

# Táncművészet



1953. JÚNIUS

# Táncművészet

III. évfolyam, 6. szám

1953 június

Szerkesztőbizottság:

BÁN HÉDI, HARANGOZÓ GYULA, KÁLMÁN ETELKA, KENESSEY JENŐ, LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDOR, LOSONCI ÁGNES, MERÉNYI ZSUZSA, MOLNÁR ISTVÁN, PÓR ANNA, RÁBAI MIKLÓS, ROBOZ ÁGNES, SZALAY KAROLA, VASHEGYI ERNŐ, VITÁNYI IVÁN

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

## TARTALOM

	Oldal
<i>Vladimír Jurzanov:</i>	Művészet a népért ..... 161
<i>Galina Ulanova:</i>	Termékeny kutatások..... 163
<i>Roboz Ágnes:</i>	Tanulmányúton a Román Népköztársaságban ..... 167
<i>Lőrincz György:</i>	A klasszikus tánc oktatása az Állami Balett Intézetben 169
<i>Volly István:</i>	Tánc az utcán..... 173
K R I T I K A	
<i>O. Zs:</i>	Néhány alakításról a „Coppéliá”-ban ..... 180
<i>Nádasy Ferencné:</i>	Az operaházi balett fiataljai ..... 183
<i>Körtvélyes Géza— Lengyelji Miklós:</i>	A szakszervezeti kultúrverseny-bemutatók műsorából 187
<i>Körtvélyes Ágnes:</i>	Két táncfilm a plasztikus mozi új műsorában ..... 189
V I T A	
<i>Banovits Tamás:</i>	A táncfilm problémáiról ..... 191
K R Ó N I K A	

★

A címlapon: An Szon Hi, a kiváló koreai táncművész nő a „Hazáért hareoló asszony” című jelenetben (Magyar Fotó — Munk felv.)

## M E G J E L E N I K H A V O N T A

Példányszám: 1493

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy napunk régi számai a Posta Központi Hírlapirodájánál (Budapest, V, József Attila-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 Hírlapirodája, 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  
2-532903 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

# Művészet a népért

Levél Koreából

V. Jurzanov alább következő levele — amely szemléletesen mutatja meg a koreai művészek igazi hazafiasságát, hősiességét, munkáját a koreai népek a szabadságáért, valamint a békés élet visszaállításáért folytatott nagy harcában — az Izvesztija 1953 május 23-i számában jelent meg a Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének moszkvai vendégszereplése alkalmából. A levelet kisebb rövidítésekkel közöljük.

Észak-Koreában a háború 3 éve folyamán sok várost és falut söpörtek el a föld színéről. Phenjan környékén nem maradt egyetlen színházi vagy klub-épület sem.

... A művészek hihetetlenül nehéz feltételek között dolgoznak — ők a hős koreai népek, ennek a dalos, tehetséges, munkaszerető népnek a büszkeségei. Földalatti barlangokban, félig lerombolt házakban, a dombokon vagy az előretolt frontvonalakban alkotják és mutatják be a nép előtt kitűnő műveiket a koreai színészek, énekesek, muzsikusok, a legjobb keleti balettszoport szolistái, amelyet a híres művésznő, *Csoj Szon Hi* vezet.

A kemény hadihelyzet, a nagy káderveszteségek, a létfenntartás és az anyagi utánpótlás nehézségei ellenére — mesélte nekünk *Ten Jur*, a Koreai Népi Köztársaság kultúra- és propagandaügyi minisztériumának művészeti osztályvezetője — Észak-Koreában jelenleg 13 központi és 24 vidéki színházi együttes dolgozik, nem számítva a katonai színházakat és együtteseket, köztük olyan kiváló társulatok, mint az Állami Drámai Színház, amelyet *Szün Go Szon* drámaíró vezet; a *Csoj Szon Hi*-ről elnevezett Állami Balett-stúdió (iskola), amelyet maga *Csoj Szon Hi*, a Koreai Népi Köztársaság érdemes művésznője vezet; az Állami Opera és Balett Művészszínház, *Li Sze Hjan* vezetésével; a Koreai Klasszikus Színház, amelynek vezetője *An Gi Ok*, a Koreai Népi Köztársaság érdemes művésze, zeneszerző.

A művészet legjobb munkásai közül körülbelül harmincan pusztultak el amerikai bombáktól és a napalmtól. Köztük *Hvan Hak Kün*, a kiváló zeneszerző, a népdalok összegyűjtője, népszerű dalok és az »Ondal« opera szerzője; *Kim Din Szu*, *Hvan Szin Dja*, *Li Man Hi* művészek és sokan mások.

De nem lehet a nép művészetét megölni, amint nem lehet megölni magát a népet sem! A háború nehéz feltételei között, a koreai nép művészete egyre újabb sikereket ért el.

Óriási népszerűségnek örvend Koreában *Csoj Szon Hi*, a nagyszerű művésznő, a koreai nemzeti balett megteremtője, egyben az Állami Balett-stúdió vezetője. Nem egyszer figyelhettük meg, milyen lelkes fogadtatásban részesítették a nézők ennek a balett-stúdióknak művészeit. A napokban megfordultunk a földalatti színházban, ahol *Csoj Szon Hi* tanítványával lépett fel. A terembe alig fér be 800 ember, de ezernél is több néző gyűlt össze.

Hat nagy számot adtak elő és a hangverseny három óránál tovább tartott. A kényelmetlenség és fáradtság ellenére a nézők — munkások, parasztok, tisztviselők, a Néphadsereg katonái és tisztjei — lankadatlan érdeklődéssel figyeltek az előadásra.

Csoj Szon Hi művészetének fővonása az őszinte realizmus, a nemzeti sajátosság, a tartalom és forma mély népi jellege. A nemzeti formák minden elemét tökéletesen ismerve a művészno ragyogóan fejleszti azokat és összhangba hozza saját alkotó gondolatjaival. Művészetete a népet szolgálja.

A stúdió műsorában legjobb az új balett-dráma, »A nemzeti zászló« előadása (szerzője és rendezője Csoj Szon Hi; zeneszerzője *Li Szen*). Ez a darab eszmei tartalom, formai világosság és előadói mesterségbeli tudás tekintetében egyaránt rendkívüli. »A nemzeti zászló« hazafias balett-dráma, amely a koreai népnek szabadságáért és függetlenségéért folyó hősi harcát mutatja meg. Az előadásban mély drámaiság párosul az életigenlő optimizmussal és hittel a koreai népnek az imperialista reakció és agresszió sötét erői feletti győzelmében.

A balett központi alakja egyszerű koreai parasztasszony — Ononi (az anya). A cselekmény fejlődése során a hiszékeny, csupán a saját munkáját és családját ismerő asszony társadalmi tényezővé válik, tömegek vezetőjévé, félelmes bosszúállóvá. Ononi elveszti férjét, fiát, akik az óceánontúli jövevények kezeitől pusztulnak el. De a szerencsétlenség nem töri meg, nem csügged és minden erejét, lelke minden szenvedélyét az ellenség elleni könyörtelen harcnak szenteli. Gyötrik, kínozzák, arra kényszerítve, hogy a drága országnak a falu felett lengő zászlóját letépje. Partizán tevékenységéért máglyán akarják elégetni, de a büszke honleány nem hajtja meg fejét az ellenség előtt. Koreai katonáktól megszabadítva belehal sebeibe, de a nép szeretetétől körülvéve, saját kezével emeli ismét magasra a föld fölé a szabad haza zászlaját.

Az anya szerepét Csoj Szon Hi tehetségesen alakítja. Az előadás technikája, az igen gazdag arcjáték, a tánc művésziessége teljességgel összhangban állnak az előadás mély eszmei tartalmával. Jók a balett tömegjelenetei, amelyekben nem vesznek el az egyes szereplők egyéni vonásai sem — a parasztasszony fiának, barátnőinek, az áruló földesúrnak, a megszálló sereg tisztjeinek és katonáinak szerepeiben.

A balett-stúdió tömegelőadásából meg kell említeni a gyönyörű, hazafias-sággal telített és ragyogó nemzeti színpompájú balettet, »Az én szeretett hazám«-at és az »Ének a békéről« című táncalkotást, amely a harmadik VIT motívumait idézi fel. Az »Ének a békéről« a békeharcot, a népek barátságát, a békének, a demokráciának és a szocializmusnak vezérlő taborát, a nagy Szovjetuniót dicsőíti.

Nagyon jó benyomást kelt a »Szivárvány« magánszám Csoj Szon Hi előadásában. Ebben a táncban a koreai nép törhetetlen szelleme és derülátása világosan tükröződik. A rettenetes vihar után, amelynek mennydörgései még hallatszanak az előadás elején, megjelenik a munka és boldogság örömteli idejéről hírt hozó szivárvány.

A stúdió jelenleg a bukaresti VIT-en való fellépésekre készül.

A Koreai Népi Köztársaság élenjáró művészi tényezői becsülettel teljesítik nemes feladatukat, amelyet számukra *Kim Ir Szen*, a koreai nép vezére jelölt ki: »A mi népünk hősi harcát, dicsőséges győzelmeit meg kell mutatnotok a világ minden népének és mesélnetek kell azokról a jövő nézedékeknek.«

Phenjan

VLADIMIR JURZANOV

## Termékeny kutatások

Megjelent a Szovjetszkoje Iszkusztvo  
1953 május 9-i számában

Hogy történt, hogy a »Hattyúk tava«-t, amelyet a Sztaniszlavszkijról és Nemirovics-Dancsenkóról elnevezett színház adott elő, a színházlátogató Moszkva ilyen érdeklődéssel fogadta? Hogyan lehet az, hogy ez a balett, amely több, mint háromnegyed évszázad óta él az orosz színpadon és amelyet Moszkva, Pétervár és Leningrád különböző balettmesterei tízszer is átrendeztek, ma is olyan friss és sok vonatkozásban új? Nem tanulságos-e, hogy éppen a »Hattyúk tava«-ban — a színházhoz, a látványos fogások és hatások számos hagyományával annyira »megszentelt« műben — a színház annyi váratlant hozott napvilágra?

Senki a színházban nem »áltatta magát« azzal, hogy a »Hattyúk tava« először kerül színre és el kell feledkezni minden mult előadásról, hogy ez az előadás mindeképpen más legyen, »semmikép se olyan, mint másoknál« volt. Ellenkezőleg. Semmiféle keresett eredetieskedés, semmiféle ötlet pusztán az ötlet kedvéért nincsen az előadásban, és a második felvonás általában megmaradt majdnem teljes érintetlenségében olyan, mint 58 évvel ezelőtt volt, amikor *Lev Ivanov* hozta színre. Ez utóbbit az adott előadás esetében nem tartom szükségszerűnek, de erről majd valamivel később. Most válaszolni akarok a cikk által felvetett kérdésekre.

Ez a cikk voltaképpen azért íródott, mert az előadás frissesége és újdonsága felizgatott és megörvendeztetett. Ezt a minőségét azzal érte el, hogy a »Hattyúk tava« rendezője, *V. Burmeister*, *V. Edelman* karmester és a balett egész alkotó együttese előkészítés közben sokat kutattak, töprengtek, kísérleteztek, elvetvén az üres megoldásokat, hangsúlyozták és csiszolták a sikerült felfedezéseket és módosításokkal törekedtek azokat még kifejezőbbé tenni.

Természetesen a kutatásoknak és a felfedezések tökéletesítésének ezen az útnán való haladás még nem fejeződött be. Bizonyos értelemben talán csak elkezdődött. Az előadásban még nem minden egyformán kielégítő, sőt vannak benne olyan dolgok is, amelyek belső tiltakozást váltanak ki. De a Sztaniszlavszkij- és Nemirovics-Dancsenkó színház »Hattyúk tava«-előadása megmutatta nekünk, milyen termékenyek lehetnek a művészi kutatások még a régi klasszikus balett területén is, ahol úgy tűnt, hogy kétségtelenül már mindent egyszersmindenkorra meghatároztak. Ez az új előadás tanulsága számunkra, hivatásbeliek számára és ugyanez a széles közönségnél való sikerének titka is.

A színház lehetőséget keresett *Csajkovszkij* zenéjének minél teljesebb felhasználására és ez sikerült is. Klinben, a zeneszerző házában lévő múzeumban és a moszkvai Zeneakadémián folyó munka, a kézirat és az első zongorakiadás komoly tanulmányozása adott lehetőséget arra, hogy a nézők és hallgatók *Csajkovszkij* zenéjének pompás részleteivel ismerkedjenek meg. Így pl. először hallottuk a negyedik felvonás csodálatos orosz témáját, amelyet soha nem mutattak be egyetlen előadásban sem, mivel a »sikerese kezű« *Reizinger* balettmester (Moszkva, 1877) könyörtelenül elvetette, mint táncolhatatlant. Az első felvonásban visszaállították a »Herceg énekét«, amelyet néhány évtized során nem játszottak, a harmadikban *Minkusz* betétje helyébe a pas de deux zenéjét, amelyet *Csajkovszkij* írt, amelyet azonban annakidején *Petipa* nem fogadott el. Most elővették a klini múzeum anyagából ennek a számnak a kéziratát, *V. Sebalin* hangszerelte, és a zenekar jól összehangolt, *V. Edelman* vezette előadásában első ízben hangzott fel.

Igaz, a zene nem minden gazdagsága valósult meg teljesen a táncokban. De az egyes részeiben kifogásolható mostani előadás egészében véve elbűvöl világosságával, mélységével és minden színpadi részlet indokoltságával. Kezdjük a bevezetéssel. Ez szintén nem újítás, de (mint a többi rész többségében) teljesen törvényszerű: az előadás bevezető zenéje megmutatta a zene szcenikai expozícióját, a darab csomópontját. Ez egyszersmind világosabbá tette a tartalmát: láttuk — ahogy az a mesében dukál — az ifjú, gyönyörűszept hercegnőt, amint virágokat szed a tó partján. Gyermeki vígsággal és egyben az élet iránti gyermeki kíváncsi-

sággal eltelve felkapaszkodik a szakadék meredélyére a magasban fehérülő virágért, és itt történik a szerencsétlenség. A szürkészöld fényben felmerül a rossz szellem sötét alakja. Egy szempillantás és hatalmas szárnyai átkarolják a leánykát, elrejtik és csak a fehér kendője marad a sziklán, és a tó tükrén megjelenik a fehér hattyú...

De az első felvonás — valószínű világ: vidám ifjú társaság mulatsága. Természetes viselkedés, fiatalos hév, őszinte vidámság jellemzi és ugyanilyen a herceg is. Vidám, fiatal, ábrándozással és étellel teli. Látjuk, hogy kitűnő barát, szívesen elhancúrozik a természet ölében, szereti a tréfát, zenét, táncot... Mellesleg a herceg nem nagyon sokat táncol és az egyéb táncokból az első felvonásban, szerintem, több van a kelletnél.

A »paraszt keringő« pl. túlhosszú. Helyes rendezői elgondolás, hogy a mulatózó társaság mellett fiatal parasztleányok futnak el és szörnyen megijednek, mikor körülveszik őket, »fogságba« kerülnek és az előkelőségekkel kényszerülnek táncolni. A táncnak meg kell itt mutatnia, hogy senki sem szándékozik megbántani a leánykát, és ezt ők nagyon gyorsan megértik. Itt a tánc nem felel meg az adott feladatnak és ezért úgy tűnik, mintha a leánykát csakugyan bántódás érhetné. Nem szabad, hogy a nézőnek ilyen gondolata támadhasson, mert a tisztaság és derűs ifjúság légkörének kell uralkodnia mindenütt, ahol ott van a herceg, különösen, ha ez olyan, amilyennek őt ebben az előadásban látjuk.

Lehet úgy megcsinálni, hogy a »paraszt keringő« legelejét úgy adják elő, mintha a leánykák szorongnának és félnének. Azután, gyorsan meggyőződve, hogy körülöttük jó emberek vannak, az egészséges fiatalság teljes közvetlenségével átadják magukat a táncnak. Amikor az uralkodó hercegnő pompás kíséretével megjelenik — akkor a leánykák, miután megijedtek (hiszen a jobbágyai és természetesen nagyon félnek tőle) ugyanolyan gyorsan »fel kell, hogy találják magukat«; nem szabad csak egyszerűen elmenekülniük előle, hanem azt a látszatot kell kelteniük, hogy éppen őt várták, hogy gyümölcsös kosaraikat elhozzák számára (annál inkább, mert a parasztleányok azokkal is jelentek meg és azután ezek a kosárák egyáltalán nem »szerepelnek«).

A pas de quatre után, amelyet magas mesterségbeli színvonalon adnak elő *M. Redina, L. Jakunyina, M. Szalop* és *G. Trufanov*, kezdődik a herceg táncja, mintegy önmagát kíséri, és magát a »herceg dalát« halljuk, amely annyi évi elhallgatás után csendült fel. A bájos melódia a herceg heves lelkének romantikus hangulatát fejezi ki, amelyet olyan természetesen lehetett volna táncban visszaadni. Sajnos, tánc tekintetében éppen ez a szám szegényedett el. Ezután következik három előkelő leánya és a herceg keringője és adagio-ja. Eltekintve a zene minden szépségétől, ez itt kevéssé igazolt. Különösen az adagio-ra vonatkozik ez, amely zenei-drámai tartalommal annyira telített, hogy nagy érzelmek, mély felindulás kifejezéseit kívánja, — és közben a herceg láthatóan semmiféle érzelmeket nem táplál ezek iránt a leánykák iránt. Mit fejezhet ki ilyen esetben a tánc? Semmit. És ezért — bár az adagio is jó szereplőket talált *A. Csicsinadze, T. Arxipova, C. Vinogradova* és *E. Kuznyecova* személyében — nekünk, teljesen megbocsáthatatlanul, csak táncnak a táncért tűnik.

Az is kifogásolható, hogy a herceg távozása után az elhagyott társaságban folytatódik a vidámság, mintha mi sem történt volna. Vélhetőleg ez ellentmond a cselekmény logikájának, amelynek a herceg a középpontjában kell, hogy legyen, és valóban ott is volt. Ezért nem lett volna-e jobb, ha a herceg az ünnepség után távozik el a tóra? De így az a zeneileg bravúros polonaise (lengyel tánc), amely a felvonást befejezi, a herceg nélkül nem hat meggyőzően.

