

Táncművészet



1955 ÁPRILIS



Táncművészet

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA
V. évfolyam, 4. szám

1955. április

Rábai Miklós és az Állami Együttes

Az elmúlt tíz év felszabadult népünk és hazánk történelmének eredményekben leggazdagabb korszaka. Mi, néptáncosok, különösen nagy szeretettel és büszkeséggel gondolunk vissza erre a tíz esztendőre. Ez idő alatt a dolgozó nép segítő és buzdító szeretete, valamint államunk gondos és készséges támogatása az öntevékeny népi táncmozgalomból új művészetet teremtett: a magyar néptáncművészetet, melynek ma már magasszínvonalú képviselői a hivatásos népi együttesek.

Békéscsabán is tíz évvel ezelőtt kezdődött... Egy őszi délutánon a fiúgimnázium tornatermében tíz-tizenkét diák összegyűlt, hogy a vegytanár vezetésével népi táncot tanuljanak és táncoljanak. Ebből a kis csoportból nőtt és szélesedett ki az első békéscsabai néptánc-csoport, a *Batsányi Együttes*, és a vegytanartanárból, *Rábai Miklósból*, az ország Kossuth-díjas koreográfusa lett.

Mint olyan sokan mások, ő sem készült művésznek. A nép, a nép művészetének szeretete, a szépért és igazért való rajongás avatta őt művésszé, hogy ma, mint az Állami Népi Együttes művészeti vezetője, Európa-szerte megbecsülést szerezzen a magyar néptáncművészetnek. Hosszú út vezette őt eddig. A kezdeti idők kisebb-nagyobb sikerei: az 1947-es párizsi vendégszereplés, majd a 48-as kultúrversenyek I. díja után érkezett el Rábai Miklós koreográfusi művészetének legelső komolyabb alkotásához: a Békési lakodalmashoz. Ennek a kompozíciónak betanításával kezdte el Budapesten a MEFESZ Együttesnél (későbbi DISZ Együttes) koreográfusi munkáját, melynek elismeréseképpen az 1950-ben megalakuló Állami Népi Együttes tánckarának művészeti vezetésével bízták meg. Ettől az időtől kezdve alkotóművésze gazdagon kibontakozott, szinte új fordulatot vett. Eddigi munkájának gerincét néptánc-feldolgozások, néptánc-szvitiek komponálása alkotta. Ebben a műfajban is létrehozott értékes darabokat, mint a Bihari, Székelyvársági, Völgységi, Dunántúli, Alföldi táncok. Egyes darabjain azonban már látszott az elégedetlenség, s az akarás, amivel a szvit-forma műfaji lehetőségeinek szűk kereteiből kitörni igyekezett (Békési lakodalmas, Ünnepi köszöntő Sztálin elvtárshoz, Ludas Matyi). Erről tanúskodnak a korábban elkészített mesejátékok (Móra Balázs, A nagyotmondó, A gyevi bíró, A dorozsmai varjú stb.), valamint népballadák is (Bíró Szép Anna, Barcsai, Veszelyi Nagy István). Ezekben a jelenetekben és táncképekben azoknak a törekvéseknek csírái találhatók, melyek később tudatosan jelentkeznek művészetében: a tánc-szvitiek helyett életképek, táncjelenetek, táncdrámák komponálása: az emberábrázoláson keresztül az élet mind teljesebb bemutatása; formai szempontból a provinciális kötöttségektől való szabadulás; a gazdagabb és sokrétűbb nemzeti táncnyelv kialakítása; végül a színpadszerűség, a látványosság előnyeinek kihasználása a mű összehatásának és kifejező erejének fokozása érdekében.

Ezek a törekvések 1950 óta egyre inkább megvalósulnak. Az Állami Népi Együttes csaknem öt éves fennállása alatt létrehozott három táncműsor tanúskodik erről. Ezeknek a műsoroknak ma már klasszikussá vált darabjai, mint a Kállai kettős, Este a fonóban, Ecséri lakodalmas, Első szerelem, valamint az Úveges tánc, Háromugrós, Pontozó, Magyarországi cigánytáncok (sok más nagyszerű számmal együtt, mint a Sarkantyús, Völgységi leánynező, Vistai legényes, Szüreten, Drágszéli szvit, Györgyfalvi legényes) nemcsak Rábai Miklós művészetének gazdagodását és kibontakozását bizonyítják, hanem *külföldön is megbecsülést szereztek a magyar táncművészetnek*. A Szovjetunió vezető művészeinek elismerése, a Kínai Népköztársaságban aratott igen nagy siker, s legutóbb a nyugat-európai hangversenykörút Rábai Miklós koreográfiáit Európa-szerte ismertté tette s nevét a legismertebb koreográfusok sorába emelte.



Méltán jutalmazta Népköztársaságunk kormánya Rábai Miklóst eddigi munkája elismeréseképpen 1952-ben Kossuth-díjjal, valamint a mostani, nyugat-európai út után Munka Érdemrenddel, együttesét pedig a Vörös Zászló Érdemrenddel.

Mi a titka Rábai Miklós koreográfiái magávalragadó sikerének? Amint az egyik amsterdami lap jellemezte őt: „*Miklós Rábai folklorik en onortodox koreograf*” (folklorista, de a régihez nem mereven ragaszkodó koreográfus). Ez a megfogalmazás találóan jellemzi Rábai Miklós művészetét. A nyugati lapok egyöntetűen a magyar együttest emelik ki a többi kelet-európai együttesek közül, mint amelynek műsorában nem csupán folklór-bemutatót, hanem ennél sokkal többet: jól rendezett és művészi *megkomponált* színpadi alkotásokat láttak.

Rábai Miklós soha sem elégedett meg csupán a népművészeti érdekességek bemutatásával, hanem azok felhasználásával dramaturgiailag felépített táncképek megalkotására törekedett. Ez a törekvés szükségszerűen az emberek és a szituációk sokszínű és érdekes ábrázolását jelenti, és ezt a célt szolgálják a harmonikusan megkomponált színpadképek, a változatos, látványos formák. Ezek a művészi jegyek biztosítékot nyújtanak ahhoz, hogy Rábai Miklós további művészi elképzelései újabb eredményekkel gazdagítsák majd a magyar táncművészetet.

Az elmúlt tíz év eredményeire — melyeknek létrejöttében Rábai Miklós művészi tevékenysége jelentős szerepet játszott — méltán lehet büszke a táncművészek és táncosok nagy tábora és egész dolgozó népünk.

VOJNICH IVÁN

Párizs... Brüsszel... Amsterdam...

(Úti emlékeinkből)

I.

A gyermekek határt nem ismerő fantáziájának csodálatos varázsereje van. Egyszer csillogó díszegyenruhába öltözteti a kis emberkét, máskor sebesen száguldó paripát varázsol alája, vagy éppen ezüstösen fénylő gépmadron repíti a messziségbe pillanatnyi tetszése és vágya szerint. Számtalanszor repültem én is gyermekkoromban száguldó képzeletem szárnyain messze fekvő országokba, városokba. Mindig csábított az utazás, a távollevő, az ismeretlen. S most, — régen elhagyva a gyermekkori „kalandozások” idejét — teljesült be mindaz, ami után annyit sóvárogtam. A vágyból valóság lett. Az elmúlt 3 év alatt megláttam a Csendes és az Atlanti óceánt, sétáltam Peking évezredes falai közt, megcsodáltam Párizst, gyönyörködtem a Bajkál-tó hegykoszorúval övezett víztükrében és a fényesen csillogó tiroli havasok égbetörő csúcaiban. S mindezeket a messzelevő országokat, városokat mint az Állami Népi Együttes táncosa láttam, ismertem meg. A magyar népművészet küldötteiként jutottunk el az óceánok partjaira; egy régen élő, de elismert művészi rangot csupán egy évtizede elért művészet képviselőiként. Őszinte hála és köszönet népi demokratikus rendünknek, kormányzatunknak, melynek segítségével és támogatásával sikerült virágborítanunk népünknek és művészetének évszázadok óta bimbózó rózsáját!

Alig pár hete, hogy visszatértünk első nyugateurópai körutunkról. Az élmények raja még elevenen zsong, kavargog bennem. Szeretettel, szorgalommal gyűjtöttem a sok mesélnivalót előadásaink forró hangulatából, a „virágcsatákból”, utunk számtalan epizódjából, s most megpróbálok egy színes kis csokrocskát szedni belőlük.

* * *

Elmúlt az első hét, melyet Párizsban töltöttünk. Még éreztük az első előadás túlfeszített hangulatát, s máris a hetediknél tartottunk. Nehéz és fáradtságos volt ez az első hét. Minden nap meg kellett küzdenünk az újabb és újabb sikerért. Minden előadáson meg kellett hódítanunk a közönséget. Minden alkalommal többet és többet kellett nyújtanunk, nehogy a közönség — mely a szépek és gyönyörködhetőnek csak a legfelső fokán hallotta és olvasta műsorunk dicséretét — szemernyi is csalódjon. Minden napi- és hetilap foglalkozott a „Magyar Balettel”, mely „meghódította Párizst” és a párizsi életnek úgyszólván minden művészi és kulturális vezető egyénisége megnezte a műsorunkat — egyesek többször is.

A fárasztó és eredményes hét után a neonfényben csillogó Champs Élysées egyik csendes mellékutcájában, a magyar követség fogadásán találkoztunk ismét előző heti közönségünk legkritikusabb tagjaival: művészekkel, újságírókkal, kritikusokkal. A jó hangulat nem várattol sokáig magára. Boros Lajos kezében megszólalt a hegedű s a „zene démona” — mely az egyik francia társaságbeli hölgy szerint minden bizonynyal Magyarországon született — hamarosan összebarátkoztatta a francia és magyar művészeket.

Megindult a beszélgetés, ismerkedés. S míg az egyik szobában a beszélgetések folytak, a zenekar közelében ugyancsak jókedve támadt mindenkinek. Egymást követték a lassú és friss csárdások. Eleinte bizony szokatlan volt vendégeinknek, még a kettőt jobbra — kettőt balra is. Szokatlan volt nekik a számunkra természetes tarlás, térdből való kis rúgózás, a fesztétt, de mégis könnyed mozgás. Azonban gyakorlat teszi a mestert: félóra múltán már mindenki úgy járta, ahogyan azt „kell és illik”. Egy-egy tánc közben Léka Géza — akit mi csak „kajlának” hívunk, kajlán lógó, dús fekete bajszáról, aki különben bajszával együtt a párizsiak kedvence lett — a maga kedvére és mindnyájunk örömeire ritkán hallott szép népdalokat énekelt. Hol lassút, hol frisset... Hol szomorút, hol vígat... ahogy kedve hozta. A vendégek pedig mind figyelemmel hallgatták. A lassúknál épp hogy csak finom mozgással kísérték az éneket; a gyorsnál néha friss csárdásba kezdtek... A vidámnál beletapsoltak, s a szomorúnál csendesen hallgattak.

Közben hol itt, hol ott villant fel a fotóriporter lámpája. Ő volt az egyetlen ember, aki egész este nem táncolt, nem énekelt, hanem csak figyelt és fényképezett. Egy köpcös bácsi irányította a munkáját, aki nem volt más, mint M. Pierre Tugal, a párizsi táncarchívum vezetője. Az együttesről eddig nem volt fénykép és anyag az archívumban. Egy hét óta azonban minden alkalmat megragadott, hogy minél több képet gyűjtsön s ezzel pótolja — ahogyan ő mondta — archívumának óriási hiányosságát...

Késő éjszaka volt, amikor az utolsó vendégek, a legfiatalabbak és legtáncoskedvőbbek is búcsúzkodtak. S az utolsók közt is legkésőbbben búcsúzkodó egy idősebb kritikus volt. Ezekkel a szavakkal köszönt el:

— Van egy régi francia mondás, amely körülbelül így hangzik: „Az érzelem kiáradt a rivaldákon túlra”. Ezt szerettem volna még egyszer mondani a műsorukról.

* * *

Három hetet töltöttünk Párizsban s ez a három hét a magyar művészet diadala volt a francia fővárosban. Volt olyan esténk, melyen tízennégy szám közül tizenegyet kellett ismételni (néhányikat kétszer is). Minden előadás után az emberek száza vártak bennünket a színház kijáratánál, hogy kézfogással és pár szóval is megköszönjék műsorunkat, kérve, hogy aláírással díszítsük a képes programot. Különösen Boros Lajosnak, a „primásnak” és Léka Géznak, a „főtáncosnak” az aláírása ért sokat a gyűjtők körében. Ha megjelentek a kijáratnál, hangos taps verte fel a Rue Wagram éjjeli csendjét, és egyszerűen széles embergyűrű vette körül őket, melyből csak nehezen, sok tucat aláírás árán szabadultak.

A „Magyar Balett” felkeltette a párizsi társadalom minden rétegének érdeklődését. Kozma József, Párizsban élő magyar zeneszerző mondotta:

— Rég volt Párizsban olyan produkció, mely ennyire lelkesítette volna az egyszerű embereket, és ennyire divattá vált volna a gazdagok körében...

Naponta szorongó érzéssel álltunk meg a szálloda előcsarnokában az egymás alá és mellé tűzdelt táviratok sokasága előtt. Hazai üdvözletek voltak a blankettákon, melyeket üzemek, vállalatok s egyszerű magánemberek küldtek. „Örülünk”... „Boldogok vagyunk”... „Büszkék vagyunk rátok”... — olvashattuk mindegyiken. Mind-mind otthonról jött — mindet a hazaiak írták... S ennek az általános velünk-törődésnek kedves megnyilvánulásai sokat segítettek bennünket abban, hogy minden előadásunk kiváló legyen.

* * *

Amsterdam volt nyolc hetes hangversenykörutunk utolsó állomása. Több, mint egyhónapos sikerosorozat, a párizsi, brüsszeli és antwerpeni közönség megnyerése után léptünk fel az amsterdami Theater Carré színpadán. Megisméltődött a párizsi siker, itt zajlott le az emlékezetes virágcsata.

A műsort záró Ecséri lakodalmas után színes virágcsokrokkal kedveskedett Karel Wunnink — holland szervezőnk — a szereplőknek. S a fiúk, lányok — az Ecséri táncosai — kidobálták a csokrokat az ünneplő közönség sora közé. Valóságos virágcsata fejlődött ki a közönség és a szereplők között. S ez a „csata” döntetlenül végződött. Mi az amsterdami közönség elismerését, a nézők pedig a szép este emlékét vitték magukkal. Virágot pedig egyformán lehetett látni a színházból távozó közönség és az öltözőkbe siető táncosok karján.

* * *

Párizs, Brüsszel, Antwerpen, Hága és Amsterdam közönsége hosszú ideig fog emlékezni a „Magyar Balett” színes, virtuóz és változatos műsorára, mely ezekben a városokban „az utolsó évtized legnagyobb látványossága volt”. S mi, akik résztvevői voltunk ennek az emlékezetes útnak, soha sem fogjuk elfelejteni nyugateurópai közönségünk mosolygós arcát, szeretetének számtalan apró megnyilvánulását, és azt a tapsvihart, mely egész utunk alatt, mint hű barát kísért bennünket Párizstól Amsterdamiig.

Kedves olvasó! Ha ez a kis csokrocska nem volt eléggé színes, bocsásd meg nekem és fogadd el mentésemül, hogy nem vagyok író, hanem csak egyszerű táncos.

DANIELISZ LÁSZLÓ

II.

A Magyar Állami Népi Együttes külföldi útjának 51 napja alatt 50 előadást tartott Nyugat-Európában. Táncosoknak nem kell külön magyarázni, hogy az elengedhetetlenül szükséges próbákon felül ez igen megerőltető munka, igen nagy teljesítmény. Talán szerénytelen meglepedettséggel, de le kell írunk: ezt a megerőltető munkát az együttes tánckara a legkisebb hiba nélkül a lehetőségekhez képest a legjobban végezte el. Az együttes tagjai hetente legfeljebb egy szabad estével rendelkeztek, mégpedig hétfőn. Ezen a napon ugyanis Nyugat-Európában minden színház, mulató és táncos szórakozóhely szünetel. Ezzel szemben vasárnap — illetve nem egyszer szombaton is — a szokásos esti koncerten kívül matiné-előadást is tartottunk.

Az esti előadások általában 1/2-9-kor vagy 9 órakor kezdődtek. A késői kezdésre az ad magyarázatot, hogy a reggeli munkakezdés ideje általában 9 óra s a déli 1 órás ebédszünet után a napi munkát csak este hat órakor vagy még későbbben fejezik be.

A párizsi bemutató előadás február 1-én a sajtóból már jól ismert, és az egész útra kiható döntő sikert aratott. Az a véleményünk, hogy ennek az előadásnak elsőprő sikere, valamint ezt követően az egybehangzó és általános sajtóelismerés biztosította legelsősorban az együttes nyugat-európai útjának zavartalan lefolyását.

Két hónapot töltöttünk Nyugaton és ez alatt a két hónap alatt meggyőződhetünk arról, hogy a magyar együttes, a „Ballet Hongrois” párizsi sikerei túlnőnek Franciaország határain, hogy a párizsi siker — ottani követünk, *Kutas* elvtárs szavaival élve — *világsiker*. Február 2-től február 20-ig 23 előadáson keresztül, a párizsi Théâtre Empire kétezer nézője estéről estére fokozódó, nagy sikernek lehetett tanúja. A „Ballet Hongrois” sikereire mi sem jellemzőbb, mint az, hogy az Étoile közelében levő mintegy 1800 személyt befogadó színházban már az ötödik-hatodik előadás alkalmával több mint kétezer ember zsúfolódott össze, és február 8-tól kezdve már a 20-i koncertre sem lehetett a pénztáraknál jegyet kapni.

*

Február 21-én négyórás utazás után érkezünk *Brüsszelbe*. Március 2-ig összesen 9 előadást tartottunk a 2100 személyes Théâtre Cirque Royalban. Bár a párizsi nagy siker már mögöttünk volt, éreznünk kellett, hogy ennek a városnak közönségét sem lehet csupán előzetes sajtóhírekkel meghódítani; a brüsszeli sikerért újra meg kellett küzdenünk.

Brüsszel, a túlságosan amerikanizálódott, a hivalkodó s mégis unalmasan sivár város után szabad délelőttjeink sokkal kellemesebben teltek el *Antwerpenben*, Európa egyik legnagyobb kikötővárosában. Az itt töltött hat nap kevésnek bizonyult a város alapos megismerésére, aminthogy a Théâtre Hippodrome-ban megtartott öt előadás is túlságosan kevés volt ahhoz, hogy az antwerpeni közönség nagy érdeklődését kielégítsük.

Március 4-én utaztunk át *Hollandiába*, melynek fővárosában, *Amsterdamban* tizenegy, második legnagyobb városában, *Hágában* pedig két előadást tartottunk. A hollandiai siker — ha lehet — még a párizsit is fölülmúlta. Első előadásunk után az amsterdami Carré színház hálás közönsége tulipánesővel borította el a színpadot . . .

*

Hangversenykörútunk alatt megközelítően 120 000 ember nézte végig a Magyar Állami Népi Együttes előadásait. A magyar népművészet sikerét az is bizonyítja hogy a francia, belga és holland televízió egyaránt közvetítette az együttes műsorát. A párizsi *Chant du Monde* hangfelvevőgyár és a *Pathé Marconi* vállalat szinte minden számunkról felvételeket készített; ezeket remélhetőleg a magyar közönség is hallhatja majd a rádió hullámain keresztül.

Legnagyobb sikerű műsorszámaink az Ecseri lakodalmas, az Este a fonóban, az Első szerelem, a Magyarországi cigánytáncok, a Háromugrós, a Pontozó, a Liszt rapszódia és a zenekar csárdásai voltak. Már Párizsban is, de később még inkább, az impreszáriok és üzletemberek egész raja vett körül bennünket. Szerződéseket ajánlottak a világ minden részébe.

Őszintén megvalljuk, szorongó szívvel indultunk el erre az útra: vajon megállja-e a helyét a magyar népművészet Nyugat-Európában?

Örömmel jelentjük: nem vallottunk szégyent.

SIK FERENC

A NÉMET DEMOKRATIKUS KÖZTÁRSASÁG TÁNCÉLETÉBŐL. A Vörös Hadsereg Napja alkalmából ukrán táncegyüttes érkezett a Német Demokratikus Köztársaságba. Óriási sikert aratnak az ukrán táncosok a Bergmann-Borsig Művekben tartott előadásban, melyen többek között M. Grisko Sztálin-díjas, A. Juronszkaja érdemes művész és G. Polivanova lépett fel.

A *Die Frau von Heute* című német lap színes, képes riportban számol be a netow-i Ének- és Táncakadémia-ról. A száz évvel ezelőtt épült fő-

úri kastélyban ma a nép gyermekei, a műkedvelő csoportok legjobbjai tanulnak. A lap röviden közli az intézet napi munkarendjét és az oktatás tartalmát.

A *lipcsei Operában* Puskin meséjéből irt szexvet balettel mutattak be. A hercegisasszony és a hét levag címmel. Zenéjét *Ljadov*, Rimszkij-Korszakov tanítványa szerezte. A német előadást *Lilo Gruber* tanította be, a női főszerepet *Elfi Zimmer*, a férfi főszerepet pedig *Werner Wolf* táncolta.



„Reggel a táborban”

A Néphadsereg Művészegyüttese a Német Demokratikus Köztársaságban

A Magyar Néphadsereg Művészegyüttese nagy sikerrel szerepelt a Német Demokratikus Köztársaságban. Hangversenykörútja során április 5-én mutatkozott be a murchini Rákosi Mátyás mezőgazdasági termelészövetkezet és gépállomás kultúrházában. Április 8-án Berlin legnagyobb színházában, a háromezer személyt befogadó Friedrichstadt-Palastban, 9-én Odera-Frankfurtban, 10-én Weisswasser iparváros szabadtéri színpadán, 11-én a lauchhammeri Rákosi Mátyás Kokszolóművek kultúrházában, 14-én Görlitzben, 15-én Zittauban és több más városban mutatta be művészetét.

Lápzártáig hatalmas sikerű első előadásairól, így a murchini Rákosi Mátyás mezőgazdasági termelészövetkezet és gépállomás nyolcszáz személyt befogadó gyönyörű kultúrházában tartott hangversenyéről kaptunk hírt. A közönség melegen ünnepelte a magyar együttest és lelkesen éltette a magyar és német nép barátságát. Számai közül különösen a Kalotaszegi és Széki tánc, valamint a katonaeléteből merített Reggel a táborban aratott viharos sikert. A német mezőgazdasági szövetkezet dolgozói az előadás után vendégül látták a magyar művészegyüttes tagjait és felkérték őket, hogy hazaérkezésük után tolmácsolják forró üdvözlőtüket a magyar földműves népnek és *Rákosi Mátyásnak*, akinek nevét a murchini mezőgazdasági szövetkezet és gépállomás büszkén viseli.

A *Berliner Zeitung* április 10-i számában nagy elismeréssel ír az együttes berlini előadásáról. Különösen kiemeli a tánckar művészi teljesítményét, a székely és

csángó táncokat. Megjegyzi, hogy a cigánytáncokat a kívülállók tévesen azonosították a magyar táncokkal. A Reggel a táborban című pantomimot követésreméltó példának tartja a német együttesek számára is, oly biztosan alakították zene és táncművészeti szempontból. A lap a következő szavakkal zárja az együttes műsoráról írt meleghangú értékelését: »Nem volt egyetlen kitöltetlen pillanat sem az egész műsor alatt, és kicsendült az előadásból az, ami újra és újra kitűnik a népi művészek boldog országainak előadásaiból. A szívéllyesség, a művészek és nézőközönség egysége«.

A Friedrichstadt-Palast hatalmas színháztermét zsúfolásig megtöltötte a közönség, eljött az előadásra számos nyugatberlini politikus is. Az együttes teljesítményét viharos taps jutalmazta.

Csángó tánc. Safranyik Győző és Pászti Edít, a Néphadsereg Művészegyüttesének szolistái



Részlet a Csárdás című kompozícióból

(Kálmán—Tóth felvételei)

Helytelen nézetek a táncpedagógus-oktatásról

A Táncművészet a néptáncpedagógusok képzéséről vitát indított. A vita középpontjában a gyakorlati képzés problémája áll és csak helyeselni tudjuk, hogy ez a valóban döntő probléma került az érdeklődés középpontjába.

