

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 vegytanáránál, *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 alkotóművészete gazdagon kibontakozott, szinte új fordulatot vett. Eddigi munkájának gerincét néptánc-feldolgozások, néptánc-szvittek komponálása alkotta. Ebben a műfajban is létrehozott értékes darabokat, mint a Bihari, Székelyvassági, 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 csirái találhatók, melyek később tudatosan jelentkeznek művészetében: a tánc-szvittek 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 összhatásának 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 leánynéző, 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 találoan jellemzi Rábai Miklós művészetét. A nyugati lapok egyöntetűen a magyar együttest emelik ki a többi kelet-európai együttesek közül, mint amelynek műsorában nem csupán folklor-bemutatót, hanem ennél sokkal többet: jól rendezett és művészien megkomponált színpadi alkotásokat láttak.

Rábai Miklós soha sem elégedett meg csupán a népművészeti érdekességek bemutatásával, hanem azok felhasználásával dramaturgiai felépített táncképek megalkotására törekedett. Ez a törekvés szükségszerűen az emberek és a situációk 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 díszgyenruhába öltözteti a kis emberkét, máskor sebesen száguldó paripát varázsol alája, vagy éppen ezüstösen fénylő gépmadárón 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 csúcsaiban. S mindezeket a messzefekvő országokat, városokat mint az Állami Népi Együttes táncosa láttam, ismerem 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 virágaborítanunk népünknek és művészetének évszázadok óta bimbózó rózsafáját!

Alig pár hete, hogy visszatértünk első nyugateurópai körutunkról. Az élmények raja még elevenen zsong, kavargó bennem. Szeretettel, szorgalommal gyűjtöttem a sok mesélőnivalót 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 gyönyörködtetőknek csak a legfelső fokán hallotta és olvasta műsorunk dicséretét — szemernyit is csalódjon. Minden napi- és hetilap foglalkozott a „Magyar Balettel”, mely „meghódította Párizst” és a párizsi életnek úgyszólván minden művészi és kulturális vezető egyénisége megnézte a műsorunkat — egyesek többször is.

A fárasztó és eredményes hét után a neofényben csillogó Champs Élysées egyik csendes mellékutcájában, a magyar követség fogadásán találkoztunk ismét előző heti közönségünk legkritikusabb tagjaival: művészekkel, újságírókkal, kritikusokkal. A jó hangulat nem váratott 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 folytatók, 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 tartás, térdből való kis rugózás, a feszített, de mégis könnyed mozgás. Azonban gyakorlat teszi a mestert: félóra múltán már mindenki úgy járt, ahogyan azt „kell és illik”. Egy-egy tánc közben Léka Géza — akit mi csak „kajlának” hívunk, kajlán lógó, dús fekete bajszárral, 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 vígát... ahogy kedve hozta. A vendégek pedig mind figyelemmel hallgatták. A lassúknál épp hogy csak fíjrom 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 tizennégy szám közül tizenegyet kellett ismétlni (néhányikat kétszer is). Minden előadás után az emberek százai vártak bennünket a színház kijáratánál, hogy kézfogással és pár szóval is megköszönjék műsorunkat, kérve, hogy aláírással díszítsük a képes programot. Különösen Bóros Lajosnak, a „primásnak” és Léka Gézának, a „főtáncosnak” az aláírása ért sokat a gyűjtők körében. Ha megjelentek a kijáratnál, hangos taps verte fel a Rue Wagram éjjeli csendjét, és egyszeriben 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 üdvözlők voltak a blankettákon, melyeket üzemek, vállalatok s egyszerű magánemberek küldtek. „Örülünk”... „Bolygók 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 hangversenykörútunk utolsó állomása. Több, mint egy hónapos sikersorozat, 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 sorai 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 csokrocika 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 meglepődöttséggel, de le kell írunk: ezt a megerőltető munkát az együttes táncára 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 1/9-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 elsöprő sikere, valamint ezt követően az egybehangzó és általános sajtóelismerés biztosította legelső sorban az együttes nyugat-európai útjának zavartalan lefolyását.

Két hónapot töltöttünk Nyugaton és ez alatt a két hónap alatt meggyőződhattunk arról, hogy a magyar együttes, a „Ballet Hongrois” párizsi sikerei túl-nőnek Franciaország határain, hogy a párizsi siker — ottani követünk, *Kutas* elvtárs szavaival élve — világsiker. Február 2-től február 20-ig 23 előadásra 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 pénztárnál 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 délelőttiünk 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 fölülmulta. 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* hangfőosztály 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 Ecséri 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 TÁNCÉLETEBŐL. A Vörös Hadsereg Napja alkalmából ukrán táncgyűtes érkezett a Német Demokratikus Köztársaságba. Óriási sikert arattak az ukrán táncosok a Bergmann-Borsig Művekben tartott előadásban, melyen többek között M. Grisko Sztálin-díjas, A. Jurcoszkaja érdemes művész és G. Polivanova lépett fel.

A *Die Frau von Heute* című német lap színes, képes riportban számol be a netzow-i Enek-és Táncakadémiáról. 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 írt szöveget balettet mutattak be, A hercegkisasszony és a hét levag címmel. Zenéjét Ljadov, Rimszkij-Korszakov tanítványa szerezte. A német előadást Lilo Gruber tanította be, a női főszerepet Elfi Zimber, 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.

Lapzártáig 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 katonai életből 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 üdvözlüket 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 előadásaiából. A szívéllyesség, a művészek és nézőközönség egysége».

A Friedrichstadt-Palast hatalmas színháztermét zűfolásig 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 szolítái



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 oktatóknak van.”

Danielisznek ezek a megállapításai — amelyek szervesen illeszkednek cikkének egész gondolatmenetébe — sajnos, alkalmasak arra, hogy a táncművészeti oktatásunk körül még kihaltanak 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 *szakmailag 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 szakmailag 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 szakmailag jól képzett, marxista világnézettel rendelkező, főiskolai végzettségű táncpedagógusokat képez.

