusa volt a szép előadásnak. *Eck Imre* Nurali alakítását, bár nem volt virtuóz, egyseges felfogása miatt meg kell dicsérni; hasonlóan *Gaal Évát* is kitűnő cseppetgyű-szólójáért. Kár, hogy a zenekar eléggé unottan játszott. Mindenesetre nem jó, ha a háremhölgyek orchesterbe vágott narancsa kelt ott egy kis életséget... Cs. Gy.

## Tolnay Klári tarantellája a Nórában

Nóra tarantella-tánca a leghíresebb színpadi jelenetek egyike. Dramaturgiailag a mű konfliktusának rendkívül érzékeny helyén van. Olyan drámai helyzetben, amelyben a mű hőseitnek lelkiállapota patlanásig feszült. A fiatalasszony táncolni kezd, hogy elterelje férje figyelmét arról a végzetes levélről, amelyet kint az ajtóban a levélszekrény rejt. A második felvonás utolsó szakaszában, amikor Helmer meg akarja nézni, hogy jött-e valami levél, születik meg Nórában a gondolat, hogy táncolni fog a férjének, próbát tart a tarantellából. Helmer a maga kis nyárspolgári eszével nem is sejtí, hogy miért táncol Nóra, tanító megjegyzéseket is mond az asszony riadt táncára. A helyzetet még drámaibbá teszi, hogy Helmer fölvaltja a zongoránál Rank doktor, aki kettős halált hozdot magában, gyógyíthatatlan betegséget és reménytelen, emésztő szeretmet Nóra iránt.

Ebből az ibseni »tánchelyzetből« bontakozik ki a dráma. A helyzet drámaiságára azért vetek erőteljes hangsúlyt, mert úgy érzem, hogy a tánc kifejező ereje is éppen úgy függ a drámai konfliktustól, mint a prózáé. Ebből a dramatikus szándékból indulhatott ki a kitűnő koreográfiát tervező Szalay Karola is.

A drámairodalomban nem egy példa van arra, hogy ellentétekkel teli helyzetekben milyen különösen tragikus, tragikomikus vagy komikus hatása van egy-egy akció táncal való kifejezésének. A Nóra példája ezeknek egyik klasszikus esete. Persze, megfelelő drámai helyzetben is lehet többféleképpen táncolni, például líraian is és drámaian is.

Tolnay Klári tarantella-táncának érdekességét, nyugtalanító művészi erejét éppen az biztosítja, hogy egész lényével táncol, lelkével is s ezáltal a helyzetet nemcsak megtölti a táncal, hanem egy változó s

egyre tragikusabb lelkiállapotot dramatizál. Akárcsak egy nehéz színpadi monológnak, Tolnay tarantella-táncának is megvan a maga felépítése s egységekre való tagolása. A tánc első felvonása (ha szabad így mondanom) — a remény. Nóra mozdulatai ekkor még azt fejezik ki, hogy bizik a tarantella sikerében. Az első nagy fordulat akkor áll be, amikor észreveszi Helmer türelmetlenségét, azt, hogy nem sikerül leszerelnie. Ekkor táncának egész ritmusa megváltozik, szenvedélyesen vált át a tarantella-»monológ« második szakaszára: lenyűgöző akar lenni, hódítóan szép és érzéki. Ezzel egyidőben jelentkezik a félelem tekintetében, egy-egy fordulatában, dobbantásában, kezének idegességében. A »harmadik felvonás«, vagyis a tarantella-tánc befejező szakasza is újabb drámai fordulattal lendül neki a tragikus kibontakozásnak. Helmer most már teljesen elveszti türelmét s Nóra vad lendületbe csap át. Most már szinte nem is ő táncol, hanem rémülete. Tolnay Klári tánca ezekben a féktelenül lobogó percekben is pontos és fegyelmzett. Mozdulataival beszél, sir, könyörög. Táncával a drámát mondja, míg el nem érkezik a lélek teljes összeomlásáig.