Azért »mellőzöm« most szándékosan a második felvonást, hogy az elsővel egyformán lényeges harmadik felvonást elemezzem, amely az egész előadásban a legjobb. Jó mind a rendezői elgondolás, mind a kivitelezés tekintetében. A herceg megjelenése köti össze a második felvonást a harmadikkal. Mi a bálban nem a herceg pompázatos megjelenését látjuk, hanem, hogy egyenesen a hattyúk tavától érkezik, ahol vele nemrég annyi izgalmas és csodálatos történt, ahol ő először életében lett szerelmes... A herceg tűnődő, ábrándos és szomorú. Kezében fehér hattyútollacska.

A harmadik felvonás is jó a menyasszonyok bemutatásának »szertartásával« (csak az a sajnálatos, hogy nincsenek egyéni táncbeli jellegzetességek), a jelenet mintha a középkori kastély légkörébe vezetne meszerző arany termével (*A. Lusin* a művésze); és végül az a legjobb a harmadik felvonásban, hogy teljesen mentes a hagyományos közjátéktól (divertissement).

Összes táncai — spanyol, nápolyi, magyar, mazurka, adagio-variációk, Odilia és a herceg kódaja — egyetlen egészet alkotnak. Mind mintha egyazon közös, az egész előadást értelmező, központi tengely köré csoportosulnának: az összes szereplőket (Rotbart kísérete) egy cél irányítja, ők — akármibe kerüljön is — el kell, hogy tántorítsák a herceget az Odetteről való álmodozástól, kényszerítsék hűségesküjé megszegésére. A táncok oly hevesen bomlanak ki, annyira célrálratnyulók, a művészek olyan szenvedélytel teljesítik drámai és koreográfiai feladatukat, hogy a »Hattyúk tava« jellegzetes számai soha nem látott tartalmasságot és meglepő őszinteséget mutatnak. Elhisszük, hogy Rotbart varázslata zuília a mozgásoknak ezt a villámszerűségét, a lángoló torero-köpenyek fenyegető lengedezése mögött hirtelen, mintegy a lángból születve jelenik meg Odilia; elhisszük, hogy a nápolyi nők csörgődobos játéka, a mazurka csillogása, a magyar tánc férfias, támadó ereje azért szükségesek, hogy megzavarják a herceget, aki hol itt, hol ott látja a táncolókat forgatagában a hol közeli, hol elérhetetlenül távoli, hol eltűnő, majd újra fellelt Odiliáját...

Mi van abban csodálatos, hogy egész valójával vonzódik hozzá? Hiszen Odiliának néhány mozdulata oly elevenen idézi fel Odette-et, sőt a ruhája is ugyanaz — csak fekete. Odilia befejező fouetté-je, mint az egész harmadik felvonás drámai tánc — V. *Bovt* kifogástalan előadása — Odilia egységes szcenikai magartása logikus betetőzésének tűnik, annak a kulminációnak (nemcsak táncban, de az alak jellemében is), amely után természetesen következik a herceg szerelmi vallomása. Ebben a részben A. *Csicsinadze* nagy mesterségbeli, alkotói fejlődést mutatott.

Nem sorolhatom fel az egyes táncok összes szereplőit, de nem lehet elhallgatnom, hogy valamennyien az eléjük állított nehéz és hálás színészi és koreográfiai feladatok magaslatán állottak. Kitűnőek Rotbart szerepében (A. *Klein*), mint spanyolok (A. *Krupenyina*, Ju. *Bakin*, O. *Iljceev*, L. *Litvak* és P. *Tavakalov*), nápolyi nők (M. *Redina*), magyarok (E. *Vlaszova*, V. *Kuprijanova*, Ju. *Ijakov*, I. *Jelenyin*); valamennyien jó művészeknek és táncosoknak mutatkoztak. Ki kell emelni, hogy mindnyájan — szolistas és táncosok — nagyon sokat dolgoznak, mind a klasszikus, mind a karaktertáncokban fellépnek. Pl. a tehetséges E. *Kuznyecova* fellép az első felvonás adagio-jában, azután nagyon jó formát mutat a három hattyú táncában (második és negyedik felvonás) és kitűnőnek bizonyul a harmadik felvonás mazurkájában O. *Selkossal* párosan. Az ilyen sokféle szereplés a fiatal balettművész mindenoldalú fejlődése céljából igen hasznos. Ugyanakkor hatalmas munkateljesítményt és az együttes munkaszeretetét mutatja. A táncosok vonalvezetései tisztasága, könnyűsége, ahogy lábujjhegyen táncolnak (fel kell itt jegyezni P. *Guszjev* érdemeit), ugyancsak arról a hatalmas munkáról tanúskodnak, amelyet a színház a »Hattyúk tava« előadásában és megrendezésében végzett és amely az együttes alkotó életének emlékezetes új szakaszát jelenti.

Néhány szót kell még mondani a bolond szólamának szereplőjéről, A. *Szorkinról*. Ő nagyon szereti a herceget, barátságuk hű és szilárd. Ez a művészi alakítás magva. Igen jó a játékos mozzanatokban (az uralkodó hercegnő belépésének humoros ábrázolása). Táncra kifejező és majdnem mindig belsőleg igazolt. Azt mondom, »majdnem«, mert párhuzamosan az első felvonásbeli ragyogó forgásaival, ami a cselekmény menetéből teljesen indokolt (a bolondot váratlanul felébresztették légyecsapójával és ő az ijedtségtől egyhelyben kezd forogni), a harmadik felvonásbeli tánc a törpékkel semmiféle benyomást nem tesz, mivel nem érthető, hogy miért is történik. Az elgondolás szerint az uralkodó hercegnő ingerült figyelmét (szigorú és uralkodni vágyó alakját O. *Berg* alakítja) kell elterelni arról, hogy a herceg késik a bálon. Minthogy a táncot rosszul adják elő, nem győz meg bennünket »rendeltetésének céljáról«. Erről a — az egyetlen rossz — részletről beszélnek, mivel ebben az annyira átgondolt és érthető előadásban szembeötlő az, ami másutt teljesen észrevétlenül maradt volna. Itt nincsenek »átvezető« számok. Itt mindegyik kapcsolatban áll a másikkal és egyik a másiktól következik.

Ime, amiért a második felvonás ebben az előadásban indokolatlan és kiesik az egységes elgondolásból. Az annyira erősen összeacsolt felépítésben, ahol minden részlet a másikkal összeláncolt és az összes részletek egymásba fogódnak, ahol nemesak mindegyik tánc, de majdnem hogy mindegyik mozdulat annyira telített és motívált, a második felvonás hidegnek és formálisnak tűnik. Kiesik a rendezés drámai telítettségéből, mivel a cselekményt nélkülözi.

Azt fogják mondani: de vajjon nem gyönyörű-e ez a klasszikus forma, amelyet L. *Ivanov* oly pompásan mintázott meg és amely most a Sztaniszlavszkij és Nemirovics-Dancsenko színházban P. *Guszjev* által újjászületett? Igen — vála-

szolok — gyönyörű, de Ivanov előadásának keretében, vagy a hozzá közeli rendező számára, a múlt századvégi »Hattyúk tava« számára —, de nem ebben az előadásban, amelyet a mi kortársaink olyan forrón »fogadtak be«, amelyben nem volt semmiféle egyszerűsítés, amely teljes összhangban a zene gondolati tartalmával, többet tudott ebben a balettban »emberi formába önteni«. A zene realizztikus kezdésén alapult az, hogy az előadás oly sokat és újszerűen mutatott meg és magyarázott meg a mi új nézőközönségünknek.

Hiszen a szovjet néző egyáltalán nem az a 19. századi és 20. századeleji inyenc, aki azért járt balettelőadásokra, hogy a »gyönyörű formákat« szemlélje. Minél kevesebb tartalom volt a balettban, minél kevésbé volt érthető, annál tökéletesebbnek tűnt az.

Mennyire mélyebben, egészségesebben és helyesebben fogadja a balettet a mi nézőközönségünk, amely a tökéletes formát élvezve okvetlenül megköveteli, hogy az mély érzéssel telített legyen. Ezért van igaza a színháznak, amely a »Hattyúk tava«-t oly drámaian és tartalmasan hozta színre, mint eddig soha. Ez azt kívánta, hogy mind a négy felvonás egyenlő mértékben legyen tartalmas. De azonnal ez nem sikerült: a »lét« erősebbnek és hatástkeltőbbnek bizonyult, mint a hattyúk költészete. A második és negyedik felvonás a rendező által helyesen szándékolt drámai telítettségűtől a hideg elvontság felé »tolódott« el. V. *Bovt*, a tehetséges és eredeti táncosnő lehetőségei ebben, az alkotói érettség vizsgáját oly fényesen kiállt előadásban kihasználatlanoknak tűntek. A második felvonásban sokkal jobban érezhette volna magát, ha abban több melegség, cselekmény, realizmus lett volna.

Ezért sokkal fesztelenebb a negyedik felvonásban, amely cselekményesebb és dinamikusabb a másodiknál. Itt van mit kifejezni a táncban. A megbocsátás boldogságát, az elkerülhetetlen válás keserűségét, a búcsú erőszakosságát. De itt is negatívan nyilvánul meg a kapcsolat a második és negyedik felvonás között: bár kisebb mértékben, de ezt is hűvösség hatja át. Amiért a megbocsátás boldogsága, a herceg és Odette győzelmes szerelmének rövid pillanata nem talált elég világos megtestesítésre a táncban és a művészek színpadi magatartásában: ezért tűnt fakónak a hősök búcsújának jelenete is. Gyászuk erősebbnek és igazabbnak látszott volna, ha a hangulatilag ellentétes epizódot követi, amelyet *Turgenyev* szavaival a »diadalmas szerelem dalának« lehetne nevezni. Minthogy ellentét nincs, mivel itt mozgás tekintetében a táncok némileg szárazak, mind a két epizód kevésbé hat, mint várni lehetett volna.

Fentebb a gyönyörű körtánc-témáról beszéltem, amelyet a »Hattyúk tava« negyedik felvonásában csak most hallottunk először. Erre a zenére mutatták be a hattyúk táncait, amelyekben ezúttal szerettünk volna több oroszost látni. A zene azt követeli, és ez nem lehetett volna indokoltabb, hogy az elvarázsolt leánykák mindegyike arról álmodik, hogy visszatér valódi »én«-jéhez, valódi természetéhez; de a természet, ha figyelmesen hallgatjuk Csajkovszkijt (ő maga a »Hattyúk tava«-ban legjobban a negyedik felvonást szerette), a miénk, orosz és reális.

A balettmesternek mind dramaturgiai, mind zenei tekintetben nagyon jó felfedezése a hattyúk elvonulása, a »gyászmenetük«.

A negyedik felvonás fináléjában a vihar egész zenéjét úgy hallottuk, ahogy azt a zeneszerző megírta. Az ő elgondolása szerint a tomboló elemmel a háttérben (a jelenet rendezése igen hatásos) történik a herceg halálos öszszecsapása Rotbarttal. Csajkovszkijnál a hősök mintegy magukkal a pusztulásukkal aratnak győzelmet, de a másvilágon. A mi előadásunkban a hősök harcolnak, győznek és élnek.

Ez a vég nem egyszerűen azért indokolt, mert jobban megfelel világnézetünknek, hanem azért is, mert maga a befejező zene, bár korális, dur tonalitásban írott, s ez feljogosít arra, hogy a »Hattyúk tava« végét úgy értelmezzék, ahogy ez most történt.

Amikor a herceg párviadalra kel a partok közül kilépő tündértóval, Odette beleveti magát a tomboló hullámokba, hogy szerelmét megsegítse, és ez az önfeláldozása mintegy elcsendesíti a halálos szélrohámot. Rotbart elpusztul, a vihar elül, fénylik az ég és megjelenik előttünk a herceg, akinek szerelme feloldozta a gonosz varázsló bűvölete alól a szépséges hercegnőt, akiben a bevezetőben gyönyörködünk. Sajnos, a szereplő hősök felesleges sietséggel igyekeznek a záró jelenet felé, ami a fináléban szokványos balett »zárójelenet«-et eredményez, és ami nem felel meg az előadás általános megoldásának. Nyilvánvaló, hogy itt még jobb befejezésen kell gondolkodni.

Az előadás megformálásában, amelyet nagyon gondosan és szeretettel készítettek elő, időnként sajnálatosan hiányzik a költőiség. Feleslegesen gyakran mutatkoznak a kellekszerű »úszó« hattyúk. Nem tudjuk, milyen évszakban megy végbe a cselekmény.

Szeretnők, ha a színek és tónusaik »zeneibbek« lennének. A díszleteknél több fukarságot a részletekben és szélesebb, de megfelelőbb ecsetkezelést szeretnénk. Az egész előadásnak azt kívánjuk, hogy nőjön és érjen, hogy előadásról előadásra váljék mindinkább ihletettebbé, emelkedettebbé és költőibbé. Az előadás mai fogyatékosságai semmiképp sem csökkentik jelentőségét. A »Hattyúk tava« újszerű megoldásának jelentősége abban van, hogy ez a merész és eleven munka a Sztaniszlavszkij- és Nemirovics-Dancsenko színház mindig kereső és így sok újat felfedező együttesének nagy mesterségbeli fejlődését, annak új alkotó lépcsőfokát mutatta meg.

GALINA ULANOVA

## Tanulmányúton a Román Népköztársaságban

Állami kiküldetéssel tizenhat napot töltöttem a Román Népköztársaságban. Feladatomban elsősorban az volt, hogy tanulmányozzam a Fővárosi Operett Színház által műsorra tűzött román operett táncait és a darab utolsó felvonásához a román lakodalmas szokásokat. A tizenhat nap alatt igyekeztem képet kapni egyrészt a román színházi táncművész jelenlegi helyzetéről, másrészt a hivatásos együttesek munkájáról, módszereiről, fejlődéséről is.

Már elindulásomkor tisztában voltam azzal, hogy a miénkkel azonos politikai és gazdasági fejlődés útján haladó ország azonos kultúrterületein lényegbevágó eltéréseket nem fogok találni; az odakint szerzett tapasztalatok azonban a törvényszerűség bizonyító erejével hatottak rám. Mindkét ország azonos cél felé halad, mindkettőnek kultúrforradalma e cél elérésének szolgálatában áll, problémáik nagyjában azonosak, fejlődésük és a fejlődésért vívott harcuk nehézségei is nagyrészt hasonlítanak egymásra. Ha van különbség, az a két ország kulturális hagyományainak sajátosságaiból adódik. A nép szolgálatába állított táncművészet, a Szovjetunió haladó művészetének közvetett és közvetlen hatása, a legkiválóbb szovjet művészek támogatása biztosítja, hogy Romániában és Magyarországon a táncművészet fejlődésének iránya — kisebb eltérések mellett — azonos és egyaránt egészséges lehessen.

Két városban, Bukarestben és Kolozsvárott volt alkalmam megismerkedni a román táncélet egyes területeivel. A bukaresti Operett Színházban a színház teljes repertoárját megismertem. A következő operetteket játsszák: »Szabad szél«, »Aculina« (szovjet operett), »Pericola« (Offenbach klasszikus operettje), »Ana Lugojana« és »Hegyen-völgyön lakodalom« című román operettek. A színház törekvése, hogy az operett műfaján belül is megvalósítsa a szocialista-realista játéktípust.

A felszabadulás előtt Bukarestben nem volt operettszínház. Az operett három éve kapott hajlékot. Azóta a színház a nehézségek ellenére is komoly eredményeket ért el. Ilyen komoly eredmény a két új román operett. Ezek, hibáik ellenére is, példamutató alkotások. Mind az »Ana Lugojana«, mind a »Hegyen-völgyön lakodalom« a népről szól, a nép dalait, táncait, szokásait dolgozza fel.

A bukaresti Operett Színháznak harminctagú táncára van, s éppen úgy, mint nálunk, a legtöbb táncos felnőtt korában kezdett táncolni. Mindössze három éve táncolnak hivatásszerűen s ugyanúgy küzdenek a technikai színvonal emeléséért, mint mi.

Penescu Liciu, a színház koreográfusa, aki azelőtt maga is balett-táncosnő volt, pedagógusi feladatát is jól oldja meg. Mindennapos balettgyakorlatot tart külön a női, külön a férfi tánckar számára. Az olasz és francia balett alapján összeállított gyakorlatokat alkalmazza. Ezzel a módszerrel elér ugyan eredményeket, véleményem szerint azonban még több lenne az eredmény — különösen a mozgás harmóniája terén —, ha az általunk már megismert szovjet balettmódszert vezetné be. A koreográfus jól építi be a táncokat a darab cselekményébe és gyakran táncoltatja meg egy-egy táncjelenetben a színészeket is. A táncok hozzákapcsolása a cselekményhez különösen jól sikerült az »Aculina« című operettben, ahol a második felvonás báljelenetében egymást követik a XIX. századbeli társastáncok. A koreográfus gyenge oldala a néptánc. Saját bevallása szerint sem foglalkozott soha népi táncal s ezért a táncok alatta maradnak a többi darabokban látottaknak. Meg-

győződés, hogy ha Penescu Liciu elmélyültebben foglalkozna a gazdag román népi táncok megismerésével, tehetsége ezen a területen is méltóképpen bontakozhatna ki.

Helyes kezdeményezésnek tartom a »Harap Alb« című nemzeti baletet, amelyet a bukaresti Operában láttam. A balett népmesét dolgoz fel. Alapeszméje, hogy az igazság még a legnagyobb nehézségek és megpróbáltatások között is győzedelmeskedik. A koreográfus, *Oleg Danovszki* főerde, hogy munkájában igénybevette a legjobb román folklóristák segítségét és ezzel biztosította önmagának, hogy a román táncok alapos ismeretében alkothasson. Nem gondolt azonban arra, hogy a klasszikus balett mellett az alig feldolgozott néptánc stílusterést fog okozni és a két vágyánon futó táncstílus nem fejezheti ki eléggé világosan és érthetően az eszmei mondanivalót. Ezért kifejezőmódja gyakran a pantomim útjára téved, még akkor is, ha olyasmiről van szó, amit táncval is kitűnően ki lehetne fejezni.

A bukaresti Operához táncosai és vezetői sokat tanultak *Kurilov* szovjet balettmestertől, aki a »Vörös pipacs« című baletet rendezte és átadta tapasztalatait a román balettművészeknek. Meg kell emlékezniem *Gabriel Popescu* fiatal román táncosról. Sokoldalú tehetségű, temperamentumos, kitűnő táncos. Cigánytáncát (*Dargomizsszkij* »Russalkaja«-ban), Harap Alb-ját sokáig nem tudom elejteni.