Itt kívánjuk megjegyezni, hogy éppen e megállapítás miatt, nem tudunk egyetlen *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 legmagasabb fokú képzést adja meg, amit jelenleg biztosítani tudunk. Viszont helyesebb, 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 világon 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 tehetők 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 növén-

dékeink is megkapják a főiskolán, ezt maga *Danielisz László* is elismeri, amikor azt írja, hogy a főiskolai hallgatóknak időközben (tudniillik főiskolai tanulmányai alatt) volt egy-két, pártágú leánycsoportja. *Danielisz László*nak az az érve azonban, hogy a növendékek nem nagy együtttest, 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 egyetlen 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 egyetlen 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 hanyaveti 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 mindezekig 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, elbátor-talanítja — 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 *Bolgár Állami Népi Együttes* párizsi vendégzereplésével 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 felgőgásuk. A cikk kiemelte a nyúl-játék és a „fostiero” 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 utolérhetetlen műsorszámai. A lap egy másik számában „abszolút folklórnak” nevezi a bolgár együttes műsorát. Az együttes megteremtője és vezetője, *Filip Kutev*, évek óta dolgozik a bolgár folklór 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 felvételtől kiállított jegyzőkönyvben igen értékes még az a személyes közlése, hogy részt vett az 1848—49-i magyar szabadságharcban.

Éltem vázlata**

Születtem Erdélyország Háromszék megyében Kézdi Szentlélek község ki egészítő részében, Kiskászonban 1803. év Febr 11-én. Iskoláimat az Elemi osztályoktól kezdve a Gymnasialis 6-ik osztályáig végeztem Kézdi Vásárhely alsó résziben Kantában a Minorita Páterek alatt, onnan jöttem N. Szebenbe hogy a német nyelbe is gyakorolhassam magam, ott töltöttem egy évet, — onnan 1820-^{ba} kijöttem szüret táján Magyar országra Eger Érseki várossába ott folytatandó tanulmányaimat, — de ott nem sikerülvén kívánságom, értésekre esett e közbe — hogy Gyöngyösön egy szintársulat működik, rögtön el szántam magamat, hogy szerencsét próbáljak, és miután már Kézdi Vásárhelyen már többször láttam szini előadásokat, semmi áron sem lehetett volna le beszélni fel telelemről, iparkodtam, hogy a semestralis vizsgát letehessem, és ez jól sikerülvén egyszer csak be állítottam 1821-^{be} éppen Husvét 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 szinlapokat írogatni, és azokat ha szükséges szét is hordani, alkura lépett velem, mondván Domine frater itt sok a tenni való, 1-^{or} Szinpadépités, 2-^{or} Portyák be szerzése a szinpadot elrekeszteni 3-^{or} Szinlap írás, a mihez osztán egy kis beneficium is van hozzá mellékelve, mert mindenki tartozik 12-^{ot} írni, és amennyivel többet ír, egy-egy krajcárral fizetődik, ezen kívül szinlapokat ki hordani, ez osztán Zsiros mesterség, mert a bucsuzó nagyon meg fizeti a fáradságot, ezen kívül szinpadon minden előfordulható dolgokat el kell végezni — és mind ezekért kap öcsém uram havonként 12 forintot, ebből meg élhet, írás és czédula hordás, maga is ki tartja az ügyes ifju embert.

addig, míg 3. v 4 nap itt maradunk 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 szini életem, ott csak hamar több ifju tagtársaimmal megbarátkoztam, az előkelőbbek is rokon szenvet mutattak irányomba és így kezdtem bele találni magam az új pályámon — de az én Principálisom Nagy, vagy is alias Stiglicz Károly Ur — mert ez volt az igazi neve goromba frater lévén a Prima Donnat Széppataki Johannát meg sértette és ő pártot ütött és többeket, az előbb kelő tagok közül magához hódítván minket is Ujonczokat fel szólítván, hogy vele tartsunk, bele egyeztünk és ott hagytuk Stiglicz Urat is és egy Köztársaságot alakítottunk és el mentünk Hevesre, ott találtuk az öreg Balog Istvánt akkori híres Comicust ötödmagával és így Csatlakozván kész volt a Trupp. együtt voltunk 1. évig, több apró városokat fel kerestünk, és eldegéltünk nyomoruság gossan, míg végre 1822 tavasz táján Kun Halason lévén, oda érkezik Kilényi Dávid, az akkori leg híresebb Szinigazgató Bajáról — és miután Társulata meg-fogyatkozott — el vitt minyájunkat magával, nála kezdtem magamhoz jönni miután földim is volt, jó akarom is, 1-^ő szerepembe az ember gyűlöletét megbánás volt, mibe ő a czimszerepét vitte, én a szolgáját Ugy meg kedvelt, hogy szerencsém meg volt alapítva — vele össze Utaztam Vas, Zala, Veszprém, Tolna, Somogy, Baranya, Borsod, Heves, Arad, Ung, Bereg, Máramaros, Torontál, Bihar, Csongrád és a 9. Kun Kerületeket, ő hozta ki Kolozsvárról az Opera Társulatot 1826. a melyel Szegeden, Szabadkán, Baján, Aradon, Nagyváradon, Debreczenbe elő adásokat adván, nagy dicsőséggel fel jöttünk Budapestre, és az akkori Német Igazgató, Grimel egységre lépven néhány elő adást adván el váltunk egy mástól, az Opera Miskolcznak vette útját, ők pedig Kecskemétre mentek a Drámával, de mi többben az Operánál maradtunk, és egy pár előt előadást adván Miskolczon, Kassára mentünk, a hol a T. megye pártfogása alatt 1827-^{ig} egész 1832-^{ig} 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.

Éltem vázlata
Süly öfíj

Születtem Háromszék megyében Kézdi Szentlélek község ki egészítő részében, Kiskászonban 1803. év Febr 11-én. Iskoláimat az Elemi osztályoktól kezdve a Gymnasialis 6-ik osztályáig végeztem Kézdi Vásárhely alsó résziben Kantában a Minorita Páterek alatt, onnan jöttem N. Szebenbe hogy a német nyelbe is gyakorolhassam magam, ott töltöttem egy évet, — onnan 1820-^{ba} kijöttem szüret táján Magyar országra Eger Érseki várossába ott folytatandó tanulmányaimat, — de ott nem sikerülvén kívánságom, értésekre esett e közbe — hogy Gyöngyösön egy szintársulat működik, rögtön el szántam magamat, hogy szerencsét próbáljak, és miután már Kézdi Vásárhelyen már többször láttam szini előadásokat, semmi áron sem lehetett volna le beszélni fel telelemről, iparkodtam, hogy a semestralis vizsgát letehessem, és ez jól sikerülvén egyszer csak be állítottam 1821-^{be} éppen Husvét 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 szinlapokat írogatni, és azokat ha szükséges szét is hordani, alkura lépett velem, mondván Domine frater itt sok a tenni való, 1-^{or} Szinpadépités, 2-^{or} Portyák be szerzése a szinpadot elrekeszteni 3-^{or} Szinlap írás, a mihez osztán egy kis beneficium is van hozzá mellékelve, mert mindenki tartozik 12-^{ot} írni, és amennyivel többet ír, egy-egy krajcárral fizetődik, ezen kívül szinlapokat ki hordani, ez osztán Zsiros mesterség, mert a bucsuzó nagyon meg fizeti a fáradságot, ezen kívül szinpadon minden előfordulható dolgokat el kell végezni — és mind ezekért kap öcsém uram havonként 12 forintot, ebből meg élhet, írás és czédula hordás, maga is ki tartja az ügyes ifju embert.

