

Kapcsolat

Táncművészet

1953. március



Fogadalmunk Sztálin elvtárs ravatalánál

Képzeteünk alig fogja fel, szívünk alig viseli el a gondolatot: Sztálin elvtárs eltávozott közülünk. Eltávozott Sztálin, akinek nevével összefonódott nemzeti és egyéni szabadságunk, építőmunkánk lendülete, boldog békénk.

Gyászolnak a Szovjetunió népei, gyászolnak a magyar dolgozók, a népi demokráciák országai, a kínai milliók, a koreai szabadságharcosok s velük együtt gyászol az egész haladó, felszabadulásra váró világ. Gyász költözött szerte a világon a becsületes, békeszerető, haladásért harcoló emberek szívébe mindenütt. Végtelen a gyász és felmérhetetlen a veszteség érzése.

Ez a gyász azonban nem a lemondás, a bizonytalanság, a reménytelenség oktalan fájdalma. Ez a gyász munkások és harcosok kemény fájdalma; a nagy Sztálinért való gyászunk újabb hőstettek, a munka s az alkotás újabb forrása. Erre buzdít bennünket a sztálini tanítás, erre mutatott világtörténelmi példát Lenin halálakor a sztálini eskü, amely a fiatal szovjet nép millióit mozgósította harcra, munkára s a hazaszeretet lángoló példáit adta.

Igy hagyta ránk Sztálin harcos életének, alkotásainak világító példáját.

Sziklaszilárd követője, bölcs, jövőbelátó továbbfejlesztője volt a marxizmus-leninizmus elméletének. A Szovjetunió Kommunista Pártja, Sztálinnal az élén, ennek az elméletnek a segítségével s a forradalmi harcok tapasztalataival nevelte fel a hős szovjet nemzedékeket, a szocializmus megvalósítóit, a fasizmust szétzúzó hősöket, kik immár hozzákezdték a kommunizmus megvalósításához is. Ez a sztálini elmélet és gyakorlat mutatja a magyar népnek is a fejlődés, a jövendő útját.

Ezért tölti el a gyász óráiban népünket nagy felelősségérzet és elszántság. A felelősség érzése a szocializmus ügyéért, amelyért tanításai szerint harcolunk. Az elszántság érzése, hogy jövünk, haladásunk ügyéért még szorosabban, még keményebb hűséggel sorakozunk Pártunk zászlaja, Rákosi elvtárs mögé. Nincs erő, amely meggyöngythetné felelősségérzetünket, nincs erő, amely megtörhetné ezt az elszántságunkat.

Erre a helytállásra is Sztálin tanított mindnyájunkat, bennünket, magyar művészeket is, akik kezünkben tartjuk az új típusú, szocialista ember nevelésének egyik fontos fegyverét.

A Sztálin vezette hős szovjet nép által kivívott szabadságunk egyben népünk művészi alkotóerejének felszabadulását is jelentette. Művészeink számára az alkotó-munka beláthatatlan távlatai nyíltak meg, a fejlődés addig sohasem sejtett távlatai.

A magyar művészetnek nincs olyan területe, amelyet ne a sztálini tanítások, ne a sztálini példamutatás ragyogó fénye világítana be. Legutolsó műve is, feltárva előttünk a szocializmus gazdasági alaptörvényét s feltárva

a kommunizmus megvalósításának feltételeit, a művészetek felvirágzásának mindennél gazdagabb lehetőségeire mutatott rá s azokra a roppant feladatokra, amelyek alkotó művészeinkre várnak a tömegek nevelésében, felemelésében.

Sztálin elvtárs arra tanít bennünket, hogy művészetünk minden alkotása a dolgozó nép érdekeit kell, hogy szolgálja, a dolgozó nép államáért kell, hogy harcoljon; arra tanít, hogy a művész ereje a dolgozókkal való megbonthatatlan kapcsolatban van. Úgy kell szeretnünk és ismernünk a népet, ahogy Sztálin elvtárs szerette és ismerte. Különben sem az író, sem a művész nem lehet a »lélek mérnöke«, nem lesz népének nevelője s alkotása nem válik mozgósító erővé a társadalom átalakításában.