Mivel közvetlen célom az volt, hogy a román népi táncval ismerkedjem meg, igyekeztem felvenni a kapcsolatot a hivatásos együttesekkel. Nagy élményt jelentett számomra a Belügyminisztérium együttesével, a Román Szaktanács együttesével és a Grivicai együttesel való találkozásom. A Belügyminisztérium együttesét három tagból álló kollektíva vezeti, akik együtt készítik a táncok koreográfiáját. Ennek a kollektívának egyik tagja, folklóristája *Judec*, akinek ezúton mondok köszönetet a nekem tanított eredeti táncokért.

Feltűnő volt számomra az a tény, hogy *Judec* tanít a Szaktanács együttesénél is — amelynek *Petre Bodeuc* a vezetője —, noha a két együttes más-más úton viszi színpadra az eredeti táncokat. Amíg a Belügyminisztérium csoportja a táncok feldolgozásánál jobban szem előtt tartja az eredeti táncok hangulatát, tartalmát, formáját, addig a Szaktanács együttesénél *Bodeuc* sokkal erősebben formál, stilizál. Mint mondotta, a nemzeti balett megteremtését tűzte ki feladatául. A két koreográfus között vannak ugyan elvi viták, egymás munkáját azonban mégis segítik.

*Petre Bodeuc* tanítja a Grivicai félhivatásos együttest is, mégpedig teljesen más elképzelés szerint, mint a másik csoportot. A Belügyminisztérium és a Szaktanács együttesénél a táncosok képzése hasonló — klasszikus balett, román és szovjet karaktertánc; a Grivicai együttes tagjai pedig csak egészen kevés klasszikus balettet tanulnak, majd rögtön rátérnek a táncok ismétlésére, vagy az új tánc tanulására. Az eredmény mindkét módszerrel kitűnő, a táncosok fejlett technikával, ellenállhatatlan lendülettel, életörömmel fejezik ki a táncok mondanivalóját.

A Román Népköztársaságban tanult és látott táncokon keresztül megpróbálom elemezni a román népi táncokat. Milyen is a román népi tánc? Elsősorban a táncoknak hallatlanul nagy gazdagsága és változatossága tűnik fel: lírai hangulatú leánytáncról a vad, szilaj férfítáncokig. A különböző vidékek különböző sajátosságai tükröződnek bennük. Bár minden vidéknek megvan a maga egyéni színe, mégis van egy általános román táncstílus. Milyen ez? A lábak fürge, *presto* tempójú mozgása a főszólam, ennek vannak alárendelve a test többi részének mozgásai. A felső test állandó rezgése abból adódik, hogy átveszi a láb által adott rezgést. Az ember gyakran azt hinné, hogy a táncosok a felsőtestüket külön rázzák, holott csupán arról van szó, hogy olyan lazán tartják, hogy az szeizmográfként átveszi a láb által adott mozgást. A ritmusok legkülönbözőbb formája, a lépések asszimmetrikus összetétele különös ízt ad a román népi táncnak. A táncok — ha más sajátosságokon keresztül is — megmutatták számomra mindazt, ami a mi népünk táncsaiban is kifejeződik. A román ember szereti barátait, gyűlöli ellenségeit. Az évszázados elnyomatás, kizsákmányolás megszűntével felszabadultán táncolhat.

A tizenhat nap alatt nagyon sokat tanultam. Tágult a látóköröm, mély élményekkel gazdagodtam, megismertem a román nép hősiei küzdelmét az új életért, megismertem a baráti nép tizenkilenc táncát. Köszönetet mondok a magyar elvtársaknak, akik lehetővé tették számomra a romániai tanulmányutamat és megköszönöm a román elvtársak baráti, elvtársi segítségét. Népművelési kormányzatunkat arra kérem, hogy minél több külföldi tanulmányutamat tegyen lehetővé a magyar koreográfusok számára.

ROBOZ ÁGNES

# A klasszikus tánc oktatása az Allami Balett Intézetben

(Befejező közlemény)

A klasszikus táncnak, mint általában minden táncnak, egyik legfontosabb kifejezési eszköze a forgás.

Az ugró forgásokról (mint *tour en l'air*, *saut de basque*, *jeté entrelacé* stb.) már az ugrásoknál beszéltünk, itt tehát csak azokról a forgásokról kell szólnunk, amelyek a földön történnek, egy vagy két lábon perdülve. Ezeknek a forgásoknak van egy általánosan elterjedt gyűjtő nevük, a »*pirouette*«, amit azonban ma mint szakkifejezést nagyon ritkán használunk. A Balett Intézet programmjában egyetlen forgást nevezünk *pirouettenek*, (*grand pirouette*), A. J. Vaganova pedig könyvében egyetlen lépést se nevez *pirouettenek* — maga a szó is csak a szövegben fordul elő (összesen hatszor), különösebb jelentés nélkül, a »*tour*« szót helyettesítve.

*Pirouettenek* régebben azt nevezték, amikor a táncos egy lábon, lábujjon többször egymás után megfordul saját tengelye körül.

*Noverre* korában a nagy táncosok három *pirouettenél* többet nem forogtak. A *Noverre* után következő generáció tökéletesíti a *pirouette*-eket és a virtuozitás legmagasabb fokára emeli. *Gardel* és *Auguste Vestris* voltak a *pirouette* nagy mesterei. Fiatalabb kortársuk, *Carlo Blasis*, olyan *pirouette*-eket ír le, amikén elámulunk. Azonban nagyon könnyű a *pirouette*-ekkel visszaélni, minden áron öncélúan fokozva a forgások számát, nem törődve azzal, hogy az érzézés tiszta és határozott-e, hogy forgás közben a pergő láb mozdulatlanul áll-e a lábujjhegyen, hogy a karok és fej megtartják-e a kívánt pózt. Világos, hogy 6—7, vagy még több forgás, ami a végén egyensúlyvesztés következtében ugrándozásba megy át és úgy fejeződik be, hogy a táncos majdnem az orrára esik, közben pedig a nagy erőlködéstől felhúzza a vállait, behajlítja az álló láb térdét és időnként leereszkedik talpra, vagy éppenséggel sarkon forog tovább — nem egyéb szánalomra méltó produkciónál. A forgás »trükkjét« bárki elsajátíthatja, a tánchoz azonban tehetség kell! A multban igen sokan éltek vissza a *pirouette*-ekkel, akrobata mutatvánnyá silányítva a táncot. Talán a visszaélés rossz emléke teszi azt, hogy napjainkban még a szót is igyekezzük elkerülni. De nemcsak egyes táncosok, hanem egyes koreográfusok is visszaéltek sok esetben a *pirouette*-tel, ami csak zenei tetőpontokon, a tánc felfokozott pillatában indokolt — és amit a zene és tánc hangulatától függetlenül lépten-nyomon alkalmaztak.

Nézzük most meg a forgás törvényeit. A forgásnak — akárcsak az ugrásnak — három mozzanata van: az indítás, maga a forgás és az érkezés.

1. Az indítás. Lendületet a forgáshoz indításnál lábbal és karral veszünk. A forgás előtt *demi pliébe* kell ereszkednünk, a karokat pedig úgy kell elhelyeznünk — valamelyik klasszikus balett-pózban —, hogy a forgás irányával ellenkező irányban legyenek. A felső testet úgy helyezzük el, hogy a forgás függőleges tengelye, ami a forgó láb ujjain halad át és ami körött a testsúlynak arányosan kell eloszlania, a lehető legkisebb kilengéssel elérhető legyen.

A fent leírt helyzetből lábujjra pattanunk és a karokat a forgás irányába mozgatjuk addig, amíg a forgás tengelye körötti jó súlyelosztásnak megfelelő klasszikus balett-pózbá nem kerülnek. Tehát a lábujjra emelkedés és a karmozdulat adják a forgás kiinduló lendületét.

A lendületvételnél a következőkre kell különösképpen ügyelni:

a) Kiindulási helyzetben a test frontjának nem szabad elcsavarodnia, tehát az álló lábnak, medencének és vállnak egy irányba kell nézniük.

b) A lábujjra pattanás határozott és hirtelen mozdulat kell, hogy legyen, teljesen átfeszített térdrel. (Nem féltalpra, hanem magas lábujjra pattanunk.)

c) A kar mozdulatának határozottnak kell lennie és az utat a kívánt pózbá a legkövetlenebb úton kell megtennie.

2. *Forgás alatt* két dolgot kell biztosítanunk: először a forgás tengelye körötti helyes súlyelosztás megtartását, másodszer a forgás további lendületét.

A szabad láb, felsőtest és karok már első pillanatban abba a helyzetbe kerülnek, amelyekben a súlyelosztás a legelőnyösebb a klasszikus pózok adta lehetőségeken belül — a forgás alatt tehát csak arra kell törekedni, hogy ezt a súlyelosztást megőrizzük, hogy fölöslegesen ne mozgassuk a kart, lábat vagy felső testet.

Ugyanakkor a forgás további lendületét a fej mozgásával biztosítjuk. A fej mozgása:

A forgás indítása előtti pillanatban tekintetünkkel kikeresünk egy fix pontot a szem magasságában — a forgás elején a fejet visszatartjuk (anélkül, hogy elhajlitanánk!), ameddig csak lehet, a kiválasztott fix pontra nézve. Amikor már a fej visszaforgatása egyenes tengellyel — a test fordulata következtében — lehetetlen, megforgatjuk a fejet, ami a testet megelőzve visszakerül a kiindulási helyre, és újra a fix pontra nézünk. A forgás alatt a következőkre kell ügyelni:

a) A fej forgatása hirtelen történjen, de simán, rángatás nélkül és hajlítgatás nélkül, függőleges tengely körül (a fej tengelye azonos kell, hogy legyen a forgás tengelyével).

b) Forgás közben sem szabad eltérnünk egy pillanatra sem a klasszikus balett-tartás szabályaitól, nem szabad felhúzni a vállat, ellógnati a könyököt, lógnati a lábtőt, túlságosan feszíteni vagy lazítani a kézftt stb., stb.

c) A forgóláb térdét az egész forgás alatt teljesen nyújtva kell tartani és magas lábujjhegyről nem szabad leereszkedni forgás közben.

3. *Érkezés.* Általában egy lendülettel kettőnél többet egymás után csak *tour sur le cou-de-pied*-ben fordulunk. Itt szükséges az, hogy a forgás lendületét érkezésnél mindkét lábbal fékezzük le, egyébként a *touroknál* nagy pózban gyakran előfordul, hogy egy lábon állunk meg. A fékezés elsősorban sarokkal történik, azáltal, hogy lábujjról sarokra ereszkedünk; több forgás után a szabad lábat is letezzük a földre, ami a megállást biztosabbá teszi. A forgás hatását fokozza a szép pózban való megállás és főleg a *biztos* megállás.

A különböző forgás-típusoknál különböző megállítást alkalmazunk:

1. *Tour sur le cou-de-pied*-eknél a forgó lábon talpra *demí plié*-be ereszkedünk és a szabad lábat letezzük a földre, talpra V. pozícióba elől vagy hátul (aszerint, hogy *en dehors* vagy *en dedans* fordulunk), vagy hátul IV. pozícióba. A karokat, melyeket a *sur le cou-de-pied* tournál első pozícióban tartottunk, kissé széjjel nyitjuk 45° magasságban és felső testtel egészen keveset előre dőlünk.

2. *Grand touroknál* (melyeknél a szabad lábat 90° magasságban tartjuk *à la seconde*, *attitüdeben* vagy *arabesqueben*), egy lábon állunk meg sarokra *demí plié*-be, megtartva a pózt, melyben forogtunk. Ilyen esetben a megállás rövid ideig tart és utána valamilyen összekötő lépéssel (pl. *pas de bourrée*) folytatjuk a táncot.

3. Egy forgás-sorozatot, melyet nagy pózokban végeztünk (pl. *grand pirouette*) néhány *tour sur le cou-de-pied*-vel zárunk le.

4. Egy sor forgást diagonálban kilépéssel zárunk le. Gyakran fordul elő, hogy egy sor diagonális *tour chainés*-vel fejezünk be és utána kilépünk.

Általában minden forgást végezhetünk helyben és tovahaladva; vannak azonban forgások, amelyek tipikusan helyben-forgások és mások, amelyek tipikusan tovahaladó forgások.

Második szempont a forgások osztályozásánál a forgás iránya: *en dedans* fordulunk a súlyláb irányába és *en dehors* a súlylábbal ellentétes irányba.

*Tour sur le cou-de-pied*-k vannak *en dehors* és *en dedans*. *Attitüdeben* forogva, ha *en dedans* fordulunk, *attitüde effacée*, ha *en dehors*, *attitüde croisée* pózt veszünk fel. Első és második *arabesqueben en dedans* fordulunk; harmadik és negyedik *arabesqueben en dehors*. Á *la seconde* (90°-ban oldalt tartott szabad lábbal) lehet *en dehors* és *en dedans* fordulni.

Ezeket a szempontokon kívül a forgásokat még kis és nagy forgásokra lehet felosztani. Helyben a legjellegzetesebb kis forgások a *tour sur le cou-de-pied*-k, amiknek már a neve is mutatja, hogy a szabad lábat alacsonyan tartjuk. Tovahaladó kis forgások közül a legjellegzetesebbek a *tour degagé*, a *tour piqué* és a *tour chainés*. Ez utóbbi a leggyorsabb.

A legjellegzetesebb nagy forgások helyben és tova a *tourok attitüdeben* és *arabesqueben*. Jellegzetes még helyben a *tour à la seconde* és a férfiaknál a *tour à la seconde sauté*.

A *renversé tourokra* jellemző az erőteljes derékmozgás.

Metodikai szempontból addig nem kezdhetünk hozzá a *tourok* tanításához, amíg a növendék nem áll biztosan a lábujjhegyén. Márpedig ehhez sok előgyakorlat kell. Az első évben még nem tanulnak forgást a növendékek.

Második évben a forgások előkészítése kétféleképpen történik :

1. Rúd mellett a legtöbb gyakorlatot (*frappét, fondut, soutenu, rond de jambe en l'air-t, petit battement sur le cou-de-pied-t*) féltalpon állva végeztetjük.

2. Ugyancsak a rúd mellett alkalmazunk kis fordulatokat két lábon (átfordulás egyik oldalról a másikra). Egész fordulatot a növendékek ebben az évben még nem tanulnak.

Harmadik évben a *tourok* előkészítését a következőképpen folytatjuk :

1. Azokat a gyakorlatokat, amelyeket előző évben a rúd mellett lábujjon végeztettünk, most a középén fogózkodás nélkül is megtanítjuk lábujjon.

2. Megtanítjuk a preparációt a *tour sur le cou-de-pied*-hez.

3. Az év második felében megtanítjuk a *tour sur le cou-de-pied-t* lábujjhegyen megállítva (természetesen csak egy fordulattal).

4. Rúd mellett félfordulatokat tanítunk egy lábon.

A negyedik évben elkezdjük tanítani a preparációt a *grand tourokhoz*. Ezt két éven keresztül tanítjuk, mert csak hatodik évben kerül sor a *grand tourokra* (egy fordulattal). Megtanítjuk az *assemblée soutenu en tournant*-ot (itt a fordulat két lábon történik).

Az ötödik év : a »forgó év«. Ebben az évben a növendékek, mikor már biztosan állnak a lábujjukon, egész sor új forgást tanulnak. Középen lábujjon  $\frac{1}{8}$ -okat vagy  $\frac{1}{4}$ -eket fordulva végeztetjük velük a *frappét*, a *rond de jambe en l'air-t*, a *soutenu*, a *fondut*,  $\frac{1}{4}$ -eket fordulva (*relevével*) tanítjuk a *battement divisé en quart-t*.

Megtanítjuk a *tour sur le cou-de-pied-t grand plié*ből előkészülve egy fordulattal és rendes preparációval két fordulattal, a *tour posé*t, *tour degagé*t, *tour piqué*t, *tour temps-relevé*t ; a *temps lié*t *sur le cou-de-pied* *tour*-ral és a *tour chaîné*-t.

A forgások tempója természetesen lassú, egyenletes. Jól kidolgozzuk forgások közben a helyes *aplomb*ot.

Hatodik évben már megtanítjuk az első nagy *tourok*at (egy fordulattal) *à la seconde, attitude*ben és *arabesque*ben. A *tour sur le cou-de-pied-t grand plié*ből preparálva két fordulattal tanítjuk. Megtanítjuk a *tour tire-bouchon-t* tovahaladással.

Hetedik évben a *grand tourok*at már duplán vesszük és megtanítjuk a *grand tourok*at tovahaladással (*piqué-coupé*). Tanítjuk a *tour renversé*t, a *grand fouetté*t. Ebben az évben kezdjük tanítani a *rond de jambe fouetté* (45° szögben).

A nyolcadik évben tanítjuk a *grand pirouette*-et (forgás közben pózváltoztatás) és az összes diagonál *tourok*at (tovahaladó forgásokat) körben.

Kilencedik évben tanítjuk a *jeté par terre en tournant*-t és a *coupé-jeté en tournant*-t körben, amik ugyan ugrások, mégis itt emlitem őket, mert körben haladva inkább forgásnak, mint ugrásnak hatnak.

Egy órán belül a forgásokat a következő összefüggésekben tanuljuk :

1. A középgyakorlatok kombinációiba kis *tourok*at szövünk.

2. Az *adagio*ban igen gyakran fordulnak elő *grand tourok, fouették* és *renversék*.

3. Ugrás-kombinációkban is használunk kis és nagy *tourok*at.

4. A *tourok*at önállóan az *allegro* ugrások után helyben, diagonálisban és körben tanítjuk. Ilyenkor előfordul, hogy több forgást kombinálunk láncszerűen.

\* \* \*

Az eddigiekben nem beszéltem külön a *spicc*-gyakorlatokról. Arra kell törekednünk, hogy a *spiccelés* az elevációnak egy formája legyen a női táncban és ne öncélú bravúr.

A *spiccre*-emelkedésnek két formája van : az egyik folyamatos emelkedés talpról lábujjhegyre, a másik hirtelen ugrásszerű felpattanás. Az emelkedésnek ez a két formája indokoltan változik a különböző gyakorlatoknál, aszerint, hogy a *spicc*-gyakorlat honnan veszi eredetét. Az *échappé*nál, *temps levé sauté*nál, *sissonne simple*nél, *sissonne ouverte*nál a gyakorlatok ugrás-eredete — *allegro* jellege — indokolja a hirtelen felpattanást. Ugyanakkor az *adagio* jellegű *spiccre*-emelkedésnél indokolt a folyamatos, lassú emelkedés.