működött néhány hónapig, én Pestnek vettem utamat, a Dámáktól & 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 s ez alatt meg érkezett egy része a Dáma társulatnak 1833-ba és miután a Budai Színház s ez alatt meg érkezett egy része a Dáma társulatnak 1833-ba és miután a Budai Színház

Szőllősy—Szabó Lajos fontosabb művei :

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

Szőllősy—Szabó Lajosról szóló irodalom :

- Róka Pál: Táncművészeti Szaktankönyv. Bp., 1922. 48. old.
Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncal. Bp., 1923. 74., 75., 213., 215., 225., old.
Szabolcsi—Tóth: Zenei Lexikon. Bp., 1930. II. köt. 582. old.
Németh: Színházi 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: Színházunk harca nemzetközi társastáncunkért a reformkorban. Táncművészet, 1954. 11. sz. 363–365. old.

KAPOS I 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. Szverdlovszokban már bemutatták Alexandrov: Ljovsa című balettjét; Molotovban Moskov: Bela című balettjének bemutatójára készülnek. Ugyancsak a közeljövőben mutatják be Glier: Fuenteovejuna (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 halászlőről és a halacszkáról című balettje. Jurovszkij Muzsikus Jankó című balettjén, Frid pedig Cippolino kalandjai című gyermek-balettjén dolgozik.

Mindez igen örövendetes, de... a felsorolásból kiderül, hogy a moszkvai zeneszerzők új műveiben alig kap helyet mai szovjet téma. Ügylátszik, 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 útkeresést jelentettek. Be kell vallani, hogy a Zeneszerzők Szövetsége az utóbbi időben nem támogatta eléggé az új növekedését a balettművészetben.

Nem működöttünk eléggé közre Hacsaturján: Gajane című balettjének megvalósításánál a Nagy Színházban; beletöröttünk abba, hogy Jurovszkij Itália ege alatt című balettjét, amely mai, aktuális témáról szól, 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 Rauhverger: Timur és csapata című balettjére, amely már néhány évvel ezelőtt elkészült és amelyet mindezekig 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, Harangzó Gyula, Jankovich Ferenc, Nádas 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., Torontá I 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: kulturált 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 megelevenítsék.

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 megemlítésre méltónak találja még az alábbi műveket, megírásuk, vagy kitűnő alapötletük miatt (ebben a formájukban azonban ezek sem alkalmasak a balettalkotás céljaira):

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

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

Sziklavirág (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 kultúrsoportok között lelkes munkát végeznek a táncosok is. Az alábbiakban a vidéki lapok cikkei, híradásai nyomán beszámolunk a népi együttesek, táncsoportok készülődéséről.

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

A putnoki járás kultúrotthonaiban is erősen dolgoznak a művészeti csoportok. A tavaly nagy sikert aratott putnoki földművesszövetkezeti, valamint a bánrévei vasutas szakszervezeti táncsoport mellett új táncsoportok is elindulnak a seregszemlén, mint például a szuhafői, a zádorfalvai táncsoport. A járás több táncsoportjánál lemorzsolódás, lemaradás mutatkozik: nincs elég jólképzett táncoktató. Így van ez Sajóvelezden is, ahol pedig a község híres, régi eredetű táncával, a sajóvelezi verbunkossal dicsekedhetnek. Vannak fiatalok, csak nincs táncoktatójuk, aki foglalkozna velük.

A martonvásári DISZ-esek jó úton indultak el: a kultúrmunka, 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 játékoszeleállításal.

A vasvári járás ifjúságának felszabadulási kulturális seregszemléjére huszonnyolc községi kultúrsoportja nevezett be. Az első bemutatón a felnőtt csoportok közül a vasvári járási kultúrház táncsoportja népi táncban az első helyezést érte el. Jól szerepelt még az andrásfai és rábahidvégi táncsoport is. Az oszkói 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...

SZOVJET TÁNCCHIREEK. Új opera- és balettszínházat kapott Cseljabinszk. A színház 1200 hellyel rendelkezik. Gyönyörű felszerelésű és kívül-belül művészi szépségű. Az új operaházban rövidesen vendégszerepel a molotovi és szverdlovskói Opera együttese.
A Kirov Opera új átdolgozásban mutatta be *N. Cservinszkij* Hazai szántóföldek című baletjét. Jelenleg *V. Szolovjev-Szedoj Tarasz* Bulyba című új baletjének próbái folynak teljes erővel.

CSEHSZLOVÁK TÁNCCHIREK. A Bratislava melletti Kolibe nevű faluban folynak a Vörös mák című balett filmfelvételei: a prágai Televíziós Központ, a Csehszlovák Állami Filmvállalat és a szlovák filmművészet közös alkotása. A balettet *A. Tomszkij* szovjet koreográfus rendezte. Főszereplők: *J. Manšingrová* és *M. Kára*.
A Csehszlovák Állami Ének- és Táncgyűlés kínai vendégszereplése 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 baletti- és táncgyűttestek lépnek fel, köztük a Szovietunió Állami Népi Táncgyűlése, továbbá a Théâtre de la Monnaie balettyűtése, valamint Cuevas márki táncgyűttese.



A hétfalusi csángók „borica” tánc. Vegyük észre az álarcos szereplőket, a táncosok kezében a pálcát vagy „lapockát”, lábukon a sárgaréz esőrgőt

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.