Sztálin elvtárs a társadalom életében már csirájában meglátta a születő új jelenségeit s ezért azt követelte a művésztől, hogy ismerjék fel idejében ezt az újat s példaképpül az újért küzdő hőst állítsák a nép elé alkotásaikban. Azt tanítja Sztálin elvtárs, hogy a művész az élet jelenségeit a maguk gazdagságában, bonyolult összefüggéseiben s főként fejlődésében ábrázolja s leplezze le mindazt, ami a fejlődés útját állja.

Ez a tanítás vezet bennünket továbbra is minden munkánkban, az alkotómunka, az elvi viták során.

Sztálin elvtárs tanítása a nemzetekről, a nemzeti kérdéstről s ebből fakadó politikájának következetes végrehajtása adta meg a lehetőséget a népek — köztük a mi népünk — kultúrájának felvirágzásához. Ez az elv érvényesül a formájában nemzeti, tartalmában szocialista kultúráról szóló tanításában.

Ennek az elvnek az alapján értettük meg a szovjet művészek s értettük meg mi is, hogy csak ott születhetik meg a művészetek nemzetközisége, ahol a nemzeti művészet, a dolgozó nép művészete virágzik. Ahhoz, hogy más népek művészetét megértsük és becsljük, a magunk nemzeti művészetét kell a leggazdagabban kibontakoztatnunk.

Ezért hatja át Sztálin elvtárs ravatalánál a mély gyász érzését az erő, a tudatos elszántság érzése is. Ezért érezzük egyre mélyebben Sztálin elvtárs ravatalánál tanításainak igazát, a marxizmus-leninizmus igazát, a szocializmust, kommunizmust építő népek ügyének igazát és győzedelmét. Ezért ragadjuk meg még keményebben a Párt zászlaját.

Megfogadjuk Sztálin elvtárs ravatalánál, hogy tanításait szívünkbe zárjuk, megfogadjuk, hogy alkotásainkkal úgy igyekszünk szolgálni népünket, a Párt harcait, hogy méltók legyenek ehhez a tanításhoz, megfogadjuk, hogy a sztálini eszmék jó harcosai leszünk.

Minden erőnkkel arra törekszünk, ez a fogadalmunk Sztálin elvtárs ravatalánál, hogy alkotásainkkal mi is lankadatlanul buzdítjuk népünket: zárkózzék fel még szorosabban a mindegyre növekvő, hatalmas és megdönthetetlen táborhoz, a népek szabadságáért, békéjéért, a kommunizmus nagy ügyéért harcolók táborához. Ez a tábor a világ békeje és jövője, a nagy Sztálin tábor.

A magyar-szovjet barátságot erősítette R. Szutrucskova és J. Kondratov vendégszereplése

Minden évben örömmel várjuk a Magyar-Szovjet Barátság Hónapját, amikor alkalmunk van újra és újra találkozni a Szovjetunió különböző művészeti ágának kiválóságaival.

Minket, táncosokat, a Barátsági Hónap gazdag eseménysorozatában elsősorban a Szovjetunió táncművészetének képviselői érdekelnek, akik mindig értékes tapasztalatokat nyújtanak számunkra. Mind a táncosok, mind a betanító balet mesterek hallatlanul nagy lendületet adnak táncművészetünk fejlődésénél. Szovjet művészvendégeink tiszta szívvel, boldog örömmel és lelkiismeretes alaposággal adják át tudásukat. Az értékes tapasztalatokat természetesen akkor használjuk fel helyesen, ha azok segítségével a mi saját balettművészetünket fejlesztjük ki, amely magán viseli a magyar sajátosságokból fakadó jegyeket.