Különösen élesen veti föl ezt a kérdést *Danielisz László* cikke, aki egyenesen azzal a megállapítással zárja le hozzászólását, hogy a néptáncpedagógus-képzésben a főiskolának a gyakorlati képzést illetően súlyos hibái vannak. Azt írja, hogy a főiskola „az általános műveltséget biztosítja ugyan» (idézőjel tölem, *Kenyeres Ágnes*) közel egy tucat tantárggyal. Azonban gyakorlati pedagógiai képzést nem nyújt hallgatóinak s lehetőséget sem biztosít erre. Az pedig tökéletesen bebizonyított filozófiai tétel, hogy az elmélet gyakorlat nélkül mit sem ér... A Főiskola el van zárva a néptáncmozgalomtól s növendékei négy év alatt sem szereznek több pedagógiai gyakorlatot, mint amennyi egy hathetes gödi iskolát végzett oktatónak van.”

Danielisznek ezek a megállapításai — amelyek szervesen illeszkednek cikkének egész gondolatmenetébe — sajnos, alkalmasak arra, hogy a táncművészeti oktatásunk körül még kihaltak aligha tekinthető művészi spontaneitás káros nézeteinek adjanak tápot és fegyverül szolgáljanak a *művészi tudatosság* művészetpedagógiájával szemben.

Meg kell mondanunk, hogy mélységesen elítéljük az olyan nézeteket, amelyek szerint az általános műveltség és az általános műveltségen alapuló ideológiai tudatosság nem alapvető feltétele mindennemű szocialista-realista művészetnek. Nem lehet az általános műveltségről olyan fitymálva beszélni, mint ahogy azt Danielisz László teszi. Danielisz nem talál egyetlen elismerő szót sem arra a fordulatra, ami táncművész- és táncpedagógus-oktatásunk területén a felszabadulás óta lezajlott és amelynek lényege éppen az, hogy a művészi spontaneitás és anarchizmus művészetpedagógiai gyakorlatát fölszámolva *sakmailag jól képzett, marxista világnézettel rendelkező, főiskolai képzettségű művészeket* nevelünk. Ha ezt a fordulatot világosan látná, nem jutna eszébe, hogy a négyéves táncpedagógus szakot a hathetes gödi iskolával hasonlítsa össze. Az, hogy a főiskola „közel egy tucat tantárggyal” biztosítja az általános műveltséget, a főtanszak egyik legnagyobb dicsérete. Mert milyen táncvezető — de egyáltalán, milyen vezető — lehet az, aki nem kapott marxizmus-leninizmus oktatást és akinek műveltségében súlyos hiányosságok vannak? Nyilvánvalóan ilyen képzettséggel nem rendelkező vezető, ha sakmailag még oly jól képzett is, esetleg több kárt okozhat, mint amennyi hasznot. Mivel a főiskola a szakképzés mellett igen komolyan veszi a marxista oktatást, a dramaturgiát, a világirodalmat, az esztétikát stb., teljesíti azokat a feladatokat, amelyekkel megbíztuk, mert sakmailag jól képzett, marxista világnézettel rendelkező, főiskolai végzettségű táncpedagógusokat képez.

Itt kívánjuk megjegyezni, hogy éppen e megállapítás miatt, nem tudunk egyetérteni *Merényi Zsuzsa* főtanszakvezető egyébként kitűnő cikkének azzal a megállapításával, hogy a főiskola nem felső fokon nevel pedagógusokat ezen a szakon, hanem középfokon. Nem, a főiskola a néptáncpedagógusoknak is a legmagasabbfokú képzést adja meg, amit jelenleg biztosítani tudunk. Viszont helyeslem, hogy *Merényi Zsuzsa* felhívja cikkében a táncművészeket, hogy egy fejlettebb, a körülményeinkhez szabott oktatási forma megteremtésére tegyenek javaslatokat.

Ami *Danielisz László* cikkének azt a kifogását illeti, hogy tanítási gyakorlattal a hallgatók lényegében csak az utolsó évben foglalkoznak, meg kell jegyeznünk a következőket:

Nincs a világban olyan egyetem vagy főiskola, de különösen nincs olyan pedagógusokat képző főiskola, mely azzal az igénnyel léphetne fel, hogy négyéves tanulmányi idő után nagy rutinnal rendelkező, hogy úgy mondjam, perfekt pedagógusokat bocsásson ki. Pedagógiai elvek és bizonyos gyakorlati fogások kétségtelenül megtanulhatók a főiskolai tanulmányi idő alatt, de a pedagógussá váláshoz sok évi tanítási gyakorlat szükséges. Senkinek nem jutott még eddig eszébe gúnyolódni azon, hogy az egyetemek pl. magyar szakos tanárképzése csak az utolsó éves hallgatóknak ad pedagógiai gyakorlatot. Nyilvánvaló, hogy magyar irodalomtörténet-tanáraink közül a legjobbak is csak az iskola gyakorlatában váltak vérbeli pedagógusokká. De ezt csak akkor tehették meg, ha az egyetemen megszerezték azt a biztos szakmai tudást és ideológiai képzettséget, mely későbbi pedagógiai tevékenységük szilárd alapjává válhatott. Természetesen rendkívül fontosak emellett azok a kezdeti ösztönzések, melyeket sajátosan a pedagógia elmélete és gyakorlata terén az egyetemen kaptak. De ezeket az ösztönzéseket a mi táncpedagógus növen-

dékeink is megkapják a főiskolán, ezt maga Danielisz László is elismeri, amikor azt írja, hogy a főiskolai hallgatónak időközben (tudniillik főiskolai tanulmányai alatt) volt egy-két, pártágú leánycsoportja. Danielisz Lászlónak az az érve azonban, hogy a növendékek nem nagy együttest, hanem csak néhány tagú tánc csoportot tanítanak, nyilvánvalóan nem helytálló. Ez természetes. Ez a pedagógiában alapvető fokozatossági elvnek is megfelel, de megfelel a jövő hivatásra való felkészülésnek is, mert hiszen a főiskoláról eddig kikerült pedagógusok — néhány kivételtől eltekintve — vidéken a legkülönbözőbb s igen sokrétű táncpedagógiai munkát végzik.

Nem tudunk egyetérteni azzal sem, hogy Danielisz állításának bizonyítására egyetlen kiragadott példát, egy hallgató esetét említi meg (nem is szólva arról, hogy az illető hallgató nem is jellemző a főiskolára!). Nyilvánvaló, hogy egy főiskola, egy főtanszak megítélése egy hallgatón keresztül elhibázott. A főiskoláról kikerült hallgatók általában megállják a helyüket. Nem tudunk egyetérteni az olyan hangzatos, de eléggé félremagyarázható megállapításokkal sem, mint amilyen az, hogy a Danielisz által említett hallgató diploma-munkájának terve és gyakorlata közt eltérés volt. Tudvalevő, hogy ez még sokéves gyakorlattal rendelkező koreográfusnál is problémát okoz. Nem csoda, hogy kezdőnél, amilyen egy végző hallgató, az ilyen nehézség fellép.

Természetesen egyáltalában nem akarjuk azt mondani, hogy valaki csak akkor ragadjon tollat a kezébe, ha arról a területről, amelyre megjegyzései vonatkoznak, az összes adatokat tervszerűen és szervesen összegyűjtötte és értékelte — bár az erre való törekvés feltétlenül sajátja minden lelkiismeretes, tudományosan gondolkodó embernek. Csakhogy, ha valaki egyes jelenségek alapján vet föl problémákat, annak stílusában feltétlenül érződnie kell az ennek megfelelő szerénységnek és mértéktartásnak. Sajnos, Danielisz László majdnem a nyegleségig hányveti stílusa még csak szembeötlőbben húzza alá ténybeli és érvelési mondanivalójának soványságát.

Nem mintha Danielisz László cikkében nem lennének helyes gondolatok. Így pl. nagyon helyes a cikkében felvetett javaslat, hogy a főiskolások számára a tanmenetbe be kell iktatni a kötelező asszisztensi munkát a II. évtől kezdve, együttműködve a Népművészeti Intézettel, az intézet által javasolt csoportvezetőkkel, már most, hogy a jövő évben az asszisztensi munka zavartalansága biztosítva legyen. Meg kell ugyan itt is jegyeznünk azt, hogy ez a gondolat már régen felmerült és megvalósításával mind a minisztérium, mind a főtanszak foglalkozik. Hogy ez mind-ezideig nem valósulhatott meg, azt elsősorban a minisztériumon és a főiskolán kívülálló tényezők okozták.

Danielisz László cikke kritikai cikk. Szívesen és örömmel fogadunk minden olyan kritikát, amelynek eredményeképpen gyorsul és sikeresebb lesz szocialista társadalmunk építése. A kritika a szocialista társadalom életét levegője. Danielisz László kritikája azonban, sajnos, *nem ilyen kritika*. Ez a kritika egyáltalában nem veszi tudomásul azt az *alapvető pozitív fordulatot*, amely a cikk által tárgyalt területen a felszabadulás óta bekövetkezett. Hamisan, eltorzítva állítja előtérbe — átgondolatlan, igaztalan, demagóg módon — a negatívumokat, ezzel kedvét szegi, elbátorlanítja — sőt, sajnos, ki kell mondanunk — destruálja a főtanszakon tanulókat és a területen dolgozókat. Olyan kritika ez, amelyet mint ártalmas kispolgári kritikát elítél pártunk márciusi KV ülése és amely ellen a meggyőzés fegyvereivel feltétlenül fel kell vennünk a küzdelmet.

Végül megjegyezni kívánom, hogy helytelen volt a Táncművészet szerkesztőségétől, hogy ezt a cikket minden érdembeli megjegyzés nélkül közölte.

DR. KENYERES ÁGNES

BOLGÁR NÉPTÁNCGYÜTTES PÁRIZSBAN. A *Bolgar Allami Népi Együttes* párizsi vendégereplésével kapcsolatban meleg hangon emlékezik meg a *L'Humanité* című francia lap. *Gilbert Bloch* kritikájának bevezetőjeként ismeretlen szomszédnőjét szólaltatja meg, aki a következőket mondja: „En merültem ki helyettük!” A bolgár együttes azonban — írja a kritikus — emberfölötti produkciója ellenére sem fárad el, annyi erőt ad nekik egészséges felfogásuk. A cikk kiemelte a nyúl-játék és a „lostiero” nevű táncok

humorát. Gilbert Bloch azzal fejezi be cikkét, hogy nem óhajt a közelmúltban szerepelt magyar, román, lengyel és görög együttesekkel összehasonlításokat tenni, mert mindegyik együttesnek egyéni arculata van, s mindegyiküknek megvoltak a maguk utólérhetetlen műsorszámai. A lap egy másik számában „abszolút folklorának” nevezi a bolgár együttes műsorát. Az együttes megteremtője és vezetője, *Filip Kulev*, évek óta dolgozik a bolgár folklor területén, s amit most bemutatott, az az évek munkájának gyümölcse.

Egy híres táncos önéletírása

Szöllősy-Szabó Lajosnak (1803—1882), a múlt század derekán kibontakozó nemzeti táncművészetünk egyik legtehetségesebb és legtermékenyebb koreográfusának és táncosának monográfiáján dolgozom. Kutatásaim során a budapesti I. számú Levéltárban* rábukkantam Szöllősy saját kézzel írt önéletrajz-töredékére. Ezt az életrajzot, amelyet alább közreadunk, a szegényházba való felvétele kérelméhez csatolta 1879-ben. A szegényházi felvételtkor kiállított jegyzőkönyvben igen értékes még az a személyes közlése, hogy részt vett az 1848—49-i magyar szabadságharcban.

Éltem vázolata**

Születtem Erdélyország Háromszék megyében Kézdí Szentlélek község ki egészítő részében, Kiskászonban 1803. év Febr 11-én. Iskoláimat az Elemi osztályoktól kezdve a Gimnasiális 6-^{os} osztályáig végeztem Kézdí Vásárhely alsó részben Kantában a Minorita Páterek alatt, onnan jöttem N. Szebenbe hogy a német nyelbe is gyakorolhassam magam, ott töltöttem egy évet, — onnan 1820-^{os} kijöttem szüret táján Magyar országra Eger Érseki várossába ott folytatandó tanulmányaimat, — de ott nem sikerülvén kívánságom, értesemre esett e közbe — hogy Gyöngyösön egy szintársulat működik, rögtön el szántam magamat, hogy szerencsét próbálok, és miután már Kézdí Vásárhelyen már többször láttam színi előadásokat, semi áron sem lehetett volna le beszélni fel tetelemről, iparkodtam hogy a semestralis vizsgát letehessem, és ez jól sikerülvén egyszer csak be állítottam 1821-^{os} éppen Húsvét hetibe Gyöngyösön bizonyos Nagy Károlyné nevű Igazgatóhoz és ki nyilatkoztattam mi a szándékom, ő kapva kapott az alkalmon mert csinos tiszta fíu lévén, s e mellett mivel akkor hagytam el az iskolát, és mivel még akkor viska volt a Typographia, gondolta magába ha másra nem használhat jó lesznek a színlapokat irogatni, és azokat ha szükséges szét is hordani, alkura lépett velem, mondván Domine frater itt sok a tenni való, 1-^{os} Színpadépítés, 2-^{os} Pontyvak be szerzése a színpadot elrekeszteni 3-^{os} Színlap írás, a mihez osztán egy kis beneficium is van hozzá mellékelve, mert mindenki tartozik 12-^{ot} írni, es amennyivel többet ír, egy-egy krajcárral fizetődik, ezen kívül színlapokat ki hordani, es osztán Zsiros mesterség, mert a bucsuzó nagyon meg fizeti a fáradságot, ezen kívül színpadon minden előfordulható dolgokat el kell végezni — es mind ezekért kap öcsém uram havonként 12 forintot, ebből meg élhet, irás és cédula hordás, maga is ki tartja az ügyes ifju ember.

addig, míg 3. v 4 nap itt maradtunk legyen nálam leg alább nem költsézik — ezek hallatára fel csaptam színésznek, a Principális neje valami el hagyatott vagy Özvegy Katona tisztné kedvelt, mert tudtam vele németül gagyogni, a Husvét 3. Ünnepei Után való szerdán 1821. el indultunk Gyöngyösről Losoncra, attól az időtől fogva kezdődik színi életem, ott csak hamar több ifju tagtársaimmal megbarátkoztam, az előkelőbbek is rokon szívet mutattak irányomba es így kezdtem bele találni magam az új pályámon — de az én Principálisom Nagy, vagy is alias Stiglicz Károly Ur — mert ez volt az igazí neve goromba frater lévén a Prima Donnát Széppataki Johannát meg sértette es ő pártot ütött es többeket, az előbb kelő tagok közül magához hódítván minket is Ujczokat fel szólítván, hogy vele tartsunk, bele egyeztünk es ott hagytuk Stiglicz Urat is es egy Körtársaságot alakítottunk es el mentünk Hevesre, ott találtuk az öreg Balog Istvánt akkori híres Comicust ötödmagával es így Csatlakozván kész volt a Trupp. együtt voltunk 1. évig, több apró városokat fel kerestünk, es eldegéltünk nyomoruságossan, míg végre 1822 tavasz táján Kun Halason lévén, oda érkezik Kilényi Dávid, az akkori leg híresebb Színigazgató Bajáról — es miután Társulata meg-fogyatkozott — el vitt minyjunkat magával, nála kezdtem magamhoz jönni miután földim is volt, jó akarom is, 1-^o szerepembe az ember gyűlöletét megbánás volt, mibe ő a czimszerepet vitte, én a szölgáját Ugy meg kedvelt, hogy szerencsém meg volt alapítva — vele össze Utaztam Vas, Zala, Veszprém, Tolna, Somogy, Baranya, Borsod, Heves, Arad, Ung, Bereg, Mármaros, Torontál, Bihar, Csongrád es a 9. Kun Kerületeket, ő hozta ki Kolozsvárról az Opera Társulatot 1826. a melyel Szegeden, Szabadkán, Baján, Aradon, Nagyváradon, Debreczenbe elő adásokat adván, nagy dicsőségel fel jöttünk Budapestre, es az akkori Német Igazgató, Grimel egyességre lépvén néhány elő adást adván el váltunk egy mástól, az Opera Miskolcznak vette utját, ők pedig Kecskemétre mentek a Drámával, de mi többen az Operánál maradtunk, es egy pár előt előadást adván Miskolcson, Kassára mentünk, a hol a T. megye pártfogása alatt 1827-^{os} egész 1832-^{os} voltunk. A Társaság kétfelé oszlott az Opera az Alföldre, a Dráma pedig több vidéki városokon

* Budapesti I. sz. Levéltár IX. 5388/1880.

** Az életrajzi töredéket betűszerinti szövegével közöljük.

Elem Václava

Szély önéletrajza

Küldtem Híromozit meggyében. Kérdi stensztelek
 Közigazgatásról részben, Kiskapzentán 1800. év Febr. 11-én
 Adolaimas az Elemi öfcsályokból kezdve a Gyöngyösi
 öfcsályokig végigmen Kérdi város hely öfcsály
 ben Frantábam a Minorsita Páterök alatt, oman
 jösem N. Stebenbe hogy a német nyelbe is gyakorlat
 háfvam magam, azé költösem egy éves. oman 1820-
 ki jösem Kérdés tájám Magyar öfcságra Eger Ész
 téri városiba öfcsálytatandó tanulmányaimas.
 az ott nem fírvendém évaniságom. Örisemre esese
 e kérdé- hogy Gyöngyösön egy stenszörvudat mütörit, fog
 ton a püstant magamat, hogy fírvendés próbálék.
 is miután már Kérdi város helyen már többet lást
 tam fírv. eto adásokat, semmí azon sem lehetese
 volna le basztani fel sevelemvölé igaztudtam hogy
 a stenszörvudat vörögés le lehetsem, is ez jöv.
 kerütem egyfírv esüle be állitossam 1821-ke igaztudtam
 vés kérdé Gyöngyösön bizonyos Nagy Károly no
 va igaztudtam, es ki nyilatkozassam ma stenször
 tom. ö Kérdés Kérdés az alkatmon mérs esmés
 stenszörvudat levém, le ö melless mivel akkor hagytam
 el az írvendés, es ö meg akkor véska völs a Typo
 graphic, gondolta magába ha miarra nem hást
 náthas jó lepek stenszörvudat irogatam, is ardras
 ha stenszörvudat stenszörvudat is hordom. allura lépess
 velom, mondvan Domine frater ies sor a stenszörvudat, fírv
 stenszörvudat írvendés, stenszörvudat be stenszörvudat a stenszörvudat el
 stenszörvudat 3^o stenszörvudat írvendés, a mihez öfcsály egy le
 beneficium is van horra mellessel, mérs minvendi
 stenszörvudat 12^o írvendés, es a mérsyivel stenszörvudat is egy egy
 stenszörvudat stenszörvudat. van stenszörvudat stenszörvudat le hor
 sam, es öfcsály stenszörvudat mérsyivel, mérsyivel a stenszörvudat
 magyon meg fírvendés a stenszörvudat, van stenszörvudat
 stenszörvudat minvendi stenszörvudat stenszörvudat el kell
 vörögem - es mérs stenszörvudat stenszörvudat van
 stenszörvudat stenszörvudat, stenszörvudat meg stenszörvudat, is stenszörvudat
 stenszörvudat, maga is stenszörvudat az öfcsály ifjú ombert.

Szóllósy Szabó Lajos saját kezetrású önéletrajzának eleje

működött néhány hónapig, én Pestnek vettem utamat, a Dámáktól $\frac{1}{2}$ Uraságoktól több ajánló levelekkel ellátva kör utat tettem Bécsbe, Pozsonyba, az ország Gyűlésre, Győrbe, s ez alatt meg érkezett egy része a Dáma társulatnak 1833-ba és miután a Budai Színház üres volt folyamodtak a Helytartó Tanácshoz engedélyért, ezt meg nyervén engem is értesítettek tudván hol léteimet a lapok útján és úgy velek én is viszont egyesültem, később meg jött az Opera is, s csatlakozott hozzánk, a Megye pártfogása alá vette a Társulatot. S ezen tagokon alapult a Nzeti Színház.

Szóllósy—Szabó Lajos fontosabb művei :

- 1835: Négyes magyar, Ötös magyar, Hatos verbung, Lakodalmi körtánc.
 1837: Bálnyító tánc nyolc ifjúnak.
 1841: Körtánc. (Első magyar társasági tánc, országszerte ismertté válik rövid egy-két év alatt.)
 1842: Magyar körtánc.
 1844: Székely csoportozat.
 1848: Kílányi: Csatafőheretemplomnál című magyar történelmi baletben verbunkos tánc.
 1852: Kettős eskőstánc, Árva vidéki tót kettős.
 1853: Népszerű friss csárdás. Eredeti kerületi csárdás, Magyar hármas tánc.
 1854: Vasmegeyel csárdás.
 1862: Vasmegeyeli lakodalmas társastáncok.
 1864: Huszártoborzó 12 férfi részére.

Szóllósy—Szabó Lajosról szóló irodalom :

- Róka Pál: Táncművészeti Szaktankönyv. Bp., 1922. 48. old.
 Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai. Bp., 1923. 74., 75., 213., 215., 225., old.
 Szabolcs—Tóth: Zenei Lexikon. Bp., 1930. II. köt. 582. old.
 Németh: Színészeti Lexikon. Bp., 1930. I. köt. 522. old.
 Szentpál Olga: A csárdás. Bp., 1953.
 Vályi Rózi: Tánc történet. III. Magyar színpadi tánc története. Állami Balett Intézet jegyzete. Bp., 1953. 20., 22—24. old.
 B. Egey Klára: Színészeink harca nemzeti társastáncunkért a reformkorban. Táncművészet, 1954. 11. sz. 363—365. old.

KAPOSI EDIT

Szovjet zeneszerzők új balettjei

Ty. Hrennyikov a moszkvai zeneszerzők munkájáról cikket írt a Szovjetszkaja Muzika ezévi márciusi számába. A balettre vonatkozó részt közöljük.

Moszkvai zeneszerzők erőteljesen dolgoznak új baletteken. Érdeklődéssel várjuk *Hacsaturján*: Spartacus, *Pejko*: Orleansi szűz című balettjének bemutatását. Szverdlovskban már bemutatták *Alexandrov*: Ljovsa című balettjét; *Molotovban Moskov*: Bela című balettjének bemutatójára készülnek. Ugyancsak a közeljövőben mutatják be *Glier*: Fuente ovejuna (Hős falu) című balettjét. Ide kell sorolnunk *Vajnberg*: Arany kulcsocska című befejezett balettjét, *Vlaszov* és *Fere*: Tavasz Ala-Tao-ban című balettjét; előkészületben van két Hőfehérke — *Gyevikszman* és *Kazakevics* —, két Püpos lovacska — *Budaskin* és *Scsedrin* —, továbbá *Makarov*: Mese a halászról és a halacskárol című balettje. *Jurovskij* Muzsikus Jankó című balettjén, *Frid* pedig *Cippolino* kalandjai című gyermek-balettjén dolgozik.

Mindez igen öröndetes, de... a felsorolásból kiderül, hogy a moszkvai zeneszerzők új műveiben alig kap helyet mai szovjet téma. Úglátszik, ezen a területen még mindig élnek azok a hazug elméletek, hogy a mai téma idegen a balettművészet specifikumától. Azelőtt is kevés balett készült szovjet témáról, de ezek között olyan művek is voltak, mint *Hacsaturján*: Gajane, *Szpadavekkia*: A boldogság partja, *Csulaki*: Ifjúság című balettje, amelyek ebben a műfajban új művészi utkeresést jelentettek. Be kell vallani, hogy a Zeneszerzők Szövetsége az utóbbi időben nem támogatta eléggé az új növekedését a balettművészetben.