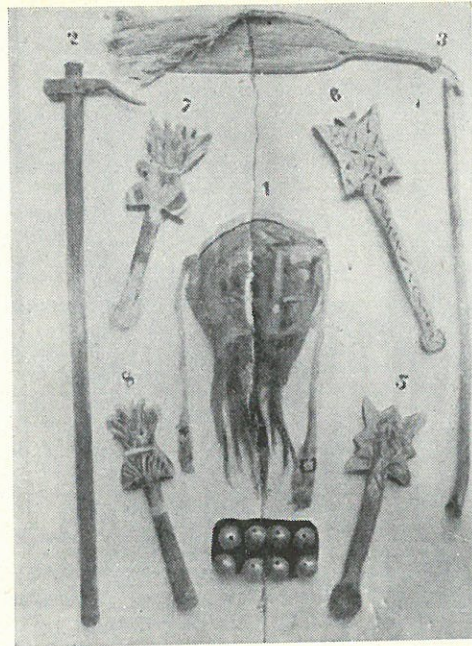
Olyan csoportot is találtam, melyben egyik szereplő lómaszkban jelenik meg. Az álarcosok kezében pálcá, kard, vagy botra kötött hammas zacskó, néha valami eszköz, mint pl. fakanál van. Legtöbb szereplő lábán sárgaréz esőrgő vagy apró csengettyű szól.

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 néptánc. A néptáncok alapja régi történelmi esemény, tény. Egyik magyarázat szerint a moreszka is történelmi jellegű tánc, mely a déli országok keresztény lakosságának a szercekenekkel (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 színre (értsd: terem padlójára), az egyik Jeruzsálemet ábrázolta a szaracénékkal, a másik a gályát Bouillon Gottfried kereszties vitézeivel és hosszú megjárt szövegben eljátszották a kereszténység győzelmét.” Eme győzel-



A hétfalusi csángók „borica” láncának eszközei: 1. fekete álarc; 2. fokos; 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 termékenységüri 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 kardtáncos 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

A morris tánc szereplői

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 mór-keresztény harcéról nem sok szó eshetett. Az angol nép nemzeti tánca: a *morris*-tánc. A *morris*-tánc vértestvére a szomszédos román nép nemzeti tánca: a *kaluser* (căluseri)⁶.

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

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



bólumával balkezeiben. 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 járkák. 9. Furulyás Tamás a furulyával és dobbal. 10. A spanyol. 11. Az igazi moriszko. 12. A házi és udvari bolond, a *joculator* 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 leányzóval; vagy a nyár, a május királyát, lordját, esetleg párként, egész udvartartással, udvari bolonddal. Az ünnepek 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 még sem ismernők a *morris*-t, ha legalább

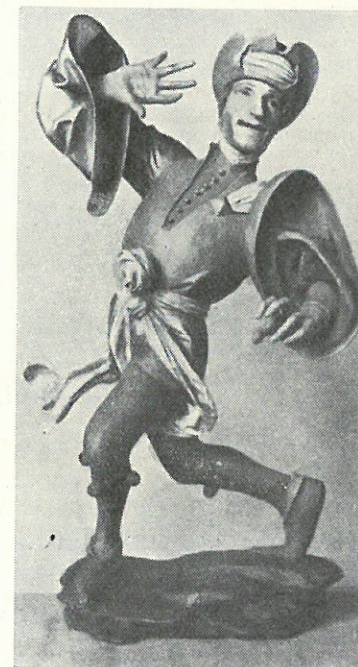


Erasmus Grasser „moriszko”-ja



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 „bolond”-ja

férfiasszony, a termékenységet jeleníti meg. Egymagában a teljes hím és nőstényt jelképezi. A bolond, vagy Robin Hood egyben hős és bűnbak. Az angol népköltés legkedveltebb alakja. Ő a legjobb táncos, ő az igazgató, ki bírói sippal 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 maradunk és nem leszünk károdra.
Bolondról beszélünk, ki Téged jókedvre hangol,
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 bolonddá?
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 Rózsai: Táncörténet. 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 utolsóé lesz.

A moriska ábrázolásainak további hosszú sora áll rendelkezésünkre, melyeknek bemutatása e rövid beszámoló keretében nem fér meg. Az ábrázolások tanulsága, hogy valamennyi kétségtelen kapcsolatban áll egymással. Az összefüggések annyira nyilvánvalók, hogy a különböző helyeken és időkben kelt alkotások szereplői, azonos szereplői felismerhetők. A szokásgyakorlat főjellegzetességének 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 táncuk 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 tökéletességet 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 szelidség 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 bal esetektől 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 művészielen 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 nehézségű megoldásokat, másfelől viszont elfogadná a cabriole-okat, ha a táncosok megtanulják, hogy ne „ilyen fárasztós munkával” hajtsák végre azokat, s ha következőképpen 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 művészetien 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 szólaniok.” 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 kelhetett 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” pirouette-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 testrágatózásokkal 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 mérce. 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 „semmit 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 a fejlődéséhez és az emelések mesterei végrehajtásához vezetett, s mindez „bájos alakzatok” látványosabb bemutatása érdekében történt. Amikor pedig a balett, tükör tündérek divatja elmúlt, roppant gazdagságú technikát hagyott a balettre, 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. Csak hogy 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 kifejezőteljes. Félelmet fejez ki a visszariadás, haragot az erőlyes rúgás, büszkeséget ábrázolnak a hátravetett fej és vállak. Csak hogy 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 szinkópás 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 jellel változtassa. Ha a cselekmény kérelmet fejez ki, a tánc az egész testet összhangba hozza a kitárt 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 érzelmenek elszigetelt és felerősített táncképe alkotja a koreográfia anyagát.

A koreográfus azzal, hogy lehámozza a cselekményről a mellékes jelenségeket, — amelyek az életben kísérhetik ugyan —, az érzelmek gazdaságos kifejezőmódjához jut. Emeli az ábrázolás erejét azzal, hogy fokozza a cselekményt a 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 meghosszabbítja 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 egyensúlyérzéklet követel. Ismétléseket is használhatunk a hatás elérésére, s a táncban az ismétléshez gyakran virtuóz fokú kitartásra 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” fejlesztenék 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 technikáknak; de akkor is hibásan jár el, ha megfosztja a mozdulatot a kifejezőerőtől; ha lemond a minőségi ábrázolásról a puszta 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. Csak hogy ezek a módszerek csupán segédeszközök a jelentőség tervszerű kiemelésére. Önmagukban még nem jelentik valaminek a befejezését. Még ha biztosíték van is arról, 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 ismeri 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 felhalmozásával, jóval túl azon a mértéken, amely szükséges a drámai hatás fokozásához, mozdulatlanul a lépésre irányítjuk a kizárólagos figyelmet. Hogy mi az a pont, indokolatlanul a lépésre irányítjuk a kizárólagos figyelmet. Hogy mi az a pont, ahol a hatás fokozása végződik és a felesleges túlzás kezdődik, ennek meghatározása a 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 rendelkezésre 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. Különböző ellentmondásba kerül a téma feszültségi fokozataival, 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 virtuozitás pedig lerombolhatja a tisztán előkészített ellentétet.