Az idén *Raisza Szutrucskova* és a Sztálin-díjas *Jurij Kondratov*, az OSZSZSZI érdemes művészei, a moszkvai Nagy Színház magántáncosai látogattak el hozzánk, hogy gyönyörködtessenek művészetükkel. Mindkét művészt, többszöri ittlétülből, jól ismeri már a magyar közönség. Az Operaház színpadán a »Hattyúk tavában«, a Városi Színházban a »Bahcsiszeráji szökőkút« előadásán láttam őket; erről a két szereplésükről kapott benyomásaimat írom meg.

A »Hattyúk tava« női főszerepe egy primaballerina számára a klasszikus balettrepertoár szerepei közül a legnagyobb feladatok egyike. Óriási technikai felkészültséget kíván, a legnagyobb táncosnő képességeit is próbára teszi. A kettős szerep: Odette és Odilia egymással teljesen ellenkező jellemre épült. Odette poétikus, kedves, nemesen lírai leányalak — Odilia pedig, annak ellenére, hogy külsőre tökéletes hasonmása Odette-nek, a varázsló leánya, tehát démonikus hatalmat képvisel. A két szerep kidolgozása rengeteg munkát igényel, órák megaláztatásos órák hosszú gyakorlatait, mindaddig, amíg mindkét jellem ezer kis finomságból jellegzetességből kialakul. A második és a harmadik felvonás rendkívül nehéz feladatok elé állítja a táncosnőt. A harmadik felvonásban van a híres 32 *fonett* Ezt és a többi technikai feladatot úgy oldja meg Szutrucskova, hogy sem Odette sem Odilia egy pillanatra sem veszíti el a maga jellembeli sajátosságait. A vizualizáció egyszóval még semmit sem mondana.

R. Szutrucskovának a költői kifejezésre való készsége megragadóan jut érvényre a második felvonásban. Megható érzéseiből olyan erős *belső tartalom* tárul a néző elé, hogy mindenki azonnal megérti ezt a szomorú, szenvedő hattyúleányt, akinek gonosz varázslat tart hatalmában. Odette-jének hattyút utánzó mozgásai megindítóak. Ha látjuk kezének finom rezgését, ha a *petit battement battu*-val gyorsan és könnyedén üti az álló lábat: tökéletes az illúzió, hogy szárnycsapásokat látunk. De a hattyúszerű mozgás mögött mindig az embert érezzük.

R. Szutrucskova technikája tökéletes. Ez a technika soha nem öncélú, hanem csak pompás eszköz a legmélyebb tartalom tolmácsolására. Nála szinte nem érezzük a technikát, mivel azt valami állandó *belső érzés* oldja föl igazi mondanivalóvá. A legbonyolultabb és legnehezebb *pas*-kat oly könnyen valósítja meg, hogy észre sem venni, hogy ez a lépés a technikai nehézségek iskolapéldája volna.

A második felvonás végén a hattyú távozásának *pas de bourrée*-i oly simán viszik a testét, mintha csak a víz színén úszna; eközben fájdalmasan vergődik



R. Sztrueskova a moszkvai Nagy Színház „Csipkerózsika”-felújításában

(A. Batanov felv.)

amiatt, hogy távoznia kell. *Attitude*-jei és *port de bras*-i lenyűgözőek. Igen szép a felsőtest- és deréktartása. Ez a tartás jellemző a szovjet táncosnőkre. Az *entrechats* és *sissonne simple* lépés kombinációját hatásosan, dinamikus virtuózitással oldja meg.

Technikája, színészi készsége, arcjátéka, egész egyénisége a harmadik felvonásban bontakozhatott ki legjobban. Mint ahogyan előbb tökéletesen érzékeltette Odette kedves, tiszta lényét, most a démoni, csábító nőt alakította kiválóan. Ebben a felvonásban oly gyönyörűen hatott fekete bársony »tütü«-jében, mint egy fekete igazgyöngy: csábító tűzével valóban uralkodott a helyzeten.