Azt hiszem, hogy ennek a kitűnő színésznőnek — akinek nem kenyerre a tánc — tarantella-produkciója táncművészek számára is élvezetes tanulság lehet s egyben igazolás is arra, hogy a tánc, a ritmikus mozgás mennyire nemcsak érzelmi állapotok és változások kifejezésére alkalmas, hanem külső és belső emberi történet elmondására is.

\*

Tolnay tánca egyébként a prózai színésznők számára is rejt mondanivalót. Különösen azt, hogy milyen fontos a harmonikus, kifejező, a dráma ritmusát jól érzékelő mozgás a drámai színpadon is. S ebben a tekintetben különösen a fiatal és legfiatalabb színész-nemzedék tagjai bizony



Tolnay Klári tarantellája

(Várkonyi felv.)

nem állnak valami jól. Nem mozognak szépen, kifejezően és drámaian. Tudva levő, hogy a színpadi járásnak is ritmusa van. Nem lehet egyik oldalról a másik oldalra »átmenni«. A történet egyik pólusától a másikig az ábrázolt jellem lelkiállapotának s az adott drámai helyzet ritmusának megfelelően mozoghat csak a művész. Bajor Gizi például úgy tudott

élni a színpadon, hogy a légiés járástól a nehézkes, járadt lépegetésig a színpadi mozgásnak fejedhetetlenül egyéni koreográfiáját alkotta meg. Tolnay Klári Nórabeli tarantella-táncának nagy kifejezőereje sem meglepő, ő is azok közé a kevesek közé tartozik, akiknek a mozgás a színpadon nemcsak helyváltozást jelent, hanem a cselekvés, a jellem, a lelkiállapot egyik

kifejezési formáját. Ezért drámai Tolnay tarantellája és ezért szép. Mozgásával nemcsak érzelmet fejez ki, hanem akaratot is. Táncá egyenes folytatása a dráma előzményének és előidézője újabb következőknek. A nagyjelenet ezért nem válik

pusztán táncbeli produkcióvá, hanem Nóra szerepének egyik nagyszerűen megoldott részletévé.

Gondolom, hogy Tolnay tarantella-táncá nem közömbös a táncművészet hivatott alkotói előtt.

GYÁRFÁS MIKLÓS

## A Néphadsereg Együttese szólistacsoportjának új műsora

Januárban mutatta be a Néphadsereg Együttesének szólistacsoportja Népek táncai című műsorát. A csoport eddig is változatos műsorát színesíti a három új kompozíció: *Fejes Sándor Csángó szvitje*, *Seregi László Grúz tánc-a* és *Létai Dezső Lírai páros* című koreográfiája.

Sikerült kompozíció, érett előadás jel-

lemzi *Fejes Sándor Csángó szvit-jét*. A kompozíció jó arányérzékre, színes táncalkotó képességre vall. Gördülékeny, szervesen felépített, hangulati és formai átvezetésben egyaránt jól átgondolt és megoldott művet láttunk.

A kompozíció másik nagy erényét a szép táncok jelentik. »Szép táncot jól



A Néphadsereg szólista csoportjának Csángó szvitjéből:

Denhoffer Zsófia és Boldog László (Magyar Foto-Farkas felv.)



Őrségen a bécsi Burg előtt: Denhoffer Zsófia és Boldog László

esik táncolni» — ezt az érzést keltették az előadók. A kompozíció erejéit csak növelte Csámpai Ivó zenéje. Méltán vált a bemutató egyik legnagyobb sikert aratott számává.

Másik nagy sikerű szám *Seregi László* Grúz tánc-a. A tánc felépítése megadja a grúz táncok stílusát, hangulatát, sajátos zamatát. A kompozíció erejé a stílusos, muzikális, lüktető szerkesztés. S hogy a jól megalkotott koreográfia mégsem érte el a kívánt hatást, ez az előadás hibája. A kompozíció adta feszültséget csak az első részben sikerült kifejezniük az előadóknak; a második, kardtánc-résztől kezdve nem tudták fokozni a hangulatot s az visszaesett. A tánc nagy technikai felkészültséget kíván meg, így az előadásban jelentkező hiányosság technikai kérdés is. (Túlságosan fárasztó a tánc.)

