

Kövesházi Kalmár Elza

Táncelméleti írások Részletek

Forrás: MTA BTK MI, Adattár, Kövesházi Kalmár Elza hagyatéka
Az MDK-C-I-164/101., 102., 105, 105/2. számú német nyelvű kéziratokat fordította és jegyzetekkel ellátta Páll Evelin.
Az MDK-C-I-164/104. számú magyar nyelvű kéziratot gondozta Vincze Gabriella.

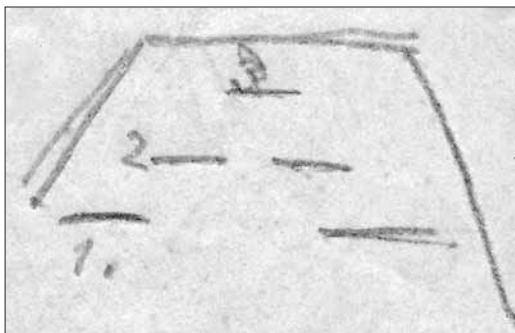
MDK-C-I-164/101.

Kompozíció-tanulmány

Egy kompozíció akkor tökéletesen képszerű, ha a vonalvezetés és tömegeloszlás mind maradéktalanul a kitűzött célt (dekorativitás vagy kifejezés) szolgálja.¹ (1. ábra)²

Hogyan viselkednek az egyes színterek [Plan] csoportjai egymásra gyakorolt képi hatásuk szempontjából?

Az egymás mögött elhelyezkedő színterek csoportjainak a vonalvezetésük révén kell kiegészülniük, összekomponálódniuk. Akkor is, ha mindegyiküknek van saját, önmagába zárt mozdulatmotívuma (cselekménye).



1. ábra

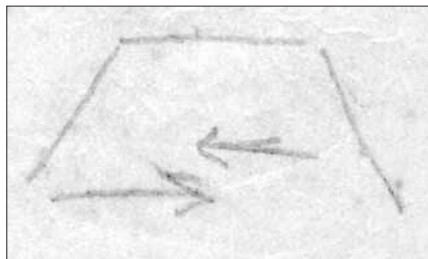
A képfelületen belüli mozgáshoz a színterek közti mélységi mozgás [Tiefenbewegung] is hozzájárul, mely leginkább diagonálisan történik, mindazonáltal az egyes típusok és csoportok képszerűségének megtartása mellett (2–3. ábra). A horizontvonal irányába történő, előre- vagy hátrafelé irányuló mozgás csak akkor kelti a mélységi mozgás benyomását, ha azt nagyobb csoportok egyidejűleg valósítják meg (4. ábra). A hátrafelé tartó mozgás a néző számára alig értelmezhető mozgásként, ezért a szólótáncosok színpadi körmozgását ki kell iktatni, mert az egy teljes és egy fél holtpontot is tartal-

A szövegek fordítója, Páll Evelin (1981) művészettörténész, jelenleg az ELTE Művészettörténeti Doktori Iskolájának ösztöndíjas hallgatója és az MTA Bader kutatói ösztöndíjasa, diplomamunkájáért Fülep Lajos-díjat kapott. Kutatási területe: barokk építészet és képzőművészet, a művészettörténet tudománytörténete, konceptuális művészet. A VIVO Alapítvány, majd a C3 Kulturális és Kommunikációs Alapítvány munkatársa volt, kiállítások szervezésében is részt vesz.

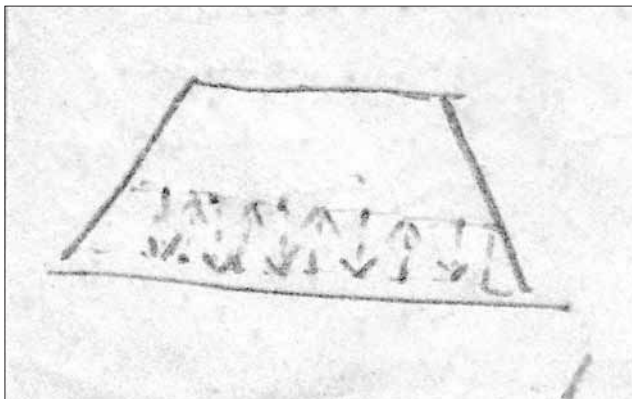
Translator of the texts is art historian Evelin Páll (1981), who is currently a doctoral student and a scholarship recipient of the Institute of Art History at Eötvös Loránd University. She is also a recipient of the Bader Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences and received the Lajos Fülep Award for her diploma. Her field of research includes Baroque art and architecture, art historiography and conceptual art. Previously she worked for the VIVO Foundation and the C3 Centre for Culture and Communication Foundation. She has participated in the organization of various exhibitions.