Nem működünk eléggé közre *Hacsaturján*: Gajane című balettjének megvalósításánál a Nagy Színházban; beletörődtünk abba, hogy *Jurovskij* Itália ege alatt című balettjét, amely mai, aktuális témáról szólt, a libretto hiányosságai miatt levették a kievi Opera műsoráról; ezzel szemben megvolt minden lehetőség, hogy a librettót és az előadást tökéletesítsük. Nem fordítottunk kellő figyelmet *Rauh-verger*: Timur és csapata című balettjére, amely már néhány évvel ezelőtt elkészült és amelyet mindezeidig nem mutattak be.

Ezzel a zenei színházak műsor-gyakorlatába való „be nem avatkozási politikával” a titkárságnak és a Zeneszerzők Szövetsége operai bizottságának határozottan le kell számolnia, különben még tovább fog késni az aktuális téma bekerülése a balettművészetbe.

A balettszöveg-pályázat eredménye

A Magyar Táncművészek Szövetsége múlt év őszén pályázatot hirdetett balettszövegre. A művek beküldési határideje 1954. december 15. volt. E határidőig összesen 158 pályaművet nyújtottak be. A bírálóbizottság tagjai a következők voltak: Balassa Imre, Csinády Dóra, Harangozó Gyula, Jankovich Ferenc, Nádasi Ferencné, Ortutay Zsuzsa, Ránki György, Vashegyi Ernő.

A bizottság valamennyi művet lelkiismeretesen tanulmányozta és hosszasan megvitatta. A bizottság egyhangúlag megnyilvánult véleménye, hogy a kitűzött díjak egyikét sem adja ki, mert egyetlen olyan művet sem talált, amely a pályázat irodalmi és művészi feltételeinek megfelelt volna. Az alábbi műveket azonban egyenként 600—600 forint jutalomban részesíti:

A *turi vásár* (jelige: „Sed sum...”), írója *László-Bencsik Sándor*, Bp., XIV., Torontál utca 33.

Förgeteg (jelige: „Hőseink emlékére”), *Sásdi László*, Bp., II., Keleti Károly utca 48.

A *méhek élete* (jelige: „Méhek”), *Szántó Bálint*, Bp., V., Teleki Pál u. 24.

Két bíbor tulipán (jelige: „Törökvilág”), *Darvas Anna*, Bp., VI., Benczur utca 35.

A *bajusz* (jelige: „Próba-szerencse”), *Bán Róbert*, Bp., II., Krecsányi u. 20.

A *turi vásár*: kultúrált írói munka. Drámai feszültség és színpadszerűség mutatkozik benne. Alapos átdolgozás után használható mű válhat belőle.

A *Förgeteg* egységesen megkomponált cselekménye gyökeres átdolgozással színpadszerűvé válhatik.

A *méhek élete*: jól táncolható, jelképes állatalakokra épített szatíra, amelynek elképzelése íróra vall, ha ebben az alakjában nem is alkalmas arra, hogy balett-színpadon meglevenítsék.

A *Két bíbor tulipán*: mozgalmas és tánclehetőségeket rejtő, fejlődőképes mese.

A *bajusz*: néhány percnyi lélegzetű, kómikus táncjelenet és nem balettcselekmény, de szerzője táncszerűen gondolkodik és ötletét népi együttesek jól használhatják.

A bizottság megemléstésre méltónak találja még az alábbi műveket, megírásuk, vagy kitűnő alapötletük miatt (ebben a formájukban azonban ezek sem alkalmasak a balettköltés céljaira):

A *rebellis* (Jelige: „Pályázati munkák”), *Szabó József*, II. Érmelléki út 68.

Tündérmese (Jelige: „Aranykapu”), *Darvas Anna*, VI. Benczur utca 35.

Szklavirág (Jelige: „Zenemalom”), *Pongrácz Pál*, VII. Dohány utca 46. V. em. 1.

Szép Ilonka (Jelige: „Vörösmarty”), *Szenthegyi István*, VI. Szinyei Merse utca 27.

Az *esztergomi Orpheus* című munkát (Jelige: „Opus foret volare”), *Passuth László*, II. Rózsahegy utca 1., a bizottság operaszöveg céljaira tartja alkalmasnak.



Készülődés az ifjúság kulturális seregszemléjére

Az egész országban készülnek a fiatalok a DISZ Központi Vezetősége által meghirdetett ifjúsági kulturális seregszemlére. A kultúrcsoportok között lelkes munkát végeznek a táncosok is. Az alábbiakban a vidéki lapok cikkei, híradásai nyomán beszámolunk a népi együttesek, tánc csoportok készülődéséről.

A deszki fiatalok egy régi népszokással, a leányszoktetéssel vesznek részt a seregszemlén. A hagyományok felkutatásában sokat segített *Radity Velimir* tanító, valamint *Zsivity Tosoné*, aki régi népszokásokról mesélt és *Tucakov Joco*, aki a *gyurgyúka* nevű régi tánc lépéseit mutatta meg a fiataloknak. A Leányszoktetés több mint kétórás, öt képből álló népi játék keretében két fiatal fonóbeli ismerettségét, magát a leányszoktetést, a vőfélydisztítést és a lakodalmast mutatja be.

A putnoki járás kultúrotthonaiban is erősen dolgoznak a művészeti csoportok. A tavaly nagy sikert aratott putnoki földművelésszövetkezeti, valamint a bánrévei vasutas szakszervezeti tánc csoport mellett új tánc csoportok is elindultak a seregszemlén, mint például a szuhafői, a zádorfalvai tánc csoport. A járás több tánc csoportjánál lemorzsolódás, lemaradás mutatkozik: nincs elég jólképzett tánc oktató. Így van ez Sajóvelezden is, ahol pedig a község híres, régi eredetű táncával, a sajóvelezdi verbunkossal dicsekedhetnek. Vannak fiatalok, csak nincs tánc oktatójuk, aki foglalkozna velük.

A martonvásári DISZ-esek jó úton indultak el: a kultúr munka, a pezsgő élet közel hozta egymáshoz a fiatalokat.

Ozoráról írja *Gácsi Ferenc*, hogy a DISZ Központi Vezetőségének a seregszemlével kapcsolatos felhívása nagy visszhangot keltett az ozorai fiatalok között. A már egy éve működő népi együttesnek a szemle új, nagy erőpróbára ad lehetőséget, amit örömmel vállalt az együttes tagsága. Mióta a rádió riporterei is felkeresték őket, hogy az egész országnak hírt adjanak készülődésükről, még nagyobb lendülettel folynak a próbák. Három műsorszámmal készülnek: az ozorai dalokból, táncokból, szokásokból összeállított fonójátékukkal, a leányok üveges táncával és a nemrégiben alakult gyermekegyüttes az Ozorai vasárnap délután című játékoszeállításával.

A vasvári járás ifjúságának felszabadulási kulturális seregszemléjére huszonnyolc község kultúrcsoportja nevezett be. Az első bemutatón a felnőtt csoportok közül a vasvári járási kultúrház tánc csoportja népi táncban az első helyezést érte el. Jól szerepelt még az andrásfai és rábahidvégi tánc csoport is. Az oszkoí népi együttes Hegyháti szüret című műsorában ötletesen dolgozta fel a szüreti szokásokat.

A bátaszéki fiatalok is fáradhatatlan szorgalommal ropják a táncot, tanulnak, gyakorolnak. Ez azonban nem fárasztja el az egészségtől viruló, jókedvű leányokat és fiúkat: másnap reggel már hat óra előtt igyekeznek a munkába.

Egy újságíró noteszéből

Sokféleképpen lehet szeretni egy népet, lehet tisztelni irodalmát, nagy művészeit, s lehet szeretni muzsikájában, táncában. Nemrég Csehszlovákiában töltöttem rövidebb időt, s örömmel tapasztaltam, hogy a magyar népet ebben az országban a táncain keresztül is szeretik. Jártam prágai szórakozóhelyeken, felesendültek a csárdásdallamok — és a parketten lelkes táncos párok azonnal nagy kedvvel kezdték ropni nemzeti táncunkat, a csárdást. Nem azért, hogy a jelenlevő magyaroknak megmutassák, mit tudnak, hanem mert szeretik, ismerik és örömmel táncolják. Ugyanezt láttam a tátralomnici Grand Hotelben és a pozsonyi szórakozóhelyeken. Bizony, szerettem volna odacitálni a budapesti mulatók közönségét: nézze meg, társastáncként is lehet — és mennyire szépen lehet! — táncolni a csárdást...

SOVJET TÁNC HIREEK. Új opera- és balettszínházat kapott Cseljabinszk. A színház 1200 hellyel rendelkezik. Gyönyörű felszerelésű és kívül-belül művészi szépségű. Az új operaházban rövidesen vendég szerepel a molotovi és szverdlovski Opera együttese.

A Kirov Opera új átdolgozásban mutatta be *N. Cserovinszkij Hazai szántóföldek* című baletjét. Jelenleg V. Szolovjev-Szedoj Tarasz Buljba című új balettenek próbái folynak teljes erővel.

CSEHSZLOVÁK TÁNC HIREK. A Bratislava melletti Kolibe nevű faluban folynak a Vörös mák című balett filmfelvételei: a prágai Televízió Központ, a Csehszlovák Állami Filmvállalat és a szlovák filmművészet közös alkotása. A balettet A. Tomszkij sovjet koreográfus rendezte. Főszereplők: J. Mansingrová és M. Kára.

A Csehszlovák Állami Ének- és Táncgyűttes kínai vendég szerepelt előtt a prágai Csehszlovák Hadsereg Színházában mutatta be új műsorát.

OSTENDÉBEN ez év nyarán — adja hírül a *Le Drapeau Rouge* című belga lap — ragyogó ünnepségekre és versenyekre készülnek. Ezek során balett- és táncgyűttesek lépnek fel, köztük a Szovjetunió Állami Népi Táncgyűttese, továbbá a *Théâtre de la Monnaie* balettgűttese, valamint Cuevas márki táncgyűttese.



A hétfalusi csángók „borica” tánca. Vegyük észre az álarcos szereplőket, a láncosok kezében a pálcát vagy „lapockát”, lábukon a sárgaréz csörgőt

Magyar moreszka

Néprajzi kutatásaim közben különböző, egymástól jelentős távolságban fekvő magyar tájakon, főként napfordulóhoz tapadó, de időponthoz nem kötött alkalmakkor is táncos szokásgyakorlatokat találtam, melyeknek szereplői csaknem kizárólag férfiak, mindannyian vagy részben álarcosan.

Közülük rendszeren egy nőnek öltözött férfi, egy fekete (kormozott, festett vagy fekete álarcval ellátott) és egy néma „hammas” nem maradhat el.

Olyan csoportot is találtam, melyben egyik szereplő lómaszkban jelenik meg.

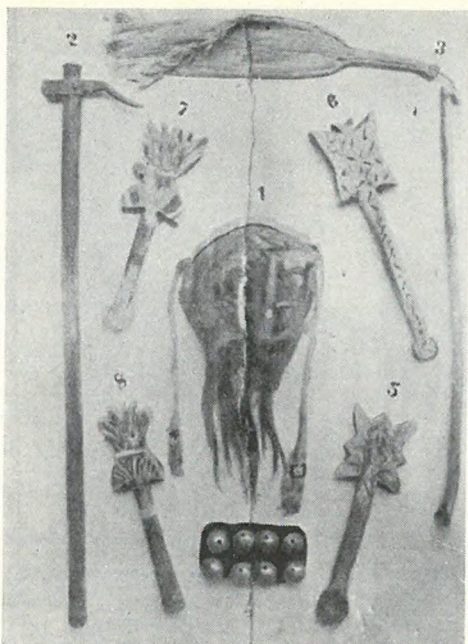
Az álarcosok kezében pálcá, kard, vagy botra kötött hammas zacskó, néha valami eszköz, mint pl. fakanál van. Legtöbb szereplő lábán sárgaréz csörgő vagy apró csengettyű szól.

Alaposabban szemügyre véve e táncos szokásgyakorlatokat és azoknak álarcos szereplőit, a szereplők jelentősebb eszközeit, bennük egy szerte Európában igen régi idők óta elterjedt táncos szokásgyakorlatnak, az ú. n. moreszkának magyar megfelelőjére véltem ráismerni. Ez a felismerés inspirált, hogy a kérdést vizsgálat tárgyává te-

gyem és a nyilvánvaló kapcsolatokat feltárjam. Már előljáróban megemlítem, hogy itt nem kizárólag táncról, hanem napfordulókkal szoros kapcsolatban levő szokásgyakorlatokról lesz szó, melyek szerves része a tánc is. A szokásgyakorlat lényegén és jelentőségén az se változtat, ha azt titkos társaságok, eskütétel után vitték nyilvánosság elé.

A moreszka vagy mór-tánc több európai ország néptánca. A néptáncok alapja régi történelmi esemény, tény. Egyik magyarázat szerint a moreszka is történelmi jellegű tánc, mely a déli országok keresztény lakosságának a szercecsenekkel (mórokkal) vívott harcából indul ki. Nevét is innen vette volna.¹

A szokásgyakorlattal egy közbjátékban, melyet IV. Károly német császár tiszteletére V. Károly francia király 1377-ben rendezett, így találkozunk: „... Két gazdagon megrakott szekér ment a színe (értsd: terem padlójára), az egyik Jeruzsálemet ábrázolta a szaracénékkal, a másik a gályát Bouillon Gottfried kereszties vitézeivel és hosszú megjártszott küzdelemben eltáncolták a kereszténység győzelmét.” Eme győzel-



A hételjusi csángók „borica” táncának eszközei: 1. fekele álarc; 2. jokos; 3. ostor; 4. sárgaréz zörgők; 5., 6., 7., 8. lapockák. (A Néprajzi Múzeum fényképanyagában)

met eltáncolni jelentette az ú. n. moriszka-táncot, amely a spanyolországi mórok kiűzésének táncban való visszatükröződése és amely a XV. században általánosan ismert férfi kardtánc volt Európában. A legtöbb akkori közjátékban megtáncolták a kereszténység győzelmét a mórok felett.²

A másik tanítás a moreszkát a kereszténység előtti, ősrégi termékenységi ceremóniák késői átértékelésének tartja.³ Nevét a szokásgyakorlat egyik szereplőjétől, az antik *mimus* bolondjának egyenes leszármazottjától, a „*moros*”-tól vette,⁴ kinek sorstársa a kézicsörgővel csörgető táncos törpe. Nürnbergben 1351-ben egyik kardtáncsal kapcsolatos szokásgyakorlatban a táncosok csörgőt hordtak magukon, vagy bolondokkal csörgettettek.

A középkor művészileg legfontosabb dokumentumát: *Erasmus Grasser* moreszka-táncosait, melyek a müncheni régi városháza báltermének oszlopfőin már 1480-ban készen állanak, röviden „bolondok”-nak szokás nevezni.⁵

Bár ezek a pompás alakú, groteszk

ugrásokkal, torzított arccal ábrázolt bolondok, akik csörgőkkel — a moreszka-táncosok tulajdonképpeni rekvizitumával — gazdagon felékesített, fantasztikus kosztümöket viselnek, nem hordanak kardot, excentrikus kar- és kézmozdulataikból látni lehet, hogy a kardhoz, vagy más harci eszközhöz közük volt.

A második feltevést erősíti meg a moreszkanak legfőként két olyan országban ma is élő szokásgyakorlata, hol mórkeresztény harcraól nem sok szó eshetett. Az angol nép nemzeti tánc: a *morris*-tánc. A *morris*-tánc vértestvére a szomszédos román nép nemzeti tánc: a *kaluser* (cálusári)⁶.

A *morris*-tánc egyik legrégebbi ábrázolása egy XVI. századból származó festett ablaküveg.⁷

Mint láthatjuk, az ablak 12 hatszögű mezőnyben, négy sorban, hármásával a májuscát ábrázolja a *morris*-tánc 11 legfontosabb figurájával: 1. A bolond vagy szemfényvesztő, ki ugat, mint egy kutya. 2. Marián leányzó, vagy május királynője, piros sefkűvel, a nyár szim-



A *morris* tánc szereplői

bólumával balkezében. 3. Tuck barát, a joviális ferences, Robin Hood gyónatatója. 4. Marián udvarlója, talán szeretője, udvari kamarás. 5. Hobby-horse : férfi, papírmasé lómaszkkal (talán a mór király vagy május király, a májuskirálynő jegyese). 6. A paraszt. 7. Gazdag földbirtokos. 8. A májusfa, mely körül a táncot járják. 9. Furulyás Tamás a furulyával és dobbal. 10. A spanyol. 11. Az igazi moriszkó. 12. A házi és udvari bolond, a jocularis regis.

A régi morris nem volt időhöz kötve. Később a téli napfordulóhoz és a májusi játékokhoz kapcsolódott, színnel és vídamsággal töltve meg azokat. Az ünnepek szokásgyakorlatai a tél és tavasz szimbolikus harcát ábrázolják. A tél királynőjét május királynőjével állítják szembe, később Marián leánnyal; vagy a nyár, a május királyát, lordját, esetleg párként, egész udvartartással, udvari bolonddal. Az ünnepség fénypontja a májusfa körüli tánc. A XIV. századvégi morris-ban a drámai játékok alakjainak egész sora vonult Robin Hooddal az élen, ezek részben valószínűleg régebbi figurákkal olvadtak össze. A történelmi eseményeknek és időnek megfelelően változó alakokban és kosztümökben meg sem ismernők a morris-t, ha legalább



Hobby-horse

egyik szereplőjük : a *Hobby-horse* változatlanul közöttük nem volna és csörgőket nem látnók. Fő- és mellékszereplői egyformán fontosak. Marián leányzó, a



Erasmus Grasser „moriszkó”-ja



Erasmus Grasser „bolond”-ja

férfiasszony, a termékenységet jeleníti meg. Egymagában a teljes hímet és nőtényt jelképezi. A bolond, vagy Robin Hood egyben hős és bűnbak. Az angol népköltés legkedveltebb alakja. Ő a legjobb táncos, ő az igazgató, ki bírói sípjal a táncot irányítja, ő a király. Robin és társai eszményített banditák, rokonszenves szegénylegények, kik segítik az elnyomottakat, gyöngéket, megtorolnak minden jogtalanságot. Robin törvényen kívül áll (*outlaw*), folyvást veszélyben forog. Származása törvénytelen: Richárd gróf hajadon leánya az erdőbe szökik s ott szüli meg „liliomok közt”... A Hobby-horse a királyt és az egész lovagi rendet képviseli. A barát az egész papságot. Az alacsonyabb osztályok képviselője a bohóc. Tom Piper (Furulyás Tamás) tipikus szereplője a morris-nak, a középkori Orpheus utóda, ki maga után csalja a város gyermekeit. A suhogató mellékszereplők, a helycsinálók és „fontos” (súlymérték) kalácsárulók szorosán a morris-hoz tartozó személyek. A morris fontos további jellemzője, hogy a játékokkal összekeveredik.⁸ Feltehető, hogy a legfőbb táncosok a társadalmi osztályokat személyesítik meg.

Irodalmi és drámai megoldási kulcsok hiányában sem a májusi játékok, sem a vele kapcsolatos tánc végleges megoldása nem adható. Némi kis felvilágosítást egyik nürnbergi farsangi-játék mondókája nyújt, mellyel egy a morris-nak megfelelő játék kezdődik:

Jámbor gazda!
Ne haragudj, hogy hivatlanul idejöttünk.
Kicsit maradtunk és nem leszünk kiárodra.
Bolondról beszélünk, ki Téged jökedvre hangel,
Ahogy farsangban szokás.
Majd megtudod, hogy minden bolondot be lehet csapni.
Amit az asszonyok miatt el kell szenvednie.
Amit az asszonyok által elkerülhetne...

Majd az almát tartó asszony szól:

Bolondocskám!
Tudom, szeretnéd, hogy az alma tied legyen.
Mondd el nekünk, hogy váltál bolondd?
Az embereknek tudniok kellene, hogy ki a legnagyobb bolond.
Én annak adom az almát, ki legostobábban cselekszik...

Jegyzetek

- ¹ *Adolf Sandberger*: Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte. München, 1921. 52—67. lap.
- ² *Vályi Rózi*: Tánc történet. II. rész. 37. lap.
- ³ *Curt Sachs*: Eine Weltgeschichte des Tanzes. Berlin, 1933. 224—229.
- ⁴ The Proceedings of the Scottish Anthropological and Folklore Society, vol. IV. No. 1. 1949.
- ⁵ *Philipp Maria Halm*: Erasmus Grasser. Hamburg, MCMXXVII. 131—147. 1.
- ⁶ *Curt Sachs*, m.
- ⁷ *Philipp Maria Halm*, i. m.
- ⁸ *Philipp Maria Halm*, i. m.

(Folytatjuk.)



A „gircsózás” lovasa Marosszentistvánon

Ezután 10 személy lép fel, kik azt ábrázolják, hogy mint vezette orruknál fogva asszonyuk a szerelembe, majd miként tette őket bolondokká. Az alma az utolsó lesz.

A moreszka ábrázolásainak további hosszú sora áll rendelkezésünkre, melyeknek bemutatása e rövid beszámoló keretében nem fér meg. Az ábrázolások kapcsolatban áll egymással. Az összefüggések annyira nyilvánvalóak, hogy a különböző helyeken és időkben kelt alkotások szereplői, azonos szereplői felismerhetők. A szokásgyakorlat főjellegzettségének a fegyveres vetélkedést, harcot látjuk, melyet a kérők a nőért, vagy a vetélykedők egy nő kezében tartott almáért, virágért, gyűrűért vívnak, jelképesen megtáncolnak. A táncosok férfiak, a táncuc groteszk. Kezdetben nincs időhöz kötve, később az év bizonyos napjain ciklikusan jelentkezik.

DOMOKOS PÁL PÉTER

A virtuozitás helyes alkalmazása

Még mielőtt kialakult volna a tánc rendszeres technikája, a kritikusok már akkor panaszkodni kezdtek, hogy helytelenül használják fel a táncban való ügyességet, hogy a vakmerőség a táncban inkább a cirkuszhoz, mint a művészethez tartozik. A csábítás fenyegető volt és ma is az, mivel komoly mértékben szaporodott az ilyen ügyességgel rendelkezők száma.

A táncosok mindig kísértésben vannak, hogy versenyre keljenek az akrobatával, a kritikusok pedig mindig arra ösztönzik őket, hogy a technikai tökéleteséget sohase használják akrobatikus módon, csupán a látványosság kedvéért, hanem mindig művészi módon, valami más cél érdekében. Mégis azt, hogy ez a „valami más cél” mi legyen, különféleképpen határozták meg. Szerencsére az eltérő vélemények csak elősegítik a virtuozitás igazi használatának és határainak rögzítését a művészet keretein belül.

1760-ban *Jean Georges Noverre* azzal érvelt, hogy a kifejezőmód az, ami megkülönbözteti a technika művészi használatát:

„A jól vagy rosszul összeállított lépések végtelen keveréke, ez a nehézkes végrehajtás, ezek a komplikált mozdulatok megfosztják a táncot attól, — ami régen megvolt benne —, a kifejezőerőtől. Minél több az egyszerűség, a lágyság, a szelídség a táncos mozdulataiban, annál nagyobb könnyedséggel tud ábrázolni, kifejezni. Figyelmét megfelelőképpen kell megosztania a gépies lépések és az érzelmeket kifejező mozdulatok között. Akkor a tánc, megszabadulva a mellékes dolgoktól, képes lesz arra, hogy a fontosaknak szentelje magát. Megállapított tény, hogy a lihegés — mely az ilyen fárasztó munka következménye —, megfosztja a táncot erejétől; hogy az „entrechat” és a „cabriole” tönkreteszi a gyönyörű tánc jellegét; — s hogy erkölcsi lehetetlenség lelket, őszinteséget, kifejezést vinni a mozdulatokba, míg a test szüntelenül heves és ismétlődő szökdelésektől vonaglik s míg az agy arra összpontosítja a figyelmet, hogy megóvja a testet a balesztetktől és esésektől, melyek állandóan fenyegetnek.”

Mindamellett *Noverre* elismeri, hogy a mechanikus, nehéz lépések is hatékony elemei a táncnak:

„Nem azt kell érteni ezen, hogy én meg akarom szüntetni a hagyományos karmozdulatokat, minden nehéz és ragyogó lépést és valamennyi izléses testtartást a táncban... Én csak azt kívánom, hogy a lépéseket szellemesen és művésziösen hajtsák végre, s hogy a lépések összhangban legyenek a táncos lelki cselekedeteivel és mozdulataival.”