Legkevésbé érett *Létai Dezső* Lírai páros-a. (Zene: *Csámpai Ivó*.) Mint a címe is mutatja, kedves lírai hangulatot üt meg. A kompozícióról keveset tudok mondani, mert a kidolgozatlan előadás nem engedte érvényesülni a táncot, nem adott élményt a nézőnek. A bemutató után nyilván több időt fordítanak majd a tánc kidolgozására. Véleményem szerint túl korai volt még bemutatni. Egyet azonban megállapíthatunk: a koreográfusnak — de az előadóknak is — nagyobb igényvel kellett volna fellépniük a kidolgozást illetően. Ha nem elég az idő, inkább ne mutassák be a félig kész táncot.

*Széki József* Vig muzsikaszó című koreográfiája az első műsorban már bemutatott táncának átdolgozása. Az átdolgozás a kompozíció előnyére vált. Világosabb, érthetőbb lett a vonalveze-

tése, egységesebb a szerkezete. Új formájában nem szerepelnek a színpalak mögötti kocsmái mulatozók, akik az »utcai vendégeknek« borosüveget és demizsont dobnak ki. A világos mondani-  
való több pozitívum, mint a régi kom-  
pozíciónak szinte bizarr ötletessége.

\*

A műsor egészében tükrözi azt az előadói, technikai fejlődést, melyet múlt évi első bemutatója óta tett meg a csoport. Ennek legnagyobb bizonyítéka sokrétű műsoruk élvezetes előadása. Őszinte emberi érzéseket jól, színesen tolmácsolnak. *Safranyik Győző* az Őrségen a bécsi Burg előtt című kompozícióban, *Denhoffer Zsófia* és *Boldog László* a Székelyforgós-ban nyújt szép teljesít-

ményt. Fel kell azonban hívni a figyelmüket arra, hogy előadásukban ezt az őszinte átélést még gyakran kiszorítja az *illusztrálás, túljátszás*. (Pl. *Boldog* és *Denhoffer* az Őrségen a bécsi Burg előttben, *Safranyik, Pászti Edit* és *Boldog* a Katona álom-ban.) Talán úgy gondolják, hogy a túljátszással könnyebb megnyerni a közönség tetszését? Ezzel sem a saját művészetüknek nem tesznek jó szolgálatot, sem a közönség ízlésének alakítását nem szolgálják.

Előadóművészetükben elért kétség-telenül nagy fejlődésüket akkor tudják tovább gyarapítani, ha külső eszközeiket minden esetben az igaz, következetes, őszinte alakmegformálás igénye fogja fűteni.

LENGYELFI MIKLÓS

## Balettbemutatók Csehszlovákiában

*Jarmil Burghauser* »Janesi és az ördög« című új balettjét mutatta be nemrégiben az osztravi Nemzeti Színház *E. Gabzdyla* koreográfiájával és rendezésében. Dr. *E. Kaplan* a *Svet v Obrazech*-ben írt cikkében ismerteti a balett meséjét megemlítve, hogy az új mű az *Oskar Nedbal* által megkezdett balett hagyományait követi. Véleménye szerint a »Janesi és az ördög« bemutatása a cseh balett-művészet fejlődésének jelentős eredményét jelzi.

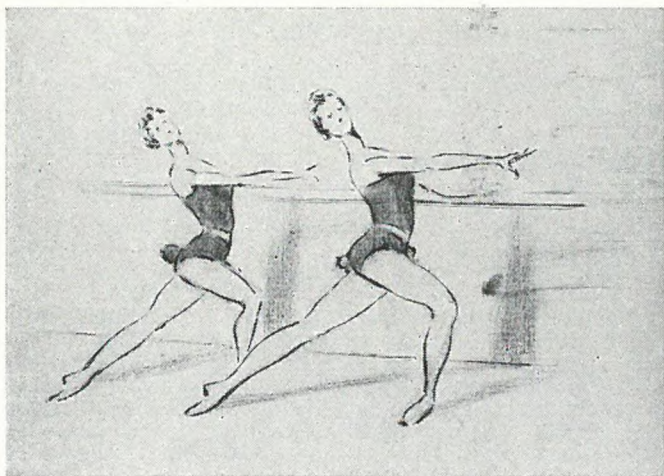
A kassai Nemzeti Színház *Glier* Vörös Pipacs című balettjét adta elő *Rudolf Macharovsky* rendezésében, *R. Tomszkij*, az üzbég SZSZK érdemes művészenek irányítása mellett. A Bratislavában megjelenő *Pravda* sikerről és az együttes nagy fejlődéséről tudósít.