¹ A következő mondat áthúzva: Nagyobb csoportokat különböző terekre osztunk fel, amelyeknél a köztér térrészek egészen határozottan érezhetők.

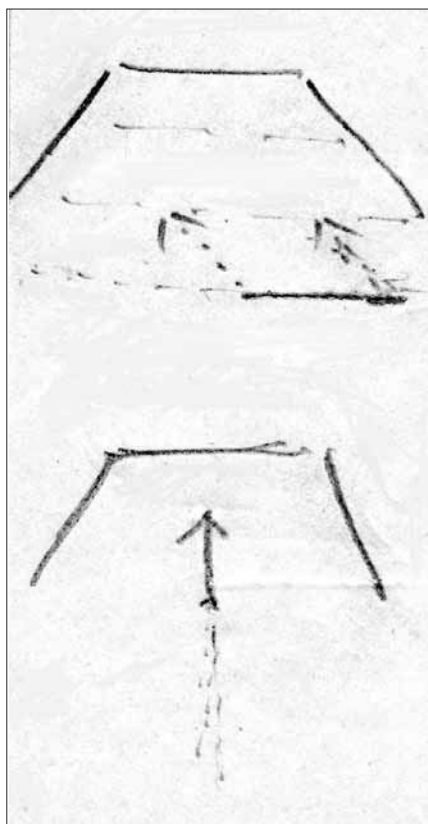
² Margóra jegyezve, az ábra mellé: Térítmus.



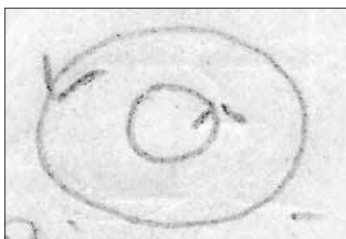
2. ábra



4. ábra



3. ábra



5. ábra

maz. Másrészt viszont, éppen azért, mert a mélységi mozgás alig észlelhető, például két szintér szereplőinek gyors helycseréje révén jelenetváltás látszata keltethető (5. ábra). Nagyobb térség esetében (például Margitsziget) a szinterek közti távolságnak is nagyobbak kell lennie. A szintér formája a nézők elhelyezkedésének megfelelően félkör vagy teljes kör lehet (6. ábra).

Annak érdekében, hogy minden oldalról követhető legyen, a mozgásnak – már ami a képszerűséget illeti – frízszerűen, lazán komponálva ezeken a vonalakon kell lejátszódnia. A szinterek egymás közötti kölcsönhatására, mivel ott nem egy, hanem több látótengely van, mindez nem érvényes. Az összezsúfolt

tömeg akkor igazán hatásos, ha teljesen tiszta kontúrokkal rendelkezik (sziluettkompozíció). A csoporton belüli részletmozdulatoknak alig van hatásuk, kivéve, ha az egész csoport szigorúan ugyanazt a mozgást végzi.

A kifejezés-tanulmányhoz

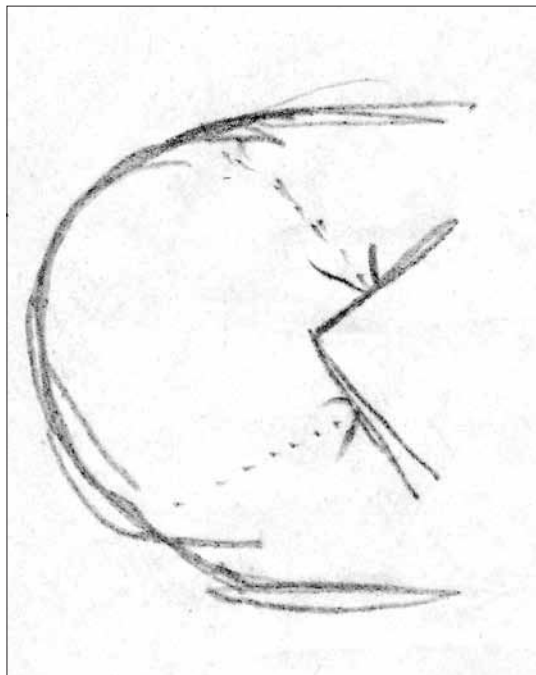
Ha valaki a színpadon a padlóra veti magát, az úgy hat a szemlélőre, mintha a színész vagy a táncos teljesen eltűnne, ezért ezt az eszközt csak ott szabad használni, ahol éppen ez a kívánt hatás, vagy esetleg egészen röviden ott, ahol később nagyarányú fokozásra lesz szükség. A kifejezés ritmusból, tempóból, képszerű vonalritmusból és színészi kifejezésből áll. Ez utóbbin