Noverre tehát csak akkor zárja ki a virtuozitást, amikor tisztán gépiessé válik és nincs megtöltve kifejezőerővel. Így, míg egyfelől arra hívja fel *Terpsichore* gyermekeit, hogy ne vállalják a *cabriole*-okat, mint rendkívüli nehézségi megoldásokat, másfelől viszont elfogadná a *cabriole*-okat, ha a táncosok megtanulják, hogy ne „ilyen fárasztó munkával” hajtsák végre azokat, s ha következésképpen a *cabriole*-ok „alkalmas mozdulatokká válnak az indulatok kifejezésére”.

Mivel *Noverre* tanácsa nem részesült lelkes fogadtatásban, újabb érvelésekre volt szükség a kifejezőerő érdekében. A tizennyolcadik század végén és a tizenkilencedik század elején általánossá vált a panasz a művészietlen megoldások miatt, amelyeket a táncosok pusztán a látványos technika kedvéért követnek. Kétségtelenül jelen volt ebben az önzés, hiszen a balett ebben az időben technikai téren nagy léptekkel haladt előre és a szereplők természetesen vágyódtak arra, hogy kipróbálják újonnan megszerzett ügyességüket.

„Csupán a szemnek beszélnek — kesergett *August Baron* —, pedig a szívhez is kellene szólniuk.” Majd megjegyezte: azt hiszik most, hogy a tökéletességet a végrehajtás bámulatos volta és az újdonság jelenti, — pedig abban kell jelentkeznie, hogy a mozdulatok összhangban állanak azzal az érzéssel, amit ki kell fejezni. Egy irodalmi érvelés azonban, — bármily logikus legyen —, nem kelthetett versenyre a technikai képzettség örömmel eltöltő érzésével, és tovább folyt az új nehézségek keresése, hogy azokat is legyőzzék.

A tizennyolcadik század elején jelentkező mesterségbeli ügyesség legjelentősebb rendszerbefoglalója, *Carlo Blasis*, meglehetősen óvakodott attól a kísértéstől, hogy a legújabbban elért virtuozitást csupán öncélúan használják. Írásai éles bepillantást nyújtanak a látványos „megjelenésű” *piourette*-be, ahol elkerülhetetlenül jelentkezik az egyensúly elvesztésének félelemérzete. Az, hogy a fordulatok nehézségi fokát dicsérje, már az akrobatika felé hajlanék, így tehát *Blasis* inkább a „bájos vonalakat” emeli ki.

Művészi módon felülkerekedni a fizikai nehézségeken, ez már magában foglalja azt, hogy ez a könnyedség és méltóság látszatával történjék.

Noverrehez hasonlóan Blasis is elítéli azt a virtuozitást, amely kényszeríti a táncost, hogy vonagló testrángatózásokkal és feszített válltartással árulja el erőfeszítéseit — ugyanakkor megdicséri az eleganciával telített testtartást, mely egyaránt „megőrzi az alakzat szépségét és a vonal tisztaságát”. Inkább a látványos megoldás, mint a kifejezőerő Blasis próbaköve a virtuozitás elismerésére.

Felsorol egy csomó látványos lépésfajtát, ilyenek: a pirouette, entrechats, cabriole, brisée. De ennek a felsorolásnak határt szab az általa felállított mércé. Az entrechats-ról így ír:

„Olyan táncost is ismerünk, aki egészen 14-ig erőltette a lépések számát, de ez már visszatetsző erőlködés, amely csupán a kifejtett izomerőn való csodálkozást ébreszti fel.”

„Biztosítanod kell — tanácsolja a táncosnak —, hogy ütemeid alkalmazkodjanak azokhoz a legfontosabb szabályokhoz, melyekre téged tanítottak, s hogy lépéseidet bájjal és eleganciával hajtsd végre.”

Gautier idejében, — akinek a tánc nem jelentett „semmivel sem többet, mint olyan művészetet, mely gyönyörű alakokat bájos formákban mutogat, s belőlük olyan vonalakat fejleszt, melyek kedvesek a szemnek”, — Blasis kritériumát a balett fejlődéséhez alkalmazták. Ez volt a nagy ballerínák kora, akik elbűvölték a közönséget légius kecsességükkel. A finom szépség keresése az egyensúly-technika fejlődéséhez és az emelések mesteri végrehajtásához vezetett, s mindez „bájos alakzatok” látványosabb bemutatása érdekében történt. Amikor pedig a romantikus tündérek dívatja elmúlt, roppant gazdagságú technikát hagyott a balett, de nem hagyott ötleteket ezek kifejező módon való felhasználására. A természetes megoldás az akrobatikához vezetett.

Amikor *M. Fokin* arról panaszkodott, hogy elméletben és gyakorlatban egyaránt helytelenül használják fel a virtuozitást, kritikájával egyidejűleg javító célzatú javaslatokat is tett:

„A tánc és a mimika céltalanná válnak a balettban, ha nem a balett drámai cselekményének kifejezését szolgálják, s ezeket nem szabad arra használni, hogy csupán szórakoztatással, mulattatással váljanak, amely nincs összefüggésben az egész balett mondanivalójával.”

Ezzel *Fokin* Noverre álláspontját keltette életre. 1900-ban *Fokin* úgy határozta meg a táncot, mint „fejlett és eszményi jelbeszédet”. Valóban, a tánc az érzelmek kifejezője. Csakhogy sokkal szebb kifejezés annál, amit a mindennapi életben láthatunk, sokkal érdekesebb kifejezés a maga vonalvezetésével és ritmusával. Az ember mérgében a lábával dobbant; a táncos pedig egy tomboló fouettét jár.

Az egykorú művész követte ezt az egykorú gondolatmenetet. *Martha Graham* így ír:

„A táncos testében nekünk, nézőknek, saját magunkat kell látnunk; nem egy csodálatos természeti tüneményt, nem valami más bolygóról ideszármazott exotikus teremtményt, hanem olyasfajta csodát, aki céltudatos, fegyelmezett, sűrített emberi lény.”

Itt ismét eszmei kettősség jelentkezik: a tánc területe nem mindennapi, viszont nem is különleges, csupán a hétköznapi kifejezések válnak benne rendkívülivé.

A tánc ugyanis nem azonos az érzésmegnyilvánulásokkal, csupán azokra épül, természetes mozdulatokra és cselekményekre. Az emberi mozgás jellegzetesen kifejezésteljes. Félelmet fejez ki a visszariadás, haragot az erőlyes rúgás, büszkeséget ábrázolnak a hátravetett fej és vállak. Csakhogy ezek a mozdulatok önmagukban véve még nem drámaiak. Hiányzik belőlük a színházi feszültség, hiszen a mindennapi gyakorlathoz tartoznak, a megszokottság pedig lecsapolja belőlük az érzelmi hatást.

A koreográfus alakítja, stilizálja, idealizálja ezeket a jelenségeket és mozdulatokat, melyek csupán alapanyagul szolgálnak, s ha ugyanakkor eléggé ismerősek maradnak ahhoz, hogy a néző saját tapasztalataival hozhassa kapcsolatba őket, színházi értelemben is érdekessé válnak. Néhány átalakítási mód oly hasznosnak bizonyult, hogy a már kidolgozott mozdulatokon is tovább munkálkodhat a koreográfus: ilyenek például a balett forgásai és ugrásai, vagy a modern táncok színpórási mozgásai és rúgásai. Mindezek jellemző, természetes mozdulatokból alakultak ki és fejlődtek azzá, amit *Lincoln Kirstein* „színházilag olvashatónak” nevez; alkalmassá arra, hogy a rivaldafényben csillogjanak.

Az idealizálás célja közlés: olyan közlés, mely egyidejűleg világosan érthető és érdekes is legyen. Milyen eszközökkel érhető ez el? Hogyan idealizálják a mozdulatokat?

Először is a tánc erősíti a mozdulatokat, hogy félreérthetetlen jellé változtassa. Ha a cselekmény kérelmet fejez ki, a tánc az egész testet összhangba hozza a kitarf karokkal; a törzs feszült várakozásban hajlik előre; a sürgető szükség következtében még a sarkak is felemelkedhetnek a padlóról. A cselekmény lényegét, a meghajlást kiragadták a köznapi összefüggésből, ahol megközelítőleg sem ilyen látványos. Minden mellékes, következtelen mozdulatot eltávolítanak, hogy világosabbá tegyék és kiemeljék a szándékolt érzelmet. A táncos jelképekben nincs semmi, ami ellenőrizetlen, ami szükségtelen, ami nem a tárgyhoz tartozó, vagy ami véletlen jelenség. Az érzelmnek elszigetelt és felerősített táncképe alkotja a koreográfiá anyagát.

A koreográfus azzal, hogy lehamozza a cselekményről a mellékes jelenségeket, — amelyek az életben kísérhetik ugyan —, az érzelmek gazdaságos kifejezőmódjához jut. Emeli az ábrázolás erejét azzal, hogy fokozza a cselekmény térbeli kiterjesztéssel, az időbeli megnyújtással vagy rövidítéssel. Ilyen fokozott hatást kelthet a táncos ügyessége is — gyakran a virtuozitásnak megfelelő ügyessége.

Az ábrázolást térbeli motívumain keresztül is idealizálhatjuk. Fokin erre az arabesque példáját hozza fel, „amikor is ez azt az érzést kelti, hogy a test fölfelé törekszik”.

A jelkép alapja az, hogy az egyik lábat hátrafelé felemeljük. Egy gyakorlatlan gyermek is meg tudja ezt tenni, de a táncos előadásmódjában ez jóval többet mond. Megfeszített térdei és lábujjhegyre állása meghosszabbítják a vonalat, ezt teszi a törzs feszessége is, a függőleges testtartás pedig hozzásegít az emelkedés érzésének keltéséhez. Ha a láb szorosan a talaj közelében maradna, a jelkép kevésbé hangsúlyozott lenne. Nagy ügyesség szükséges a felemelkedéshez. Megtartani az állást, lábujjhegyre emelkedve — ez fokozhatja az érzelmeket. De a hatás csak akkor teljes, ha a testtartás láthatólag erőlködés nélkül történik, úgy, hogy a nézőre csupán a kifejezett érzés hat, és figyelmét nem kötik le a kifejezéshez felhasznált izmok. Mindezekhez technikai irányításra van szükség.

Az ábrázolást időben is idealizálhatjuk — ami fokozza az izgalmat és emeli a hatást; — így a táncosnak gyors és lassú mozdulatokat egyaránt végre kell hajtania. A kifejezéshez szükség lehet gyors mozdulatokra; ennél fogva rendelkeznie kell megfelelő ügyességgel a gyors mozgáshoz. Egy póz megtartása — mint az arabesquenél — rendkívüli egyensúlyérzékét követel. Ismétléseket is használhatunk a hatás elérésére, s a táncban az ismétléshez gyakran virtuóz fokú kitarásra van szükség. Az időbeli hosszabbítás — akárcsak a térbeli kiterjesztés — sűrítve, felerősítve hozza a kép jelentését.

Ez a virtuozitás pozitív tevékenysége. De ezt is csak akkor lehet megengedni — hiszen kimerítő követelményeket támaszt a táncossal szemben —, ha szoros összefüggésben áll a drámai hangulattal. Ez már magában véve is értékes színpadi fogás. Azok, akik tagadják ennek használhatóságát s akik ki akarják ezt rekeszteni a művészet birodalmából, azok a táncot „a mindennapi cselekmények egyszerű utánzásává” fejlesztének vissza. S ugyan ki járna akkor színházba meg nézni azt, amit bárhol, bármikor láthat?!

Éppen olyan súlyos hiba, ha a másik végletbe esünk. A koreográfus értékes örökségről mond le, ha nem veszi hasznát a rendelkezésére álló korszerű technikának; de akkor is hibásan jár el, ha megfosztja a mozdulatot a kifejezőerőtől; ha lemond a minőségi ábrázolásról a pusztá ábrázolás kedvéért.

Gautier például úgy érezte, hogy a táncnak emberi test által létrehozott gyönyörű, de elvont képek alkotásának kell lennie. E szerint az álláspont szerint a virtuozitás mindig indokolható, ha esztétikailag kielégítő, ritmikus és arányos képet ad. Az igaz, hogy a mozdulat jellegzetes alapjai gyakorlatilag eltűnhetnek az elvonatkoztató eljárás következtében, viszont ennek teljes eltörlése azt jelentené, hogy a koreográfus nem használta ki teljes egészében az anyagát: mintha tudomást sem venne a rendelkezésére álló forrásokról.

A tánc eszközei emberi lények. Ellenálló anyag alakítása, formálása dicséretreméltó dolog, de ha embereket használnak fel olyan célra, ahol a lélektelen tárgyak legalább olyan jól, vagy még jobban is megfelelnek, ez a módszer pazarlónak tűnik. A táncmozdulat éppen azért rokonszenves, mert emlékeztet valamire, mert magába foglalja az emberi ismeretek érzelmi megnyilvánulásait. Az érték vele születik az eszközzel. A koreográfus a test egyszerű, természetes mozdulatait a logikai értelem legszélső határáig fejleszti. Ezt a térbeli és időbeli módszerek mesterséges

alkalmazásával teszi. Csakhogy ezek a módszerek csupán segédeszközök a jelentőség tervszerű kiemelésére. Önmagukban még nem jelentik valaminek a befejezését.

Még ha biztosíték van is arra nézve, hogy a virtuozitást a művészi színvonal kedvéért — nem önmagáért, hanem a kép eszményivé tételéért — alkalmazzuk, a koreográfus feladata még akkor sem olyan egyszerű, hogy a felelet mindig egyhangú igen vagy nem lehetne. Ha helyes céllal alkalmazzuk is a virtuozitást, akkor is tévedhetünk az alkalmazás módszereit illetően.

Először is hiányozhat belőle a világosság. Ha a mozdulat nem eléggé felismerhető, ha határozatlan a vonal, a ritmus, az ütem vagy a mozgás tekintetében, akkor megzavarja a nézőket és elkendőzi azt a fogalmat, amit éppen érthetőbbé kellett volna tennie. Tehát a koreográfus-határozatlansága lehet az egyik oka ennek a megérthetlenségnek; a táncos képességeinek túlbecsülése a másik oka. Hiszen a mozdulat nem is lehet világos, ha oly nehéz a végrehajtása, hogy a táncos nem tudja hibátlanul elvégezni.

Másik hiba, mely hatására nézve hasonlóképpen csökkenti az érthetőséget, a túlzásba vitt kidolgozás. Ha az alakzat annyira látványossá válik, hogy a közönség inkább az eszközöket említi meg, mint a célt, amit az eszköznek elő kellene segítenie — akkor a cselekmény tévedett céljában. Ez bekövetkezhet, ha a körülvevő táncosok elrendezése útján zenei eszközökkel és a technikai fogások felhasználásával, jóval túl azon a mértéken, amely szükséges a drámai hatás fokozásához, indokolatlanul a lépésre irányítjuk a kizárólagos figyelmet. Hogy mi az a pont, ahol a hatás fokozása végződik és a felesleges túlzás kezdődik, ennek meghatározása kényes dolog, melyhez a színházi értékek pontos érzékelése szükséges; s erre a feleletet mindig relatív alapon kell megfogalmazni, a szóbanforgó darab problémáihoz alkalmazkodva.

Egy másik tévedés a virtuozitás rossz helyen való alkalmazása. Az idealizálás magában foglalja azoknak a technikai ügyességeknek állandó alkalmazását, melyek a laikusnak nem állnak rendelkezésére vagy hasznavehetetlenek számára; de nem minden idealizálás követeli meg a látványos technikát. Ez utóbbit csak takarékosan kell alkalmazni, csupán akkor, amikor egy különlegesen fokozott feszültség érzelmi állapota következik be. Különben ellentmondásba kerül a téma feszültségi fokzataival, hiszen már akkor izgalmat kelt, amikor elő kellene készítenie a nézőket a feszültség következő szakaszára. A hangulati ellentét fontos eszköze a hatásfokozásnak, a rossz helyen alkalmazott virtuozitást pedig lerombolhatja a tisztán előkészített ellentétet.

A hibák közé sorolható a szakmai ügyesség mellőzése ott, ahol hasznosan alkalmazható. Egy forrponnt elmulasztása azzal, hogy unalmas mozdulatokat alkalmazunk, olyan hiba, mely a virtuozitás elutasításából származik. Az bizonyos, hogy vannak más — gyakran jobb — eszközei is az izgalmi forrponnt felépítésének. Mégis, egy hatásában felsőbbfokú eszköz visszautasítása nem nevezhető okos dolognak. Az egyhangúság gyakran a technikai segélyforrások szűkösön korlátozott felhasználásából ered.

A virtuozitás helyes alkalmazását tehát a viszonylagos megfontolás határozza meg. Tekintetbe véve a szándékolt érzelmet, a mozdulatoknak tisztáknak, hasznosoknak, gazdaságosoknak és helyénvalóknak kell lenniök. A virtuozitás akkor világos, ha mozdulatai egyértelműek térbeli, időbeli képekben és szándékolt jelentőségükben; hasznos akkor, ha hozzájárul a kívánt érzelmi hatáshoz; gazdaságos, ha oly módon mutatják be, hogy a lehető legtöbb érték származék belőle a kívánt hatás eléréséhez és ha egyetlen részlete sem nélkülözi ezt a célkitűzést; helyénvaló, ha ez a legjobb eszköz a különleges hatás biztosítására, ha kellő időben jelentkezik az érzelmi és zenei jelenetekben, s ha jól alkalmazzák a színpadon. Minden mutatvány — nem lényeges, mily akrobatikus módon használhatják is fel — művészivé válik, ha megfelel ezeknek a követelményeknek.

Egyetlen különleges lépésről sem lehet azt mondani, hogy feltétlenül jó vagy rossz; mindegyiket az előadás egészének vonatkozásában és abból a szempontból kell mérlegelni, hogyan illeszthető be az előadásba. Mérélegelni kell a rajzolt jellemmel, annak indulataival és a sajátos drámai helyzettel kapcsolatban is. Összefüggésbe hozni az ügyességet a cirkusszal, ez nem sértő a táncra mindaddig, míg ezt az ügyességet a tánc a saját céljainak valóráváltására használja fel és nem kísérli meg, hogy versenyre keljen egy más foglalkozási ág sajátos értékeivel. Ezzel szemben a tánc téved akkor, ha lemond e saját segélyforrásaiban rejlő lehetőségekről. Akkor fejlődik legjobban, ha saját jellegének tökéletesítésére törekszik.

A virtuozitást akkor alkalmazza helyesen a tánc, ha a kép idealizálására használja föl.

Megjelent a Dance News 1954 májusi számában

SELMA JEANNE COHEN



Pas de trois a Diótörő-ből. Szigeti Éva, Perlusz Sándor és Stancel Ágnes

(Várkonyi felv.)

Egy nap a Diótörő kis művészei között

Az egyik Diótörő-előadás után az Operaház színészbejárójánál egy kislányt láttam meg, akit a mamája kézenfogva, sietve vitt hazafelé. Felismertem benne „Marikát”, a Diótörő kis művésznőjét. Télikabátjában, a havas utcán csak olyan volt, mint a többi gyerek.

Felötlött bennem a gondolat, hogy megnézem ezéeknek a kis ballerínáknak az életét, akik már önálló szerepeket táncolnak az Operaházban.

Másnap reggel nyolc órakor láttam viszont „Marikát” az Állami Balett Intézetben, a Szöllősy-teremben, a rúd mellett állva. A III. évfolyam gyakorolt itt Bartos Irén mesternő vezetésével: az ebből az évfolyamból való Karl Marika és Nádasi Myrtille táncolják mostanában Marika szerepét.

Hiába, nehezek a gyakorlatok, a battement tendu, a jeté, a tour-ok és tour-preparációk; de ha kell, megismétlik háromszor is, míg majd gyönyörű, kidolgozott lesz a lábuk, míg szilárdan megállanak közepén a relevé-ben.

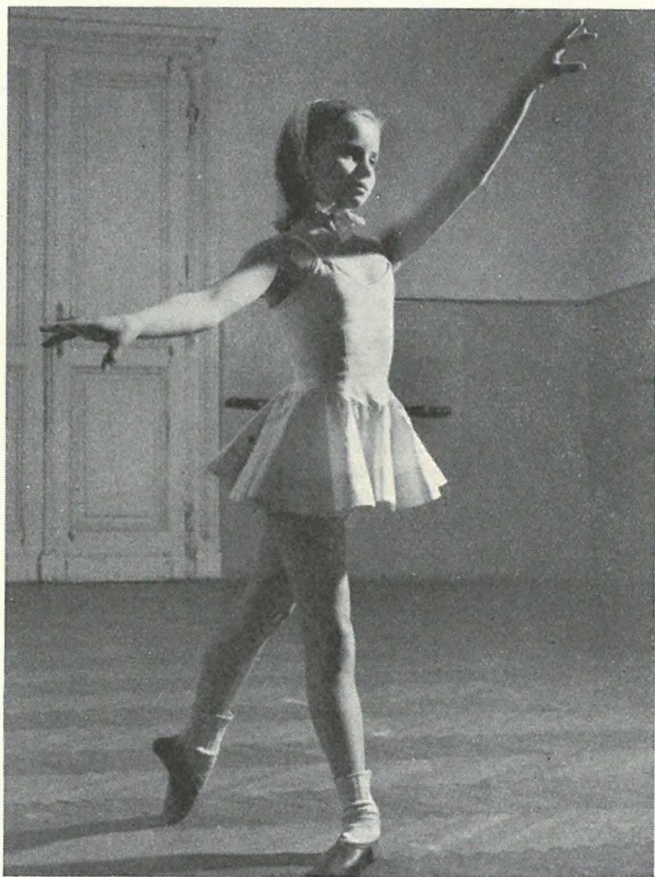
A fegyelem nagy szó és Bartos mesternőnek szinte nem is kellett fegyelmeznie. Úgy folyt a munka, mint a felnőtt operai tagoknál: komolyan, lelkiismeretesen.

A IV. évfolyamosok, úgy látszik, megfordították azt a tételt, hogy az évek számával megkomolyodik az ember. Ők csak egy évvel „öregebbek” az előbbieknél, de ötször olyan jókedvűek, sőt — valljuk be — igazi rosszcsontok! A huncutságban itt a fiúk vezetnek. Geszler Gyuri és Nagy Iván a főhuncutok. De a gyakorlás ideje alatt ők is figyelik Szalay Karola mesternőt, aki nem sajnálja a fáradságot és maga áll oda, hogy megmutassa nekik a rúdnál a coupé-s és aláváltós fordulatot. Mint a karikacsapás, úgy megy aztán már a munka. Szépen gyakorol mindegyikük!

A következő óra: történelmi-társastánc. Szentpál Olga mesternő a gavotte-ot gyakorolja a gyerekekkel. A zene édes dallamára a kis táncosok és táncosnők visszaváltoznak a régi idők gavallérjaivá és hölgyeivé. A lányok ellesik a mesternő szép testtartását, mozdulatait, kecsesek, kedvesek. A fiúk délcegen mozognak. A kis Homola Csaba olyan gondosan vezeti partnerét, hogy díszére válhatnék akármelyik régi gavotte-táncosnak.

Új lengyel táncot tanulnak meg, a kujawját. A gyerekek improvizálnak a zenére és a mesternő legnagyobb öröme, majdnem kitalálják a valcer-szerű lépést. Már csak egy kis formázás hiányzik: a fejtartás, a kéz- és testtartás...

Az öltözőben nagy vita folyik arról, hogy ki mi akar lenni. Akadnak jövődőlő színésznő-jelöltek, sőt egy kis úszóbajnoknővel is találkozom. De azért nem kell megijedni, lesz elég táncosnő is!



Árva Eszter IV. é. növendék gyakorol

(Reizsmann Marian — Magyar Fotó felv.)

Izgatott kiáltás hangzik fel:

— Gyerekek! A „kalória” egy Melba, egy magyar banán és egy Zsuzsi csokoládé!