A hibák közé sorolható a szakmai ügyesség mellőzése ott, ahol hasznosan alkalmazható. Egy forrpon elmulasztása azzal, hogy unalmas mozdulatokat alkalmazunk, olyan hiba, mely a virtuozitás elutasításából származik. Az bizonyos, hogy vannak más — gyakran jobb — eszközei is az izgalmi forrpon felépítésének. Mégis, egy hatásában felsőbbfokú eszköz visszatartása 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 lenniük. 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 származzék 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 művészi — nem lényeges, mily akrobatikus módon használhatják is fel — mutató — nem lényeges, mely akrobatikus módon használhatják is fel — művészi — nem lényeges, mely akrobatikus módon használhatják is fel —

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. Mérlegelni 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 értékével. 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. Téli kabátjában, a havas utcán csak olyan volt, mint a többi gyerek.

Felöltött bennem a gondolat, hogy megnézem ezeknek 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.

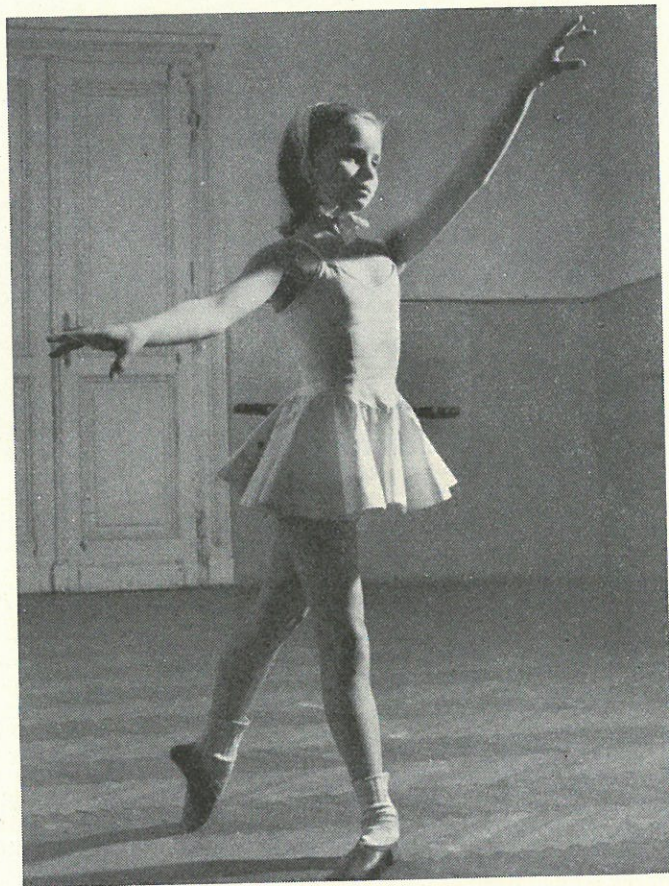
A fegyelem nagy szó és Bartos mesternőnek szinte nem is kellett fegyelmeznie. Úgy folyt a munka, mint a felnőtt operai tagoknál: komolyan, lelkiismeretesen.

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 vissza-változnak 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 válhatnak 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 jövődől színésznő-jelöltek, sőt egy kis úszóbajnoknővel is találkozom. De azért nem kell megjedni, lesz elég táncosnő is!



Árva Eszter IV. é. növendék gyakorol
(Reiszmann 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 gyerekeknek a szerepet, addigra már ki is nő belőle, és kezdekem előlről 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 délutánként, 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 oroszról 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 sohase 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 diákotthonban zongoráznak, olvasnak vagy a szeretett Cseh mama, a szakácsnő szoknyája mellett ülnek, segítenek a vacsorafőzésben.

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

Reggel nyolc órakor 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 Reymond 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 egyszerűen minden országban. Ezzel megoldódnék a magántáncgyűjtések, pl. Cuevas márkai balett-együttese deficitjének problémája. — A milánói Piccolo Teatróban vendégszerepelt Miho Hanayagi japán táncosnőnek és társulatának különösen a Nouzoarashi és Tűzhegy című balettje 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 Csipkerózsika című balett a Dancing Times szerint osztatlan közönségsikert aratott Elsa Marianne

von Rosemel (Aurora) és Bjoern Holmgrennel (Florimund herceg) a főszerepben. — A Dán Királyi Balett repertoárjában két Balanchin-balett került színre: a Concerto Barocco és az Éjjeli árnyék. — A bécsi Operaház két balett-szolistát szerződtetett: Jann Borall dán balett-művészt 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 bemutató előadást tartanak, s ezen a legjobbak közül kiválasztják azokat a táncosokat, akik a vörösi VIT-en részt vesznek. — A Covent Garden-i Sadler's Wells Balett balettmesterei teendőit 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, baletteggyüttesünk 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 egy-csapásra 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, sajnos, másoknak is — színpadi próba nélkül kellett megjelennie a közönség előtt.

Partnere, Galambos Iván — bár pontosan adta elő szerepét — kissé szürkén 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 (*Fülekgyulával*) 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 baletteggyüttes-

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 elhíhető erővel ábrázolni az ifjú magyar nemes alakját. Mert Baltaváry szerepében tánca nem elég erőteljes, s mivel mindjárt megjelenésekor szenvelgő 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 túluha 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 említssem.

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



A Keszkenő kondása: Bejczy György (Tóth felv.)