A prágai Nemzeti Színház *Oskar Nedbal* »Meséről-mesére« című balettjét újította fel a szerző szüle-

tésének 80. születésnapján. A *Svet v Obrazech* kiemeli a zene dallamosságát, frissességét, a balett művészi sokoldalúságát és bő humorát.

A Csehszlovák Hadsereg Művészegyüttese bemutatatta a Sztálin-díjas *Sz. Vasílenkonak*, az OSZ SZK népművészenek »Mirandolina« című egész estét betöltő balettjét, amely *Goldoni* »A fogadósné« című népszerű vígjátékának meséje alapján készült. A bratislavi *Pravda* bírálja *L. Ogoun* koreográfiájának megoldását, minthogy az eltér *Goldoni* szövegétől s ezzel szegényíti a balett drámai vonalát. *Mirandolina* szerepét *Yvette Peskova*, *Fabrizio* szerepét *O. Sanda* alakította, *L. Resl* az egyik legjobb alakítását nyújtotta Ripafatta szerepében.

A bróni Városi Színházban nemrégiben tartották meg *Prokofjev* »Romeo és Júlia« című balettjének premierjét. A Csehszlovák Távirati Iroda szerint az előadásnak nagy sikere volt.



Az Állami Balett Intézet január 30-án fejezte be félévi bemutató óráit. Kornis György rajza az intézet két növendékéről



## Román táncosok Párizsban

A francia lapok igen meleg hangon méltatták a Román Állami Népi Együttes franciaországi vendégzereplését.

A *L'Humanité*-ben Gilbert Bloch a 121 főből álló együttes műsoráról többek között a következőket írja: »Micsoda változatosság van ebben a román népművészetben! Mekkora különbség a Bánát pompázatos, súlyos táncai és az egyszerű, fehér ingvállakban járt boszorkányos gyorsaságú Briul között, amely az olajforrások vidékéről származik, amint a díszletek is jelzik.« Befejezésül sajnalkozását fejezi ki, hogy Franciaországnak nincsen ének- és táncgyűjtése, amely hasonló feladatot töltene be, mint a Szovjetunió és a népi demokráciák példamutató együttesei.

A *Figaro Littéraire*-ben a következőket olvashatjuk: »Melyiket válasszuk ezek közül a táncok közül?... Mindegyiknek megvan a maga külön szépsége. Ha mégis választani kell, a választás a moldvai táncnak nagyszabású, valóságos »fehér szímfóniájára« esnek. A tér és az idő itt teljesen összeolvad a hajlékony arabeszknek, a dallam és ritmus állandó harmóniájában.

Robert Cusin a *L'Aurore*-ben közölt cikkében ezt írja: »Ha van folklór, amelyet igazságtalanul félreismertek Franciaországban, az a román. Ha regionális táncokról és zenéről beszélünk, mindig spanyol, magyar, orosz táncot vagy zenét idézünk fel. Pedig a román népi művészi kifejezés magasfokú.«

Emile Vuillemoz írja a *Paris-Presse*-ben: »Ezek a küldöttek, akik meglátogatnak bennünket, majdnem valamennyien virtuózai technikájuknak; könnyedségről, derűsségről, gyorsaságról és ugyanakkor fegyelméről tesznek tanúságot, ami a nyugati nézők szemében mindenkor csodálat tárgya.« A *France Soir* a »tánc diadalának« nevezi a szereplést, a *Le Monde* szerint »az együttes bebizonyította, hogy Romániában gyönyörűség a tánc és a táncosok lába olyan, mintha dinamit lenne bennük.«

**SZÖVETSÉGÜNK HIREI.** Február 1-ével munkaközösség indult hivatásos együtteseinél dolgozó balettmesterek továbbképzésére. A munkaközösség vezetője *Nádasi Marcella*. — Az Operaház balett-együtteséből huszonketten jelentkeztek az első évfolyamú balettpedagógusképző tanfolyamra, melyet *Bartos Irén* vezet. A második évfolyam tizenegy résztvevőjének munkáját *Kálmán Etelka* irányítja.