Két perc múlva már mind ott tolong Magda néni körül. Megkapják a napi csokoládéadagjukat. Néha mignon, citrom vagy alma a „kalória”. Ettől fognak jól megerősödni!

Míg az intézetben zongora-óra és dr. Lugossy Emma vezetésével táncírási-óra folyik, addig a Diótörő szereplői próbára indulnak az Operaházba. Holnap előadás lesz. Geszler Gyuri, Árva Eszti, Major Marika a pas de trois-t táncolják. Már ismerik őket az Operában. Felsietnek a harmadik emeletre és Horváth Margit tanárnővel megkezdődik a munka.

— A legnagyobb gond a Diótörő — mondja Horváth Margit —, mert mire betanítom az egyik gyereknek a szerepet, addigra már ki is nő belőle, és kezdek elölről az egészet! Amióta Vajnonnen mester elment tőlünk, azóta már hat Marikát tanítottam be. No, és itt van a pas de trois. Ez a tánc már komoly művészi munkát jelent a gyerekeknek: emelések, spicc, forgások vannak benne...

— Kik táncolták először a pas de trois-t?

— Ángyási Erzsébet, Róna Viktor és Laczkó Ágota. Kettő közülük már az Operaház tagja.

Aztán megy tovább a próba, tanítja a gyerekeit...

*

Próba után ebéd következik az Intézet ebédlőjében, majd irány a tanterem! A kis ballerínák és balett-táncosok épp úgy járnak az iskolába délutánoként, mint a többi úttörő. Ugyanúgy böngészik a térképet és rágják a tollat a számtanpélda megoldása közben, mint más 12–13 éves gyerek. Kétszeres munkát végeznek: szakmát tanulnak, balettet és a hozzá tartozó zongorát, táncírást, népi táncot stb., s emellett elvégzik iskoláikat.

Az osztályozásban a tanárok szigorúak, de nagyon szeretik a huncutokat! A gyerekek pedig igyekeznek. Az egyik oroszból 4/5-re felel és óra után azt kérte: — Ica néni kérem, tessék engem feleltetni a jövő órán, mert nem vagyok magammal megelégedve!

Igen! Már megszokták a táncban, hogy sohasse legyenek magukkal megelégedve. Állandó gyakorlás, szereptanulás — ez az életük.

A szünetben szaladnak a próbatáblához, megnézni, hogy miben fognak szerepelni este: Bihari nótája, Faust...

Fél hatkor négy felé oszlik a társaság: az Operaházba, az Erkel Színházba mennek a szereplők, a pestiek hazafelé tartanak, a vidékiek a dunaparti diákokthozban zongoráznak, olvasnak vagy a szeretett Cseh mama, a szakácsnő szoknyája mellett ülnek, segítenek a vacsorafőzésben.

Kilenc óraker már mindenkinek ágyban a helye, csak a szereplők jönnek haza későbbben. Gyorsan ágyba dugják őket is, mert másnap reggel kezdődik a munka.

Reggel nyolc óraker a másfélszáz gyerek mind ott áll a rúd mellett és újra elkezdődik az óra: demi-plié, grand plié a négy pozícióban...

SOMOS ÁGNES

HÍREK EGY MONDATBAN. — *Georges Raymond* a La Danse című francia szaklapban azt a gondolatot veti fel, hogy a nyelvi nehézségek miatt külföldre nem közvetíthető televíziós látványosságok (színházi előadások) mellett a nagy balett- és táncelőadásokat is mutassa be a televízió egyszerre minden országban. Ezzel megoldódnék a magántanegyettesek, pl. *Cuevas* márkli balett-egyesület deficitjének problémája. — A milánói Piccolo Teatróban vendégszerepelt *Miho Hanayagi* japán táncosnőnek és társulatának különösen a Nounozarashi és Tűzhegy című balettet ért el sikert. — Május 16–29-ig tartják meg Bordeauxban a IV. Tánc- és Színházi Fesztivált. — A Holland Opera J. Ch. Bach szimfóniájára balettet mutatott be V. Gsovsky koreográfiájával. — A stockholmi Királyi Operaházban *Mary Skeaping* új rendezésében nemrégiben bemutatott *Csipek-rózsika* című balett a Dancing Times szerint osztatlan közönségsikert aratott *Elsa Marianne*

von Rosennel (Aurora) és *Bjoern Holmgrennel* (Florimund herceg) a főszerepben. — A Dán Királyi Balett repertoárjában két *Balanchin*-balett került színpadra: a Concerto Barocco és az Éjjeli árnyék. — A bécsi Operaház két balett-szolistát szerződtetett: *Jann Borall* dán balettművészt és *Richard Adama* amerikai táncost. — *Jan Hanus* és *Jaromil Burghauser* zeneszerző két új balettet írtak régi csehszlovák mesék alapján. — A Német Demokratikus Köztársaság táncosportjai május 12-én egy berlini színházban bemutatott előadást tartanak, s ezen a legjobbak közül kiválasztják azokat a táncosokat, akik a varsói VIT-en részt vesznek. — A Covent Garden-i Sadler's Wells Balett balettmesterei teendőt *John Hart* vette át, — miután *Alfred Rodrigues* visszavonult, hogy több időt szentelhesen koreográfiáinak. — *Frederick Ashton* fogja betanítani a koppenhágai Királyi Színházban *Prokofjev* Romeo és Julia című balettjét.

Jegyzetek a balettrepertoárról

Úgy tudom, balettegüttesünk nem nagyon szokott panaszkodni a kevés előadás miatt, március hónapban meg éppen nem igen volt erre oka, hiszen valamennyi nagy balett műsoron volt, s közülük nem egy többször is. Bár ez alkalommal nem adok ezekről részletes értékelést, mégsem állhatom meg, hogy a Parátsági Hónap idején az általában magasszínvonalú előadások közül is ki ne emeljem a március 11-i Bihari nótája, a 18-i Bahcsiszeráji szökőkút, a 24-i Keszkenő és a 26-i Coppélia előadását, a szólisták és kar teljesítményét. Jegyzeteimben most néhány új főszereplő alakításával, valamint egy pár epizodista táncos, illetve színészi teljesítményével foglalkozom.

A *Bihari nótája* című balett új főszereplőket avatott március 20-án. Oliviera-Vénuszt *Szarvas Janina*, Molinari-Párist *Galambos Iván* alakította. Szarvas Janinának tökéletesen illik ez a szerep. Mint Vénusz hódítóan csábos s mindenekelőtt és elsősorban nő. Gyönyörű alakjával és pusztán testiségével hat Párisra —

ennyi csupan Szarvas Janina alakítása, s pontosan ilyennek is kell lennie Vénusz istennőnek. S ha ehhez még hozzávesszük kulturált, biztos technikáját, mozdulatainak finom zeneiségét, akkor érthető, hogy ebben a szerepében egycsapásra meghódította a közönség szívét. Különösen ragyogó volt a csók-duettben. Nem hideg, számító nő, hanem forróvérű olasz leány, akit megejt a daliás magyar ifjú szépsége, s akit érdemesnek tart arra, hogy rögtön meg is hódítsa. A tarantellát szenvedélyesen, izzó temperamentummal adta elő. Tökéletesen rászolgált a nagy tapsra. Az ifjú táncosnő, *Nádasi Ferenc* igen tehetséges tanítványa, ebben az új szerepében kiváló táncosnői teljesítményt nyújtott, aminek értékét csak növeli, hogy neki — mint a sajnós, másoknak is — színpadi próba nélkül kellett megjelennie a közönség előtt.

Partnere, *Galambos Iván* — bár pontosan adta elő szerepét — kissé szürkének hatott, különösen mint Páris. Nem elég biztos kezű segítőtárs még az eme-



Bihari nótája: Vashegyi Ernő és Pásztor Vera kettőse



Erdélyi Alice a Bihari nótája Eszti szerepében

(Kálmán-Tóth felv.)

lésben s forgatásban, s arca is meglehetősen hidegnek mutatkozott. Tourjai jók, ugrásai azonban nem elég tágak. Rá talán még jobban hatott a színpadi próba hiánya. A tarantellában jobban megnyilatkozott már, hogy tehetséges táncos, és alakítása is őszintébb, bensőségesebb volt.

Rendkívül vonzó alakot formál Erdélyi Alice a Bihari nótája Eszti szerepéből. Rögtön az I. felvonásban pajkos-ságra hajlamos, kedves parasztlányt ismerünk meg benne. Janival való „veszekedésében” is érezhető, hogy szereti ezt a legényt. Szólócsárdásában (*Fülekgy Gyulával*) hallatlan temperamentum van. Erdélyi Alice nem „tűzről-pattant menyecskét” ábrázol, hanem hevesvérű, szeretetreméltó lányt. Nem utánoz senkit, s mégis ösztönösen is igen közel tudott kerülni a néptánc ízéhez, zamatához. Ha majd tudatosan is megismerkedik a néptáncal, akkor kiváló magyar női táncost nyerhet benne balettegyütte-

sünk. Erdélyi Alice mindenesetre máris új és friss színnel jelentkezett e tekintetben.

Vashegyi Ernő Baltaváry István szerepében nem nyújt maradéktalan művészi élményt. Ennek oka nem is az elsősorban, hogy a technikailag nehezebb részekkel nem egykönnyen birkózik meg, hanem az, hogy egész megjelenésével nem tudja elhithető erővel ábrázolni az ifjú magyar nemes alakját. Mert Baltaváry szerepében tánca nem elég erőteljes, s mivel mindjárt megjelenésekor szenvedő biedermeier-figurát hoz színre, még indokolatlanabbnak tűnik a darab egésze, de a színpadi hős szempontjából is a drámai konfliktus: az első felvonás végén szakítása Ilonával és a harmadik felvonás fordulata. Különösen keveset nyújt az I. felvonás magyar kettősében és variációjában, amelyben egy ifjú játékos és kedves alakját kellene megformálnia. Nem helyénvaló itt még a drámaisággal átfűtött, szenvedélyes sze-

relem érzékeltetése, ennek előre vetett szituációjaként sem. Ez még minden felhőtől mentes, tiszta és derűs vonzalom két ifjú szív között. Sikerültebb ennél az I. és II. felvonás klasszikus pas de deux-je. A verbunkos szólók előadása viszont a túlpuha mozdulatok miatt veszít férfias erejéből, keménységéből. Általában elmondható, hogy Vashegyi Ernő, mint koreográfus kitűnő érzékkel választotta ki a szerepekhez legmegfelelőbb egyéniségeket — önmagát kivéve, akihez, úgy érezzük nem „passzol” Baltaváry István alakja. Egyéniségének sokkal inkább megfelel az olyan stílusú szerepkör, mint a Mandarin, Rotbárt, Girej és a Márki, hogy csak a legkiválóbb alakításait említsen.

*

A jó balettelőadáshoz nemcsak a fő- és legfontosabb szereplők teljesítményei járulnak hozzá, hanem a kisebb-nagyobb alakítások is. Az elmúlt hónap gazdag balettrepertoárjáról írva, ebben a jegyzetben természetesen nincs mód arra, hogy valamennyiükkel foglalkozzam, így csak



Balogh Ágoston mint táncmester a Coppéliában

néhányukat említem fel, azok egy részét, akik az utóbbi időben különösen jó alakításukkal tűntek ki.

Hamala Irén és Tóth László mazurkaszólója a Bahcsiszeráji szökőkútban és a Coppéliában egyaránt kitűnő táncos teljesítmény. Ez a lengyel tánc a felfokozott hangulat kifejezője mindkét baletten s egyben jellemzője az illető társadalomnak. Mindkét szólótáncosunk nagy dinamikával, robbanó temperamentummal s a karakternek megfelelő stílussal oldja meg feladatát s szólójukat az erőből duzzadó mazurka csúspontjává teszik.

Tiszta és szép összmunka benyomását keltette ugyancsak a Coppélia pas de six-je Éhn Éva, Ugray Klórida, Takács Anna, Solymossy Kálmán, Havas Ferenc és Galambos Iván tolmácsolásában. Produkciójuk értékét növelte, hogy pontos és kidolgozott táncukat derűs, játékos hangulatban adták elő, jól jellemezve a lengyel városka fiataljait.

Ki kell emelni Bejczy György megbízható, elsősorban színészi teljesítményeit. Kisebb szerepeiben is jellegzetes alakokat formál. Mint a puskinsi balett eunuchja színesen építi fel szerepét: tipikus háremőrt jelenít meg. Totyogós, kicsit hibbant figurája a semmit-tevők világában próbál a rend öre lenni.



A Keszkenő kondása: Bejczy György
(Tóth felv.)

Örökké szimatolja a nők viselkedését. Öregesen hosszankodik, mikor azok megtréfálják, gyermektegy módon gyönyörködik Zaréma szépségében, bámulja az idegen Máriát, kéjesen tapogatja pocakját a gyümölcsös tállal érkező lányok láttán s elbutultan tiszteli istenét, a kánt. A Keszkenő kondását táncban is izesen jeleníti meg, el tudja hitetni a nézővel, hogy valóban öreg pásztor-embert visz a színre. Ugyancsak jó alakítást nyújt, mint őrmester a Bihari nótájában, mint utcaseprő a Coppéliában. Erénye, hogy benne él a darab levegőjében, s akkor is alakít, mikor szerepével végzett, ami, sajnos, nem mindenkiről mondható el. Az egyik Coppélia-előadáson a véletlenül elejtett zsebkendőt öreges mozdulattal vette fel s tisztelettel nyújtotta át az egyik előkelőségnek olyan jellegzetes mozdulattal, ahogyan azt az ábrázolt alak megkívánja.

Ugyancsak megbízható játékkészségről tesz tanuságot *Balogh Ágoston* a Bihari nótája császári biztosaként s a Coppélia táncmestereként. Ez utóbbiban is jó kabinetalakítást nyújt. Pipiskedő figurája magára vonja a figyelmet, középpontban tud lenni. Kényesen vigyáz a verseny díjaira, s öntelten fogadja az előkelőségek dicséretét a táncverseny megrendezéséért.

E két utóbbi példa is — s ilyenekkel mások is foglalkozunk — igazolja, hogy nincs kevésbé fontos alakítás a mű, az előadás szempontjából. Az alakítók lelkiismeretes munkáján múlik, hogy



Tóth László, a Párizs lángjai egyik
baszk táncosa (Várkonyi felv.)

hogyan oldják meg feladatukat. Mert — és szeretnék, ha ez volna az általános — a kis szerepben is lehet emlékezetes és nagyot nyújtani.

CSIZMADIA GYÖRGY

A Vasas együttesek fesztiválja

Balettmatiné

A Vasas Szakszervezet fesztiválja, „A szabad dal ünnepe”, az öntevékeny zenei élet ünnepi időszakát jelentette ebben az évben. A fesztivál keretében éppúgy, mint az elmúltakban, helyet kaptak a legjobb táncgyűttesek is. Már e sorok elején elismerésünket fejezzük ki a Vasas Szakszervezet vezetői és lelkes patronálói iránt, hogy ilyen körülmekintő, céltudatos munkával segítik az öntevékeny művészeti munkát és ezen keresztül fejlesztik a dolgozók művészi ízlését, igényességét.

Míg az elmúlt évben három üzem balettkarát, ez idén négy üzem balettkarát érte az a megtiszteltetés, hogy

részt vehetett a fesztiválon. Ahogy évről évre megrendezik ezeket a fesztiválokat, úgy emelkedik a művészi igényesség és úgy növekszik azoknak a gyermekeknek a száma, akik balettet akarnak tanulni. Mindenképpen örülhetünk annak, hogy az üzemek, kultúrotthonok művészeti életében egyre inkább helyet kap a gyermek-balettképzés is. Ezekből a ma szorgalmasan gyakorló „táncos” gyerekekből lesz majd a táncművészet igazán lelkes, műértő közönsége, mely a hivatásos művészeket egyre újabb teljesítményekre serkenti. Úgy gondolom, az üzemi balettkarok feladata, hogy a legfontosabb feladata legyen. Az ilyen helyesirányú balettképzés az ifjúság nevelésé-



Mávag Balettkar: A négy haltyú tánca

(Hires T. felvételei)

nek, esztétikai szemlélete kialakításának igen hatásos módszere. Bizonyos előfeltételek mellett pedig betöltheti azt a feladatot is, hogy művészi élményt nyújtson a közönségnek.

Az üzemi balettképzés tehát elsősorban *önképzés* (testi és szellemi) s csak másodsorban színpadi produkcióra való törekvés. A színpadi szereplés nem jelentheti azt, hogy néhány éven belül nagy balerina, vagy az Opera szólótáncosa lesz a növendék. Ezt kell tudatosítani nagyon alapos, céltudatos munkával a kultúrotthon-vezetőkben, szülőkhöz és nem utolsósorban a gyerekekben. Ha ez a nevelő, rávezető munka tervszerű, eleve elkerülhetjük az „elfogult” szülőktéves hiedelmeit, a már gyermekükbe is beoltott nagyratörő vágyakat és a későbbi csalódást. Nem sztárokat, önmagukat mutogató „balerinákat”, hanem művészetet szerető, értő és megbecsülő gyerekeket kell nevelni. (Milyen helytelen volt az egyik mamától, mikor az Ikarusz Karosszéria-gyár egyik kis szólistájának virágot adott fel a színpadra, hogy megkülönböztetve a többitől, lásák: ez „az ő tehetséges kisleánya”...)

A bemutató alapján elmondhatjuk, hogy az elmúlt évhez viszonyítva — a fent elmondott általános elvek alapján

— nagy a fejlődés. Örömmel láttuk, hogy a balettpedagógusok egyre több gondossággal és izléssel választják meg a tánc témát. A táncok helyes kiválasztása a gyermek táncművészeti, de emberi nevelésében is döntő lehet. Nincs szomorúbb látvány, mint a felnőttet „majmoló” gyermek. A pedagógus elsősorban a gyermekek korának, érdeklődésének és táncbéli felkészültségének megfelelő játékokat és táncokat tanítson. A felnőtt táncok tartalma, mondanivalója nem a gyermek lelkivilágát tükrözi és így az tőle idegen; élményektől átfűtve nem tudja megoldani.

Ezért fogadtuk — szakemberek és közönség egyaránt — nagy lelkesedéssel a Rákosi Művek *Berczik Sári és Sándor Antoinette* vezette kis gyermek-csoportját (3-tól 5 évesig), amely az ismert Csip-csip csóka gyermekjátékot elevenítette meg. A huszonnégy kislányka, egyszerű, izléses ruháskákban, az első pillanatok megilletődöttségéből szinte percek alatt feloldódott és önfeledten játszott. Éreztük, hogy ez számukra nem „munka”, hanem szórakozás. *Játszottak*, s ez volt a nagyszerű benne. Ugyanakkor az egész tánc megérezte, hogy nemcsak ezt az egy kis népi játékot ismerik; a népi játék már sajátjuk, ilyeneket játszanak

a játszótéren is. Ahogy a zenekarral együtt nagyobb úttörő lányok énekkel kísérték a kicsinyek táncát, az a gondos művészi munka jelképe volt. A Rákosi Művek idősebb növendékei, akik már balettképzést is kapnak, szintén technikai felkészültségüknek megfelelő táncot: a „Kis törpék mókás táncá”-t mutatták be. Ez a pár hónapja működő balettkisiskola bebizonyította, hogy a lelkiismeretes művészeti vezetés milyen komoly eredményekre képes, már ilyen rövid idő alatt is. Jó, hogy meghívták a fesztiválra, méltó társa volt az „öregebb” iskoláknak.

Király Lászlóné, az Ikarusz Karoszeria Gyár balettképzője ugyancsak gyermekeknek való témát választott. Kár, hogy nem táncosabb megoldású. A jó és rossz gyerekek kis jelenete.

A Vörös Csillag Traktorgyár balettcsoportját már két éve Sallay Zoltán vezeti nagy szeretettel. A gyerekek táncosságán ez meg is látszik; azonban a helytelen témaválasztás sokban rontotta az előadást. A négy 12—14 éves lányka által előadott Tarantella és a nagy csoport Virágkeringője még meghaladja a gyerekek képességeit. Milyen szívesen láttunk volna például alpagyakorlatokból (rúd és közép) összeállított etüdöket. (Ez vonatkozik a többi csoportra is!) Ne féljenek ettől a gondolatától a peda-

gógusok. Több szempontból érdemes ilyen etüdöket összeállítani. A szülőket, nézőket érdekli, hogy mivel foglalkoznak hetente kétszer-háromszor a gyerekek. A tanmenetből nem vesz el annyi időt, mint egy teljesen új anyag betanítása. A gyerekek fantáziáját felkelti és tudatosan rávezeti, hogy a tőlük néha már megunt egyforma gyakorlatok hogy valának kis táncá — etüddé.

Külön kell beszélnünk a Mávag balettkaráról, hisz itt már a serdülő, felnőtt lányok hosszú évek óta folyó, rendszeres munkájának eredményét láthatjuk. Úgy vélem, hogy ilyen kiegyensúlyozott művészi légkört ezidáig még nem sikerült megteremteniök, mint ezúttal. *Suba Gyula* töretlen kedvvel és lendülettel vezeti ezt a csoportot évek óta. Nem riad vissza attól, hogy akár kétszer, háromszor átformáljon egy-egy számot, növendékei képességeihez és saját művészi ízlésének, fejlődésének megfelelően. Ismét láttuk tőlük pl. a Diótörő Virágkeringőjét, de új feldolgozásban, s nyugodtan mondhatjuk, jó, hogy újra elővették, mert ezúttal sallangtól mentes, szép, tiszta művészi élményt nyújtottak. Külön dicsérendő, hogy az oly sokszor hiányolt technikai biztonság és formai tisztaság ezúttal nem maradt el. Másik számukat szintén a klasszikus balettrepertoárból, a Haty-



A Rákosi Művek gyermekcsoportja

tyúk tavá-ból vették (Négy kis hatyú tánca). Ezt a számot is egyszerűsítette Suba mester, növendékei képességeihez mérten, ami nagyon helyes, különösen akkor, ha az ilyen stílusos módon történik.

Ezek a gondolatok vetődtek fel bennem, amikor a Vasasok Balettmati-

náját végignéztem. Sajnos, igen kevés szakember volt ott — ami arra figyelmeztet bennünket, hogy ezzel az igen népszerű, tömegeket foglalkoztató művészeti ággal a hivatalos szervek, többek között a Táncművészeti Szövetség is, keveset törődnek.

BÁN HÉDI

Néptáncsoportok

A Vasas fesztivál megnyitó előadásának ünnepi fényéhez a *Vasas Központi Táncegyüttes* öt új műsorszámmal járult hozzá. Bírálattunk erről az új műsorról szól, de helytelen lenne, ha csupán az említett est tükrében néznénk és vizsgálnánk egyik legrégebbi együttesünk munkáját. Ha csak az utóbbi öt évre tekintünk is vissza, örömmel állapíthatjuk meg, hogy az együttes táncára javított, pontosabban, javítani igyekezett az eddigi legnagyobb hibáján; a mindig „nagy” művek bemutatására törekvő műsorpolitikán (Pl. Nógrádi lakodalmak). Örömmel üdvözljük ezt még akkor is, ha most az együttes a tudásához mért öt új szám kidolgozásával az idő rövidsége miatt (5 hónap) nem tudott teljesen elkészülni. Ha más értelemben is, de mintha ismét erejét meghaladó feladatra vállalkozott volna a tánckar és új koreográfusa, *Végyvári Rudolf*, s úgy érezzük, ehhez a hibához hozzájárult az együttes vezetősége is.

Nézzük most sorra az új táncokat.

Az első számként bemutatott Bolgár legénytánc — *Végyvári Rudolf* koreográfiája, *Vavrinecz Béla* zenéje — sajnos, annyira kidolgozatlan volt, hogy más hibát — vagy érényt — nem is lehetett észrevenni. Még érnie kell ennek a számnak, mind stílus, mind technikai része tekintetében. Mai állapotában felelőtlen-ség volt színpadra engedni.