6. ábra

belül: fokozás, csillapítás, kontrasztok, meglepetések (akrobatika), diszsonanciák feloldással / diszharmonikus mozgások, melyek visszatérnek a harmonikushoz, groteszk mozdulatok, helyváltoztatás. A külsődleges kifejezőeszközöknek – zene, szín (háttér, kosztüm), a kosztüm jellege vagy a világítás – egységet kell alkotniuk a mozgás jellegével.

A táncruhának nem kell szükségszerűen rossznak, tehát valamiféle negatív dolognak lennie, az a jó, ha a mozgás karakteréből indul ki, azt erősíti és fejleszti tovább. A fényeffekteket diszkréten kell alkalmazni, csak a hangulat erősítése céljából, nem pedig önnön hatásuk kedvéért [Provinzeffekte]. Főleg a vörös szín az, amely minden színt elmos, minden plaszticitást felold, ezért csak kifejezetten indokolt esetben használjuk! A reflektorvilágítás vetett árnyékai zavarják az illúziót, és ha nem kellő körültekintéssel alkalmazzák, minden képi hatás ék alakú lesz, mivel így minden oldala főnézetté válik (7. ábra).



7. ábra

Hogyan alkotható meg az ideális tér?

A „világot jelentő” deskákát a valóságos dimenzióikon túli ideális térré kell bővíteni, amelyben a mélységi teret tetszőleges számú szintér tagolja. A szinterek térbeli távolsága jól érzékelhető, a hangúlyos térrészek térritmust eredményeznek.

Miből következik a szinterek növekvő távolsága? Nagyobb csoportok esetében a csoport szélességének megfelelően a szinterek közt nagyobb távolságot, egyúttal kevesebb szinteret feltételezünk. Ez fokozatosan csökken a szólótáncig, amelynek végtelen sok helyszín áll rendelkezésére.

A ma általános színházi stílus a barokk-patetikus frázisszerűség és a naturalizmus között ingadozik. Az elsőnek a balett mesterkélt-édeskés táncformája felel meg, az utóbbinak pedig minden, a testre mint látványosságra tekintő táncforma. A művészi formálás annyit tesz, mint olyan jelentésteli világot teremteni, amely a valós világ felett és azon túl áll. Éppen ezért van szükség arra, hogy az ideális tér, a színpad el legyen választva a nézőtértől. [Max] Reinhardt trükkjei, hogy a színpadot és a nézőteret összekösse, a naturalizmus körébe tartoznak, mely a valóság látszatát kívánja kelteni ahelyett, hogy egy magasabb, önmagában valóságos művészetet alkotna. Az ilyen trükkök hatása addig tart, amíg valamelyest újszerűnek, tehát meglepetésnek számítanak. A festészetben a panoráma, a szobrászatban a panoptikumok viaszfigurái

a párhuzamos jelenségek (ki kíváncsi még manapság ezekre?). A művész visszatapsolása a nyílt színpadon azért zavaró, mert megfosztja a színpadot a művészi hatástól.

MDK-C-I-164/102.

Euritmia-előadás a V. S.-ben [Zur Eurythmievorführung im V. S.]

Ha valakinek egy előadás szellemi tudatállapota és alapérzése önnön lényétől idegen, akkor meg kell próbálnia a dolgot önmagából kiindulva megérteni, idegen nézőpontból közelíteni hozzá, és onnan megítélni.