A *spicc*-gyakorlatoknak egy része teljesen azonos a lábujjon végzett gyakorlatokkal. Ilyenek — úgyszólván — az összes forgások. A *spiccen* előadott lépések más része a kis ugrások átültetése a *spicc* »regiszterére«. Ilyenek a *temps levé sauté*, *sissonne simple*, *sissonne ouverte*, *échappé*, *rond de jambe en l'air sauté*, *glissade* stb. *spiccen*.

Végül vannak olyan *spicc*-motívumok, amelyek csak *spiccen* léteznek a klaszikus táncban ; ilyen például a *pas de bourrée suivie*.

A *spicc*-motívumokat párhuzamosan tanítjuk a féltalp-lábujjhegy lépésekkel, ugrásokkal és forgásokkal.

Már az első évben elkezdjük a spicc tanítását; ebben az évben még csak rúd mellett. Második évtől kezdve már közepén is tanítunk spiccelni, évről-évre fokozatosan nehezítve a gyakorlatokat. A gyakorlatokat előbb mindig féltalpon vagy ugorva tanítjuk, de egy félévvel vagy egy évvel később már megtanítjuk spiccen is.

\* \* \*

Az Állami Balett Intézet már elkészítette az I., II., III., IV. és V. évek tanjegyzeteit, amelyek a gyakorlatok részletes leírását tartalmazzák; a VI. évfolyam tanjegyzete pedig most készül.

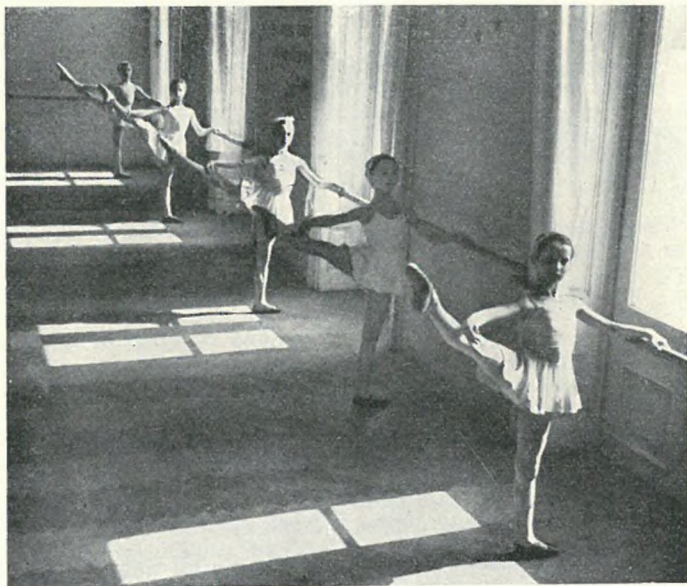
A tánc nehezen rögzíthető, azonban az egyes lépéseket megközelítő pontossággal le lehet írni, — de ami a táncban a legfontosabb: a *tartalom kifejezése*, szavakkal alig rögzíthető. A tánc technikai részének célját nem önmagában kell keresni, hanem abban a tartalomban, amit kifejez. A klasszikus táncban — aminek éppúgy megvannak az egyedülálló lehetőségei és ugyanakkor a határai, mint minden művészetnek — a férfi és nő legáltalánosabb és legjellemzőbb érzésvilága fejeződik ki. Mintahogy az életben az ember elsősorban jókedvében perdül táncra, a klasszikus táncban is az életöröm foglalja el a legnagyobb helyet. De az egymásutáni vágyódás is táncra készíti a fiatalokat az életben — a klasszikus táncban is nagy szerepe van a szerelem érzéseinek, a vágyódásnak, a vonzódásnak, az egymásratalálás boldogságának. A tánc mindenkor egyik kifejezése volt a férfias ügyességnek és virtusnak. A klasszikus tánc is kifejezi a férfias erőt és virtust, a női báj és kecsesség mellett.

Az új szovjet balettekben a klasszikus tánc nyelve kiszélesedett és új tartalmakkal gazdagodott. Elég, ha a »Párizs lángjai«-ból a színésznő táncát, vagy a »Bahcsiszeraji szökőkút«-ból a harmadik felvonást említem.

Maguk a balettművek drámai felépítésüknél fogva sokkal összetettebbek, hogysen előadásukhoz elegendő lenne a klasszikus balett nyelve. Éppen ezért az Állami Balett Intézetben a növendékeket nemcsak klasszikus táncra tanítjuk, hanem népi és karakter táncokra, történelmi társastáncokra, színészi mesterségre stb. is.

Mi, balettpedagógusok, akik minden erőnkkel és igyekezetünkkel a klasszikus balettktatás fejlesztésén dolgozunk, nem állhatunk meg, eredményeinket tovább kell hogy fejlesszük. Az első évek tanjegyzetének megírása óta már igen sok változtatást eszközöltünk és remélhető, hogy eredményeink hamarosan elavulnak az újabb eredmények mellett.

LŐRINCZ GYÖRGY  
az Állami Balett Intézet igazgatója



A klasszikus tánc gyakorlása az Állami Balett Intézetben

(Magyar Fotó — Reisman felv.)

# Tánc az utcán

(1953 májusán)

Bármilyen szeszélyes, hűvös, szeles vagy esős is az április — május 1-re mindig kiderül az ég, felszakadnak a fellegek és rámosolyog a nap fejlődő falvainkra, épülő városainkra. És észre kell vennünk, hogy nálunk a tavasz most már nemcsak virágot fakaszt, hanem táncos felvonulásokat, *újfajta táncalkalmakat*, utcabálokat is: a néptánc-életnek egészen új műfajait, formáit, amelyeknek az *utca a színtere*.

Szerencsés helyzet, hogy ilyenkor a szabadban már minden a legalkalmasabb az új műfaj kibontására: a föld is, a lég is és az ünnepre vágyó ember is. Ilyenkor vannak új életünk legnagyobb ünnepei, melyek elindítóit, kifejlesztőit az új népművészetnek.

Döntő idő volt az új táncformák, műfajok megszületésében az 1949. évi választások, a Tanács-alakulások ideje és a Világ Ifjúsági Találkozó feledhetetlen budapesti napjai. Tulajdonképpen ekkor lépett le a tánc a színpadról az utcára, s ekkor kapcsolódott bele országszerte a táncos kultúrmunka az országépítés agitációs munkájába.

A sok-sok táncsoport, amely eddig csak színpadi szereplésekre készült, ekkor kapott új és határozott feladatot, hogy lépjen ki az utcára, a terekre, az üzemek, a házak udvarára, a szavazóhelyiségek elé, és egy új műfajjal, a *brigádtánc*cal ünnepeljen: köszöntse az építés, a termelés, a munka hőseit, a nép képviselőit, a szocialista élet kitüntetettjeit! És ugyanakkor terjessze a népi táncot.

Megszaporodtak a táncsoportok a felvonulásokon is. Előbb csak a népviseleteik megmutatására jöttek el, később már táncadásukat is megszillogtatták — és kialakították a másik új műfajt, a *menettánc*ot.

Az 1949. évi Világ Ifjúsági Találkozó feledhetetlen napjain pedig, amikor a világ minden részéből idereseglettek a fiatalok — és barátkozni kívántak egymással —, robbanásszerűen tört fel a *»zakatolás«* — ez az ismeretlen eredetű táncos játék —, továbbá a *farkasjáték* és az *úttörő-játék*. (»Fiatalok, úttörők, itt állunk mi készen...«) Mindháromnak kétségkívül az a legjellemzőbb sajátysága, hogy az utcán bámészkodik, kíváncsi, gyanútlan nézőt meglepetésszerűen bevonják a játékba. Az ismeretlenek összemosolyognak — és összeismerkednek. Új műfajt jelentenek ezek is, de még közös összefoglaló nevük nincs. Talán *»társkereső«* vagy *»párkereső-tánc«*-oknak nevezhetjük, mivel a főcéljuk mindig az, hogy összeismeresse a megjelenteket és kiki megtalálja a társaságát, a párját.

A Tanácsok fejlesztették rendszeressé az *utcabálokat*. Az esti utcabálokon érdekesen keverednek a báli, tánciskolai táncok az utcán teremtett új műfajokkal. Ünneplés megnyitóként rendszeren táncsoportok szerepelnek népviseletben, színpadias, kollektív táncbemutatóval, azután a szokásos báli táncok következnek: kialakulnak a párok és táncolják a divatos táncokat. Ez tölti ki az utcabálok főidejét és a középső térségeit. A tánc-térség szélein azonban — ahol a nézők összesereglenek — rendszerint megkezdődik a zakatolás, vagy a többi párkereső táncosjáték is, és a fiatalok mind több és több nézőt sodornak magukkal a táncolók seregébe.

Az új, utcai táncmegnyilvánulások elsősorban Budapesten és az ország nagyobb, munkáslakta városában tűnnek fel, majd a falvakon és tanyákon is elterjednek. Szereplői, formálói, harcos csapatai túlnyomó részben éppen azok a táncos leányok és legények, akik az 1953. évi választásokon voltak először szavazni... Nem egy táncsoport az új műfajjal, a menettáncal vonult a szavazóurnák elé, végigtáncolva az utcákat, tereket, mint boldog *»első szavazók«*...

1953. május 1-én és 17-én, a választások napján országszerte kibontakoztak a menettáncok, a brigádtáncok, a párkereső táncok és az utcabálok forrásban, kialakulásban, fejlődésben levő formái.

A Szakszervezetek Központi Művészegyüttese hivatásának megfelelően segítségével sietett a budapesti csoportoknak. Különböző tájaink táncáiból javasolt és alakított menettáncokat és brigádtáncokat, felhasználva a népi tájtáncokat, pl. a mezőcsáti, a kazárit, a tápéit, a vizslásit, a kállai kettőst.

Felejthetetlenül szép volt a táncsoportok elhelyezkedése a felvonulásban. A város házai közt talán fel sem tűnt az a szép színrítmus, amelyet az egymástól harminc-ötven-száz méterre haladó táncsoportok jelentettek a menetben. A Buda déli részéből vonulók a Dunánál gyönyörűen át lehetett tekinteni, amikor a menet eleje a Szabadság-hídra ért, a vége pedig még ott kanyargott a Gellért-hegy szikláinak alatt és Tabán zöld mezőin. A reggeli napsütésben ott vonultak a *vegyipari dolgozók* táncosai a május-fával, a *MOM* hűsz magyar és hűsz orosz népviseletű táncosa, a *Földalatti Vasútépítő* kékovertáros kesztonosai, előttük öt piros huszár és öt tarkavirágos, kalocsai viseletű leánytáncos, a 141%-os eredményt hirdető táblával, továbbá a postások, a rendőriskolások, a kórházak dolgozói, a *vérmezői Földalatti-építők* táncosai, mind más-más népviseletben. A nyomukban népi zenekarok. A hógöcsök a nyakukba akasztott behemót hangszeren fáradhatatlanul muzsikáltak menet közben is. Feltűnt a *Várépítkezés* hat pár táncosa a 174%-ot hirdető táblával.

Nagyjában hasonló volt a kép a város többi főútvonalán is. A táncsoportok színes mozgalmasságot vittek a menetbe.

A XXII. ker. *MSZT* hattagú táncsoportja a Nemzeti Színháznál a villamos-síneken járta a táncait. (Meg kell itt dicséernünk a *pesti közveőmunkásokat*: bizony nem minden városban ilyen egyenletes, ennyire táncra alkalmas az utcakövezet, mint a mi fővárosunkban!) A leányok saját gyűjtésű dalokat énekeltek, saját gyűjtésű táncot táncoltak.

— *Menyit ideig tanulták a táncot?* — kérdem a mosolygós arcú oktatójuktól.

— *Csak mutattam és rájuk ragadt!* — kiáltja felém a sodródó tömegből. És hozzáfűzi:

— *Amikor a vizsgákra készültek, pár óra alatt tanulták meg. Addig a csizmába dugták az iskolai jegyzeteiket.*

A *Rákosi Mátyás Szállító és Raktározó Üzem* tizenkét párból álló táncsoportja a József-körúton Zemplén megyei táncok lépéseiből alakítja ki a menettáncát. Lábuujjon lépkedve körbejárnak, majd párba állnak és a párok között a hátullévők előre jönnek, végül libasorban egymás vállára téve mindkét kezüket kacsaringósan keringélnék, körbejárnak, s közben természetesen ők is haladnak a menettel együtt. Harmonikás kíséri őket.

A *Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem* hűsztagú táncsoportja mint a villám cikázott el az emelvény előtt az ecseri verbunk felgyorsított lépéseivel. Itt nagyon helyénvaló volt a lépések polkaszerű felgyorsítása. Nyolctagú népi zenekar húzta a nyomukban. A Fővárosi VI. ker. *Ingatlankezelő Vállalat* táncosai a matyó sétálóval haladtak. Az *Agrártudományi Egyetem* tizenkét tagú táncsoportja a perenyei verbunkkal viharzott el előttünk. Feltűnt a *TÜKERT* kis csoportja, orosz táncal jöttek frissen, kedvesen. Ugyancsak orosz viseletben polkázott a *Gizella Malom* leánycsoportja.

Az *Irodagép* táncsoportja a tápéi táncokat, a darudöbögőst járta. A *Duna Cipőgyár* nyolc táncos párja kis köröket alakított. Verték a csizmát, a fiúk karról-karra dobálták a leányokat. Néhány futólépés után bokaverés következett, majd cifra.

Az *ORFI*, a *SZÖVOSZ* táncsoportja a »Szól a kakas hajnal tájban« dallamára cifrával haladt előre, közben a leányokat egyik karról a másikra vették, majd párosforgó következett, ridával körtánc, azután két sor helycseréje. A *Hídépítők* a *Rozgonyiné*-féle menettáncot tanulták meg a műsorfüzetből. Kilenc helyett nyolc leány táncolta, de így is bevált.

A *Ruházati Bolt* táncsoportja az »Ettem szőlőt« dallamára a következő alaplépést alkalmazta: két lépés futó és egy dobogó. Térformáik voltak: *a)* párok között a hátullévők előre jönnek, *b)* kaput tartva a többiek átbújnak, *c)* a párok cik-cakban haladnak előre, *d)* helyben fognak virágcsokorral és kendővel a kézben. A *nagyvadásártelepi* központi táncsoport 12 párja a szomszédos és velük üzleti kapcsolatban álló Alsónémedi község népviseletébe öltözött és az ebben a faluban gyűjtött néptáncokat táncolta. A legények cifrát és dobbantó-lengetőt, tustolót, a leányok pedig csárdást. Párosan haladtak előre, forogtak, majd négy sor haladt előre, kis körökben táncoltak, kígyóztak. A tribün előtt — a nagy tömegben — már csak a sortáncot járhatták.

A *Gránitesizoló és Kőedénygyár* 16 leánykája (8—12 évesek) polkát kevert a menettáncba. A »Polka Jankát« táncolták, majd cifrával kapuztak, matyó rózsát formáltak. Fáradhatatlanul jártak reggel 7-től délután 3-ig, amikor a tribün előtt nagy tapsot kaptak...



Menettánc május 1-én a Sztálin-léren

(Magyar Fotó — Vadas felv.)

Nemcsak Budapesten, hanem vidéken is megjelentek a menettáncok.

Ózdon például a diáktáncosok négyes sorba álltak, kézfogással, rendes lépéssel, énekszóval haladtak előre :

Ma vagyok, ma vagyok  
Május első napja ...

Minden második sor átbújt az előtte haladó kapuja alatt, majd a szélsők a saját karjuk és a szomszédjuk karja alatt átfordultak, aztán a »Rózsa, rózsá labdarózsa« dallamára cifrával haladtak, a szélsők zsebkendőt lengettek. (Benyhe Sándorné közlése.)

Miskolcon mintegy húsz-huszonöt táncsoport vett részt a menetben. Mozgás közben általában nem táncoltak. A tánc akkor következett, amikor a menet egy-egy időre leállt. (Miskolc utcáit most rendezik, kövezetük még nem olyan sima, mint a pesti utcáké.) A MEZŐKER tizenhat leánytáncosa selyembrokát ruhában járta az újfelhértói csárdást. A megyei kórház táncospárjai a »bölcsőnek« nevezett hegyező lépéssel és az üveges tánc lépéseivel táncolt — akkor is, amikor a menet lassan haladt. (Guttmann Ármín közlése.)

Debrecenben a május 1-e minden táncsoportot megmozgatott. Általában azt lehetett tapasztalni, hogy a csoportok nagy része menet közben a cifrát járta, továbbá az andalgót és a sétálóst. Ez érthető is, mert ezzel lehet haladni. Egyes csoportok azt az ötletet valósították meg, hogy amíg az egyik sor kaput tartott menet közben, a másik átbújt alatta. A csoportok nagy része énekszóra táncolt, többen harmonikára és csak kevés csoport vonult népi zenekarral. A felvonulás után több helyen zakatolást, farkasjátékot játszottak a csoportok és a nézőket is belevonták több-kevesebb sikerrel. (Béres András közlése.)

A szegediek menettánca a budapesti VIT-en gyűjtött polkalépésekből készült. (Ugrinovic Máttyás közlése.)

\* \* \*

A menettáncok tehát megszülettek. A fiatalság örömmel vesz részt ebben a táncban, nagyobb részt kollektív munkával maga teremti meg a formáit is, abból

a táncanyagból, amelyet színpadi szereplésre tanult. A leggyakoribb lépések a sima és a futó, a cifra, a csárdás előre, a lejtő, a sétáló, az andalgó, közben egy-egy bokázó. A tőrformákat főként a gyermekjátékokból veszik át, ilyen: a kapuzás, a hátulsó pár előre táncolása, az arcsorban való haladás, több arcsor kapuzó átbujkálása, a libasorban, kigyózva haladás, továbbá, a leányokat karról karra vetik, párosan forognak, karikázva haladnak előre a menetben. Sokan élnek ma is a táncmozgalom egyik első táncalkotásából, a »Zöld ág« táncból, a »Parádé«-ból. A többi népi játék gazdag lehetőségeit azonban még alig használták fel.

A magyar néptáncról eddig úgy tudtuk, hogy egyhelyben járt tánc. (»Az a jó táncos, aki a káposztás hordóban is kirakja a pontot«.) Ez alapján véve igaz is. A magyar fiatalság mégis igen sok *haladó lépést* is talál néptáncunkban, és ezekből alakítja a menettáncokat. (Érdekes, hogy a keringőt menet közben sehol sem táncolták. Pedig a keringő kiválóan alkalmas haladásra.)