Nagy farsangi bált rendez szövetségünk február 27-én a Művészklub összes termeiben. A jó hangulatról a bál bizottság, valamint a rádió szölistáiból alakult tánczenekar gondoskodik. Meghívók a bál bizottság tagjainál, valamint a Szövetség titkárságánál igényelhetők.

Legjobb balettpedagógusaink javaslatot dolgoznak ki az öntevékeny balettkoaktás színvonalának emelésére.

A kritikai munkaközösség résztvevői nagy érdeklődéssel hallgatták meg *Péterfi István*nak, aki zenekritikai munkásságának tapasztalatait ismertette. A munkaközösség egy másik összejövetelén *Fischer Ernő* festőművész vezetésével megvitatja az V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás egyes esztétikai kérdéseit. A munkaközösség legközelebbi összejövetelén az orosz tánc történettel foglalkozik. Ezen *Merényi Zsuzsa* tart bevezető előadást.

**A NÉPHADSEREG MŰVÉSZEGYÜTTESE** február hónapban több előadást tart. 18-án a sajtó képviselői számára a Központi Tisztiházban rendeznek bemutatót. 21-én a Néphadsereg Színházában tartják meg az új műsor főpróbáját, 22-én pedig protokoll-előadás lesz ugyancsak a Néphadsereg Színházában. Ezekben az előadásokban a táncosok több új műsorszámmal szerepel.

**A VILÁG LEHIRESEBB NÉGY BALETT-JÉT:** a moszkvai Nagy Színházat, a new-yorki, a tokiói Kabuki balettel és *Marquis de Cuevas* francia balettel meghívták, hogy a nyáron a Genova melletti Nerviben tartandó nemzetközi táncfesztiválon vegyen részt — adja hírül a *L'Humanité*.

**SZIBÉRIA NÉPE ÉNEKÉEL** címmel A. Novikov értékeli a *Pravdában* az *Omszki Orosz Népi Kórus* moszkvai fellépését. A műsor táncairól megállapítja: az őszinte, lágy, nemes mozdulatok tikkát főleg abban találjuk meg, hogy a téma, a tartalom mintegy önmagából kisugározva világítja meg az egész tánckompozíciót (szibériai quadrille). Egy régi táncjátékot is felújítanak Nyakbavaló címmel, amelyben sálakból és törülközőkből csinálnak kaput és ablakot és ekörül táncolnak. A kapun mennek át a táncosok és mint egy csipke mintája, bontakozik ki a tánc kompozíciója. A moszkvai fellépés óriási sikert hozott ennek a fiatal együttesnek.

A *Megyevegyev* a *Komszomolszkaja Pravdában* méltatva műsorukat, kiemeli J. Kolomejszkij érdemét. A tehetséges balettmester elmélyülten tanulmányozta a szibériai folklórt. A műsor többszámát — fonócskát, medvét — öreg kolhoz munkásoktól tanulták a táncosok és ezek a népművészet valódi gyöngyszemei.

**A HATTYÚK TAVÁT** sikerrel mutatta be a dnyepropetrovszki főiskolai hallgatók műkedvelő együttese. A táncosportot A. *Krasnyikova* vezeti. 35 táncos dolgozik jelenleg a baletttudióban. A Hattyúk tava után a Poloveci táncokat és a Faust Valpurgis-éj baletteljelenét fogják bemutatni.