Az euritmia nem tánc és nem is művészeti gyakorlat. Az antropozófia tétele igen szoros összetartozást feltételez egyrészt a hangzás és a fogalmak, illetve bizonyos mozdulatok között (mint például a karmozgásom). Akik a mozdulatokat végzik, összhangban érzik magukat az egyetemes világgal és a szférák harmóniájával. A szellemi energiák harmóniára törekvéséről van tehát szó. Az antropozófia felfogásának megfelelően, miszerint mindent a szellemiből kiindulva kell megközelíteni, az euritmiát gyógyászati célokra is használják. Az euritmiára a lélekgyógyász szövetség rítusként tekint.

A dornachi Goetheanumban, ahol ezt hívók előtt hívók tömegei adják elő,³ erős szuggesztív hatással lehet akár még a nem hívókra is, amennyiben képesek rá, hogy átadják magukat egy szellemi tömegmozgalomnak, mert a tömegmozgalomnak és az odaadó hitnek mindig erős szuggesztív erejük van.

De a rivaldafényben minden egészen más. Itt nem az számít, amit az egyes előadó érez, vagy ki akar fejezni, nem a világnézete, amelynek terében mozog, hanem kizárólag az, ami művészi. A formának fedésbe kell kerülnie a tartalommal, a kifejezési eszközöknek összhangban kell állniuk a kifejezés céljával, a technika olyan szintű uralására van szükség, hogy se a hiánya, se túlságos volta ne váljék dominánssá. A színpad szempontjából az euritmia dilettantizmus, a dilettantizmus azonban (különösen az előadó-művészetekben) komoly pszichikai értékkel bír az azt művelő számára (lásd otthoni zenélés, társas amatőrszínház), ugyanakkor jó érzéssel fel is ismeri a nyilvánossággal szembeni határait. Az euritmia nem „tartozik a színpadra”, éppoly kevésbé, ahogy például nem lenne odavaló az ortopéd torna bemutatása sem.

Ebben rejlik a stílustévesztés, és ez a hiba a részletekben is tetten érhető. Miért nyugtáznak az együttműködők minden tapsot azonnali előjövettel, ha ez valójában egy rítus? Miért használják szinte válogatás nélkül minden hangulathoz a gézfátyol tisztán dekoratív serpenintmozgását? És miért árnyékolnak szinte bármely táncprodukcióban váltakozó, édeskés reflektorszínekkel? (Egyébként ebben lehet, hogy ártatlanok, hiszen ismerjük a színházi technikusokkal vívott csatákat.)

A produkciók egyhangúságát a szabályokhoz kötöttség okozza, különösen akkor, ha verskíséretéről van szó, ahol minden hangnak egy-egy kötelezően előírt gesztus felel meg.

Ezzel tökéletesen megfosztják a kifejezést minden lehetőségétől. Nem tudom, vajon öntudatlan bémultságról van-e szó, vagy egyáltalán nem is törekszenek a kifejezésre? Az utóbbi tűnik valószínűnek, amennyiben a jelmezben és a világításban rejlő kifejezési lehetőségekre gondolunk, amelyeknek a színpadi atmoszféra egészének hordozóivá kellene válniuk. Mindezt tökéletesen figyelmen kívül hagyják. Főként a vörös és a rózsaszín használata hordoz olyan je-

³ A svájci Dornachban épült fel a Rudolf Steiner által tervezett és kivitelezett, Goetheanum elnevezésű épület, amely az antropozófiai irányzat központjává vált. Nevét Johann Wolfgang von Goethéről kapta.

lentéseket, amelyeket csak a hívó ember ért meg a kívánt értelemben. A kívülálló számára ezeknek a színeknek egészen más a hangulati értékük.

A szóelőadásokról, éppen említett egyformaságuk miatt, nem nagyon van mit mondani. Egy fiatal növendékük volt, aki az alapanyagot valódi táncná, formailag és érzelmileg is a mozgás folyamatává alakította. Az antropozófia keretéből nőtte ki magát a dalcroze-i, egyedi zeneillusztrációs interpretáció César Franck szonátájához. A délelőtt egyetlen, valódi művelőzetet okozó műve *Morgenstern Lucifer* című verse volt (de nem az azt kísérő előadás).

Mindent egybevéve: miért nem marad meg az ember azon keretek között, amelyek közt harmonikusan képes alkotni? Miért utazgat keresztül-kasul Európa színpadain, mikor állítólag nincs benne hiúság, a dolognak nincs reklámereje, és az előadások – mint tudjuk – nem jelentenek nagy üzletet, éppen ellenkezőleg. De akkor miért? Azt hiszem, ők a mártír belenyugvásával lépnek az arénába, odavetve magukat eledelül a hitetlen bestiáknak.