A menettáncok zenei megoldása általában még gyenge. A népi zenekarok mellett, amelyek klarinéttal, bőgővel eléggé erőteljesen adják a muzsikát a menettáncokhoz, sokszor csak egy szál harmonika szolgáltatja a zenét, vagy pedig a táncosok maguk énekelnek, ami persze nagyon fárasztó. Nem vált be az a kísérlet, hogy a táncosok után haladók daloljanak, mert hiszen az ő lépéseiknek más a tempója. Ha táncra akarnának dalolni, akkor majdnem futólépésben kellene haladniuk.

Elképzelhető a menettáncoknak olyan zenei megszervezése is, hogy a *fontosabb pontokon nagyobb zenekarok várják a menettáncosokat* és mindig a megfelelő muzsikát adják a lábuk alá. Talán ez a menettáncok »jövő zenéje«.

\* \* \*

Érdekes jelenség, hogy, míg nappal az utcai táncokban minden kezdeményezés és vezetés a népviseletbe öltözött táncsoportoké — minden nappal lejátszódó táncban az ő színfoltjaik uralkodnak —, addig este és éjjel, az utcabálokon, legfeljebb csak a bálnyitás dicsősége az övéké; azután úgy felszívódnak, eltűnnek a táncoló sokaságban, mint a cseppek a tengerben.

Sokféle oka lehet ennek. Egyik az, hogy estefelé már fáradtak a táncosok (és ezért ilyenkor felesérelik a szerepet azokkal, akik eddig bennük gyönyörködtek; a népviseletbe öltözött táncosok most a »civilék« táncát nézik. Sokan természetesen közülük is már a kényelmesebb »civilbe« öltöztek.) A másik ok kétségtelenül az, hogy *kétféle természetű zene* szól az utcabálokon: az egyik, amelyet a tánczenekarok a jazz-dobbal kevernek és a másik, amelyet a népi zenekarok a nagybőgőre mint alapra támaszkodva húznak. A népi táncban nevelkedettek nagy serege már nem szereti a lármás dzsesszt, összeférhetetlenek tartja a népi táncokkal. Úgy látszik, ez — a hivatalos felfogás szerint is — összeférhetetlen, amit aláhúz az a megfontolható tény, hogy a legnagyobb utcabálokon, pl. a Hősök terén, eddig még minden alkalommal kétféle zenekar muzsikált: a Rádió Tánczenekara és a Rádió Népi Zenekara.

A »minta-utcabál« tehát nem tudja összeegyeztetni a modern tánczenét nemzeti tánczenékkel (pedig ez nem megoldhatatlan). Bizonyára megoldják majd a kisebb utcabálok.

Az utcabálokon legkülönfélébb zenekarok muzsikálnak: jazz-zenekarok, vegyes zenekarok, népi zenekarok. Igen sok a műkedvelő zenész, ami abból adódik, hogy ünnep lévén — hivatásos zenészt nem lehet eleget kapni az utcabálokra. Május 1-én csak Budapest területén legalább 20–30 *utcabál* volt. Leginkább tereken, aszfaltotzott mellékutcaiban, ahol könnyebben meg lehet állítani a forgalmat.

Az utcabálok rendszerint az alkonyat beálltakor kezdődnek.

A kellékek: egy dobogó, amelyen helyet foglal a zenekar, egy mikrofon, amely felerősíti a hangot, és a »hangulatvilágítás«: vagyis a hátszámok fölé, a lámpavasakra, vagy a környező fákra akasztott színes, halványan világító lámpások.

A nézők a járdákon helyezkednek el. A mamák hozzák a leányaikat — és a széket, amelyen kibőjtölik a bál végét, az éjfél . . . A nagyobb utcabálokon a leány persze elvész a tömegben, de a végén mindig megkerül. Többségben nem is hoznak mamát, vagy, ha hoznak — az is táncol.

A bált rendszerint egy-egy beszervezett táncsoport nyitja meg. Csárdászenére a brigádtáncosaiból »hangulatsort« táncolnak. Előbb egymással, aztán — az előre megbeszélt terv szerint — a legények a körülálló leányokat, asszonyokat, a leányok pedig a — főként idősebb — férfiakat »felkérlik«, vagyis a *nézőket bevonják a táncba*. A többi aztán megy magától. Budapest népéről kiderült, hogy *sokkal*

jobban szeret táncolni, amint azt a táncintézmények fenntartói gondolják. Érdemes volna összeszámlálni, hogy egy-egy kerületben hányan táncoltak az utcabálokon\*, és megtudni, vajjon mennyi ugyanabban a kerületben a tánciskolai és vendéglátóipari táncoshelyek befogadó képessége... Gondolkodni kellene azon is, hol táncoljanak majd a kerület dolgozói, ha lehull a hó? (Sok kultúrház rájött már a dolgozóknak a társastánc iránti igényére és kaput nyitott előtte.)

Az *utcabálok táncrendjét* nagyjában a tánciskolai össztáncok és bálók szokásai szerint bonyolítják le. A zenészek már tudják, hogy a lassút és a gyorsat váltogatva mennyi ideig szokás játszani, hányszor legyen fox, tangó, keringő és csárdás. A fox és a polka teljesen összevegyül napjaink táncéletében. Vesélyesebbek a tangó és a fox közötti középgyors tempójú tánczenék. Bigines, szvinges dobritmusuk az utcabálokon is teret ad a »jampizásnak«, kivált, ha a dallamot szaggatja a szakszofon vagy a zongora. (A zenészt éppen úgy csábítja a végeredményben kényelmes tempó, mint a táncost.) A fiatalság egy része országszerte észrevette, hogy a csárdás tempója nagyjában megegyezik ezzel a középgyors tempóval, és a csárdászenére nemcsak csárdást, hanem *mást* is lehet táncolni. Ezzel a »mással« külön cikkben kívánunk foglalkozni; itt csak annyit jegyzünk meg, hogy például a Hősök terén május 1-én este 10—11 óra tájban, amikor a legtöbben táncoltak, egy eléggé pontos összeszámlálás eredményeként a csárdászenére 100 pár közül átlagosan 1 pár táncolt csárdást (értsd alatta, hogy szabályos csárdásfogással tartotta egyik táncos a másikat és kettőt jobbra, kettőt balra léptek, esetleg népiesen cifráztak vagy forogtak). A többi 99% pedig azt a bizonyos *mást* táncolta a Rádió Népi Zenekara *lassú csárdás zenéjére*.

Az *utcabálokon tehát egyelőre nem növekszik a csárdás népszerűsége*. Igazi, lelkes hangulatú csárdásozás úgyszólván sehol sem alakult ki. Általános, hogy a csárdászene megszólalására a táncosok egyharmada abbahagyja a táncot és félreáll, egyharmada *mást* táncol és legfeljebb egyharmada járja a csárdást. A *frissre* még ezek közül is többen leállnak, kivált, ha olyan gyorsan, tüzesen játsszák, mint a Hősök terén az egyébként kiváló technikájú, fiatal zenekarvezető és a klarinétosok, akik egymással versengve vágják ki a virtuosnál virtuosabb variációkat.

\* A Hősök-terén május 17-én 90-100 ezer táncos forgott.



Vidám ifjúságunk a felvonuláson

(Magyar Fotó — Vadas felv.)

*Szegeden* is hasonló a kép. Ha a zenekar csárdásba kezd, általában a közönség egyharmada nem táncol tovább, egyharmada csárdást táncol, a harmadik harmada pedig azt a bizonyos »mást«. (*Ugrinovics Mátyás* közlése.)

*Debrecenben* május 1-én utcabál volt a Bika előtt, azonkívül a városi alkalmazottak üdülőjében. Felváltva játszották a báli táncokat, csárdást csak igen keveset. (*Béres András* közlése.)

A keringő hozza a legnagyobb lendületbe az utcabálokat. Strauss és Lehár zenéje öreget-fiatalt magával ragad. (Érdekes, hogy a francia forradalom népét is a keringő-típusú tánc hódította meg.) Május 1-én, a Hősök-terén, bálzáró táncként keringőt játszottak. Ebben az egy tánczenében végre egyesült a jelenlévő két zenekar.

— *Ragadjuk meg az alkalmat és a párunkat!* — hangzott a tréfás biztatás és akik már félrevonultak, azok is újra táncra lendültek. Csak úgy kapkodta a legény a leányt, a leány a legényt, vagy egy másik leányt — és olyan keringőző táncforgatag keletkezett, sokezer párral egy tömegben, amilyen aligha volt még magyar földön...

Az utcabálokban a lekérés éppén úgy szokás, mint a bálokon. Nincs tehát erre tilalom, ahogy azt a vendéglátóipari tánchelyeken ki szokták írni: »Tánc közben lekérés tilos!« Itt legfeljebb a visszakérés a tilos. Ezért aztán egy-egy szép leány körül néha »visszakéro brigádok« működnek. Az a legény, akitől elkérték a kedvenc táncosnót, meglöki valamelyik barátját, hogy »kérd le« — s a jóbaráttól aztán már újra ez a legény kérheti táncra a leányt.

Érdekes, hogy *báli táncok mellett is* szoktak zakatolni. A fiatalok egy-egy csoportja kezdi a zakatolást, főként a nézősereg közelében, de ott is, ahol a hangszóró már nem nagyon erős. Rázendítenek a »Tartós béké-re, a »Kerek a káposztá-ra vagy a »Fiatalok, úttörők-re. Akinek nincs táncos párja, itt anélkül is táncolhat. Ismerkedésre is alkalmas a zakatolás. A legények a bodroshajú rendőr-leányokat, kalauznóket, MTH-leányokat, a leányok a csinos katonákat többször is zakatoltatják — közben összevetetnek, összeismerkednek.

— *Tágtlsuk a kört!* — kiáltják s valóban hamarosan kétszerannyian vannak már, mint ahányan kezdték. A Hősök terén egyszerre ötvenen is zakatoltak egy körben s egymás mellett több kör alakult. Még a báli táncokat járó tömeg kellős közepén is! Az utcabál zárórája után a fiatalok egy része ott marad és zakatol, afféle pót-bált rendez magának. (Április 4-én még éjjel, jobban mondva hajnali 4 órakor is zakatoltak a bál zárása után.)

»*Vonatkozás*« is előfordul az utcabálokon. Ez nem tánc, csak játék. Leányok, legények libasorba állva az előttük levők vállára teszik mindkét kezüket és kissé előrehajolva, kigyózva sétálnak a táncolók tömegében. A vezető néha füttyül... A vonat végére idegenek is beállnak, a sor hosszára nyúlik, aztán valahol meg-reked és felbomlik.

A táncosok általában egyhelyben táncolnak, tehát nincs »kolon«; még a keringőt is nagyjában ott fejezi be a táncospár, ahol elkezdte. A tur-táncok az utcabálokon sem jöttek vissza, pedig itt volna rájuk hely bőven.

»*Utcabál-hagyományok*« is vannak már. A Sallai Imre-utca 16. szám előtt pl. már öt éve hagyományosan megtartják az utcabált és arra büszkék, hogy még Budáról és az »operabálról« is járnak oda vendégek. Az »operabál« az Operaház Dalszínház-utcai oldalán, a köszfinx mögött van. Kedves humorral vette fel ez az utcai táncmulatság a régi pesti előkelőségek évente egyszer, az Operaházban tartott báljának nevét.

Jó híre kelt az *újpesti utcabálnak*. Szépen táncoltak ezen a bálon s ha akadt is jampizó, a mikrofon figyelmeztetésére abbahagyta. *Kifogásolható volt viszont a kispesti utcabál*, ahol a zenekar elkapatta magát, és sokan úgy vonaglottak, hogy azon még a közeli tánciskola táncosai is megbotránkoztak. A kisebb utcabálokon a közönség is beleszól a tánczenébe (a nagyobbakon nem). A *Roham-utcabán* pl. odaszóltak a zenekarnak, hogy gyorsabban húzza a csárdást, és ezt-azt rendelték. A *Fény-utcabán* a népszerű *Zoli bácsi* és zenekara muzsikált, aki a Népművészeti Intézet táncanfolyamain is játszik. Természetesen sűrűn keverte a népi tánczenéket és így több csárdás és *rac* volt a táncrenden.

\* \* \*

A május 17-i választással kapcsolatban nagy szerep jutott a *brigádtáncoknak*. A táncsoportok brigádjai résztvettek a választási agitációban: választási gyűléseken szerepeltek, köszöntötték munkahelyükön a nép képviselőjelöltjeit, a

munka hőseit. Összekapcsolták a várost és a falut: a debreceni táncsoportok például Tiszapolgár, Derecske, Hajdudorog, Hajduhadháza s a járási székhelyek dolgozóit látogatták meg. Rövid brigádtáncfelvillanyozták a közönséget, majd következett a választási rigmus és kisebb műsorszámok.

Az üzemekben, hivatalokban történt szerepléseik mellett a táncbrigádok ünnepnapokon ellepték az utcákat, tereket.

A *választás napjára teljes színpompájában kibomlott az utcai brigádtánc-mozgalom*. Akárcsak május 1-én, ezen a napon is már kora reggel megjelentek az utcákon a népviseletbe öltözött táncoló csoportok. Majd minden szavazóhelyiség elé jutott belőlük. Voltak csoportok, amelyek több helyen mutattak be táncokat. A SZOT együttes például az Operaház előtti járdán is eltáncolta a szatmárkörtői fergetegest. A kisebb csoportok viszont egy helyben megállapodtak s miután bemutatták műsorukat, megkezdték a zakatolást és a legkülönbébb játékokat. Az *Állami Védőnőképző* növendékei a Németvölgyi-úti iskola előtt egész délelőtti zakatoltak, farkasjátékot és úttörő-játékot játszottak, bevonva a szavazásra várakozókat és a gyermekeket is. De volt »Tavaszi szél-tánc« és »Buj-buj zöld ág« is. A tizenkét éves *Kék Erikának* a Németvölgyi-úti iskolásokból álló csoportja tízszer is eltáncolta kis brigádtáncát, amelyet hatodmagával állított össze. A legkisebb iskolások a 8 éves *Demeter Erzs* vezetésével május-köszöntő népi játékot énekeltek-játszottak. Selyemsátor alatt hordozták a legkisebb apróságot, piros rózsákat lengettek a kezükben...

Más brigádok a szavazók házait keresték fel és táncal, énekkel ébresztették őket a szavazás napján. A *Horváth Mihály-téri* diáktáncsoport a Baross-utcában megállt egy-egy bérház udvarán és eltáncolta akun legényest harmonikaszőra. Tréfából még pénz is dobáltak nekik. Az *Attila-utcai* diáktáncosok a budai hegyek közt a házbizalmat és házfelügyelőket közvetítésével három-négy ház népét összehívták és azután kezdődött a brigádtáncuk.

A *brigádtáncok műfaja* a legnehezebben körvonalazható. Jelen köszöntő-, üdvözlő-táncot, színpadi bemutatásra alkalmas — de színpad nélkül is előadható — kisebb összeállítást, kompozíciót, bálnyitót »hangulatsort«. Jellemzője, hogy rövid (egy-két perces), laza szerkezetű, létszáma nem kötött, esetleg a figurák sora sem. Ékeszőra, dudolásra vagy bármilyen hangszeres muzsikára eljárható. A legtöbb brigádtánc úgy születik, hogy a csoport valamelyik nagyobb kompozíciójából kiszakít egy kedvenc részt, a lépéseket a nótá dallamsorai szerint némi-kép rendezzi, szakaszossá teszi a táncot.

Általában hiányzik a szabadon rögtönzött brigádtánc típus. (Ilyenféle volt *Rábai Miklós* első táncalkotása, a békéscsabai d'ákok tánca 1947-ben.)

\* \* \*

»Menettánc«, »utcabál«, »párkereső táncok«, »brigádtánc«, »bálnyitó hangulatsor«: csupa új szóösszetétel, új kifejezés a nyelvünkben. Még annyi évesek sincsenek, mint egy óvodás vagy elsőosztályos kisgyermek. 1945-ben még ritkán, majd 1948—49-ben már sűrűbben halljuk, némelyik pedig most született. Valóban, ezek az új kifejezések fülünk hallatára születtek meg és a tartalmuk, jelentésük még nem is végleges: még ma is bővül, vagy szűkül, színesedik, változik, amíg majd mindnyájan egyet értünk alatta és meghonosodik nyelvünkben az új szó, gazdagodik az életünk egy-egy új fogalommal és sok-sok szépséggel...

Jogosan elmondhatjuk, hogy *tánc történetünknek új fejezetei íródnak napjainkban*, annyi itt a változás, a gazdagodás, az újjáformálódás, az új feladatokhoz való alkalmazkodás. A folyamat teljes felmérése még nem is lehetséges. Legfeljebb pillanatképekben tükrözethettük az új formák, műfajok születését, variálódását, életét. Beszámolónk csak olyanféle lehetett, mintha egy *tánc történelmi híradófilmből* (amelyet egyébként érdemes volna azonnal forgatni kezdeni, mert a tánc vissza nem térő művészeti jelenség) egyes filmkockákat mutatunk volna meg. De ez is szép és egyáltalán nem könnyű feladat volt és talán sikerült a cseppekben is meglátni a tengert...

VOLLY ISTVÁN

## Néhány alakításról a „Coppélia“-ban

Rendkívül nagyjelentőségű lépés volt az, amikor néhány évvel ezelőtt a mi operaházi balettkarunk is bevezette a *többféle szereposztás* gyakorlatát. Balettművészeink fejlődése előtt azóta a szerepek gazdagabb lehetősége áll. A legfiatalabbak is hozzájuthatnak olyan szerephez — és megmutathatják tehetségüket —, amelyre régebben évekig várniuk kellett.

De szolistáink művészi fejlődése, színpadi szerepeik elmélyítése, gazdagítása szempontjából is jelentős, hogy saját szerepeiket többféle felfogásban láthatják, alkalmuk nyílik az összehasonlításra és nemes versenyre kelhetnek egymással.

Fel kell lépniük minden olyan felfogás és gyakorlat ellen, amely a több-

féle szereposztásban kategorizálást lát, amely az első, második és harmadik szereposztást értékelő beosztásnak tekintti. Ez nem helyes. Itt arról van szó, hogy mindegyik művésznek a maga egyéniségének megfelelően »első szereposztásúnak« kell lennie, tehát, ha bizonyos mértékig más változatban is, de *a legjobb művészi teljesítményt* kell nyújtania. Ez a feladat! Ennek maradéktalan megvalósítására művészeinknek teljes erejükkel törekedniük kell; ugyanakkor pedig *fejlődésükhöz minden lehetőséget meg kell kapniuk.*

Ha a fenti felfogás szerint dolgozunk, akkor ki kell elégíteni azt a követelményt, hogy minden szereposztás megkapja *a teljesértékű próbalehetőséget*, szín-



Swanilda : Csinyády Dóra

(Magyar Fotó — Várkonyi felv.)