Balogh Ágoston mint táncmester a Coppélia-ban

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

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

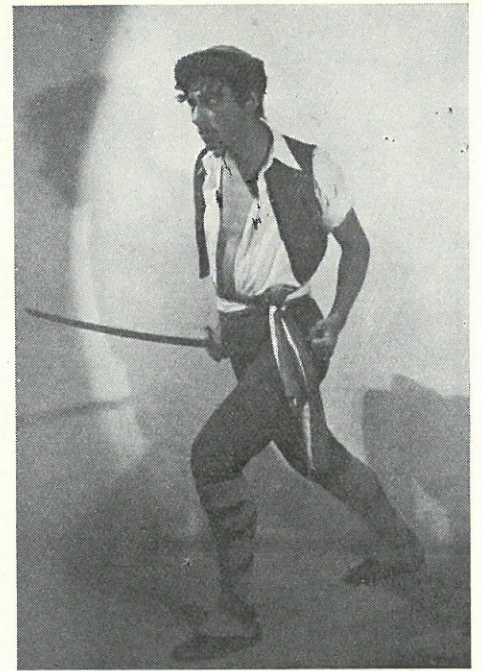
Tiszta és szép összmunka benyomását keltette ugyancsak a Coppélia pas de six-je Éhn Éva, Ugray Klótild, Takács Anna, Solymossy Kálmán, Havas Ferenc és Galambos Iván tolmácsolásában. Produkciójuk értékét növelte, hogy pontos és kidolgozott táncukat derűs, játékos hangulatban adták elő, jól jellemezve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

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

Örökké szimatolja a nők viselkedését. Öregesen bosszankodik, mikor azok megtréfálják, gyermeteg 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 tanúságot 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 dícséretét a táncverseny megrendezéséért.

E két utóbbi példa is — s ilyenekkel máskor 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 szeretőnk, ha ez volna az általános — a kis szerepben is lehet emlékezeteset 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 táncegyüttesek 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 balettképzésnek a testi és szellemi fejlesztésen kívül ez kell, hogy a legfontosabb feladata legyen. Az ilyen helyesirányú balettképzés az ifjúság nevelésé-



Mávag Balettkar: A négy hatlyú 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 balettktatás 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” szülők téves 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 táncbeli felkészültségének megfelelő játékokat és táncokat tanítson. A felnőtt táncok tartalma, mondanivalója nem a gyermek lelki világát 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 gyerek-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 táncát”-t mutatták be. Ez a pár hónapja működő balettkola 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 Karosszéria Gyár balettkatatója 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 alapszervezetekből (rúd és közép) összeállított etüdöket. (Ez vonatkozik a többi csoportra is!) Ne féljenek ettől a gondolattól 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 válnak 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 megteremtienők, mint ezúttal. *Suba Gyula* töretlen kedvvel és lendülettel vezeti ezt a csoportot évek óta. Nem riad vissza attól, hogy akár kétszer, háromszor átforgalmadjon 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 tavából vették (Négy kis hattyú 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 Balettmat-

Néptáncsoportok

A Vasas fesztivál megnyitó előadásának ünnepi fényéhez a *Vasas Központi Táncgyűltes* öt új műsorszámmal járult hozzá. Bírálataink erről az új műsorról szól, de helytelen lenne, ha csupán az említett est tükrében néznénk és vizsgálnáink egyik legrégebbi együttesünk munkáját. Ha csak az utóbbi öt évre tekintünk is vissza, örömmel állapíthatjuk meg, hogy az együttes tánckara javított, pontosabban, javítani igyekezett az eddigi legnagyobb hibáján; a mindig „nagy” művek bemutatására törekvő műsorpolitikán (Pl. Nógrádi lakodalmas). 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, *Vavrincez Béla* zenéje — sajnos, annyira kidolgozatlan volt, hogy más hibát — vagy erényt — nem is lehetett észrevenni. Még érnie kell ennek a számnak, mind stílusa, mind technikai része tekintetében. Mai állapotában felelőtlen-ség volt színpadra engedni.

Úgynevezett tematikus táncot is bemutatottak, a *Dinnyelopás* című trefás jelenetet *Végyvári Rudolf* 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

néját 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

meg. S még ez a pantomim is ideges művésziellen. 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 mentség, 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 *Borlói* től) *Végyvári Rudolf* pásztortáncot mutatott be. Szilajhangulatú kanasztáncsal kezdődik. Kedves mozzanat a lányok megérkezése és vidám, friss a közös tánc. A pásztortáncot 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, érzésszel 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 Rudolf* 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 fellendítene az egészében szép kompozíciót.

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



Vasas Központi Táncgyűltes: 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 *Végyvári* 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 táncosoknak igyekezniük kell, hogy előbb, több érzéssel megtöltve tolmácsolják táncukat. *Végyvári 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 *Kriszán 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. *Kriszán Sándor* igen nehéz művészi feladatot tűzött maga elé. A kompozíció lírai jellegű, cselekménye nincs, — emberi érzelmeket, 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 Nagykálló táncát igyekezett bemutatni. Bár a bejövő lassú rész kicsit szögletes, nincs meg benne a kállóiak pezsgő könnyedsége, a Lámpagyáriak lényegében mégis a nagykállói csoport levegőjét hozták s nagy tapsot is arattak.

A Rákosi Művek táncsoportjának műsora is elgondolkoztatott. Szakmai vezetőjük, Fazekas József Molnár István Magyar képek könyv 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 tételt, — 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 felszabadultan, „könnyedén tolmácsolni”. A hangos kurjongatás bizony nem pótolhatta a mű kidolgozásbeli hibáit. A három lány által előadott orosz tánc viszont kedves, hangulatos, erejükhöz való volt. Megbirkóztak a feladattal, csak stílus szempontjából van még csiszolni való a



Ikarusz-gyár táncsoportja: Pusztafalusi sarkantyús csárdás

Rákosi Művek táncsoportja: Dudari lakodalmas



tánccon. 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* tánc csoportja (szakmai vezetője *Jávorszky József*) nem akart nagyot, újat adni. Az oktató jól felmérte a csoport erejét s ennek megfelelő táncokat tanított be. A Nagykönyi legényverbunkot (Molnár István műve) egyszerűen, szépen táncolták. A Pusztafalusi sarkantus 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.

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 éppen selyemmel színesítendő feladattal kell megbirkóznunk. A feladatok sokoldalúsága megalapozta és megerősítette a táncosok technikai tudását, kiszélesítette ábrázoló és kifejező készségüket. 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

Igy a „csak tánc” helyett a művészi ábrázolás és egyben a fokozottabb igényesség kérdését. (Különösen a Vászár 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 füzetében Rábai Miklós Első szerelem című művének táncait közli Szatmári táncok címmel s úgy tudom, az Új élet szívet említett Verbunkja és csárdása is megjelent egyszerűbb változatban.