**HIREK EGY MONDATBAN.** A *Stockholmi Operaház* a svéd király jelenlétében nagy sikerrel mutatta be *Csajkovszkij Csipkerózsika* című balettljét. — A jugoszláv Állami Opera és Balett két-száznegyvenötödik együttese január folyamán szerepelt először Angliában. Műsorán van többek között *Borodin Igor hercege*, *Prokofjev Romeo* és *Júlia-ja és Fran Hlotka Ördög* a faluban című balettlje. — *Margot Fonteyn*-t a londoni egyetem a zene doktora címmel tüntette ki. — Meghalt *Robert Edmond Jones*, az ismert amerikai tervező, aki *Nizinszkij* első táncának, a *Till Eulenspiegel*nek ruháját és díszleteit tervezte. — Még ebben az évben tanítani fogják a *Ládan-féle* táncírást a *Sadler's Wells Akadémián*. — *Josephine Baker* nemrég jelentette be azt az elhatározását, hogy visszavonul a színpadtól, Braziliában tartandó utolsó körútja után. — A *bécsi Zeneakadémia* tánc történeti bemutatóra készül, amely a valcer történetét mondja el. — A Koreai Népköztársaságban szereplő *Bolgár Néphadsereg Ének- és Táncgyűjtése* negyven napos turnéja után, melyen 27 hangversenyt adott, hazautazott Koreából. — A *Román Népművészeti Intézet* tánc-szakosztálya előkészületeket tett erdélyi és moldvai néptáncgyűjtésre.

**HELYREIGAZÍTÁS.** Januári számunkban a *Bihari nótája* című táncjátékról között képek egyikének névalírása tévesen jelent meg. A császári bizost ábrázoló kép *Balogh Ágostont* mutatja ebben a szerepben.

**ÚJABB SZAKKIVÁNYAINK.** A Zeneműkiadó Vállalat kiadásában megjelent *Lugossy Emma* »39 verbunktánc« című könyve. Előszavát *Muharay Elemér*, a verbunktáncaink kialakulásával foglalkozó történelmi tanulmányt pedig *Moray Péter* írta.

»Somogyi táncok« címmel a Művelt Nép kiadásában, *Moray Péter* és *Pesovár Ernő* szerkesztésében megjelent az ország eredeti táncait közlő sorozat első kötete. A könyv a Néprajzi Intézet és a Néprajzi Múzeum közreműködésével készült a Magyar Táncművészek Köre Előkészítő Bizottságának támogatásával.

A DANCING TIMES című angol táncszaklap januári számában ismét foglalkozik a Londonban szereplő szovjet balettművészekkel. Megállapítja, hogy a Prince Szhinában tartott műsorukat most már megfelelő körülmények között adhatták elő. *Joan Lawson* kritikájában azt írja, hogy *R. Sztucsukova* és *A. Lapauri* nagyszerű technikával, stílussal táncoltak, s mozdulataik tökéletesen kifejezték a mondanivalót. Táncuk erőteljes és ugyanakkor légies. Stílusuk különösen a modern táncoknál bontakozott ki. Így a *Glier*-román és a *Moszkovszkij*-keringő tűnt ki lírai bájával és szárnyaló ifjúságával. A táncok teljesen összhangban voltak a zenével. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a többi klasszikus tánc nem volt jó. Ellenkezéleg: a Hattyúk tava II. felvonásában is kitűnő produkáltak. Sztucsukova egyéniségét a derűs fiatalság jellemzi. Kár, hogy kezét a moszkvai stílusnak megfelelően tartja és emiatt sokat ront a vonalán — mondja el véleményét *Joan Lawson*. Véleménye szerint a Valpurgis-éj táncjelenet elavult, *Victoria*-korabeli volt. *V. Galesckaja* és *M. Kamaletginov* karaktertáncait ugyancsak bírálja, viszont kiemeli *G. Mavajeva* üzdeg táncosnő teljesítményét, megállapítva, hogy táncai megcáfolják azoknak az állításait, akik szerint a tánc elszakadt a való élettől. A lap fényképeket közöl *R. Sztucsukova* és *A. La-*

*pauri Diótörő*-kettőséről, valamint *G. Mavajeva* táncáról.