MDK-C-I-164/104.⁴

A mozgásművészet alapművészet. Időben és térben mozog: két elemből áll, az egyik az érzelmi tartalom, mely az egyént a mozgásra kényszeríti, a másik a látható mozgás. Az első időben történik és a zene törvényei uralják, a másik térben történik, és a törvényei a képzőművészetek törvényei. Zene és képzőművészet az őstáncból alakultak ki, és minden jó tánc ismét hozza a térbeli és időbeli ritmus szintézisét. A mozgás az ő ősfarmájában, a gyermek tánca és a kultúr-tánc a háromdimenziós térben játszódik le. De évszázadok óta nincsen meg a művészi táncnak a háromdimenziós tér lehetősége, hanem képszerűen – kétdimenziós síkban – játszódik le. Csak a legújabb kísérletek próbálják a táncot megint a háromdimenziós térbe állítani. Mivel a háromdimenziós tér ma még egy praktikus lehetetlenség, a mozgást a kétdimenziós síkhoz viszonyítva kell alkalmazni. Az eredeti tánc zenei és saját térbeli törvényeket követ, és teljesen független a nézőtől. A mozgásművészet mint látványosság hozta létre az egy irányba beállított – a síkban való – mozdulatot. A háromdimenziós mozgásnak architektonikus, a kétdimenziós mozgásnak rajzbeli törvényei vannak.

Rajztör[vények]: a skurcok redukálása a minimálisra; tiszta, egyszerű vonalvezetés; gyors és forgó mozgásnál is azokat a pillanatokat kell hangsúlyozni – tartani –, melyek világossá teszik egyrészt a testet, másrészt az intencióját. A testnek három állapota van: a nyugalom, a konc[entrikus] mozgás, az excentrikus, ennek megfelel az elernyesztés, az erő, mely magába zárja a mozgás lehetőségét, és a mozgás kitörése. A harmadik párhuzam a nyugalom, a „Gegen Bewegung”-gal harmonikusan kibalanszírozott mozgás és a szenvedélyes, kitörő, párhuzamok által fokozott mozgás. A tánc és [a] szobrászat törvényei nem egyeznek. [Adolf] Hildebrand a szobrászatra felállította azt a törvényt, h[ogy] az a tökéletes szobor, melynek összes motívuma egyetlen pontból áttekinthető, mert az esztétikai érzéssel ellenkezik, ha a szobor arra kényszeríti a nézőt, hogy körüljárja. Viszont a tánc ideális hatása az volna, h[ogy] minden néző önkéntelenül szintén elkezdjen táncolni. A testek geometriai alapformája a kúp. Mozgásnál ügyelni kell arra, hogy a kúp legkifejezőbb és legáttekinthetőbb oldala forduljon a néző felé.

⁴ Szövegközlésünkben az eredeti szöveg nyelvhelyességi és helyesírási hibáit korigáltuk.

MDK-C-I-164/105. Mozgástanulmány⁵

II. *Hogyan hat a mozgás a nézőre? Minden mozgás látványosság*

A kép kompozíciója a rajzművészet végtelen lehetőségeit foglalja magában, de anélkül, hogy bármi fontosat fel kellene adnia, ha bizonyos szabályok nem érvényesülnek.

Magába foglalja a felületet kitöltő barokk kompozíciót, az ornamentális, ó-amerikai térkitöltést, amely a primitívek szigorú szimmetriáját jelenti, és azok ellentétéként a laza, capriccioszerűen elhelyezett, egészen aszimmetrikus régi kínai és japán kompozíciókat.

Minden stílusnak meg kell fogalmaznia a maga sajátos művészeti problémáit, és megoldást kell adnia azokra. Az ízlés kialakítása és a stílusérzék csiszolása csak a jó műalkotásokért, hosszas szemlélésével érhető el.

Általános szabályként csak a reliefszerűség megtartása érvényes, ahol a harmóniára való törekvés a cél, ott a testtartást, legyen az egy személyé vagy egy csoporté, ellenmozgás egyensúlyozza ki, ahol erőteljes kifejezésre törekednek, ott hagyni kell párhuzamos mozgásokat is akcióba lépni.

A kép, amelynek nincs tényleges térmélysége, a mélység fokozását a háttér felé rövidülő vonalakkal igyekszik érzékeltetni, a modern művészet kiváltképp Cézanne óta használja ezt a diagonális rövidülést.