Nem szabad megfeledkeznünk a más népek táncával 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

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 mozgalmasságú szereplő szinte megfiatalítja ezt a jelenetet. A tánc leányzóval kezdődik, páros táncra folytatódik. Ezután kapcsolódnak be a többiek. Táncuk motívikája, hangulata hiteles 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 éneklé végig a cigánykórust s ezért a tánc teljesen kívülállónak 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 tagjait, 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 cigánylány maga valóságos. Szinte pehelykönnyűséggel ugrik és forog. A legapróbb mozdulatai és a legnagyobb ugrásai egyaránt valami sajátos, 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 mentség. 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 tánca van. Az egyik az orfeum-tündérek cica-tánca, 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 meg kell mondani, hogy régebben az orfeum-tündérek csak képletesen voltak „tündérek”, és semmi esetre sem zárkóztak el a többiek. Amint azt a szegedi Csárdáskirálynő-ben láttam...

A keringő a második felvonásban a béli 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 hangulatkezelő 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 fejszét 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 játékot 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 lépten nyomon, 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. *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 balladomondó estének. Természetes és indokolt, hogy éppen a fiatal leányok, akik kevésbé szeretnek ülni és fogni, 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 Székelyfonóban (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, élevesé, életszerűvé.

A nagy kórus előtti és egyben az előadás utolsó tánca sikerült a legkevésbé. A csendőrök által elvitt és ártatlanságának bebizonyosodása után hazaengedett kérő megérkezése, az örömteli hangulat itt is megokoltta teszi ugyan a táncot, de a zene csak a legény- és leánytáncra 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 tánca különben jól sikerült. A páros, éppen, mert hajszoja 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 táncos megállta a helyét. A Kitrákoty mese, a Görög Ilona, a Rossz feleség előadását változtatossá, színessé tette a játékok. Különösen a Rossz feleség előadását kell megdicsérni, és itt nemcsak a táncosoknak szól a dicséret, hanem Komlóssy Erzsinek, a háziasszony alakítójának is, aki a pantomim egyszerű, üde megoldásáért külön említést érdemel.

A Szegedi Nemzeti Színház táncosainak munkájáról általánosságban meg lehet állapítani, hogy eredményes. Nem mentes a hibáktól, de a táncos a törelhető 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 színpadon, öltözők felé tart.

Az egyik próbateremben a kisoperaszínpad próbál (ez a színház első ilyen-fajta kísérletezése), a folyosón *Bicskei Károly* Bánk bán monológját mondja fel s alá sétálva, az egyik öltözőben a Csárdáskirálynő másodszeropoztása 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 „kulturkombinátum” vagyok, amelyet a lelkesedésen kívül hallatlan

hívás-szeretet és igényesség mozgat, lendít.

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

Tulajdonképpen a táncokról kellene írnom és valóban dicsérni azokat. Dicsérni *Sallay Etét*, a színház koreográfusát, aki mértéktartóan, ízlésesen, stílusosan állította be a színésztáncokat, dicsérni a színészeket, akik kedvesen, egyszerűen táncolták azokat és dicsérni 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 órásvos balett-gyakorlatok. A táncnak igen nagy a közönségsikere, amely első-sorban *Hont Ágnes*, *Körmendi Éva*,



Hont Ágnes és Mucsi István, a keringő egyik párja

(Herendi felv.)

Mucsi István és Szegedi Jenő előadásának köszönhető. A táncot meg is kellett ismétlni. Véleményem szerint azonban, ha Sallay Eta megtartotta volna a tánc kezdeti játékos hangulatát, mely ekkor alapvető jellemvonása volt, és nem ragadják el a balettkombinációk 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 beállítását, különösen a „Túl az Operencián” és a „Hurra” 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 mind-egyik a maga által elképzelt jövőről ábrándozik. A „Hurra” kvartettet a dramaturgia a harmadik felvonásba illesztette bele és erénye az, hogy a számon belül végig megtartja a promenád hangulatát és így szervesen illeszkedik bele a darab által nyújtott lehetőségekbe s egy pillanatra sem válik erőszakolttá.

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. Eppen 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 bájos, szenvedő, tánc 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 tánc volt, Novák Ferenc koreográfiaja. A tánc csak annyiban emlékeztet

Előadás után hosszasan beszélgettem a színészekkel és megkérdeztem Erdődy Kálmántól (Miska főpincér alakítójától), hogy milyen volt egy régi vidéki Csárdás-királynő-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 tánclepek is ugyanolyanok voltak mindenütt.

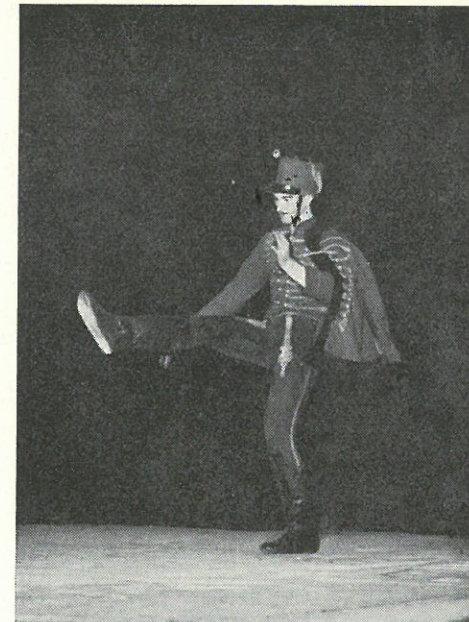
Nagyon elgondolkoztatott ez a felelet és egyszeriben magyarázatot kaptam arra, hogy a Kecskeméti Színház mostani előadása miért ilyen, amilyen: mert valamennyi tagja tudja, hogy ezt az előadást a közönség csak Kecskeméten láthatja, ez az ő sajátja, mert fűti az önálló művészi alkotás igénye és mert büszke 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



A MÉMOSZ Együttes szolistái: Tamás Éva és Kovács Zoltán



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

hordja az asszony a kalapot? Mit akar a koreográfus a táncával elmondani? Feltételezem, hogy nem a pálinka-ivásra és az asszonyverésre akarja buzdítani a közönséget... Ismerünk vig 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 mondanivalója van. Ebben az esetben egyetértünk 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 lehet, ha olyan régimúlt, gyakorlottabb, felkészültebb együttes, mint az OKISZ, nagyobb feladatok megoldására vállalkozik, ha eddig nem járt úton próbál előrelépni.