Az angol folyóirat foglalkozik a *Sadler's Wells* legújabb produkciójával, a *Café des Sports* című balettel. Koreográfiáját *Alfred Rodrigues* szerezte, zenéjét pedig *Anthony Hopkins*. A balett egy bicikliverseny vidám feldolgozását adja, melynek során táncban mutatják be a jellemző figurákat: a kispolgárt, az abszint-ivót, a festőt stb. A kritika szerint azonban a jellemek elrajzoltak, nincsen szoros kapcsolatuk a szereplőkkel s emiatt az egész előadás sok kívánnivalót hagy maga után. Gyengék a díszletek is. Egyedül *Maryon Lane* alakítását emelik ki.

Az USA táncéletével foglalkozva kiemeli a lap a Diótörő nagy sikerét. 1848 óta nem fordult elő a USA-ban — írja —, hogy egy balett egyfolytában annyi ideig ment volna, mint a New York City Balett bemutatásában a Diótörő. A múlt szezonban mutatták be, s azóta egyfolytában hét hete van műsoron. A kritika örömmel üdvözli ezt a tényt, mert azt tartja, hogy ez a nagy siker új híveket szerez a balettművészet számára.

A folyóirat beszámol arról is, hogy december 2-án bemutatták a Bihari nótája című új magyar balettet.

## TARTALOM:

<i>Danielisz László:</i>	Az Állami Népi Együttes párizsi sikere .....	49
<i>Vadasi Tibor:</i>	Meghódítottuk Párizst .....	50
<i>Harangozó Gyula:</i>	Amiről keveset beszélünk .....	51
<i>Körtvélyes Géza:</i>	Bartók Béla és a Csodálatos mandarin .....	53
	A Bihari nótája és a realizmus .....	57
	A Bihari-ankétról .....	62
<i>Hegedűs László:</i>	Öreg táncosok találkozója Kalocsán .....	63
	Csokonai Vitéz Mihály Dorottájából .....	67
<i>Eck Imre:</i>	Fülöp Viktorról .....	70
<i>Merényi Zsuzsa:</i>	A táncfőtanszak és a néptáncpedagógus-képzés .....	73
<i>Vályi Rózi:</i>	Thoinot Arbeau Orchésographiája II. ....	77
	Válaszok kritikákra .....	
<i>Sik F. — Vojnich I.:</i>	Az Állami Népi Együttes bemutatójának .....	80
	bírálatáról .....	81
<i>Tabi Ervin:</i>	Megjegyzések egy kritikához .....	83
	Az első magyar hangversenyfilm .....	87
	Ankét az operetről .....	87

### KRITIKA

<i>Cs. Gy.</i>	Jegyzetek a balett-repertoárról .....	88
<i>Gyúrfás Miklós</i>	Tolnay Klári tarantellája a Nórá-ban .....	90
<i>Lengyel Miklós:</i>	A Néphadsereg Együttese szolistasoportjának .....	92
	új műsora .....	

### KRÓNIKA

#### Szerkesztőbizottság tagjai

ECK IMRE, KERESZTES IMRE, KÖRTVÉLYES GÉZA, MARTIN GYÖRGY, NÁDASI FERENC,  
SIK FERENC, VOJNICH IVÁN

Felelős szerkesztő:

ORTUTAI ZSUZSA

Cimképünk: *Lakatos Gabriella a Bahesiszeráji szökökút Zaréma szerepében* (Kálmán felv.)  
A hátlapon: *Berta Etelka, a SZOT Együttes tagja a Magyar Képeskönyvben*

#### MEGJELENIK HAVONTA

Példányszám 1500

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy lapunk régi számai a Posta Központi Hirlapirodájából

(Budapest, V., József Atilla utca 3) kaphatók

Szerkesztőség: Budapest, VII., Lenin körút 9-11 — Telefon: 220-003

Kiadóhivatal: Lapkiadó Vállalat, Budapest, VII., Lenin körút 9-11 — Telefon: 221-285

Előfizetési ügyek: Posta Központi Hirlapirodája, Budapest, V., József nádor tér 1

Telefon: 180-850

Kiadásért felel: Lapkiadó Vállalat igazgatója

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

550244 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