A mozdulatművészetben, amely viszont effektív térmélységgel rendelkezik, ez az eszköz felesleges és ezért hibás.

Alkalmazhatunk más eszközt is, az egymás mögé állított alakok fedése, adott esetben színekkel és fényekkel is rásegítve, mélységi hatást kelt.

Kompozíció-tanulmány az optikai látószögéről

A színpadtér kompozíciója két egységre válik szét: a síkbeli képkompozícióra és a mélybe nyúló térkompozícióra.

I. *Mikor látszik egy mozgáskompozíció optikai szempontból teljesnek?*

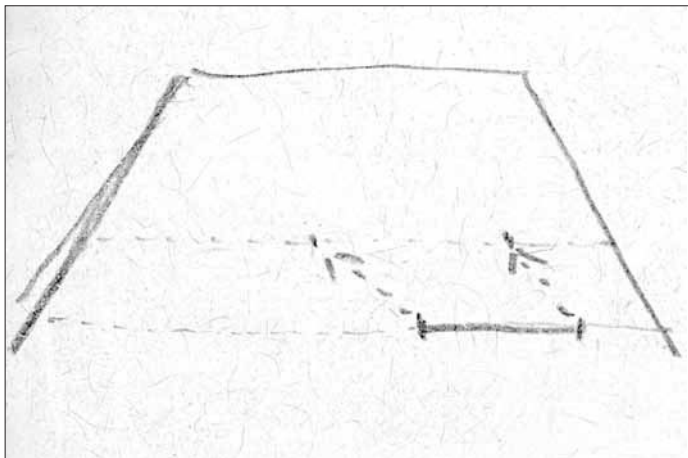
Egy mozdulat akkor tökéletesen komponált, ha minden egyes pillanatban egy – a relief-felfogás értelmében vett – tiszta és jó képet mutat, ez érvényes mind az egyes, mind a csoportmozgásra is. (Ez a követelmény a lassú mozdulatokra is érvényes. A nyers táncmozgás mindig magába foglal diszharmonikus pillanatokot – ezt a táncosokról készült pillanatfelvételek is bizonyítják –, de figyelni kell arra, hogy a jól komponált pillanatok mindig ritmikusan hangsúlyozva, elég gyakran visszatérjenek.)

[Betoldás: Mikor tökéletesen képszerű egy kompozíció? Ha a vonalvezetés és tömegelosztás mind maradéktalanul a kitűzött célt (dekoratív vagy kifejezés) szolgálja.]

III. *Hogyan alkotható meg az ideális tér?*

A színpadot (a világot jelentő deszkákat) tényleges méretein túli ideális térré kell bővíteni, amelyben a mélységi teret tetszőleges számú szintér tagolja. A szinterek térbeli távolsága jól érzékelhető, amelyek mint hangsúlyos térrészletek (melyek közt hangsúlytalanok helyezkednek el) térritmust eredményeznek.

⁵ A szövegrészeket a kéziratban szereplő eredeti sorrendben közöljük, a bekezdések felcserélt számozását (II., III., I., IV.) a szerző valószínűleg utólag írta be, elképzelhető, hogy újra szeretne volna rendezni a szöveget a számozás mentén. A számozást a megfelelő helyeken jelöljük.