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

fel. Szólónak ez a tánc túl hosszú volt, eléggé egyhelyben mozgott, nem fokozódott sem formában, sem hangulatban.

Másik táncuk Falvay Károly: Pontozó és csárdás-a volt. Székely kisleány ül a padon és kedvesen szemmel kíséri a legény szépen, stílusosan eljárt pontozóját. Ebből indul a páros, azaz a csárdás. A legény tánca a páros viszonyítva túlságosan elnyújtott. Kovács Zoltán a szólótánc közben gyakran nézte a földet s kevesebbszer a leányt. Tánc sem érett meg teljesen. Tamás Éva annál inkább szemmel kísérte táncosát, alig mozdult meg, hangulatával mégis betöltötte a színpadot. Kecsés, szép női magatartását példaképpül szeretném állítani táncos leányaink elé.

Ezután a HVDSZ táncsoport Emlékezés Bihari Jánosra című táncát mutatta be, amelyet Novák Ferenc Bihari zenéjére készített. Már a tánc indításánál valami új, az eddigi, megszokott verbunkoktól eltérő táncmód ragadta meg a nézőt. Szép, erőteljes férfitáncot láthattunk. Ez az újszerű „tánchangvétel”, 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-

hogyan 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 dallamsorokként, Ez eredményezi azután, hogy a nem filmről lejegyzett táncok dallamsorokként, féldallamonként tagolódo szerkezetet tükröznek, ahol a motívumok sohasem metszik az ütemeket (az utólagos rekonstrukció eredményeként!), míg a nyilvánvalóan az ütemekről lejegyzett táncok nem ilyen egyértelműen helyezkednek el a zenében. Az eredeti összhangot azonban egyik sem tükrözheti. Hozzájárul ehhez még az is, hogy a táncokhoz nem az eredeti — gyűjtéskor előforduló (le nem jegyzett) — dallam járul, hanem utólagos applikációról van szó. Az eredeti dallammal való utalás egy zálás 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 figurásor 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 tudományak.

Az említett hibák ellenére más szempontból jelentős előrelépés ez a könyv és további fejlődés csiráit hordozza magában, mert egy bizonyos tudományos szempont szerint kísérel meg egy kötetbe foglalni táncokat. Kezdetben a legkülönbözőbb vidékek legkülönbözőbb tánc típusai megfértek egymás mellett a rendelkezésre álló anyagtól függően. Ezekben az esetekben csak az a szempont érvényesülhetett — a lehetőségek miatt —, hogy eredeti néptáncokat közöljenek. Ezt a kiadományformát később felváltotta az egyes falvak, tájak táncait felölelő művek csoporthoz tartozó Leánytánc volt az első olyan táncműveink, mely táncaink portja. Lugossy 77 Leánytánc volt az első olyan táncműveink, mely táncaink egy típusát próbálta megismertetni az egész ország területéről. A 39 Verbunktánc ezt a szempontot viszi tovább és bizonyos mértékben tökéletesíti. A kiadványnak ezen — egy tánc típusát 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 típusát, mely a kötet táncait közös nevezőre hozza: „A magyar férfitáncok olyan csoportjáról van szó, amelynek funkciója a nép életében a katonáskodással 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 népi nyelvben legelterjedtebb elnevezés a verbunk. Azonban csupán a tánc neve nem elég ahhoz, hogy egy tánc eredetét és hovatarozását 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 katonái eredetű. 16 férfitánc elnevezést sorol fel „mai” népi nyelvünkben, ebből

négy (vitézi tánc, tobor, doborzó, tombolós) tudomásom szerint csak a történeti névanyagban fordul elő — tehát maga a felsorolás történetitlen; másik hat pedig csak hangtani vagy összetételes alakváltozata egymásnak. Így négy katonatáncra utaló elnevezés áll szemben négy olyan névvel, mely semmiképpen nincs kapcsolatban „lovas katonatánc maradvánnyal”, hacsak a „tombolós” szóból ki nem magyarázzuk valamiképp a lovak hasonló néven nevezett táncolását és ennek hatását férfitáncainkra. Egy hiányos férfitáncnév felsorolásból, melyből épp azok hiányoznak, amelyek nem húzzák alá férfitáncaink többségének katonái kapcsolatát, és csupán táncanyagból kiindulva nem tarthatjuk egymást fedő, vagy még hasonló értelmű fogalomnak sem a férfitáncot és a verbunkot. A férfitáncok 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 férfitánc 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 férfitánc”. 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 idevonatkozatható 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 férfitáncaink 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 férfitáncokat verbunk néven foglalja egységbe. Egy tánc típusbeli hovatarozását nem döntheti el egyetlen szempont, csak több szempont összevetése és egybehangzósága 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. Figyelmen 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 verbunk típusát határozza meg és veti össze a múlt századi verbunkokra érvényes meghatározással, amire a történeti tanulmányunk törekednie kellett volna.

Végigtekintve a kötet táncain, azt várnánk, hogy minden táj sajátos verbunk típusa kirajzolódjék. Azonban bizonyos tájak esetében nemhogy verbunk, de még csak nem is egyértelműen férfitánc típusal állunk szemben. Néhány esetben pedig a közölt tánc nem tipikusan jellemző az illető terület tánc kincsére. Dél-Dunántúl esetében a közölt három tánc közül kettő nem a legjellemzőbb erre a vidékre; a harmadik — a sióagárdi kör-verbunk — szervesen beilleszkedik ugyan ebbe a táncdialektusba, a kanásztáncból 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: férfitánc legyen. A hét Pest megyei tánc közül négy mars. Ezek nem tarthatók egyértelműen férfitánc típusnak, sem páros verbunk formának. Funkciója és mozgáskincse teljesen más a marsnak, mint az ezen a területen egyértelműen verbunknak nevezett, jellegzetes zenéjű, lassú páros tánc kezdő férfiszólónak, melyet rendszerint karéjban járnak kötetlenül. A Pest megyei anyagból véleményem szerint csak a fői és a szadai verbunk tekintethető ilyennek. Kár, hogy a felföld jellegzetes verbunk típusát, a nőkel járt páros verbunkot csak a vámosmikolai Bábó-verbunk képviseli. A tiszántúli és főleg észak-kelet-magyarországi táncoknál különbséget kell tenni a pásztoranyaghoz tartozó, vagy ezek hatására erősen magukon viselő táncok, a csárdás egyedül járt formái és