Ügynevezett tematikus táncot is bemutatattak, a Dinnyelopás című tréfás jelenetet *Végyvári* koreográfiájával, *Borlói* zenéjére. Arról szól, hogy három fiatal „dinnyetolvaj” hogyan jár túl a csősz eszén, hogyan sikerül ellopniuk egy hatalmas görögdinnyét. S a csősz — mi mást is tehetne (?!) — nevetve bosszankodik a csínytevők ravaszságán. A közönség tetszéssel fogadta ezt a kompozíciót. A közönségsiker általában eléggé megbízható fokmérő, ez esetben azonban mégsem érthetünk vele egyet. A jelenetet, amelynek eszmei mondanivalója sem kifogástalan, *Végyvári Rudolf* pantomimmal, szinte tánc nélkül oldotta

meg. S még ez a pantomim is ideges művészietlen. Koreográfusainknak jogukban áll kísérletezni a különböző műfajokban. Mégis azt tanácsolnánk a Vasas Együttes fiatal koreográfusának, hogy inkább a tánc felé forduljon, mint a pantomim irányába. Nem mentse, hogy az említett hiba — a pantomim túlságos előtérbe helyezése a táncsal szemben — eléggé általános jelenség táncművészetünkben. Nemcsak *Végyvári*, hanem más koreográfusok figyelmét is felhívjuk, hogy fokozottabban küzdjenek ez ellen a hiányosság ellen, s ha cselekményes táncot alkotnak, azt táncosan oldják meg.

A többi műsorszám már több örömet szerzett. A Somogyi táncok című kompozícióban (zenéje *Borlótól*) *Végyvári Rudolf* pásztortáncot mutatott be. Szilajhangulatú kanasztáncal kezdődik. Kedves mozzanat a lányok megérkezése és vidám, friss a közös tánc. A pástortbotot ötletesen, bátran használta fel a koreográfus. Ha néhol öncélúságra tévedt a produkció, ez talán azért volt, mert a táncosok a kompozíciót inkább „eljárták”, mint táncolták. Ennek a számnak is érnie kell, méghozzá nem is annyira a tánc technikai megoldása tekintetében, mint inkább a táncosok emberi magatartását, érzelmi kifejezéseit illetően. *Végyvári Rudolf* érdeme, hogy hangulatosan bontakoztatja ki a kompozíciót, de szerkesztésének hibája, hogy az helyenként metrikusnak hat.

Hosszú és igen alapos gyűjtőmunka eredményeként született meg a Moldvai csángók tánca című szvit (*Végyvári* koreográfiája, *Petrovics* zenéje). A kompozíció tételei közül különösen a hangulatos, nemesen egyszerű, kezdő leánytánc (első tétel), a vidám, lendületes szíjas játék (második tétel) s a lírai hangulatú süveges (negyedik tétel) tetszett. Nem volt eléggé erőteljes, tömör a verbunk (harmadik tétel) s hosszú a zárótétel, amely arányához képest nem mondott eleget. Rövidebb finálé talán jobban fellendítené az egészében szép kompozíciót.

Beszélni kell végül az est legkiemelkedőbb számáról, amely nem csupán az



Vasas Központi Táncgyűlés: Somogyi táncok

együttes repertoárjából tűnt ki, hanem bátran odasorolhatjuk a legszebb tánc-kompozíciók közé. A Sej, veres az ég lefelé című gyönyörű népdalra (Borlói zenei feldolgozása) komponálta Végvári ezt a tiszta, nemes, egyszerű lírával megtöltött művészi leánytáncot. A megragadó zenéhez, amelyben különösen a friss rész szép, sikerült megfelelőjét megalkotnia a koreográfusnak. A lépések, az egyszerűen, szinte észrevétlenül bontakozó, fejlődő térformák, a kosztümök tökéletes művészi összhangban vannak egymással. Kitűnő érzékkel élénkíti a koreográfus a lírai hangulatot a közép-részben a vissza-vissza térő, frissebb elemekkel, majd ismét visszahozza a kezdő hangulatot. Kár, hogy az énekkar lassú tempója miatt a tánc nem bontakozhatott ki teljes szépségében. Meg kell dicsérni az általában szép, stílusos kosztümöket s lényegében az énekkar közreműködését is.

Összegezésként azt mondhatjuk, hogy a Vasas Együttes tánckara fejlődésnek indult. Továbbra is haladjon ezen az úton, azaz „nagy” számok helyett törekedjék „kisebb”, de művészi feladatokra. A Sej veres az ég lefelé című táncukat további munkájuk során jó útjelzőnek használhatják ebből a szempontból. A Sejt veres az ég lefelé című táncukat további munkájuk során jó útjelzőnek használhatják ebből a szempontból. A táncosoknak igyekezniük kell, hogy előbb, több érzéssel megtöltve tolmácsolják táncukat. Végvári Rudolf-

nak pedig — aki az említett leánytáncban sokat ígérő tehetségként mutatkozott be, azt ajánljuk, hogy további munkájában is a tanulás, a művészi igényesség és felelősség vezesse.

*

Március 24-én a fesztivál keretében három öntevékeny együttes lépett fel: a Lámpagyár, a Rákosi Művek és az Ikarusz-gyár együttesei. E cikk keretei nem engedik meg, hogy az együttesek minden egyes számával részletesen foglalkozzunk, ezért csak a legjelentősebbekről kívánok írni.

A Lámpagyár táncsoportjának számai közül újszerűségével kiemelkedett Krizsán Sándornak, az együttes szakmai vezetőjének Vásárfia című kompozíciója. A vásárból hazatérő leány hazamenet az erdő tisztásán megpihen, kedvesére gondol. Nézegeti az ajándékba kapott mézeskalácsot s egy szépen feldíszített kalapot (azt ugyan nem tudni, hogyan került a lányhoz), virágot szed, táncol, kiszámolja: „szeret, nem szeret”, majd boldogan tovább folytatja útját. Krizsán Sándor igen nehéz művészi feladatot tűzött maga elé. A kompozíció lírai jellegű, cselekménye nincs, — emberi érzelmet, szerelmes lányt mutat be. A szólót táncoló Parádi Júlia még nem tudott teljesen megbirkózni a feladattal.



A Lámpagyár táncsoportjának három fiatalja

Tánc nagyon kevés van a műben s ezért minden mozdulatnak, mosolynak, a szem játéknak is fokozott jelentősége van az ábrázolásban. Krizsán Sándor egy francia polkát is komponált. A tánc formai, szerkezeti megoldása kedves, de kicsit nehézkes. Még nem eléggé felszabadult, nem sugárzik belőle a franciák szellemes humora, könnyedsége.

Mindkét táncból kiderül, hogy sem a koreográfusok, sem az előadók részéről még mindig nem eléggé elmélyült az emberi érzések, hangulatok művészi ábrázolása. Bár azt sem hallgathatjuk el, hogy az említett két mű éppen ebben az irányban mutat erős igyekezetet.

A Kállai kettőst frissen, szépen járták a lámpagyári táncosok. Krizsán Sándor a mai Nagykovácsi táncát igyekezett bemutatni. Bár a bejövő lassú rész kicsit szögletes, nincs meg benne a kállóiak pezsgő könnyedsége, a Lámpagyáriak lényegében mégis a nagykovácsi csoport levegőjét hozták s nagy tapsot is arattak.

A *Rákosi Művek* táncsoportjának műsora is elgondolkoztatott. Szakmai vezetőjük, *Fazekas József* Molnár István Magyar képekönyv című művének Dudari lakodalmas tételét tanította be. A táncosok szépen eltáncolják az igen

nehéz művet, de annak igazi szépségét, mélységét már nem tudják tolmácsolni. Csak azt lehetne mondani, hogy öntevékeny együtteshez képest jól oldották meg a feladatot. De vajjon helyes-e az a szemlélet, hogy kiemelkedő, ismert műveket csak így, viszonylagosan, „öntevékeny együtteshez képest” oldjanak meg? Azt hiszem, nem. Ha valaki műalkotást néz, élvez, az nem tud más mércével mérni, mint a művészet mércéjével. A SZOT Művészegyüttes után a dudari lakodalmast bemutatni nagyon nagy és nehéz feladat s kérdéses, hogy öntevékeny együttesnek való-e? Amellett a Képek könyv teljes, egész mű s ha egy tétel, — éppen a dudarit — kiszakítunk környezetéből, akkor csökken a mű hatása.

Jelenlegi képességeiket meghaladta ugyancsak Molnár István Új élet szvitjéből a Kapuvári verbunk és a csárdás előadása is. Nem tudták eléggé felszabadulttan, „könnyedén tolmácsolni”. A hangos kurjongatás bizony nem pótolhatta a mű kidolgozásbeli hibáit. A három lány által előadott orosz tánc viszont kedves, hangulatos, erejükhez való volt. Megbirkóztak a feladattal, csak stílus szempontjából van még csiszolni való a



Ikarusz-gyár táncsoportja: Pusztafalusi sarkantyús csárdás

Rákosi Művek táncsoportja: Dudari lakodalmas



tánc. A zenekíséret nem volt kielégítő.

Örültünk annak, hogy orosz táncot is tűztek műsorra. Már sokszor beszéltünk arról, hogy más népek táncainak bemutatásában — éppen mert nem ismerjük eléggé — fokozottabban igényesnek kell lennünk. Erre nemcsak az RM együttesét szeretnénk most emlékeztetni, hanem a többi csoportot is, amely más népek táncait viszi színpadra.

Az *Ikarusz-gyár* táncs csoportja (szakmai vezetője *Jávorszky József*) nem akart nagyot, újat adni. Az oktató jól felmérte a csoport erejét s ennek megfelelő táncokat tanított be. A Nagykoványi legényverbunkot (Molnár István műve) egyszerűen, szépen táncolták. A Pusztafalusi sarkantyus csárdás (ugyancsak Molnár István alkotása) még nem volt eléggé kidolgozott, nem vált a táncosok vérévé, és ezt érezni lehetett. Éneklésük is gyenge volt.

A szereplő együttesek — s ennek igen örültünk — általában szépen, modoroság nélkül táncoltak, de, mint a főttebb mondottakból is kitűnik, a bemutató több lényeges problémát is felvetett.

Igy a „csak tánc” helyett a művészi *emberábrázolás* és egyben a *fokozottabb igényesség* kérdését. (Különösen a *Vásáfia* című kompozícióban.) Azon is el kell gondolkodnunk, vajjon a *hivatásos együttesek nehéz számai alkalmasak-e öntevékeny együttesek számára*. Ebben a kérdésben természetesen nem lehetünk merevek; de az oktatók, felelősségük tudatában, mindenesetre csak a csoport erejének megfelelő művet vegyék át. Arra is van példa, hogy egyes számokat maguk az alkotók egyszerűsítették az öntevékeny csoportok számára. Pl. a Néptáncosok kiskönyvtára egyik füzeté Rábai Miklós *Első szerelem* című művének táncait közli Szatmári táncok címmel s úgy tudom, az Új élet szvit említett Verbunkja és csárdása is megjelent egyszerűbb változatban.

Nem szabad megfeledkeznünk a *más népek táncáival szembeni fokozottabb igényességről* sem.

Úgy vélem, ezek a problémák általában jelen vannak s jelentősek néptáncművészetünkben s érdemesek arra, hogy külön cikkben is foglalkozzunk velük.

GYAPJAS ISTVÁN

A Szegedi Nemzeti Színház tánckara

Jelenlegi összetételében mintegy két éve működik a Szegedi Nemzeti Színház tánckara. Eddigi munkáját sikeres szereplések jelzik. Így például a Tiszaparti szerelem és az Anyegin sikeréhez sokban hozzájárult a tánckar lelkes, élménytadó tánca. Mivel a színház a színpadi műfajok közül csaknem valamennyit műveli, a táncosoknak mindig más és más jellegű, nem egyszer éppenséggel színészi feladattal kell megbirkóznuk. A feladatok sokoldalúsága megalapozta és megedzette a táncosok technikai tudását, kiszélesítette ábrázoló és kifejező képességüket. Ugyanakkor azonban ez a sokoldalúság a munka rovására is ment, hiszen a szinte esténként változó, sokfajta táncstílus egyes produkciók laza, pontatlan előadására is vezetett.

A tánckar munkájának eredményeiről és hibáiról a legutóbbi három bemutató alapján igyekszünk számot adni. Kétségtelen — s jó, ha ezt előre megállapítjuk —, hogy a szegedi táncosok csekély, tíz főt sem meghaladó gárdája nagyobb táncok bemutatására nem képes. Ideje lenne már most gondoskodni arról az illetékeseknek, hogy a *tánckar*

kereteit, fejlődése érdekében, mihamarabb kiszélesítsék.

Cigánytánc a Trubadur-ban

A Trubadur című dalmű második felvonásának első jelenetében, a híres cigánykórus zenéjére mutatja be a tánckar a cigánytáncot.

A hirtelen berobbanó hét fiatal mozgalmos eleveneége szinte megfiatalítja ezt a jelenetet. A tánc leányszólvál kezdődik, páros táncal folytatódik. Ezután kapcsolódnak be a többiek. Táncuk motivikája, hangulata hiteles és élményt nyújt. Ez nemcsak *Mezey Károly*, a tehetséges koreográfus érdeme, hanem az egész lelkes tánckaré, amely kis létszáma ellenére is betölti a színpadot. A jelenet által megkívánt hangulatot, amelynek megteremtésére az ugyancsak gyér létszámú kórus egyedül nem lenne képes, nagymértékben segíti kibontakozni a tánckar s így megfelelően érvényesül az opera további menetében fontos jelenet.

Meg kell azonban említeni az egyetlen zavaró mozzanatot is, ami ugyan nem a tánckar munkájából, hanem a tánc-

kar és az énekkar együttes szerepléséből adódik. Az énekkar szinte mozdulatlanul éneklí végig a cigánykórust s ezért a tánc teljesen kívülállóknak tűnik, mintegy a kórus alárendelt kiegészítőjének. Ha már a rendező dramaturgiai szerepet ad a táncbetétnek, akkor okvetlenül meg kell teremtenie azt a légkört is, amelyben a tánc teljes mértékben érvényesülni tud. Ez nem nehéz feladat, csupán annyi kellene hozzá, hogy az énekkar tagjelzéseivel, ritmikus mozdulatokkal kapcsolódják be, vegye át a tánc ütemét. Ennyi kellene ahhoz, hogy a tánc a néző szemében hiteles és indokolt legyen.

Lehóczky Zsuzsa bővérű, vad, szenvedélyt és tüzet sugárzó cigánylánya magávalragadó. Szinte pehely-könnyűséggel ugrik és forog. A legapróbb mozdulatai és a legnagyobb ugrásai egyaránt valami sajátosság, természetes bájt mutatnak. Táncából az tűnik ki, hogy egyelőre többet nyújt ösztönös tehetségéből és kisebb szerepe van nála a tudatos művészi munkának. Erre fiatal kora sem mentés. Jó lenne, ha megértené, hogy nem elégséges kitűnő érzéke a tánchoz, hanem tanulnia is kell, mert az igazi alakítás csak a tudatos művészet gyümölcse lehet.

A Csárdáskirálynő táncai

A Csárdáskirálynő szegedi előadásán a karnak két táncja van. Az egyik az orfeum-tündérek cica-táncja, a másik a második felvonást megnyitó keringő.

A cica-tánc koreográfiája kedves, ötletes. A leánykar és *Kovács Gyula* (Bóni alakítója) mértéktartóan használják fel a koreográfia adta lehetőségeket, nem viszik túlzásba az orfeumi hangulatot, nem bohócoskodják el. Annyit azonban még kell mondani, hogy régente az orfeum-tündérek csak képletesen voltak „tündérek”, és semmi esetre sem záródában nevelkedett bakfisok, amint azt a szegedi Csárdáskirálynő-ben láttam...

A keringő a második felvonásban a bál hangulat bevezetője és megteremtője. Külön meg kell itt dicsérni a két koreográfust, *Mezey Károlyt* és *Huszár Mihályt* azért a színes változatosságért, amit ez a keringő nyújt. A táncoló párok különféle karaktereket mutatnak be. Így a néző a tánc végén szinte már minden embert ismer a színpadon. Az egyiket mélyebben, a másikat csak felszínesebben. A keringő révén a tánc mint hangulatkeltő elem és mint emberábrázolás szerves részévé válik a bemutatott operettnek.

Ami a színésztáncokat illeti: *Kovács Gyula* temperamentumos és csak ritkán

hibázó táncolásán kívül átlagos teljesítményen felül nem kaptunk, pedig ilyenre sokszor adódott alkalom és lehetőség a darab három felvonása alatt.

Székelyfonó

Nagy fába vágta a fejszéjét a szegedi színház, amikor bemutatta *Kodály Zoltán* Székelyfonóját. A bemutató különösen a tánckarnak jelentett új és nehéz feladatot. A Székelyfonó ugyanis elsősorban nem táncot, hanem népi játékok igényel, ritmikus mozgással kísért népi játékot, tehát lényegében színészi munkát. És itt vitába kell szállni a Művelt Nép kritikájával, amelyben *Várnai Péter* többek közt ezt írja: „Bár Kodály műve lényegében színpadra vitt népdalcsokor, mi sem indokolja, hogy léptenyomon, minden zenekari közjátékot felhasználva, a táncosok „produkciókba kezdjenek”, hogy az előadás voltaképpen énekekkel tarkított tánc-egyveleggé váljék”.

Várnai alapvető tévedése abban rejlik, hogy a ritmikus mozgással kísért játékot táncnak veszi, pedig korántsem az. Ha ebből a szempontból vizsgáljuk az előadást, láthatjuk, hogy tulajdonképpen tánc csak három van: a darab elején egy leánytánc, a gazdag legény érkezése után egy páros és a végső nagy kórus előtti, egymással összefüggő, így egy táncnak vehető legény-, leány- és párostánc. (A három tánc időben is közvetlenül egymás után van.) Azon lehet vitatkozni, hogy ez a három tánc beillik-e a darabba, de azt állítani, hogy a szegedi Székelyfonó „voltaképpen énekekkel tarkított táncgyveleggé” válik, enyhén szólva túlzás, mert a közzenék erre nem adnak módot. *Medgyesy Pál* rendező és *Mezey Károly* koreográfus a táncok bemutatásában nem tévedett. Ahol az ő tévedésüket kell keresni: az az utolsó tánc időtartama.

De beszéljünk magukról a táncokról.

Megjönnek a fonóasszonyok és leányok. Fonnak, énekelnek. Az egyik leány táncba kezd. Hozzákapcsolódnak a többiek is és kialakul a leány-körtánc. A koreográfia egyszerű, figyelembe veszi a színpadi teret és a rendelkezésre álló időt. Bevezetője egy játékos és balladamentó estének. Természetes és indokolt, hogy éppen a fiatal leányok, akik kevésbé szeretnek ülni és fenni, kezdenek táncba; így bírják aztán szóra — énekszóra az öregebbeket is.

A második tánc a gazdag legény érkezése utáni játékot lezáró és a *Rossz feleség* című ballada előadását bevezető közzenére készült. A tánc ezen a helyen



Tánc a Szegeden előadott Székelyjónóban

(Várkonyi felv.)

is indokolt. A legények megérkezése után ez az első alkalom, hogy a leányokkal — ki-ki a párjával természetesen — táncba menjenek, s utána már együtt, egymás mellé üljenek le. A koreográfus itt is a legegyszerűbb, a leginkább helyhez illő lehetőséget választotta. Nem nagy mozdulatokat, hiszen házban táncolnak, nem nagy dobogást, mert felverik a port, nem nagy kergetőzést a lányokkal, mert hiszen amott fonnak a mamák is. Szinte ezeket a megfontolásokat érzi ki az ember a táncból, és éppen ez a mértéktartás teszi a táncot odavalóvá, élevenívé, létszerűvé.

A nagy kórus előtti és egyben az előadás utolsó tánca sikerült a legkevésbé. A csendőrök által elvitt és ártatlanságának bizonyosodása után hazaengedett kőr megérkezése, az örömteli hangulat itt is megokoltta teszi ugyan a táncot, de a zene csak a legény- és leánytáncre ad alkalmat, a párosra már nem. A páros már beleerőszakolt és zavarja a kitűnő kórus előadását. Itt tévedett a rendező és a koreográfus. Elnyújtották a táncot. Sokat akartak adni — kevesebb tánc itt több lett volna.

A legények verbunkja és a leányoknak a legény-verbunk lépéseivel kezdődő tánc különben jól sikerült. A páros, éppen, mert hajszolja a zene, nem tud

kibontakozni. Pontatlanul, hiányosan táncolják végig.

A táncosok munkája természetesen nem merül ki a három tánc előadásával. A népi játékok nagy része is rájuk hárul. A hiteles, folklór-elemekből összeállított népi játékokban — túlzás nélkül mondhatjuk — a táncok megállta a helyét. A Kitrákoty mese, a Görög Ilona, a Rossz feleség előadását változatossá, színessé tette a játékok. Különösen a Rossz feleség előadását kell megdicsérni, és itt nemcsak a táncoknak szól a dicséret, hanem *Komlóssy Erzsinek*, a háziasszony alakítójának is, aki a pantomim egyszerű, üde megoldásáért külön említést érdemel.

*

A Szegedi Nemzeti Színház tánckarának munkájáról általánosságban meg lehet állapítani, hogy eredményes. Nem mentes a hibáktól, de a táncok a tőle telhető legnagyobb lelkesedéssel és akarással — minden „objektív nehézség” ellenére is — sok szép emléket, kellemes percet szerzett a szegedi közönségnek. Megvan a biztosíték arra, hogy a most még zavaró hibákat a továbbiak során ki tudják javítani és a legközelebbi bemutatójuk újabb előrelépést, művészetük újabb fejlődését jelenti majd.

GERA MIHÁLY

A Csárdáskirálynő Kecskeméten

Kecskeméti utam célja az volt, hogy megnézzem a Csárdáskirálynő című operettet a kecskeméti színházban és erről a Táncművészet című lapnak írjak. A városban mindössze 12 órát töltöttem, de ez az idő is elégnék bizonyult arra, hogy a színházban gazdag tapasztalatokat gyűjtsek.

A kecskeméti Katona József Színházra legjellemzőbb: a lelkesedés. Ezt a lelkesedést érzi a néző a színpadi produkciókból áradni, ez a lelkesedés segíti a vezetőket munkájukban, ez lepi meg a látogatót, amikor felvonás közti szünetekben a színpalak, öltözők felé tart.

Az egyik próbateremben a kisoperaszínpadon próbál (ez a színház első ilyenfajta kísérletezése), a folyosón *Bicskei Károly* Bánk bán monológját mondja fel s alá sétálva, az egyik öltözőben a Csárdáskirálynő másodszeresztása próbál, a rendezői szobában *Nagy György* rendező ad instrukciókat Melindának, azaz *Fogarasi Máriának*, ugyanis a legközelebbi nagy premier a Bánk bán. Ez az egész hangulat azt a gondolatot ébresztette bennem, hogy tulajdonképpen egy „kulturkombinátban” vagyok, amelyet a lelkesedésen kívül hallatlan

hivatás-szeretetet és igényesség mozgat, lendít.

Mindaz természetesen meglátszott a Csárdáskirálynő előadásán is. *Békés András* rendezésének alapvető forrásai a fent elmondottak. A rendezés legfőbb erénye, hogy nem hagy tisztázatlan szituációt, kitűnően mozgatja a csoportokat, egyéni feladatot ad minden személynek, gazdag ötletekkel teszi játékosá az egész előadást.

Tulajdonképpen a táncokról kellene írnom és valóban dícsérni azokat. *Dícsérni Sallay Etét*, a színház koreográfusát, aki mértéktartóan, izléselesen, stílusosan állította be a színésztáncokat, dícsérni a színészeket, akik kedvesen, egyszerűen táncolták azokat és dícsérni azt az ötletet, hogy néhány szövegrész kihúzása árán a második felvonásban látványos valcerrel örvendeztetik meg a nézőt. (A zenei anyag a *Marica* grófnóból való.) A keringőt két pár táncolja frissen, színesen, alapos technikai felkészültséggel. Ez azt bizonyítja, hogy nem hiábavalóak a napi két-három óras szívós balett-gyakorlatok. A táncnak igen nagy a közönségsikere, amely elsősorban *Hont Ágnes*, *Körömdi Éva*,



Hont Ágnes és Muci István, a keringő egyik párja

(Herendi felv.)