8. ábra

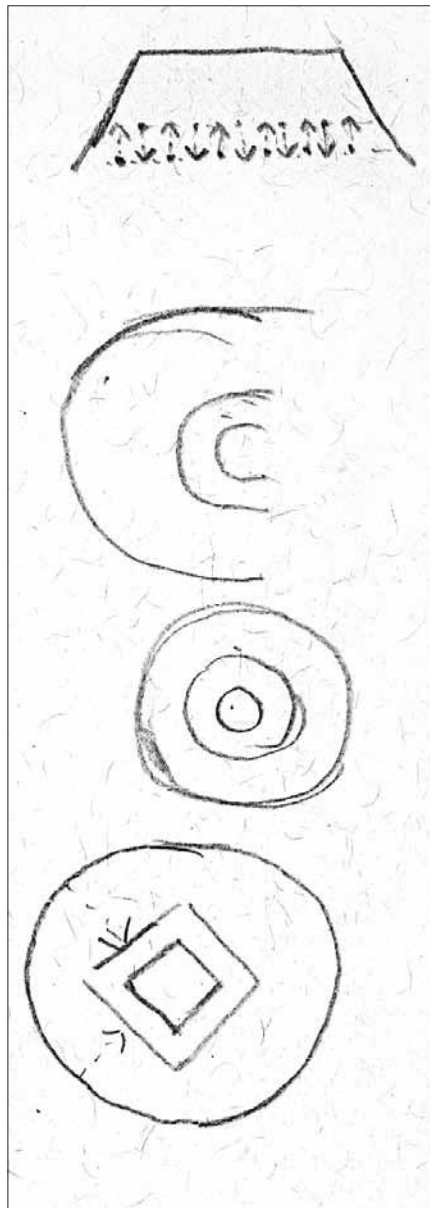
Miből adódik a szinterek növekvő távolsága az egyes esetekben? Nagyobb csoportok esetében a csoport szélességének megfelelően a szinterek közt növekvő távolságot, egyúttal kevesebb szintert feltételezünk. Nagy szintérkülönbségek jönnek létre olyan cselekményekből is, amelyek a két akció közti szellemi vagy térbeli távolságot kívánják hangsúlyozni. Másrészt egy további lehetőség is érzékeltethető a sok szintér bekapcsolásával, amelyek mindegyikén egy cselekmény játszódik le. A szólótáncos számára elméletileg végtelenül sok szintér áll rendelkezésre, de jót tesz, ha a termélység osztását hangsúlyozzuk.

IV. Hogyan viselkednek több szintér csoportjai egymásra gyakorolt képi hatásuk szempontjából?

Az egymás mögött elhelyezkedő szinterek csoportjainak a vonalvezetésük révén kell kiegészülniük, összekomponálódnuk, akkor is, ha mindegyiküknek van saját, önmagába zárt mozdulatmotívuma (cselekménye).

Hogyan követik a szinterek mozdulatsorai egymást?

A mozgástanulmányokból tudjuk, hogy a merőlegesen, a mélybe irányuló mozgás⁶ a néző számára csak igen kevésbé érzékelhető. Tehát a mozgásnak diagonálisan a mélység felé kell megtörténnie, de a figura vagy a csoport képszerűségének megtartása mellett (természetesen továbbáramló mozgás). Az előre, a látóhatár felé haladó mozgás csak akkor kelt dinamikus hatást, ha egy nagyobb csoport egyidejűleg valósítja meg (8. ábra). A hátrafelé irányuló mozgásnak alig van mozgásértéke. Éppen ezért a szólótáncosok színpadi körmozgását ki kell iktatni. Van egy teljes és egy fél holtpontja [a körmozgásnak], más-



9. ábra

⁶ Áthúzva: Vorbeizug, helyette: Tiefenhinzug (= mélybe irányuló mozgás).

részt viszont éppen azért, mert a mélységi mozgás alig észlelhető, például két szintér szereplőinek gyors helycseréje révén, jelenetváltás látszata kelthető.

Hogyan alakul a tértagolás nagyméretű, színpadi keretekkel nem határolt térben? (Margitsziget)

Az ilyen térben a szintér formája a nézők elhelyezkedésének megfelelően félkör vagy teljes kör alakú legyen, de lehet ék alakú vagy négyzetes is, mert akkor minden oldalról frontális nézetet kapunk (9. ábra). A szinterek közötti távolságoknak a nagy térnek megfelelően szintén nagyobb-nak kell lenniük. A mozgásnak, hogy minden oldalról jól érzékelhető legyen, a képszerűséget illetően frízszerűen, lazán komponálva a szintér vonalain kell lejátszódnia. Az egyik szintérről a másikra történő helyváltoztatás, minthogy nem egyetlen, hanem különböző irányú látótengelekről van szó, a szintér vonalára merőlegesen is végbemehet.

Az összezsúfolt tömegek csak akkor hatásosak, ha teljesen tiszta körvonalakkal rendelkeznek (sziluettkompozíció), a csoporton belüli részletmozdulatoknak alig van hatásuk, kivéve, ha az egész csoport szigorúan ugyanazt a mozgást végzi. A legfontosabb, hogy az ember tartsa magát a tiszta, kifejező körvonalakhoz.