Lakatos Gabriella Swanilda szerepében

(Heltai felv.)

padi és zenekari próbákat, ugyanazt az intenzív rendezői munkát és irányítást, amit az »első szereposztás«.

Hízen minden művész csak az aprólékosan kidolgozott, a maga egyéniségén átszűrt, a partnerével és az egész kollektívával bensőségesen összehangolt alakításban nyújthat maradéktalan művészi élményt. Olyan alakításban, amelynek belső világában teljesen otthon van, benne él s amelynek formáit, jellegzetességeit megalkotta és alaposan kidolgozta.

El kellett mondanom ezeket a nem új igazságokat, amikor a »Coppélia« legutóbb látott három új alakításáról akarok írni. Mert meg kellett látnom ezeknek a művészeknek a munkájában, hogy az első előadásukig *nem kapták meg maradéktalanul* a fentemlített feltételeket.

Csinády Dóra művészi egyéniségére az elmélyülés, a szerep belső felépítettségének keresése, a fejlődésért való munka jellemző. Nem elégszik meg a színpadi alak külsőséges megformálásával, technikai megoldásával, hanem az őszinte alakításra törekszik és e tekintet-

ben sok szépet alkotott. Talán a legkiemelkedőbbet a »Párizs lángjai« színésznő-szerepében; de a »Bahcsiszeráji szökőkút« Máriájában is.

Swanilda-alakja a bemutató előadásban mégis bizonyos kidolgozatlanságot mutatott. Kissé bizonytalan, nem elég érett volt. S ennek — úgy gyanítom — az az oka, hogy ezt az előadást nem a megfelelő feltételekkel készítették elő.

Csinády Swannildája az érzékeny, mélyenérző kisleány, aki először csalódik szerelmében, nehezen békül meg Ferencsel, de soha sem bocsát meg a konfliktus igazi okozójának és mélyen meggyűlöli Coppéliust.

Szépek Csinády tág *arabesque*-jei, *déve-loppé*-i, finomsága, törekvénysége jól illik Swannildához.

A második felvonásban még bizonyos törés van alakjában. Mégpedig az, hogy Coppélius házába való belépésekor a kíváncsiságon kívül nem érezte azt a szerelmében megbántott leányt, aki most, ha még bizonytalan céllal is, de vetélytársnőjét keresi.



Ferenc : Fülöp Viktor

Az első felvonásban érzett kis bizonytalanság később megszűnik és a harmadik felvonásban már a szerepben teljesen feloldódott alakítást látunk.

Csinády egyre érlelődő, mélységre törekvő művészetében bizva tudjuk, hogy ez a kis kezdeti bizonytalanság is eltűnik majd és Swanilda alakját logikus, minden részletében mélyen átgondolt alakítássá formálja a további előadások során.

Lakatos Gabriella Swanildája egyéniségének megfelelően pajkosabb, akaratosabb, ugyanakkor nagyon melegszívű, derűs kisleány. Mozgásának határozottsága, lendületessége, éles rálépései, gyorsasága jól fejezik ki elképzeléseit Swanildáról. Az első felvonás Coppélia-keringője mintha kissé szűk keret is volna lendületességének (egyébként az a felfogásunk, hogy itt a koreográfia kissé visszafogja még a zene áradó szélességét is). Annál jobban megfelel Lakatos temperamentumának a spanyol tánc és Coppéliusszal való baba-jelenete.

Alakítása minden legkisebb részletében is átgondolt, következetes és őszinte. Övni kell azonban attól, hogy temperamentumának szenvedélyessége ne menjen a kisleányos alak rovására.

A »Hattyú tó« Odette — Odiliája óta — amelyben mint klasszikus táncos tűnt fel — nagy fejlődést tapasztalhattunk Lakatos Gabriellánál ezen a téren is, és így nem volt meglepetés a harmadik felvonás szép *pas de deux*-je és jól megoldott variációi.

Swanilda alakítását mint valóban kitűnő művészi teljesítményt értékelhetjük.

Fülöp Viktor Ferencé teljesen elhithető erejű, logikus, kitűnő alakítás. Kamasszos kedvessége, hevesége, meggondolatlansága fejeződik ki a bábuval és Coppéliusszal való kalandjaiban, félénk szerelme Swanildával, naivitása »Coppéliával« való táncaiban; Coppélius gonoszúsága láttán érzett felháborodása, majd feltámadt önérzete — ezek azok a vonások, amelyekből szerepét felépítette.

Úgy érezzük, maradéktalanul kifejezte a koreográfus elképzeléseit és megnyerő, őszinte alakot formált.

Figyelemmel kísérhettük az utóbbi években Fülöp Viktor művészi fejlődésének azokat az állomásait, amelyeken keresztül mind alakító tehetsége, mind pedig táncos képességei kibontakoztak. S örömmel láttuk most, hogy a betegség okozta kényszerű szünet sem jelentett visszaesést fejlődésében.

Őt és vele kapcsolatban művészeti vezetőit azonban még fokozottabban kell arra figyelmeztetni, hogy képességei, tehetsége, további fejlesztésének érdekében rendkívül kemény, követelkezőes technikai munkára, alapos próbákra van szüksége. Erre meg kell kapnia az időt és lehetőséget —, ha mégannyira csábító is, hogy szerepébe majdnem fejest ugorva mégis kitűnő alakítást hozott létre.

Technikája azon a fokon van, hogy gondos munkával a legnagyobb virtuozitást érheti el, ami őszinte alakító ere-

jével párosulva igazi nagy művésszé teheti.

Ferenc szerepének bizonyos kis hibáin azonban éreztük a végső kidolgozottság hiányát; így például, hogy az első és harmadik felvonás variációiban néha nincs teljesen együtt a zenével. Vigyáznia kell arra is, hogy mozgásának rendkívüli könnyedsége és laza tágsága ne uralkodjék el a klasszikus tánc szabatoságának rovására.

\*

Mindhárom művész eddigi fejlődése a jövőre is nagy ígéret. A fejlődés biztosítéka egyrészt, hogy erre megvan bennük a művészi igény és az akarat, másrészt, hogy a balett szélesebbé és hozzáértésben is fejlődő közönsége egyre többet vár művészeitől.

Épp ezért igen nagy a művészek és vezetőik felelőssége a további munka tervszerűségéért, körülményeiért és színvonaláért.

O. Zs.

## Az operaházi balett fiataljai

(Második közlemény)

Az Operaházban a táncos-növendékek között fiúk mindig hasonlíthatatlanul kisebb számban voltak, mint leányok. Ez némiképp megkönnyítette a fiúk dolgát: a verseny ugyanis nem volt olyan erős, könnyebben jutottak előre, gyorsabban jutottak szerepléshez. (A férfi táncos egyébként az egész világon probléma, sehol sincs belőlük elég.)

Azelőtt az Operaházban évente körülbelül 100 leány és mindössze 4 fiú jelentkezett a Balettiskolába való felvételre. Minden fiút fel is vettek, ha csak nem volt testi hibája, vagy szervi baja. De még ezt a csekély számot is időnként csökkenteni kellett a fiúk fegyelmezetlen magatartása miatt. A megmaradt néhány fiúból általában szólótáncos lett, minthogy a később bekerült felnőttekkel szemben mégis alaposabb kiképzéssel rendelkeztek.

Felnőtt táncosokat azért kellett szerződtetni, mert a fiúk száma természetesen nem volt elegendő. A felnőtt táncosok előképzettsége hiányos volt, vagy egészen hiányzott. Ezek aztán az Operában tanultak és többé-kevésbé fejlődtek is. Az operai balettben mindig vannak szerepek, amelyekben a klasz-

szikus iskola hiánya nem nagyon szembevetendő és így egyesek, még kevesebb tudással is, bizonyos sikert tudtak elérni.

\*

A fiatal férfi táncosok közül, akik az Operában az utóbbi időben kisebb-nagyobb feladatokat kaptak, elsősorban *Füleky Gyulát* kell megemlíteni, aki aránylag rövid idő alatt is már jó hírnevet szerzett magának. Debreceni születésű fiatalember, iskolai táncsoportban táncolt és az egyik kultúrversenyen egyéni versenyben tűnt fel. A párt támogatásával került Budapestre és az Operaházhoz, ahol megfelelő kiképzést kapott. Kitűnő rátermettsége hamar bebizonyult. 1950-ben *Messzerer* balettmester rábízta a »Hattyúk tava« bolondjának szerepét. Ez volt első nagy sikere. Igen rokonszenves, könnyűmozgású táncos, hamar megnyeri a néző szívét. Színészi játéka kitűnő. Állandóan részt vesz a csoklményben, világosan és kifejezően mutatja meg a rábizott színpadi alak jellemző vonásait. Az a tény, hogy *egy pillanatra sem szakad el szerepétől*, külön dicséretet érdemel. Sajnos, igen gyakori jelenség és a mi operai balettünknel is



Fülek Gyula a „Hattyúk tavá”-ban

megvan, hogy a táncos, mikor befejezi táncát, de továbbra is a színpadon kell maradnia, már nem vesz részt a cselekményben, únotta, részvétlenné válik.

Fülek azóta már sok más feladatot is sikeresen megoldott. Ugrása, ha nem is túl magas, könnyed és széptartású. Nagyon táncosan mozog, jó a formaérzéke. Forgásai azonban még nem mindig biztosak. Egyáltalában az az érzésem, hogy technikailag még sokat fejlődhetne, ha nem elégszik meg az elért sikerekkel. A tehetséges fiatal táncostól még sokat várhatunk. Szerepköre a karakter és az úgynevezett »demi karakter«. A »Hattyúk tava« bolondján kívül legfontosabb alakításai: Nurali a »Bahcsiszeráji szökökút«-ban és Belzebub a felújított »Faust« balettjében.

Mindig megbízható, jó táncos a fiatalok közül Eck Imre. Egyik operai dolgozónk fia, így került kapcsolatba a színházzal, felfedezve magában a tánchoz való hajlamát. Gyorsan fejlődött és a balettnek nagyon használható tagja lett. Szereti a munkát, fáradhatatlanul és készségesen dolgozik. Jó kiállású,

reprezentatív táncos, csak arra kellene kicsit jobban vigyáznia, hogy a hátát egyenesen tartsa. Számtalan karaktertáncban táncolt szólót, a magyar, spanyol, baszk táncokat egyformán jól megoldotta. De a »demi karakter« szerepekben is — mint Waclaw a »Bahcsiszeráji szökökút«-ban, Jerome a »Párizs lángjai«-ban, vagy Siva isten a »Lakmé« balettjében — sikeresen érvényesíti tehetségét. Azok a szerepek állnak hozzá a legközelebb, amelyekben férfias, életerős, temperamentumos legényt, vagy kedves, egy kicsit még tacsó módra mozgó ifjút elevenít meg. Eck Imre még fiatal és ahhoz a viszonylag rövid időhöz képest, amióta az Operaház tagja, szép eredményt ért el. Már kisebb koreográfiai próbálkozásai is voltak. Ez nagyon helyes — csak természetesen még tanulnia kell ahhoz, hogy képességeit kifejleszthesse.

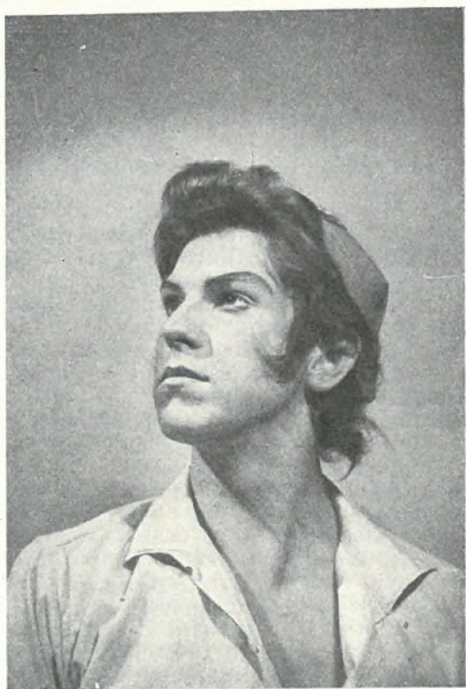
Kit nevezek még meg a sok fiatal tehetség közül, akik nap nap után segítenek abban, hogy Operaházunk balettkara teljesíteni tudja nagy mértékben megnőtt feladatait? A balett létszáma erősen felduzzadt és nem akarok igazság-



Solyomossy Kálmán baszk tánc  
(„Párizs lángjai“)



*Róna Viktor („Páris lángjai“)*



*Eck Imre a „Páris lángjai“-ban*



*Balogh Ágoston („Bahsiszeráji szökőkút“)*

talán lenni, nem akarok senkit sem ki-  
felejteni a sok, lelkes fiatal közül —  
de valamennyit még sem lehet meg-  
nevezni. Újabb és újabb tehetségek  
bukkannak fel, hiszen rengeteg kisebb-  
nagyobb szólóra van szükség, új meg új  
táncosokra. Itt van *Szilágyi Mihály*.  
A MÁVAG-ból jött az Operaházba, ahol  
ifjúmunkás volt. Ügyes táncos, de kis  
termete miatt bizonyos szerepkörhöz  
van kötve. A »Diótörő« premierjén ő  
táncolta a kínai táncot. A »Hattyúk  
tavá«-ban a tarantellában láttuk. Egyike  
ő a »Bahcsiszeráji szökőkút« harmadik  
felvonásában szereplő három szóló tatár-  
nak: elemi erővel táncol itt, kitűnőek  
az ugrásai. A most felújított »Coppélia«  
második felvonásának »zenekarában«  
olyan mulatságosan, kacagatóan alakít-  
ja a xylofonistát, hogy ezzel egészen  
új oldaláról ismertük meg.

Megemlékezünk *Balogh Ágostonról*, aki  
ugyanúgy mint Eck, operai dolgozó  
gyermeke. Szorgalmas és lelkiismeretes  
táncos. A »Bahcsiszeráji szökőkút«-ban  
az egyik lengyel ifjút táncolja, a »Dió-  
törő«-ben az Arlequin-babát.

*Solymossy Kálmán* a »Párizs lángjai«-  
ban a baszk táncban tűnt fel: egy meg-  
szállott erejével, igazi átéléssel táncol,



*Szilágyi Mihály* („Bahcsiszeráji szökőkút“)



*Havas Ferenc*  
a »Coppélia« egyik csoport-táncában

amiért mindig kirobbanó taps jutal-  
mazza. A »Faust«-balettben Belzebub  
szerepében is sikeresen mutatkozott be.  
Jellemző és értékes tulajdonsága az a  
belső meggyőződés, amellyel előadja a  
táncokat.

Szeretnék még két olyan »legifjabb«  
tagot megemlíteni, akik ma még az  
Állami Balett Intézet növendékei, de  
már szerződötött tagjai az Operának és  
sok balettben vesznek részt. Ez a két  
táncos *Havas Ferenc* és *Róna Viktor*.

*Havas Ferencet* a sors arra jelölte ki,  
hogy, színésznyelven szólva, »hösszerel-  
mes« legyen. Előnyös külseje, jó alakja  
szép elevációval és jó forgástechnikával  
párosul. Nagyszerű klasszikus táncos  
lesz belőle, ha megtanulja, hogy jobban  
ügyeljen a formákra és fejlesztí kifejező  
készségét. *Róna Vikort* sok gyermek-  
szerepből ismerjük. Ezeket azonban már  
kinötte és újfá be kell bizonyítania,  
hogy mint felnőtt táncos is olyan jól  
megállja a helyét, mint gyermekszere-  
pekben. Róna színészcsaládból szár-  
mázik, jó alakítókézsége van. Nagyon  
törekvő, s ezért kíváncsian várjuk,  
hogyan fog kibontakozni.

Az operai balett igen sokat dolgozik,  
hogy a két színházat, az Operát és a  
Városi Színházat jól ellássa. Bizonyos,  
hogy olyan táncosok nélkül, mint Eck,  
Füleky, Balogh, Szilágyi, Solymossy, ez  
elképzelhetetlen volna.

NÁDASY FERENCNÉ

## A szakszervezeti kultúrversenybemutatók műsorából

A *Textil Szakszervezet* május 23—24-én lezajlott Fesztiválja felvet néhány olyan kérdést, amellyel érdemes a szélesebbkörű nyilvánosság előtt is foglalkozni.

A *Kistarcsai Fésűsfonó* immár jól ismert leánycsoportja »Kukorica-morzsoló« című kompozícióját mutatta be. A tánc felépítése jó: változatos, fejlődő, az egyes részek hangulati árnyalatai jól kidomborodnak. Láthatólag a leányok is szeretettel járják ezt a játékos hangulatú táncot. A kompozíció címe azonban szélesebb követelményeket vet fel: a kukoricamorzsoló hagyományainak, ezen belül a táncos-játékos hagyományoknak bemutatását ígéri. A morzsolás, amivel kezdődik a kompozíció, jelenleg nem alkot szerves egységet a táncsal. Kezdkép és folytatása nincs. Pedig a táncnak ez esetben ebből a szokásból, ennek hangulatából kellene fakadnia és kapcsolatban is maradnia vele. A kérdés azért érdekes, mert más csoportoknál is felmerül: lényegében *egy népszokás és azon belül a tánc viszonyának kérdéséről, dramaturgiai kapcsolatáról* van szó. Ha szokást akarunk a színpadon bemutatni, amiben táncok vannak, a kettőnek mindvégig szerves kapcsolatban kell lennie és a tánc nem *önállóíthatja* magát teljesen a szokástól. Viszont egy játékos hangulatú táncot nem kell feltétlenül szokások bemutatásához kapcsolni.

Mind általánosabb és dicsérendőbb üzemi tánc csoportjaink törekvése, hogy együtt, közös kompozícióban lépjenek fel az üzem énekkarával és zenekarával. Többek között ezt dicsérhetjük meg a *Kistex* tánc csoportjánál is. Ez a lépés azonban továbbiakat: *alapos és rendszeres együttműködést, sok közös próbát igényel* — és ebben már hiányosságot tapasztalhattunk a csoport produkciójában. A próban is, de a szereplésen is feltétlenül szükséges, hogy a táncok ritmusát, hangulatát és ennek változásait biztosan és jól ismerő karmester vezényelje az ének- és zenekar munkáját — különben megbomlik az összhang és a fellépés vallja kárát.