Mucs István és Szegedi Jenő előadásának köszönhető. A táncot meg is kellett ismételnem. Véleményem szerint azonban, ha Sallay Eta megtartotta volna a tánc kezdeti játékos hangulatát, mely ekkor alapvető jellemvonása volt, és nem ragadják el a balett-kombinációk látványos lehetőségei, akkor talán ez még fokozta volna a tánc hatását. Tapasztalatom az, hogy a közönség szereti a táncot és szereti benne a játékos ötleteket is.

Rendkívül sikerültnek tartom az ének-számok beállítást, különösen a „Túl az Operencián” és a „Hurrá” című számokat. Miért? Mert világos, egyértelmű és ugyanakkor hallatlanul szellemes a megrendezésük. A „Túl az Operencián” című számban Edvin és Stázi, akiket szüleik egymásnak szántak, bár együtt énekelnek a boldogságról, mégis mindegyik a maga által elképzelt jövőről ábrándozik. A „Hurrá” kvartettet a dramaturgia a harmadik felvonásba illesztette bele és erénye az, hogy a számon belül végig megtartja a proménád hangulatát és így szervesen illeszkedik bele a darab által nyújtott lehetőségekbe s egy pillanatra sem válik erőszakoltá.

Előadás után hosszasan beszélgettem a színészekkel és megkérdeztem Erdődy Kálmántól (Miska főpincér alakítójától), hogy milyen volt egy régi vidéki Csárdáskirálynő-előadás. Erdődy nevetve felelte, hogy ha például 1912-ben egy színész megtanult Szolnokon egy szerepet a Csárdáskirálynőből, ezzel az ország valamennyi vidéki társulatát végigszolgálhatta, mert még a tánclépések is ugyanolyanok voltak mindenütt.

Nagyon elgondolkoztatott ez a felelet és egyszeriben magyarázatot kaptam arra, hogy a Kecskeméti Színház mostani előadása miért ilyen, amilyen: mert valamennyi tagja tudja, hogy ezt az előadást a közönség csak Kecskeméten láthatja, ez az ő sajátja, mert fűti az önálló művészi alkotás igénye és mert büszke és jogosan büszke, hogy ma mennyivel magasabb színvonalon áll a vidéki színjátszás, mint régen.

Ne haragudjanak a kecskeméti táncosok, hogy ez a cikk nem teljes egészében szól róluk, de legyenek tudatában, hogy ennek az egésznek ők is alkotórészei.

ROBOZ ÁGNES

Néptánckompozíciók bemutatója

Azzal kell kezdenem, hogy táncosaink érdeklődése a Néptáncosok Bemutató Színpadának március 19-i, harmadik bemutatója iránt korántsem volt kielégítő. Pedig én ezt a kezdeményezést kitűnőnek tartom, és úgy vélem, hogy tanulni valónk is bőven lenne egymástól. Éppen ezért a néptáncosoknak minden erejükkel támogatniuk kellene a bemutató-színpadot.

Elsőként az OKISZ táncsoport lépett színpadra Téri Tiborné: Ki a legkedvesebb című kompozíciójával. Röviden arról szól, hogy egy kisleány két legény közül a harmadikat választja. A cím-ben is, az elképzelésben is igen kedves táncjáték rejlik, csak jobban ki kellene bontani és megfelelőbben eltáncolni. A tánc túlságosan rövid. A kisleány játéka bájolgó, szenvelgő, táncra egészen más gondolatokat ébreszt a nézőben, mint amit a koreográfus elmondani vél.

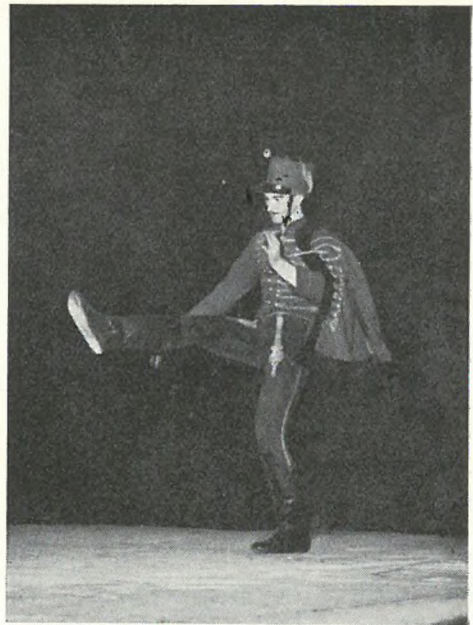
A második szám a Helyiipari és Városgazdálkodási Dolgozók Szakszervezete együttesének — igen fiatal csoport — Lakodalmi játék és csárdás című tánca volt, Novák Ferenc koreográfiaja. A tánc csak annyiban emlékeztet

lakodalomra, hogy két vőfély bevezeti a menyasszonyt és szép lassú táncot járnak. Utána élénk csoport-tánc következik. Novák Ferenc nem tudja a táncot a lakodalmi hangulatban tovább tartani. Szép a tánc térrajza, állandóan fokozódik és jól is táncolják. Azonban a külsőségeken kívül a tánc belső, tartalmi mondanivalója valójában nem indokolja: mért éppen lakodalmas?

Ezután az OKISZ táncsoport Akár a galambok című táncjátéka következett. Téri Tiborné vitnyédi elemek alapján tervezte. Tartalma szerint a papucs férj, akivel az asszony a szobáját is kisöpörteti otthon, megembereli magát és most már az asszonnyal söpörtet. A táncban nem az a legnagyobb hiba, hogy a felesége helyett szobát seprő férj belefárad ebbe a munkába s úgy fájlalja a derekát, mintha, mondjuk, kaszált volna, hogy pálinkát iszik, s hogy szemünk láttára eléggé természetes módon megseprüzi feleségét. A legfőbb hiba, hogy a tánc végén még mindig nem tudunk semmit ezekről az embekekről. Miért papucs a férfi? Miért



A MÉMOSZ Együttes szolistái: Tamás Éva és Kovács Zoltán



Huszárverbunk — Ürmösy József
(Tormai — Magyar Foto felv.)

hordja az asszony a kalapot? Mit akar a koreográfus a táncával elmondani? Feltételezem, hogy nem a pálinkaivásra és az asszonyverésre akarja buzdítani a közönséget... Ismerünk víg népballadákat, amelyekben a férj megveri feleségét. Ilyen pl. a Hej páva, hej páva. De mit mond ennek már a második sora? „Szegény legény voltam, gazdag leányt vettem”... Tehát a balladának komoly társadalmi mondani-*valója* van. Ebben az esetben egyet-értünk a szegény legénnyel, aki végül is bottal téríti észhez elkényeztetett menyecskéjét. Az Akár a galambok című kompozícióról azonban azt kell mondanunk, hogy megoldásában elhibázott kezdeményezés. Ennek ellenére helyes-*selhető*, ha olyan régimúltú, gyakor-*lottabb*, felkészültebb együttes, mint az OKISZ, nagyobb feladatok meg-*oldására* vállalkozik, ha eddig nem járt úton próbál előrelépni.

Az Építők Rózsa Ferenc Kultúrotthona központi csoportjának két kis számát láttuk. Ürmösy József Molnár István közismert Huszárverbunk-ját táncolta, feszes, dinamikus, izléses mozgással. A tánc eredetileg több emberre fel-*épített* körverbunk, amit szólóként nem szabad anélkül előadni, hogy ne a szóló-*tánc* igényeinek megfelelően építenék

fel. Szólónak ez a tánc túl hosszú volt, eléggé egyhelyben mozgott, nem foko-*zódott* sem formában, sem hangulatban.

Másik táncuk *Falvay Károly*: Pon-*tozó* és csárdás-a volt. Székely kisleány ül a padon és kedvesen szemmel kíséri a legény szépen, stílusosan eljárt pon-*tozóját*. Ebből indul a páros, azaz a csárdás. A legény táncra a pároshoz viszonyítva tulságosan elnyújtott. *Kovács Zoltán* a szólótáncra közben gyakran nézte a földet s kevesebbszer a leányt. Táncra sem érett meg teljesen. *Tamás Éva* annál inkább szemmel kísérte tán-*cosát*, alig mozdult meg, hangulatával mégis betöltötte a színpadot. *Kecses, szép női magatartását* példaképpül szeretném állítani táncos leányaink elé.

Ezután a HVDSZ táncscsoport Emlé-*kezés* Bihari Jánosra című táncát mu-*tatta* be, amelyet *Novák Ferenc* Bihari zenéjére készített. Már a tánc indításá-*nál* valami új, az eddigi, megszokott verbunkoktól eltérő táncmód ragadta meg a nézőt. Szép, erőteljes férfítáncot láthattunk. Ez az újszerű „tánc-*hang-
vétel*”, amely a tánc elején megragadta a nézőt, a továbbiakban, sajnos, nem tudott fokozódni. A tánc egyhangúvá, érdektelenné vált.

Utolsó számként az OKISZ Együttes *Téri Tiborné* Pusztafalusi tánc-át mu-

tatta be. A táncot leányok indítják, majd sarkantyússal betáncolnak a legények s végül az egész közös táncba olvad. Ebben a számban élvezetes volt a leányok tiszta éneke. Kár, hogy a legények bejövetelekor a leányok magukra erőszakoltak valami nem természetes kacér-ságot s ez rontotta az előbbi, igen kedves leánytáncuk hatását. A legények táncra jobban tetszett. De arra kell törekedniök, hogy magatartásuk embe-ribb legyen, a kifelé való, önmuto-gató, modoros táncolással szemben.

Ne csak lábukkal: szívükkel is táncol-janak.

A közelmúltban többen elmondták már, amit magam is éreztem, hogy nép-táncmozgalmunkban bizonyos egyhely-bentopogás tapasztalható. Megmutatko-zott ez a fentebb említett hibákban is. A Néptáncosok Színpada harmadik be-mutatóján mégis úgy láttam, sikerült valamiképp előrejutnunk. Többek között abban, hogy a táncosok igyekeznek szebben, fegyelmezettebben, stílusosab-ban táncolni.

LAMI ISTVÁN

SZOVJET TÁNCCHIREK. A *molotovi Operaház* bemutatta *B. Moskov Bela* című új balettjét, melynek librettóját Lermontov meséje alapján *T. Ramonova* és *P. Csebotarev* írta. A balett koreo-gráfiáját *T. Ramonova* készítette. Mint a *Szovjet-szkaja Kultura* március 17-i száma írja, a balett szerzője, művészei és rendezői, a szereplők együt-tesen jól végezték feladatukat, sikert értek el. *T. Kusajeva* táncolta *Bela* szerepét, Lermontov szelle mében, költőien, tiszta szívvel és lélekkel. *L. Taubev* adta elő *Kazbics* szerepét, kiválóan ábrázolva alakításában jellemének lazadó vonásait és lelki harcait. A balettben nagymértékben hasz-

nálták fel a népi zenei és táncmotívumokat. A jó művészi kiállítás sokban segítette az előadás sikerét.

A *Moszkvai Nagy Színház* balettjének egy cso-portja utazott vendégzereplésre Svájcba. Mű-sorukban baletttrészeteket és szólószámokat mu-tattak be. A sajtó nagy elismeréssel írt sikerükről. A *Tribune de Lausanne* című lap ezt írta: „A Szovjetunió kiváló művészeket küldött hozzánk”. A svájci lapok rámutattak: annak ellenére, hogy a színpad — különösen Genfben — sok kívánni-valót hagy hátra, a szovjet művészek ragyogó művészetükről tettek biznyságot.



Négy-száz táncos menet-táncra zárta be a budapesti dolgozók április 4-i hatalmas felvonulását. A táncot Aszalós Károly készítette, a Fővárosi Népi Zenekar szolgáltatta hozzá a muzsikát. A tánc keretében az Állami Népi Együttes tánc-kara drágszépi csárdást adott elő.

(Bartal — Magyar Fotó felv.)

Lugossy Emma: 39 Verbunktánc

(Zeneműkiadó, 1954)

Örömmel üdvözöljük azt a tényt, hogy *Lugossy Emma* új könyve *tudományos néptánc kiadvány* igényével lép fel. Az utóbbi évek viszonylag gazdag táncirodalmában az eredeti néptáncanyag és a hozzáfűződő néprajzi tanulmány csak kiegészítő, alárendelt szerepet kapott a feldolgozások közlése mellett. Az ilyen természetű kiadványok célkitűzésüknél fogva, részeredményeik ellenére sem vihették és vihetik előbbre a magyar néptánc tudományos megismerését, pedig ez táncmozgalmunk továbbfejlődésének egyik alapfeltétele.

A tudományos néptánc kiadványok fontosságára és ezek helyes irányú fejlődésére való tekintettel a kritika elsősorban a tudományos szempontokat igyekszik felvetni Lugossy könyvével kapcsolatban. Ezért nem tér ki a könyv részletes ismertetésére és a táncmozgalom számára közvetlenül hasznosítható jelentőségére.

A néhány eredeti, néptáncokat közlő tudományos igényű könyv között már a közölt anyag *mennyisége és minősége* miatt is jelentős helyet foglal el ez a mű. *Molnár István* könyvének 36 tánc és Lugossy 77 Leánytánc után a 39 Verbunktánc a legtöbb eredeti néptáncot közlő kiadványunk. Férfi táncok eddig — Molnár könyvét kivéve — csak elvétve szerepeltek táncműveinkben úgy, hogy e tekintetben jelen művet hézagpótló munkának tartjuk. A táncok legnagyobb része olyan vidékekről származik, amelyeknek anyaga alig, vagy egyáltalán nem volt ismert és hozzáférhető (Szigetköz, valamint Fejér, Hajdú, Szolnok, Bereg megyék). Így pl. a pákozdi huszárverbunk igen értékes anyag egy kevésbé ismert területről, a Dunántúl középső részéről. A táncok másik része eddig ismert területek ismert tánc típusainak újabb értékes változata. A kiskapusi legényes két változata pl. a kalotaszegi legényes eddig ismert típusai mellé sorakozik. Néhány esetben a korábbi közlésekben csak vázlatosan leírt, koreográfiai szempontból alig használható táncokat részletesen közli a könyv, s ily módon használhatóvá teszi ezeket mind a tömeges mozgalom, mind a tudomány számára (Kunszentmiklósi verbunk).

A kötetben szereplő táncok *gyűjtési és közlési módja* is a tudományos igényre való törekvést mutatja. Molnár könyve óta (1947) csaknem az egyetlen táncművünk, mely túlnyomórészt filmről lejegyzett, tehát tudományosan hiteles anyagot közöl ilyen nagy mennyiségben. Ebből a szempontból Lugossy könyvei között is a legelső helyet foglalja el a 39 Verbunktánc. A Magyar Népi táncok (1947) és a 77 Leánytánc (1952) legnagyobb részt még nem filmről lejegyzett táncokat közöl, így legtöbb esetben csak a táncok motívumait és hozzávetőleges menetét lehetett leírni. Szerkezeti felépítésre vonatkozó következtetések tehát csak nagyjából vonhatók le a két előbb említett kötet táncáiból.

A 39 tánc közül a legtöbb kétségkívül filmmel való gyűjtés eredménye, ezt azonban csak a közlés módjából lehet kikövetkeztetni. A könyv egyik legnagyobb hiányossága, hogy a *tudományos hitelesség* szempontjából szükséges utalást a filmekre, a felvett táncok lelőhelyére és a gyűjtés körülményeire nem közli. Néhány táncnak a leírása arra enged következtetni, hogy régebbi gyűjtő (*Gönyey*), vagy az adatközlő alapján végzett utólagos rekonstrukción van szó (1., 6., 17., 28. sz. táncok). Ezekben az esetekben nehéz elképzelni, hogy a tánc pontos menetét, zenével való összhangját, páros és csoportos táncok esetén mindenegybes ember mozgását pontosan le lehetett írni az eredeti táncnak megfelelően. Erre a jegyzetekben utalni kellett volna.

A *táncleírásoknál* hiányolható néhány helyen az *előadásmód* leírása, bár többször foglalkozik vele röviden a táncok bevezetője. A *motívumleírások* a könyv legjobban használható részei, a lehetőségekhez képest rövidek, tömörek, és mégis jól megfogható belőlük a mozgás. A rövidség azonban a mozgások finomságainak kárára van, ami pedig az eredeti néptáncok tudományos leírásánál nem helyes. Bizonyos felületességek is észrevehetőek egyes motívumok leírásában. A hibás ritmusjelzés miatt ezekben az esetekben a motívum végrehajthatatlan (28. sz. tánc 4. motívuma, 39. sz. tánc 3. és 10. motívuma). Néhány esetben a táncok motívumainak elválasztása önkényesnek látszik. Vitatható például, hogy egy táncvégi motívum bokázóval való lezárása utáni kilépés, amely a leírás szerint a „táncból való kilépéssel”, vagyis a tánc abbahagyása utáni első mozdulattal egyenlő, hozzátartozik-e a motívumhoz (38. sz. tánc 2. motívuma). A *motívumelnevezés* nem egyszer erőszakoltak és igen távol állnak nyelvünk mozgást kifejező szavaitól. A „légi bokázó” kifejezésben a „légi” jelző idegenül hangzik. A „cifra húzott lábbal” elnevezés pedig értelmetlen, a „fel” igekötő nélkül. Motívum elnevezéseinknél arra kellene törekedni,

hogy a mozgás lényegét kifejező rövid név ne menjen az érthetőség és a helyes magyarság rovására.

A *táncok zenével szinkronban való* gyűjtése és közlése megoldatlan kérdés. Eddigi kiadványaink az egészen egyszerű vagy kötött táncok kivételével a táncokat utólagos, önkényes szinkronban közölték. A bevezetőben utal ugyan Lugossy Emma erre a nehézségre, de az egyes táncoknál nem találunk utalást arra, hogy eredeti vagy utólagos szinkronról van-e szó. Tudományos szempontból pedig erre az utalásra szükség lenne. A tánc és a zene utólagos összhangba hozása nem, vagy csak torzítva tükrözheti a tánc szerkezeti törvényszerűségeit; a tánc és a zene összefüggését az ilyen közlések alapján nem lehet vizsgálni. Ha nincsenek meg a lehetőségeink a szinkronban való közlésre, a tudomány számára legalább annyit meg kell tenni, hogy a közlésnél ezt megjegyezzük. Sajnos, ebben a tekintetben kiadványaink nem törekedtek hitelességre, s ez alól Lugossy új könyve sem kivétel. Ez eredményezi azután, hogy a nem filmről lejegyzett táncok dallamsoroként, féldallamonként tagolódó szerkezetet tükröznek, ahol a motívumok sohasem metszik az ütemeket (az utólagos rekonstrukció eredményeként!), míg a nyilvánvalóan filmről lejegyzett táncok nem ilyen egyértelműen helyezkednek el a zenében. Az eredeti összhangot azonban egyik sem tükrözheti. Hozzájárul ehhez még az is, hogy a tánchoz nem az eredeti — gyűjtéskor előforduló (le nem jegyzett) — dallam járul, hanem utólagos applikációról van szó. Az eredeti dallammal való szinkronizálás is nehéz kérdés, hát még ilyen esetben! A dallamcserére való utalás egy helyen fordul elő, noha azt még jónéhány esetben megkövetelné a hitelesség (6., 10., 16., 22., 28., 36., 37. sz. táncok dallamai).

A *tempójelzések* néhány esetben megbízhatatlanok. A dallam tempója nem egyezik meg a tánc tempójelzésével. Néha a két egymás mellett levő szám — a másodpercben megadott dallamhosszúság és a metronómjelzés — sem felel meg egymásnak. A tempók megbízhatatlanságára engednek következtetni olyan esetek, amikor a tánc egyes részei a megadott tempóban végrehajthatatlanok.

A *táncok menetének leírásánál* többször felületesség tapasztalható. Ilyenkor az olvasó kénytelen rekonstruálni a tánc menetét, mert egy-egy dallamsoron belül táncolható két motívum, melyek együttes időtartama nem éri el a dallamsorét, anélkül van leírva, hogy melyik hányszor ismétlődik (8. tánc). Más esetben a megadott figurás időtartama hosszabb, mint a megfelelő dallamrészé (7. sz. tánc). A tánc menetének ilyen módon való leírása: „1 motívumot rövidebb-hosszabb ideig ismételtünk” — nem tesz szolgálatot a tudománynak.

Az említett hibák ellenére más szempontból jelentős előrelépés ez a könyv és további fejlődés csiráit hordozza magában, mert egy bizonyos tudományos szempont szerint kísérlet meg egy kötetbe foglalni táncokat. Kezdetben a legkülönbözőbb vidékek legkülönbözőbb tánc típusai megértek egymás mellett a rendelkezésre álló anyagtól függően. Ezekben az esetekben csak az a szempont érvényesülhetett — a lehetőségek miatt —, hogy eredeti néptáncokat közöljenek. Ezt a kiadványformát később felváltotta az egyes falvak, tájak táncait felölelő művek csoportja. Lugossy 77 Leánytánc volt az első olyan tánckönyvünk, mely *táncaink egy típusát próbálta megismertetni az egész ország területéről*. A 39 Verbunktánc ezt a szempontot viszi tovább és bizonyos mértékben tökéletesíti. A kiadványok ezen — egy tánc típust országosan bemutató — formája a jövőben jelentős szerepet kell hogy betöltsön az egyes vidékek táncait bemutató kiadványok mellett.

A következőkben vizsgáljuk meg, hogy ezt a helyes és követendő célkitűzést mennyiben valósította meg a könyv és milyen hibák adódhatnak ezen a téren.

Lugossy Emma férfitáncaink névanyagából kiindulva határozza meg azt a tánc típust, mely a kötet táncait közös nevezőre hozza: „A magyar férfitáncok olyan csoportjáról van szó, amelynek funkciója a nép életében a katonasággal is összefüggött, tehát az élő hagyomány lovas katonatánc maradványára utal” (19. l.). Eltekintve attól, hogy a „lovas katonatánc maradvány” megállapítás kissé merész, mert kellőképp nem igazolható, az ilyen táncok közös elnevezésére valóban mind az irodalmi és köznyelvben, mind a népnyelvben legelterjedtebb elnevezés a verbunk. Azonban csupán a tánc neve nem elég ahhoz, hogy egy tánc eredetét és hovatartozását eldöntse. Táncneveinknél igen gyakori a névátvitel jelensége, és ezekben az esetekben nyilván nem következtethetünk csupán a névből a tánc típusára és eredetére. Több esetben olyan táncot neveznek verbunknak, melynek semmi köze a fentemlített típushoz.

Nem érthetünk egyet Lugossy Emma tanulmányában azzal a megállapítással — nem jut ugyan közvetlenül kifejezésre —, hogy minden férfitánc verbunk, tehát katonai eredetű. 16 férfitánc elnevezést sorol fel „mai” népnyelvünkéből, ebből

négy (vitézi tánc, tobor, doborzó, tombolás) tudomásom szerint csak a történeti névanyagban fordul elő — tehát maga a felsorolás történetitelen; másik hat pedig csak hangtani vagy összetételes alakváltozata egymásnak. Így négy katonatáncra utaló elnevezés áll szemben négy olyan névvel, mely semmiképpen nincs kapcsolatban „lovás katonatánc maradvánnyal”, hacsak a „tombolás” szóból ki nem magyarázzuk valamiképp a lovás hasonló néven nevezett táncolását és ennek hatását férfítáncainkra. Egy hiányos férfítáncnév felsorolásából, amelyből épp azok hiányoznak, amelyek nem húzzák alá férfítáncaink többségének katonai kapcsolatát, és csupán táncanyagból kiindulva nem tarthatjuk egymást fedő, vagy még hasonló értelmű fogalomnak sem a férfítáncot és a verbunkot. A férfítáncok kategóriájába kétségtelenül beletartozik a verbunk, de annak csak egy részét alkotja. Ezt nyilván a szerző is így gondolhatta, de a bevezető első mondata (5. l. és a koreográfiai tanulmány első bekezdése, 19. l.) félreértésekre ad alkalmat, amelyet még csak elmélyít a kötet férfítánc anyaga.