A színpadot, amely, mint minden művészeti forma, egy valós világ feletti világot teremt, szigorúan el kell különíteni a nézőtértől. A művész visszatapsolása a nyílt színpadra mindig rosszul hat. Hasonlóképpen rossz művészi szempontból az, amit Reinhardt tesz, hogy összeköti a nézőteret és a színpadot.

MDK-C-I-164/105/2.

A néző szempontjából milyennek kell lennie a mozgásnak?

Minden mozgás egyszeresmind látványosság – végezzék azt színészek vagy táncosok –, a néző számára adódó képet tehát figyelembe kell venni. Minthogy a kép kétdimenziós, a mozgás mindenképpen a síkban valósul meg.

Mit jelent síkban mozogni?

Síkban mozogni (feltételezve, hogy ez a sík jelenik meg a néző számára képként) annyit tesz, hogy a törzs és a végtagok mindig a lehető legszemléletesebb nézetben és csoportosításban fordulnak a néző felé.

A szembe- és a profilnézeteket kell hangsúlyozni, a $\frac{3}{4}$ nézetek hangsúlytalan momentumként illeszkedjenek közéjük (ritmus), a néző irányába vagy visszafelé ható, a végtagok rövidülésével járó mozdulatokat lehetőleg röviden és takarékosan kell végezni. Szabályként is felfogható, hogy a teljes végtagok rövidülését (a felsőkar vagy az alsókar, a felsőcomb vagy az alsócomb) mindenképp el kell kerülni. A mozgást úgy kell kivitelezni, mintha a táncos két, egymástól 70 cm-re lévő üveglap között mozogna, amelyek esetleg a táncossal együtt mozognak előre- vagy hátrafelé.

2.⁷ A reliefszerű mozgás követelménye megfelel egy, az egész képzőművészetben érvényes törvénynek. (Hildebrand)

⁷ A bekezdések eredeti, a kéziratban egymásra következő sorrendje, amelyet a számozással a szerző újrendezett: 3, 2, 5, 6, 4 (1. számú nincs).

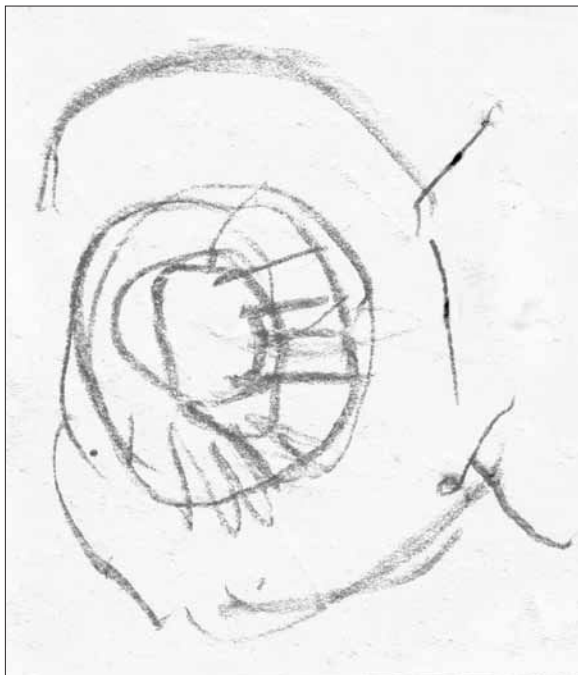
3. Min alapul ennek a reliefszerű mozgásnak a követelménye?

Az emberi szem felépítésének azon jellemzőjén, hogy csak egy bizonyos távolságból lát valamit képszerűnek, és a térbeliséget csak igen csekély mértékben észleli közvetlenül. Ha olyan szemünk lenne, mint a csigáknak, akkor egészen mások lennének az esztétika szabályai.

4. Hogyan kell kivitelezni a mélységi mozgást?

A mélységi mozgásoknak bizonyos tekintetben fokozatosan kell végbemenniük egyik képsíktól a másikig, a gyors, pörgő fordulásokat mindig képszerű pillanatoknak kell magukba foglalniuk.

5. A „látszólagos tánc” (a nézővel) a térben (az arénában) bizony ismét csak egy olyan tánc, amelynél a mozgássíkok változtatják a helyzetüket.



10. ábra

6. Mikor szűnik meg a síkmozgás követelménye?

Csak az olyan táncoknál, amelyekben a néző nem számít – néptáncok, szalontáncok, kultusz-táncok, harci táncok –, szűnik meg a sík kép követelménye (10. ábra).