A *Szegedi Juta* tánc csoportjának munkájába becsúszott olyan hiba, ami bizony előfordul fiatalabb tánc csoportjaink munkájában. A technikai nehézségek miatt üveges táncok és román táncok eredeti tempóját erősen lelassították. Ez teljesen megváltoztatta mindkét tánc hangulatát és kifejező erejét. Az ilyen változtatás kárára van a telje-

sítménynek. A helyesebb megoldás az, ha az oktató csoportja számára könnyebb feladatot tűz ki, nem pedig egy nehezebbet próbál leegyszerűsíteni. (Ez esetben a csoport munkájában a hangsúly a formákra toldott át — ez is eléggé általános jelenség, hiba a mi mozgalmunkban.) \*

A jellegvita egyik fontos tanulsága, hogy a népi táncot nagyon alaposan kell megismerni, jellemző hangulatával, a táncoló ember magatartásával és táncolási módjával együtt. A *Soproni Ruha-üzem* tánc csoportja ezt nem egészen értette meg. Rábaközi táncukban a kapuvári táncok és főleg a férfi verbunk méltóságteljes, de egyben kirobbanó erejét teljesen ellágyították, erőtlenné tették. Ezen változtatniuk kell. Példájuk figyelmeztetés a többi csoport felé is: a néptáncművészetnek feltétele a néptáncok művészi elsajátítása és előadása.

A *Szombathelyi Pamutipar* táncosai ügyesek és lendületesek (főleg a fiúk), de a hosszabb lélegzetű, több hangulati árnyalat kifejezését megkívánó kompozícióikkal (cigándi kemény-csárdás, széki táncok) még nem tudtak maradék nélkül megbirkózni. Általános jelenség, hogy fiatalabb csoportjaink jórésze még csak a kirobbanó vidámságot, lendületet tudja őszintén, meggyőzően kifejezni, de a líraibb hangulatokat, kevésbé kitörő érzelmeket még nem eléggé. E téren a fejlődés legfontosabb eszköze: *minél több és változatosabb néptánc és népdal, népzene megismerése*, amely gazdagítja táncosaink érzelemvilágát s az érzelmek kifejezésének készségét.

Ezen a téren különösen, de a technikai felkészültség, a csoporton belüli összjáték szempontjából is követendő példát adott összes csoportjainknak a *Textil Szakszervezet* Központi tánc csoportja. A csoport vezetője által tervezett és betanított »Cseh táncok« és »Sió-agárdi táncok« című koreográfiák színes és művészi felépítésű kompozíciók. Gazdag hangulatú és játékos tartalmukat igazi átéléssel, szépen fejezték ki a táncosok. A csoport tehetségét és felkészültségét mutatja, hogy a táncokban a jellemábrázolás feladatát megoldották. Az oktató és csoport gondos munkájának eredményeképpen sikerült érzékeltetniük a koreográfiák hangulati árnyalatait. E jólműködő kollektíva eredményeiből sokat tanulhatnak más tánc csoportjaink is.

Ezek a kétnapos Fesztivál lényegesebb tanulságai. A hiányosságok, a fejlődés hibái és kijavításuk további alapos, szorgalmas munka kérdése. Ehhez kívánunk jó munkát minden textiles táncsoportnak.

KÖRTVÉLYES GEZA

\* \* \*

A *Vasutas Szakszervezet* jónéhány kiváló képességű csoporttal rendelkezik. Nem kívánjuk részletesen bírálni a csoportok munkáját, csupán két problémáról szeretnénk szólni, amely ennek a bemutatónak is jellemzője, de egész táncmozgalom egyik nem lényegtelen kérdése.

Az egyik: *hivatásos együtteseink kompozícióinak átvétele*. A vasutas csoportok közül néhányan a versenyen hivatásos együttesek kompozícióit mutatták be. Nagyon jól sikerült, szép előadás volt, élményt nyújtott a *Pécsi MÁV Kultúrotthon* központi csoportjának az Állami Népi Együttes műsorából átvett *»Sarkantyús tánca«*. A *Szegedi Vasútállomás táncsoportjának* *»Kállai kettőse«* azonban felveti azt a kérdést, hogy öntevékeny csoportjaink mikor és hogyan vegyék át hivatásosok kompozícióit. Ugyanis a szegediek esetében csak az itt-ott (nem a legjobban) módosított s gyengén megoldott formák keltezték fel az Állami Népi Együttes *»Kállai kettőse«*-nek emlékét. A csoport olyan feladatra vállalkozott, amit nem tudott megoldani. Elsősorban a tánc mondani-valóját nem értették meg, így a mondani-való elsikkadt az előadásban is. Gondolom — mert erre enged következtetni a kompozíció —, elsősorban az oktató nem értette meg a mű alapeszméjét, tartalmát, s így természetesen a táncosok sem tudták ezt kifejezni. Csak növelte a kompozíció zavarosságát, értetlenségét az is, hogy a formai elemek pontatlanok, kidolgozatlanok; látszik, hogy a kompozíció a táncosok technikai felkészültségét meghaladja.

Az eszmei mondani-való megértése és ennek formai kifejezése egymástól el nem választható. Ha hiányzik egyik vagy másik, akkor találkozunk azzal az előadásmóddal, amit a Szegedi Állomás csoportjánál láttunk, ahol a formák értetlenné, üresek, ugyanakkor a tartalom meg nem értése miatt nem tudják, mit s hogyan csiszoljanak rajta, így aztán a kompozíció zavaros lesz. Az egész pedig miért történt? Mert a csoport képességeinek meg nem felelő feladatot választott magának. Ezért az ő előadásuk az Állami Népi Együttes *»Kállai kettőse«*-előadásának még utánzása sem volt.

A pécsiek *»Sarkantyúsában«* éppen az volt a nagyszerű, hogy formája pontosan megegyezik az Állami Népi Együttes kompozíciójával, mondani-valóját ki tudták fejezni, ezen túl pedig adtak hozzá valami pluszt a maguk életéből, saját magatartásukból. Nem utánozták az eredetit, hanem átvették a kompozíciót és maguk *»rendezték«*. Így a formák nem váltak öncélúvá, hanem szerves kifejező elemei voltak a kompozíció alapjainak.

Fontos, hogy a csoportok oktatói tisztában legyenek azzal: ha hivatásos együttes kompozícióját veszik át, nézzék meg alaposan *kompozíciójuk technikai és emberábrázolási képességeit*. Vajjon meg tudják-e oldani a feladatot? Az ilyen munka az oktatóra ró elsősorban nagy feladatokat. Neki kell elsősorban tisztában lennie a mű mondani-valójától kezdve a legapróbb formai részletekig. Csak így tud jó, művészi értékű kompozíciót *rendezni* a már megalkotott műből. Ellenkező esetben úgy járnak, mint a Szegedi Állomás csoportja, amelynek táncosai csak formailag vették át a kompozíciót — azt is felületesen —, s a *döntő tartalmi tényező* elsikkadt.

A másik, amiről beszélni szeretnénk, a *»vegyes átdolgozások«*, vagy *»csakazértis feldolgozott«* kompozíciók kérdése. Több olyan kompozícióval találkoztunk, ahol meglévő, kész kompozíciót dolgoztak *»tovább«* az oktatók. Ilyen volt pl. a *Kaposvári MÁV Kultúrotthon* *»Pusztafalusi sarkantyúsa«*, ahol nem a pusztafalusi táncokat, hanem *Molnár István* kompozícióját *»dolgozta fel«* az oktató. Még ennél is rosszabb volt a *Veszprémi Állomás* csoportjának *»Vasárnap falun«* című kettétéles tánca, ahol az első tételben, egy rosszul sikerült leánytánc után a SZOT együttes *»Kapuvári verbunk és csárdás«* című kompozícióját kapjuk — legnagyobb megdöbbenésünkre — feldolgozva. A *»Kapuvári«*, dicséretre legyen mondva, — még ebben a kiforgatott mivoltában is legjobb része a kompozíciónak.

Hasonló hibába esett még a különben kiváló *Szolnoki Fűtőház* táncsoportjának oktatója is, aki *»Nyírségi szvit«* című kompozíciójukba *Kodály—Rábai* *»Kállai kettőset«* dolgozta fel. Úgyesen dolgozta át, cselekményt adva a táncnak — de mégsem helyes, hogy megszakítva a kórusmű menetét közvetlenül az Államvédelmi Hatóság együttesének *»Nyírségi táncok«* című kompozícióját, majd ennek befejezése után folytatja a *»Kállai kettőssel«*.

Vajjon helyes-e Kodály Zoltán zenéjét szétszabdalni — nem is beszélve arról, hogy a táncokat *Rábai Miklós feldolgozása alapján* dolgozta tovább az oktató? A koreográfus képes lett volna önálló, egész kompozíció megalkotására is. — Miért kellett akkor így összevágni a táncokat?

Talán túl élesen vetjük fel a kérdést a Fütöház csoportjával kapcsolatban, de nagyon helytelenítjük, hogy nem tartják tiszteletben oktatóink az alkotásokat. Nemesak a szolnoki csoportnál találhatunk ilyesmire példát — ennél sokkal rosszabb »egyevegeket« is láttunk már!

## Két táncfilm a plasztikus mozi új műsorában

Örömmel néztük végig a Toldi plasztikus filmszínház második műsorát, amely táncos filmeket mutat be. Örülünk ennek azért, mert a plasztikus film technikája alkalmasnak látszik arra, hogy a mozgást, a tánc térbeliségét létszerűen tükrözze vissza. Így lehetőség adódik, hogy egyre fejlődő táncművészetünket még szélesebb körben ismerjék meg a dolgozók.

A sikerült műsor két részből áll. Első része, amely a »Színes szöttes« címet kapta, a Művészeti Együttesek II. Országos Versenyének budapesti bemutatóiból merítette anyagát. A film rendezői négy különböző típusú csoport különböző témájú kompozícióját válogatták ki.

Elsőnek a *kisterenyiek fonójátékát* látjuk, amely a fonóesték kedves, játékos képét, hangulatát mutatja be. Az asszonyok, leányok munkaközben egy idősebb fonóasszony (*Ágasváriné*) ballada-énekét hallgatják nagy csöndben. Csak a kezek járnak szaporán. Ezt a csendes munka-hangulatot a legények vidám betoppanása egyszerre jókedvű játékká, víg táncos szórakozássá változtatja. Eleinte csak a fiatalok játszanak (orsójáték, kútbaesés), majd az idősebbek is belekegyednek a játékba és táncba. Egy babonás öregasszony kómiкус megjelenése még fokozza a jókedvet.

A film rendezői sokat alakítottak az eredeti játékon s ez a játék előnyére vált. Felesleges, hosszadalmas részek kihagyásával, ügyes, filmszerű sűrítéssel lényegében új koreográfiát készítettek. Kár, hogy nem gondolták át eléggé alaposan a játék minden egyes mozzanatát. Mikor Ágasváriné balladája közben fonóleányok arcát mutatják — bizonyosan azzal a céllal, hogy láthassuk, milyen

Nem szükséges, hogy mindent revízió alá vegyenek oktatóink. Sajnos, a gyakorlat azt mutatja, hogy éppen a jó, kerek kompozíciókat faragcsálják meg s csinálnak belőle rosszat, míg a rosszakat meghagyják eredeti formájukban. (Talán azért, mert ezen már ők sem segíthetnek?)

Becsüljük meg alkotó művészeinket azzal, hogy műveiket az ő általuk teremtett s alaposan megismert formában rendezzük meg, s ne akarjunk újat alkotni ott, ahol már előttünk azt művészién megcsinálták. *LENGYELFI MIKLÓS*

érzelmeiket kelt bennük a gyönyörű ballada —, *mozdulatlan arccal* fényképeznek. Nem egészen sikerült kiéleznii a babonás öregasszony figurájának — különben helyes — beállítását sem. Ha az asszonynak a fiatalok szemében kómiкус viselkedése jobban kiemelkednék, ez érthetőbbé tenné a jelenetet és megmagyarázná az utána következő hangulati ugrást is. (Tudniillik ezután a legények vidám széktánca következik, amivel valószínűleg az a szándékuk, hogy az öregasszonyt kiűzzék. Ez azonban nem lesz világossá.) Az említett kezdeti hibáktól eltekintve igazán szép fonójátékot látunk.

A második műsorszám a *drágszéliék* »Vasárnap délután« című táncképe. Igen szép jelenettel, az ünneplőbe öltözött fiatal leányok földön ülő csoportjával exponálják a táncot, ami a mező vasárnapi képét juttatja eszünkbe. A leányok — külön a nagyobbak, külön a kisebbek — ülőjátékot játszanak. A legények megjelenésével felbomlik a kör, megkezdődik a közös játék és később a tánc. Nagyon szépen vezeti át a koreográfus a kisebb csoport játékos táncát kítőró hangulatú közös táncá, amelybe fokozatosan bekapcsolódik a falu aprajagyja. Különösen ez a második táncosrész sikerült. Itt valóban előlnek érezzük a nagyszerű drágszéli táncosokat. Hogy a hangulat emelkedése néhol megtörik, hogy nem mindig hat eleven élmény erejével, az valószínűleg plasztikus filmgyártásunk kezdetlegességének tudható be.

A harmadik jelenet a két előző után — helyesen — egy üzemi együttes páros-tánc-feldolgozását mutatja be. A *diósgyőri központi együttes*, amely a film koreográfiai asszisztensének, *Böröcz Jó-*

zsefnek vezetésével huzamosabb idő óta foglalkozik bátai táncokkal, bátai friss-táncol. A tánc kidolgozott, a táncosok igen jók. Technikai tudásuk a filmen még jobban megmutatkozik mint a színpadon, viszont kevesebb élményt nyújt.

A »Színes szötte« befejező száma az *MT központi együttes* nagyszerű toborzó-tánc, az »Állj közénk!«, a négy bemutatott kompozíció közül filmen a legsikerültebb. *Aszalós Károly*, az együttes koreográfusa, mint ismeretes, ipari tanulóink vidéki toborzó-úttját dolgozta fel: az ipari tanulók táncal toborozzák a paraszt fiatalokat. Ebben a táncban életük egyes mozzanatai is szerepet kapnak. Azok a parasztfiatalok, akiknek ez az élet megtetszik, bemutatják tudásukat, »leparoláznak«, fejükbe csapják az ipari tanulók sapkáját és már mint közéjük tartozók vesznek részt a további toborzásban. Az egyik legényt hiába biztatják társai, vonakodik belépni az ipari tanulók közé, mert nem akarja elhagyni a szerelmét. A kisleány azonban nem tud ellenállni a toborzóknak, ő is közéjük áll s magával viszi a legényt is. A toborzás általános sikerének öröme a fiatalok összekeveredve vidám, pattogó párostáncot járnak. A film az eredeti koreográfián alig változtatott, legfeljebb egyes kiegészítéssel még jobban aláhúzta a mondanivalót.

Ha összegezzük a film első részéről mondottakat, azt állapíthatjuk meg, hogy a próbálkozás általában véve sikerült. Hiányosságai a kezdeti próbálkozások természetes velejárói. Ha a film alkotói, most már a tapasztaltak alapján, azon igyekeznek majd, hogy az adott tánc mondanivalóját, élő hangulatát a film eszközeivel még jobban kifejezzék: a jövőben az említett hiányosságok is el fognak tűnni.

Az előadás második részében jégbalettet látunk »Téli rege« címmel. Librettóját és jól sikerült koreográfiáját *Sándor László* készítette *Sztálin* elvtárs 73. születésnapjára. (Ez a betanulás volt a műkorcsolyázók *Sztálin*-születésnapjára.) A jégbalett maga nem új fogalom, azelőtt is láthattunk ilyeneket, szép kiállításban, jó technikájú műkorcsolyázókkal. Ezek azonban többnyire öncélú, virtuóz mutatványok voltak. A »Téli rege« a régi típusú jégbalettekhez képest *mérföldes csizmával lépett előre*. Megszületett vele az első összefüggő mondanivalójú, alakokat formáló jégbalett, amely kedves meséjével és lélekkel teli előadásával mindvégig lekötötte a figyelmet.

Kis orosz falu nyugalmas téli képét látjuk. Nagy pelyhekben hull a hó. (Hópelyhek tánca.) Szánkón fiatal szerelmespár érkezik. A kocsis, miután visszahozza elszabadult lovacskáit (három, hófehérbe öltözött kisleány), elbúcsúzik a fiataloktól és eltűnik a fenyők között. A szerelmesek élvezik csendes boldogságukat. Ezt szép lírai *pas de deux* fejezi ki. Közben előjön a falu népe. Leányok, fiúk és a később érkező katonák vidáman szórakoznak, vetélkednek. Ezt a jelenetet orosz néptáncokkal oldja meg a koreográfus. Hirtelen szétnyílik az erdő sűrűje, parancsot hozó katona száguld be. A szórakozó katonák gyorsan elbúcsúznak a falubeliektől és megindulnak parancsnok után. A legények összenéznek, majd ők is búcsút vesznek kedveseiktől a katonák nyomában. A szerelmes leány fájdalmát kifejezve sétál — jobban mondva siklik — végig azokon a helyeken, ahol még az imént szerelmesével táncolt. Barátnői vigasztalják és magukkal viszik a kis házikóba. Hogy háború dúl, azt a végigsüvítő szélvihar költőien fejezi ki. Aztán egyszerre kisüt a nap, megvilágítja *Sztálin* elvtárs képét és a házakon lobogó vörös zászlókat. Kinyílnak az ablakok, a házak kapui — elősereglik a nép, az erdő felől pedig visszatérnek a győztes katonák. Ki-ki rátalál kedvesére és felszabadult táncba kezdenek. Újra előáll a kis szánkó, a szerelmesek beszállnak és búcsút intenek a kedves falunak.

A koreográfus, a rendező és a szereplők együttes munkájának eredménye ez a sikerült kis film. A főszerepeket játszó *Nagy* testvérpár átélte alakításával komoly művészi élményt nyújt. A koreográfus kifejezően oldja meg a poétikusan szép lírai jeleneteket, amelyeket a díszletek stílusossága csak alátámaszt. Kevésbé sikerültek az orosz néptáncok. A koreográfus nem vette figyelembe, hogy a korcsolyázás nem alkalmas az orosz táncokban oly nagy szerepet játszó sajátos ritmusok kifejezésére. A megfelelő ritmus hiányában némcsak a zenétől szakad el a tánc — ami önmagában is nagyon torz hatású —, de elveszi az orosz táncotl ennek sajátos vonását is, a tempóját, gyors, kemény ritmusát, ruganyosságát. Egyenesen komikus hatású a lágyan sikló vetélkedő tánc. Reméljük, a következő jégbalett ezt a hiányosságot ki fogja küszöbölni s a »Téli rege« tehetséges alkotója a jövőben számolni fog azokkal a formai lehetőségekkel, amelyek a műkorcsolyázás nyújtani képes. KÖRIVÉLYES ÁGNES

## A táncfilm problémáiról

Előrebocsátom: szeretem a táncművészetet, de laikus vagyok. Hivatásom a filmrendezés, írás; ezért ebben a cikkben elsősorban a film szemszögéből mondom el azt a néhány problémát és gondolatot, amelyet a most kialakuló táncfilm-műfaj felvet és elért.