A félreértést nem tudja tisztázni *Morvay Péter* verbunk-meghatározása sem (7. l.): „A verbunk határozott stílusú, jellegzetes figurákból álló jelképes elemekkel átszőtt, s legfejlettebb csoportos formájában többé-kevésbé határozott férfítánc”. A meghatározás főhibája, hogy nem elég konkrét. Melyik néptáncunk nem határozott stílusú, vagy nem jellegzetes figurákból álló? Ennek a két jelzőnek akkor lett volna értelme, ha meg is határozza a stílust és a figurákat, azonban ez általános érvényűen nem egyszerű dolog. A koreográfiai tanulmány idevonatkoztható része (20. l.) sem pótolja ezt a hiányt, mert az sem elég konkrét. Ami a jelképes elemeket illeti, mai verbunkjainkban elenyésző jelentőségük van, s a kötet táncai közül csupán egyben fordul elő egy vitathatóan jelképes elem (18. sz.). A meghatározás másik fele hiányos, mivel csoportos kötetlen férfítáncaink is vannak, másrészt pedig vitatható, hogy a szegényes, egyszerű elemekből álló kötött csoportos formát, vagy a változatokban gazdag, bonyolult mozgásokból álló rögtönzött, magányos formát tartjuk-e fejlettebbnek.

A verbunk fogalmának tisztázatlanságából ered, hogy a kötet a legkülönbözőbb típusú férfítáncokat verbunk néven foglalja egységbe. Egy tánc típusbeli hovatartozását nem döntheti el egyetlen szempont, csak több szempont összevetése és egybehangzosága határozhat. Ezek közül a szerző csak kettőt vett tekintetbe és sok esetben ezt sem mindig: azt, hogy ki járja a táncot és hogy mi a neve a táncnak. Figyelman kívül hagyta a tánc eredetét illető történeti szempontot, a tánc funkciójának, mozgáskészletének és mozgásmódjának, valamint zenéjének és tempójának szempontját. Ezeknek figyelembe vételével a kötet valóságos verbunktáncai (melyeknek száma jóval kevesebb 39-nél) közös nevezőre jutottak volna és mindjárt az összehasonlítási alap is meglett volna az egyes vidékek verbunkjai között. Eredményesen hozzájárulhatott volna még ehhez az is, ha a könyv az általános érvényű verbunk-meghatározás helyett — mely a kutatás mai állapotában meddőnek látszik — egy-egy vidék jellegzetes verbunktípusát határozza meg és veti össze a múlt századi verbunkosokra érvényes meghatározással, amire a történeti tanulmánynak törekednie kellett volna.

Végigtekintve a kötet táncain, azt várnánk, hogy minden táj sajátos verbunktípusa kirajzolódjék. Azonban bizonyos tájak esetében nemhogy verbunk, de még csak nem is egyértelműen férfítáncípussal állunk szemben. Néhány esetben pedig a közölt tánc nem tipikusan jellemző az illető terület táncincsére. *Dél-Dunántúl* esetében a közölt három tánc közül kettő nem a legjellemzőbb erre a vidékre; a harmadik — a siógárdai kör-verbunk — szervesen beilleszkedik ugyan ebbe a táncdialektusba, a kanasztáncból kialakult vegyes csoportos táncok közé, de nevének kívül semmi köze a verbunkhoz. Ami az *észak-dunántúli* táncdialektust illeti, hiányolható, hogy éppen erről a területről, mely a legtipikusabb, csoportos kötött formájú verbunkok hazája, olyan keveset közöl. Rábaközt egyedül a szanyi verbunk képviseli. *A Pest megyei* táncoknál látszik legjobban, hogy a szerző csak egy szempontot vett figyelembe a típusmeghatározásnál: férfítánc legyen. A hét Pest megyei tánc közül négy mars. Ezek nem tarthatók egyértelműen férfítánc típusnak, sem páros verbunk formának. Funkciója és mozgáskincse teljesen más a marsnak, mint az ezen a területen egyértelműen verbunknak nevezett, jellegzetes zenéjű, lassú páros tánckedző férfiszólónak, melyet rendszerint karéjban járnak kötetlenül. A Pest megyei anyagból véleményem szerint csak a főtí és a szadai verbunk tekinthető ilyennek. Kár, hogy a *felföld* jellegzetes verbunktípusát, a nőkkel járt páros verbunkot csak a vámosmikolai Bábó-verbunk képviseli. *A tiszántúli* és főleg *északkelet-magyarországi* táncoknál különbséget kell tenni a pásztoranyaghoz tartozó, vagy ezek hatását erősen magukon viselő táncok, a csárdás egyedül járt formái és

valóban verbunknak tartható táncok közt. Az Ecsedi láp vidékének jellegzetes verbunktípusát, a „magyar verbunkot”, pl. nem közli a könyv, ugyanakkor verbunkként közöl ugyanerről a vidékről egyedül vagy csoportosan járt csárdásformákat (Ura, Porcsalma). A Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei táncoknál a mozgáskincs gyarapításában lényeges szerepet játszik a cigány hatás. A csapásolást ezen a területen nem tarthatjuk csak a verbunk mozgáskészletére jellemző formának, és így minden csapásoló táncot verbunknak.

A koreográfiai tanulmányban kifejtett *verbunk-típusokra* vonatkozóan a fentebbiek alapján a következőket mondhatjuk: nem lehet önkényesen, kevés és nem is kétségtelen verbunk-adatok alapján tipizálni. Szerintünk két nagy csoport van: 1. csoportos verbunk, 2. magányos verbunkok családja. A négyes verbunk önkényes, erőszakolt skatulyázás különösen akkor, ha két példa közül az egyik létrejöttében *Paulini Béla* is jelentős szerepet játszott (karádi huszártánc), a másik pedig alkalmilag négyes körcsárdás-forma (Ura). A páros verbunkok típusa valóban jelentékeny, de jellegzetes példái a kötetben alig szerepelnek.

A bevezető szerint a *néprajzi jegyzetek* célja az, hogy „velük a kiadvány táncait némiképpen közelebb hozzuk a táncosokhoz”. Véleményem szerint ez eredménye lehet — és kell hogy legyen — a néprajzi jegyzeteknek, de nem célkitűzése. A célkitűzés magából a kötet anyagából adódott volna: a közölt táncok társadalmi funkciójának, körülményeinek és alakulásának vizsgálata az illető közösség életében, ahonnan a tánc származik. Ennek vizsgálata nélkül nem gyűjtés a gyűjtés és enélkül a tánc „nem jön közelebb a táncosokhoz”. Ezen egységes szempont hiányának oka az, hogy mind a gyűjtésnél, mind a publikálásnál, a táncot és a néprajzot nem tekintjük összefüggő dolgoknak, és csak hangoztatjuk, hogy a tánc nem szakítható ki a környezetből. A táncot nem mint a népi kultúra egyik megnyilvánulási formáját vizsgáljuk a néprajztudomány keretében. A célkitűzés hiánya és a szemlélet helytelen volta határozta meg a néprajzi jegyzeteknek a szerző által is említett főhibáját: a teljesség hiányát. Nincs szükség arra, hogy egy községre vonatkozó összes fellelhető néprajzi adatot felsoroljunk tekintet nélkül arra, hogy kapcsolatban van-e a táncal vagy nem. Ilyen értelemben vett teljességet nem lehet egy ilyen nemű kiadvány keretében követelni, de még a teljes folklór vagy táncélet vizsgálata sem lehet cél. Csupán a közölt táncra vonatkozó és vele szoros kapcsolatban álló adatok és körülmények közlése kívánható, ezek viszont teljességre tartanak igényt. A teljesség helytelen értelmezése eredményezi azt, hogy a néprajzi jegyzetekben a táncról és több esetben a közölt táncról esik a legkevésbé szó, és az is rendszerint semmitmondó általánosság.

Összefoglalva az eddig mondottakat, hangsúlyozni kívánjuk, hogy a 39 Verbunk-tánc hibái ellenére igen nagy nyeresége táncirodalmunknak, tudományos szempontból is. A kötet *törekvései* minden esetben helyesek és például szolgálhatnak a jövőben megjelenő tudományos néptánc-kiadványok számára. Eredeti néptáncok film alapján való közlése, az anyag egy tudományos szempont szerinti egybefoglalása, a táncok koreográfiai és történeti vizsgálata mind olyan törekvések a kötetben, amelyek a legnagyobb erényei. Morvay Péter történeti tanulmánya az eddigi verbunktanulmányok sorában a legteljesebb, és legnagyobb érdeme, hogy a történeti anyag és mai verbunkjaink összefüggését próbálja fessegetni. A történeti anyag teljessége és új adatokkal való bővülése igen nagy értéket jelent.

A kiadvány hibái —, hogy törekvéseit nem tudja maradék nélkül valóra váltani — néptánc-kutatásunk hátramaradt voltából adódnak. Nem tudunk még ítélni a verbunkok közös típusba tartozásának kérdéséről, mert nincs még elegendő tájkiadványunk. Néptáncaink történeti vizsgálata még nem kezdődött el. A táncgyűjtés nem olyan eszközökkel folyik, amelyek lehetővé teszik a teljesen hiteles anyagközlést. Ezen a téren Lugossy Emma lehetőségei igen megszorítottak! Kissé korai vállalkozás volt a verbunk-könyv megírása, de feltétlenül szükséges, mert felhívja a figyelmet a hiányosságokra és útvesztőkre, és utat mutat arra, amerre tudományos néptánc-kutatásunknak a jövőben haladnia kell.

MARTIN GYÖRGY

A PÁRIZSI OPERA *Offenbach Szép Heléna* című klasszikus operettje balettváltozatának bemutatójára készül.

BÉKÉSCSABÁN megalakult a megyei néptáncoktatókör. Első foglalkozásukat március 19-én és 20-án tartották meg.

A MÜNCHENI OPERA — írja a *Dancing Times* — bemutatta *Bartók Béla* Csodálatos mandarinját. *Alan Carter*, a balettkar új művészi vezetője a bemutatóval kapcsolatban muzikáltságáról, elmélyültségéről és jó ízléséről tett tanúságot. *Natasa Trofimova* alakította az utcalányt.

KITÜNTETÉSEK. A Népköztársaság Elnöki Tanácsa az Állami Népi Együttest kiváló eredményei elismerésül a „Munka Vörös Zászló Erdemrenddel” tüntette ki, *Rábai Miklós* Kossuth-díjas koreográfusnak, az Állami Népi Együttes táncára népművészeti vezetőjének a „Munka Erdemrend”, *Sik Ferencnek* a „Szocialista Munkáért Erdemérem”, *Léka Géznak*, *Ripka Ilonának*, az Állami Népi Együttes táncosainak a „Munka Erdemérem” kitüntetés adományozta. A népművelési miniszter *Tarcsi Lászlónak* a „Szocialista kultúráért”, *Varga Erzsébetnek* a táncár tagjainak a „Kiváló dolgozó” kitüntető jelvényt adományozta.

A Népköztársaság Elnöki Tanácsa hazánk felszabadulásának 10. évfordulója alkalmából *Nádasi Ferencnek* a Magyar Állami Operaház balettmesterének a „Magyar Népköztársaság Erdemes Művésze” kitüntető címet adományozta. *Fülöp Viktort*, az Állami Operaház szolótáncosát, *Ortlay Zsuzsát*, a Táncművészet teelős szerkesztőjét „Szocialista Munkáért Erdeméremmel”, *Losonczy Ágnes* osztályvezetőt „Munka Erdeméremmel” tüntette ki.

A Népművelési Miniszter *Bartos Irént*, az Állami Balett Intézet tanárát, *Bordy Bellát*, az Állami Operaház szolótáncosnőjét, *Born Miklóst*, a Békéscsabai Balassa DISZ táncosport vezetőjét, *Böröcz Józsefet*, a Magyar Táncművészek Szövetsége titkárárt, *Erdélyi Alizt*, az Állami Operaház szolótáncosnőjét, *Hidas Hedviget*, az Állami Balett Intézet tanárát, *dr. Kaposi Fildet*, a Népművészeti Intézet munkatársát, *Ligeti Mária*t, a Színművészeti Főiskola tanárát, *Müller Margitot*, az Állami Operaház szolótáncosnőjét, *Nádasi Ferencnét*, az Állami Balett Intézet tanárát, *Rácz Boriskát*, az Állami Operaház szolótáncosnőjét, *Szalay Karolát*, az Állami Balett Intézet tanárát, *Szarvas Janinát*, az Állami Operaház szolótáncosnőjét, *Szántó Károlynét*, a Fővárosi Tanács táncszak-előadóját, *Szász Bélát*, a Marx Károly Közgazdasági Egyetem táncosportjának vezetőjét, *S. enl-pár Mária*t, a Népművészeti Intézet munkatársát és *Varga Gyulát*, a debreceni Népi Együttes vezetőjét, a *Düsgyőr Vasgári Enck-Zene és Tánc-együttest*, valamint a *szolnoki Fűtőház táncosportját* a „Szocialista kultúráért” jelvényrel tüntette ki. *Csizmadia Györgynek*, a Táncművészet munkatársának, *Gaál Evának*, *Gál Andornak*, az Állami Operaház szolótáncosainak, *Gyenes Rudolf* tánc-tanárnak, *Eck Imrénnek*, *Füleky Gyulának*, *Ósi Jánosnak*, az Állami Operaház szolótáncosainak, *Ralsányi Julia* balettkári ügyelőnek, *Tóth Lászlónak* és *Ugray Klotildnak*, az Állami Operaház szolótáncosainak a „Kiváló dolgozó” kitüntető jelvényt adományozta.

A VASUTAS SZAKSZERVEZET FELSZABADULÁSI KULTÚRSZEMLEJÉN A MÁV Északi Járműjavító ÚV Pierre Seemard kultúr-otthonában nagy sikerrel lépett fel a *bánrévi állomás*, a MÁV pécsi központi kultúrthozon, a *szolnoki fűtőház*, a *szombathelyi Ady Endre kultúr-otthon* és a *Vasutas szakszervezet központi táncosportja*. A bánrévi táncosport *Roller Oszkár* székés táncát és a sesztorát, a szombathelyiek a tópei párost táncolták legszebben. A pécsi táncosport legkiemelkedőbb száma az általa gyűjtött központi versenyt nyert. A szolnoki fűtőház táncosai a tyukodi táncban, a vasutas szakszervezet központi táncosportjának tagjai pedig román táncban mutatták meg tehetségüket. Mind az öt táncosport megérdemelten aratott nagy sikert a lelkes közönség előtt.

SZALON-TÁNCVERSENY középdöntőjére került sor április 8-án a Népművészeti Intézetben. Ezen a tánciskolák és kultúrthozonok legjobb táncosai vettek részt.

VIDÉKI LAPOK TÁNCCHIREI. *Keszű közsé- ben* megalakult az öregek táncosportja, mely nagy sikert aratott helyi feldolgozású lakodalmas táncával. A táncosportnak 34 tagja van, legidősebb *Gölnöcsér József* 67 éves dolgozó paraszt. (*Dunántúli Napló*.)

A *sárpilis népi együttes* tagjai elhatározták, hogy az idei évtől kezdve rendszeres sárközi találkozókat rendeznek az öt sárközi községben, Bátán, Alsónyéken, Sárpilisben, Öcsényben és Decsen. A találkozókat egybekapcsolják a népi együttesek tapasztalatszerével; népi táncbemutatókat tartanak, a gyűjtött népművészeti anyagból kiállítás rendeznek a gyermekek között pedig versenyt indítanak régi játékokkal. A sárpiliek úgy tervezik, hogy az öt sárközi község minden esztendőben megrendezze a találkozókat. A tervek szerint az elsőre kora tavasszal kerül sor Sárpilisben. (*Tolnai Napló*.)

A *Somogy megyei népi együttes* március 5-én este tartotta meg jubileumi hangversenyt a kaposvári Városi Színházban. A nemrég alakult táncár a frissesség, üdőség jellemezte. A Somogyi rapszódiaiban megérdemelt sikert aratott, azonban még fejlődnie kell. Első szereplése azt bizonyítja, hogy hamarosan az együttes egyenértékű tagjává fejlődik. *Együd Árpád* szolótáncos kiváló egyéni teljesítmény, az ország bármelyik színpadán is megállná a helyét. Az ünnepi műsor az együttes ötvenes működésének méltó koronája volt. Együttal azonban határkövet is jelent. Kiindulópontot egy új, eredményekben gazdag munkához, mely Somogy megye népi kultúrájának feltárására, megőrzésére és népszerűsítésére hivatott. (*Somogyi Néplap*.)

Győrben a Kereskedelmi és Pénzügyi Dolgozók Szakszervezete *Hámán Kálo* kultúrthozonának táncosportja működésének aránylag rövid ideje alatt is a megye egyik legjobb táncgyűjtésévé nőtte ki magát. Hetenként kétszeri próba, a tagok lelkes és oadaó idegyezete tette lehetővé, hogy megalakulása óta minden ünnepségen, kulturális megmozduláson részt vett. A csoportnak megalakulásakor mindössze hat pár táncos volt a tagja. Ma már harmincnyolc állandó tagja van. Az eredményes munka láttára határozta el a szakszervezet, hogy megjutalmazza a táncosport tagjait. A kedves kis ünnepségre — melyet a hónap elején tartottak — meghívták a hozzátartozókat is, az ő jelenlétükben osztották ki a jól megérdemelt jutalmakat. (*Győr-Sopron megyei Hírlap*.)

MESEJÁTÉKOKAT mutatott be a felszabadulási ünnepségek keretében több népi együttesünk a Népművészeti Intézet néprajzi osztályának kezdeményezésére. A kálmáncsai népi együttes a *Furfangos királykisasszony*, a hosszahetényi népi együttes a *Csalóka Péter*, a nagykálói népi együttes a *Csillagszemű juhász*, a sobri népi együttes pedig *Sobri Jóska farsangol* című népi játékot mutatta be.

A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES nyugat-európai vendégszerelése és kététhetes szabadsága után április 24-én másort ad az Erkel Színházban.

AZ ÁLLAMI BALETT INTÉZET FELVÉTELI VIZSGÁJÁRA jelentkezhet minden fiú- és leánygyermek, aki elvégezte az általános iskola harmadik osztályát és nem töltötte még be tizenegyedik életévét. A felvételi vizsgára május 1-től 15-ig 1/2 órától 1 óráig és délután 3-tól 4-ig lehet jelentkezni a VI. ker., Sztálin út 25. szám alatt. A felvételi vizsgához előtanulmányok nem szükségesek, a vidékiek levélben jelentkezhetnek.

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVETSE- GÉNEK új telefonszáma: 422-176.

A DANCING TIMES című angol táncszaklap márciusi számában *Joan Lawson* ír kritikát az Angliában szereplő jugoszláv opera- és balettdarabokról. „Egészen addig, míg a horvát nemzeti balett elő nem adta az *Ördög a faluban* című balettet — írja többek között *Joan Lawson* —, nem vált nyilvánvalóvá ennek a társulatnak valódi értéke. Legjelentősebb jellemvonásuk a szerepek tökéletes alakítása volt, s ez teszi a legtökéletesebben kiegyensúlyozott baletté azt a szórakoztató mesét, hogy az ördög beleavatkozik *Mirko*nak és *Yelanak*, a birkapásztornak és a leányknak egyszerű szerelmi történetébe. Attól a pillanattól kezdve, amikor *Mirko* furulyaszava közben felmegy a függöny, egészen a végzetes boszorkányszombatig és a vidám fináléig, amelyben a falusiak kolót táncolnak az új házaspár körül, a táncosok, a tánc, a muzsika, a díszlet és a kosztümök, a mese és a színpadi segédek egyesültek abban a törekvésben, hogy érzékeltessék a horvát falusi életet. *Pia* és *Pino Mlakar*, hogy érzékeltessék a történet örömet és szomorúságát, tragédiáját és vidámságát, egyhangúságát és fantáziáját, olyan koreográfiát terveztek parasztaik számára, amely a horvát táncokon alapszik, de kibővítették a klasszikus technika egyszerű lépéseivel is. Ez

pompásan illeszkedik a népi táncformákhoz, mivel a horvát tánc történetesen jóval líraiabb mozgású és egyszerűbb, mint más jugoszláviai népi táncok. Az ördög és a boszorkányok táncai inkább klasszikusak, de keverve vannak azzal a különleges modern stílussal, ami *Curt Joostól* származik. Ezt a stílust hasonlóképpen ragyogóan alkalmazzák, keverve a hagyományos néptáncal, hogy érzékeltessenek egy vidám, humoros jelenetet, melyben *Yela* édesanyja és rokonsága megpróbálják rábeszélni a lányt, hogy menjen feleségül egy igen maffia főlegényhez. A faragatlan paraszti humor itt kiválóan érvényesül. A koreográfusok nem szégyelték felhasználni a színpadi trükköket sem, melyek közül legfantasztikusabbak a magányos karok, lábak és fejek, ahogy egymástól függetlenül röpködnek ide és oda a boszorkányszombatban, melyre *Mirko*t is elcsalták.” *Joan Lawson* a továbbiakban bírálja a *Margarita Froman* koreográfiájával *Prokofjev* zenéjére előadott *Romeo* és *Julia*t, amelyből szerinte hiányzott az ihlet, a tartalom és a látványosság. Ugyancsak bírálja *Margarita Froman* *Mézelkalács* sziv című darabját, melyben, mint írja, a cselekmény nem folyamatos, a táncok lettek szegényesek és hiányzik belőlük a képzelőerő.

TARTALOM:

<i>Vojnich Iván</i> :	Rábai Miklós és az Állami Együttes	145
<i>Danielisz László—Sik Ferenc</i> :	Párizs . . . Brüsszel . . . Amsterdam . . .	147
	A Néphadsereg Művészegyüttese a Német Demokratikus Köztársaságban	150
<i>Dr. Kenyeres Ágnes</i> :	Helytelen nézetek a táncpedagógus-oktatásról	152
<i>Kaposi Edit</i> :	Egy híres táncos önéletrajza	154
	Szovjet zeneszerzők új balettjei	156
	A balettszöveg-pályázat eredménye	157
	Készülődés az ifjúság kulturális seregszemléjére	158
<i>Domokos Pál Péter</i> :	Magyar moreszka	159
<i>Selma Jeanne Cohen</i> :	A virtuozitás helyes alkalmazása	163
<i>Somos Ágnes</i> :	Egy nap a Diótörő kis művészei között	167

K R I T I K A

<i>Csizmadia György</i> :	Jegyzetek a balettrepertoárról	170
<i>Bán Hédi—Gyapjas István</i> :	A Vasas együttesek fesztiválja	173
<i>Gera Mihály</i> :	A Szegedi Nemzeti Színház táncokara	180
<i>Roboz Ágnes</i> :	A Csárdáskirálynő Kecskeméten	183
<i>Lami István</i> :	Néptánckompozíciók bemutatója	184
<i>Martin György</i> :	Lugossy Emma : 39 Verbunktánc	187

K R Ó N I K A

A címlapon : A Néphadsereg Vörös Csillag Érdemrenddel kitüntetett Művészegyüttesének Kalotaszegi táncok c. nagysikerű száma. (Farkas—Magyar Fotó felv.)

A hátlapon : Szarvas Janina, az Operaház magántáncosnője, mint Vénusz a Bihari nótájában. (Kálmán—Tóth felv.)

*

Felölös szerkesztő : Ortutay Zsuzsa. Szerkesztőbizottság tagjai : Eck Imre, Keresztes Imre, Körtvélyes Géza, Martin György, Nádas Ferenc, Sik Ferenc, Vojnich Iván.

Kiadásért felel : Lapkiadó Vállalat igazgatója.

Szerkesztőség : Budapest, VII., Lenin körút 9–11 — Telefon : 220–003 — Kiadóhivatal : Lapkiadó Vállalat, Budapest, VII., Lenin körút 9–11 — Telefon : 221–285 — Terjesztik : Budapestben a Főposta Hírlapterjesztő Üzeme, vidéken a helyi hírlapterjesztéssel foglalkozó postahivatalok. — Előfizetés : a Posta Központi Hírlap Iroda vállalatnál, Budapest, V., József nádor-tér 1. — Telefon : 180–850. — Negyedévi előfizetési díj : 15.– Ft. — Csekk számlaszám : 61.238.

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

Példányszám : 1750

551758 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