Tánc a filmen régebben is szerepelt, de általában csak betétként; mint önálló műfaj: *táncfilm*, nem alakult ki. Voltak kísérletek, de ezek egy-egy színpadi produkciónak — legjobb esetben is filmszerű — reprodukciói voltak. Készültek és készülnek dokument- és riport táncfilmek (mint a nemrég bemutatott három szovjet koncertfilm, továbbá: a »Dallal, táncsal, vidám kedvvel«, a »Mazowce« s a készülő »Vidám vásár« stb.), de ezek többnyire megtartják a színpadi kompozíció frontalitását, amely a filmnek bizonyosfokú merevséget okoz, egyszóval: filmszerűtlenné teszi.

Már főiskolás koromban (1946—48) érdekelt, izgatott az a probléma, hogy hogyan lehetne valóban táncfilmet alkotni. Mert: a film szintetikus művészet, vagyis az összes művészeti ágakat feloldja magában, s az összes művészetek között a legközelebb áll a filmhez a tánc, mint dinamikus és vizuális művészet. A táncfilm tehát kitűnő iskola és probléma fiatal filmművész számára, ugyanakkor új, úttörő, műfajteremtő feladat, különösen néptánznál, népi játékoknál, mert ott még közelebb kerülhet a nép művészetéhez, amely a legjobb, legtisztább iskola.

Volt néhány emlékem: a falusi mulatságokról, néhány csodálatosan lendületes kép a »Szorocsinci vásár« című filmből (amelyet 1943-ban láttam egy szakmai filmbemutatón); 1947-ben láttam egy remek szovjet kisfilmet: »Bulyba Tárász mulat«, amely már kialakított bennem egy vázlatos képet, milyen is lenne a táncfilm. A »Bulyba Tárász« is színpadi produkció volt, de a film már követte és feldolgozta a koreográfiát, követte a kompozíció tempóját, ritmusát és filmszerűen hangsúlyozta a szereplők jellemét; mégis, végső fokon nem egységes táncfilm volt, csak ügyesen megoldott reprodukció.

A bennem kialakult igény több volt: a táncfilmnek nem reprodukció a feladata, műfaja, hanem magasabbfokú szintézis, amelyben a tánc, a tánc mondani-valója csak a film sajátos kifejező eszközein keresztül érvényesülhet. A táncfilmen tehát először is: a koreográfia nem lehet frontális, hanem többirányú, a tánc színhelyének megfelelően. Másodsor: a táncfilmen nincs szükség felállásra — vagyis a film rögtön kezdődhet magával a cselekménnyel, így természetesen nincs szükség a kivonulásra, kimenetelre, hanem közvetlenül folytathatja a következő, vagy párhuzamos témát — ez a koreográfusnak nagyfokú tömörítésre ad alkalmat. Harmadsor: a film módot nyújt olyan részletek kidolgozására, amiről a koreográfus színpadon álmodni sem merhet.

Volt tehát igény és szándék; keresni kezdtem az anyagot a realizálására — s nem találtam.

Az Operaház tánckara akkor (1947—1948) elég szintelen, jellegtelen volt, s főleg a magyar témájú érdekes koreográfia hiányzott a műsorból. A balettkar pedig, filmközelségben (különösen népi témánál) enyhén szólva nem volt túlságosan meggyőző, s ez filmen fontos szempont. (Sajnos, az az érzésem, hogy a tánckar előtt még ma is ismeretlen a magyar táncok hangulata, tartalma és formája.)

Voltak népi táncgyűtések, de még kezdeti stádiumban (legtöbb akkor alakult). Láttam a prágai VIT-en a Ruggyantagyár együttesét. Nagyon tetszett, de filmre nem tartottam alkalmasnak. Miért? Mert nem tudta a közönséget teljes mértékben lekötni. Pedig a kompozíció részleteiben élményszerűen megkapó, új és szép volt. A külföldiek előtt büszke voltam, hogy magyar vagyok —, mégis valami hiányzott egy bizonyos idő múlva a kompozícióban. Nem vagyok szakértő, s azért sokat gondolkoztam, mert a koreográfia nagy hatással volt rám. Úgy láttam, hogy hiányzott az egészen végig vonuló tiszta szerkezetű, világosan felismerhető, *dramaturgiailag felismerhető mese*. (Különösen nagyobb műveknél.) Ebből azt a tanulságot vontam le végül, hogy a táncfilmben kerek-egész mesének, cselekménynek s a mesébe beépített jellemeknek, hősöknek kell lenni, akiknek a fejlődése, változása viszi előre a cselekményt. Én úgy láttam akkor, hogy ez még nem ért meg; viszont éreztem, hogy bontakozóban van már az új magyar nemzeti táncművelés — tehát várni kell, míg kialakul.

Aztán jöttek a szovjet együttesek s közvetlenül láttam, hogy milyen óriási táncművelés van a Szovjetunióban és mekkora lehetőség van nálunk is.

1952-ben a Városi Színházban láttam az Állami Népi Együttes műsorát. A közönséggel együtt — amely kitörő örömmel és tetszéssel fogadta azt — engem is megragadott az előadás hangulata, nagyszerűsége — elsősorban az »Ecséri lakodalmas«. Ez volt számomra az első igazán dramatikus magyar koreográfia. Hősei és szereplői voltak, akiknek története előre vitte a cselekményt.

Ez az előadás adta az élményt az »Ecséri lakodalmas« forgatókönyvének megírására. A feladat merész volt, de egyben lelkesítő, mert nemcsak új műfaj megteremtéséről és kialakításáról volt szó, hanem a magyar nép táncának és énekének megszerettetéséről Magyarországon és világszerte egyaránt. Úgy gondoltam, hogy ennél az első, és tulajdonképpen kísérleti filmmel túlnyomórészt megtartom az eredeti koreográfia gondolatmenetét és részleteit. Természetesen újraépítettem az egész történetet (a tánc alkotójával, *Rábai* elvtársal egyetértésben); igyekeztem kerek filmdramaturgiai egységet teremteni. Ennek az egységnek az alapanyaga az eredeti koreográfia volt, követve a téma epikus hangulatát. Helyszínleírás (új rész), völegény felvonulása, menyasszony előkészülete és találkozása a völegénnyel. A nagy esemény (esküvő) után a fiatal pár együtt indul a lakodalomra (új rész). Kontyolás: csendes előkészület a hangos lakodalomra. S végül az egészet feloldó, befejező, színesen kavargó lakodalom.

A forgatókönyvben végig követtem és kiemeltem (közeliekkel) a fordulópontokat és a játékos kapcsolatokat. Ezek a pontokon a tánc és a zene simábbá, lassúbbá vált, s így közelebb kerülhetett a filmkép. Ugyanis az erős mozgás filmközelben (premier plánban): vagy erős szédülést okoz (a zárt keretben felnagyul a mozgás), vagy egyszerűen kivágódik, kiesik a képből. Kiválasztottam a helyszíneket (még írás közben), hogy a külső felvételeknél mindig artisztikus hátteret kaphassak; mert megfigyeltem más, külsőben készült táncfilmeknél, hogy a természeti háttér (fák, bokrok, virágok) a maga belső mozgalmasságával elvonja és feloldja a néző figyelmét. A forgatókönyv elkészült, hossza 28 perc lett. A legérdekesebb probléma az volt: hogy fog tetszeni a közönségnek? Nem lesz-e hosszú (a színpadi koreográfia 13 perces), végig tudják-e követni a filmen a történetét?

Aztán bemutatták az »Ecséri lakodalmas«-t, s a közönség városon és falun, sőt külföldön is nagy tetszéssel fogadta. A néző félórán keresztül végig tudta követni minden magyarázó szó és felírás nélkül a film eseményeit. A műfaji kísérlet tehát sikerült.

Az »Ecséri lakodalmas«-nak azonban alapvető hibái voltak.

Az első és legfontosabb az, hogy olyan formai elemek és körülmények (szituáció) kerültek a filmbe, amelyekre a tánckompozíció, illetve a film tartalma nem utal. Röviden: napjainkban történik, s nem fejezi ki mai valóságunkat. Ez persze magával von újabb hibákat: a film szereplői, a lakodalmas nép elszigetelődött a környezettől, a falutól (amelyet még fokozott a rendezés: legények felvonulása tanácsház előtt stb.). Ez az alapvető hiba egyrészt az írótól és kisebb részben a rendezőtől ered; másrészt viszont ez (a mai élet kifejezése) jelenlegi táncművelésünk legnehezebb problémája, melyet a film sem tudott megoldani. Tanulság: a jövőben a filmnek számolnia kell táncművészetünk jelenlegi kifejezési határaival (amely elsősorban mindennapi életünk kifejezésében szegényes). Tehát a táncfilmjáték műfajának ezen belül és ezzel együtt kell növekednie.

Az előbbiekkal kapcsolatos a másik hibaforrás is (amely bizonyos fokig a műfaj gyermekbetegsége): a film nem dolgozta át teljesen az eredeti színpadi koreográfiát az adott környezetben, és így a filmen belül stílusterést okozott.

E kezdeti — főleg írói — hibák mellett ki kell emelni a rendező szép képmegoldásait és filmszerű képösszekötéseit (folyamatos képrántások).

A film értékéről eltérőek a vélemények, de valamennyien megegyeznek abban, hogy kialakult egy új műfaj.

Az »Ecséri lakodalmas« még sok egyéb pozitív és negatív tapasztalattal szolgál. Ezek tanulságait a most készülő új tánc filmmel (»Este a fonóban«) kapcsolatosan fejtem ki.

(Folytatjuk)

BANOVITS TAMÁS

# KRÓNKA

A MAGYAR NEPHADSEREG ÉNEK- ÉS TÁNCGYŰTÉSE június 4-én Inota dolgozó előtt tartotta *eredik* nyilvános előadását. Június 15-én az előadást megismételték a Városi Színházban. A Tánccsoporthoz szerkesztősége ezúton üdvözlöi az elsőnek megalakult hivatásos együttesünket.

A KOREAI NÉPI HADSEREG ÉNEK- ÉS TÁNCGYŰTÉSE a Szovjetunióban vendég-szerepelt. A Pravda hasábjain *Muragyeji*, a kiváló szovjet zeneszerző méltatta az együttes művészetét. Megállapította: az együttes művészi előadása egyik bizonyítéka annak, milyen lelkesedéssel építi nemzeti kultúráját a felszabadult koreai nép, a háború nehéz viszonyai között is. A Szovjetszkoje Iszkusztvóban *R. Zaharov*, a nálunk is jól ismert kitűnő balettmester írt a fontos hivatást teljesítő együttes tánckaráról.

A NÉMET TÁNCMŰVÉSZET KÉPVISELŐINEK LÁTOGATÁSA. A Német Demokratikus Köztársaság táncművészetének több képviselője a magyar táncművészet tanulmányozására rövid ideig hazánkban tartózkodott. A delegáció tagjai voltak: *Otto Kiessling*, a drézdaai tánciskola igazgatója, *Lilo Wolf-Preisser*, a drézdaai tánciskola osztályvezetője, *Ursula Dathe*, a berlini tánciskola pedagógusa. Német barátaink megismerkedtek balettkarunk, hivatásos együttesünk munkájával s különösen alaposan tanulmányozták az Állami Balett Intézet művészi, pedagógiai módszereit.

A SZAKSZERVEZETEK KÖZPONTI MŰVESZEGYŰTÉSE az elmúlt hónapban nagy sikerű előadása után kitűnően sikerült tapasztalatcsere-t tartott Veszprém és környéke legjobb öntevékeny énekkaraival és táncsoportjaival. E tapasztalatsere alkalmával a helyi csoportok saját műsorzataikat mutatták be. *Molnár István*, a tánckar művészeti vezetője előadásában felhívta a tánckar figyelmét mindenekelőtt saját táncok, valamint környékük néphagyományainak igen alapos megismerésére. Miután ezeket az alapvető ismereteket megszerezték a csoportok, forduljanak más vidékek táncainak, hagyományainak tanulmányozása felé és ismerék meg a Szovjetunió és a népi demokratikus országok táncait is.

A KINAI-SZOVJET BARÁTSÁGI HÓNAP SZORÁN a Szovjet Hadsereg Alexandrov Ének- és Tánccsoporthoz Pekingben és a Kínai Népköztársaság más nagyobb városaiban számos hangversenyt adott. A Szovjetszkoje Muzika áprilisi számának cikke beszámol arról a páratlan lelkesedésről, amellyel fogadták az együttest, s megemlékezik a népi Kínának a legutóbbi években elért kulturális eredményeiről. Külön méltatja a „Lo-Sen-De” című új balettet, amely a kínai önkéntesek koreai hőstetteiről szól.

GALINA ULANOVA a Szovjetszkoje Muzika áprilisi számában cikket írt, amelyben az új szovjet balettek kérdését veti fel. Megállapítja, hogy Leningrád és a Szovjet Szocialista Köztársaság balettszínpadain sorra előadásra kerülnek az új szovjet balettkompozíciók, és sürgeti, hogy a moszkvai Nagy Színház is kövesse ezt az utat. Ulanova az új szovjet balettek mellett dicsősen említi *Kenesej-Harangozó* „Keszenő”-jét, mint a balettművészet új értékét, amely — mint írja — jellege szerint a Nagy Színház fiókszínházának színpadára kívánkozik.

A NÉPMŰVELESI MINISZTERIUM zenei és táncművészeti főosztálya értesíti a gyermekbalett- oktatással foglalkozó vidéki balettpedagógusokat (testnevelő tanárokat), hogy akik még szakmai továbbképzésen nem vettek részt, július 1-ig jelentkezzenek írásban a zene- és táncművészeti főosztályon a nyári balettképző tanfolyamokra való beosztás végett.

A SZEGEDI NÉPI EGYÜTTES május 17-én mutatta be a szegedi Nemzeti Színházban a „Szegedi vásár” című népi játékok. *Mezei Károly*, a színház koreográfusa Szeged és környéke ének-, tánc- és játékhagyományai alapján állította össze a kompozíciót. E helyes kezdeményezés mellett az is dicsőre méltó, hogy nemcsak az üzemek táncosai, hanem a színház néhány táncosa is részt vesz a népi játékokban. Az igen értékes hagyományok bemutatása mellett a koreográfusnak még jobban meg kellett volna találnia a cselekmény drámai magvát, igyekeznie kellett volna még jobban arra, hogy a hosszabb kompozíciónak világos és közérthető cselekménye, vonala legyen. A zenei anyag feldolgozásának (*Szatmári Károly*) nem sikerült eléggé visszaadnia a népi karaktert. Az énekar vezetője és dirigense *Kertész Lajos* karnagy volt.

A MOSZKVAI NAGY SZÍNHÁZ balettkara 1952-ben vitaklubot alakított abból a célból, hogy megvitassa a táncművészet elméleti kérdéseit, kritikai elemző módszert alakítson ki és tapasztalatait az ország többi színházának is átadja. A klub alakítása egybe esett *Igor Mojszejev* „A balett és valóság” című cikkének a *Lityeraturna* Gazetában történt megjelenésével. Az első vitának ez a cikk volt az anyaga. A cikkről *A. Kuznyecov* számolt be. A közeljövőben a vitaklub a következő témákat tárgyalja: „A realista hagyományok megállapítása a klasszikus orosz és a mai szovjet koreográfiában”, „K. Sz. Sztaniszlavskij rendszere és a balett”, „A koreográfiai művészet esztétikai feltételei (kritériumai)”, „A balettművészet irodalmi és zenei dramaturgiája”.

„HAJDUK ÉNEKE” címmel új bolgár balettet mutattak be Szófiában. Az Izvesztija méltatja a balett érdemeit és zeneszerzőjéről, *A. Rajcsenr* úgy emlékezik meg, mint felszabadult népének igazi tolmácsolójáról.

AZ UKRÁN SZERZŐK opera- és balettsztyálya előtt bemutatták a „szorocsinji vásár” című új balettet, amely *Gogol* elbeszélése nyomán készült. Zenéjét *V. Gomoljak* szerezte, a koreográfusok: *B. Tavrova* és *B. Katjenkovic*.

A MISKOLCI DERYNE SZÍNHÁZ május 22-én tartotta *Csizmerek Mátyás* „Borjú” című zenés vígjátékának ősbemutatóját. Koreográfiáját tardi gyűjtés alapján tervezte és betanította *Rimáczy Viola*, a Fővárosi Operett Színház balettmestere. A táncokat a színház táncosaiból, valamint a Szakszervezetek megyei tanácsa táncosainak táncosaiból alakult csoport adja elő.

A DAILY WORKER című angol lap május 12-i száma hírt ad arról, hogy haladó szellemű ifjak népi táncsoportokat alakítottak, amelyek utcákon és tereken mutatják be művészetüket: az így összegyűjtött összegből fedezik a bukaresti Világ Ifjúsági Találkozóra készülő angol ifjúsági küldöttek utazási költségeit.

NOVERRE ISMERETLEN MŰVÉT hozták nyilvánosságra a varsói Nemzeti Múzeum kiállításán. A könyv címe: „Az egyzerű és komponált tánc, a balettművészet, a zene, a sztoizm és a diszkrét elmélete és gyakorlata”. A 2' részből álló könyvet zines kosztümrajzok illusztrálják. A 3. és 7. rész a Noverre szövegeknyelveihez komponált balettenet tartalmazza, köztük a „Medea és Jason”, „Psyche és Amor”, valamint az „Alceste” című balettek zenéjét. A művet *Irene Núrka* ismerteti a varsói Teatr című folyóiratban. Néhány idézetet is közöl belőle, amelyek Noverre realizmusát mutatják.

A FŐVÁROSI BALETTEK MUNKAKÖZÖSSÉGEK június második felében tartják vizsgacsoportosításukat.



*A galgahévízi fiatalság táncgal köszönti május 1-ét*

(Magyar Fotó — Gink felv.)