A közönség szinte kétségbe vonta, hogy a két különböző egyéniséget, ugyanazon személy eleveníti meg. R. Sztrueskova számára ez a legnagyobb elismerés. De nemcsak a közönség, hanem a szakember számára is élmény volt látni őt. Az, ami kisugárzik belőle: *a tiszta művészet*.

Jurij Kondratov eszményi partner. Férfias, határozott mozgása mindenkit megnyert. Hatalmas izomzatú: valóban biztos kezekben érezheti magát az a táncosnő, akinek ő a partnere. Kondratov táncából a művészet igaz szeretete sugárzik. Érezzük, hogy a legnagyobb hűséggel tolmácsolja a balett mondani-valóját, annak a hősnék jellemét, akit megszemélyesít. Táncát valami diszkrét finomság jellemzi. Mozcásában, könnyed ugrásaiban, óraműszerűen pontos

cabriole-jaiban annyi a biztonság, mintha soha nem vétene el semmit. Kiváló táncos képességeihez jó színészi készség is járul. A »Hattyúk tavá«-nak hercegét már az első felvonás »szükszavú« szerepében is határozottan rajzolja meg, a többi felvonásban pedig tovább gazdagítja, fejleszti a hűséges szerelem finoman meg-rajzolt vonásaival.

A »Bahcsiszeraíji szökőkút«-ban R. Sztrucsukova Máriát alakította, kristálytisztán. Az első felvonásban a fiatal, üde leányt oly meggyőzően, annyi jellegzetes bájjal és játékossággal varázsolta elénk, hogy mindenkit elragadott.

Sztrucsukova mozgása friss és gyors. Szaladása oly frappáns és utánozhatatlanul aprózó, fürge, mint egy fürjé. Nincs nagy elevációja, forgásai nem túl gyorsak, de precízek. A hatás mégis teljes, mert élénk, könnyed mozgása mindenért kárpótol. Nála minden a »helyén van«: karok, vállak, fej. Gyönyörűek a mozgásvonalai. Táncában nincs semmi zökkenő. Egész előadásának biztos, egyenes a vonalvezetése. Nincsenek elmosódott lépései, pózai szabályosak és élesek, mozdulatai határozottak. Stílusa méltó nagy elődeihez.

Míg itt a boldog, szerelmes fiatal lányt alakítja, a harmadik felvonás drámai jelenetében már egészen más érzéseket kell kifejeznie: szenvedést, fájdalmat, a tiszta szerelmét, ártatlanságát védelmező leány elszántságát. Tehetsége, személyi varázsa, lényének finom vonásai itt is kiválóan érvényesültek. A *reális kifejező*



R. Sztrucsukova és J. Kondratov kettőse a „Hattyúk tava“ III. felvonásából
(Magyar Fotó—Gink felv.)

erőnek nagyszerű példáját láttuk különösen a Zarémával való jelenetében. Ennek a párharcnak minden részlete, Mária érzelmeinek gazdag hullámzása érthetővé lett a néző számára Sztruskova tolmácsolásában. Talán csak akkor vált kissé erőtlenné, amikor Zaréma leszúrja. A haláltusa s a halál megjátszása nem volt eléggé intenzív.

J. Kondratov Waclawot, a nemesérsésű, délceg lengyel ifjút alakította. Rendkívül rokonszenvesen oldotta meg szerepét. Tánca még jobban tetszett, mint a »Hattyúk tavá«-ban. A táncot a legapróbb részletekig kidolgozta — gyönyörűen



Kellős a „Bahesiszeráji szökőkút“ I. felvonásából

(Magyar Fotó—Várkonyi felv.)

hatottak dupla *cabriole*-jai — mesterségbeli tudását azonban itt is mindig a művészi feladatnak, az alak reális megformálásának rendelte alá.

Mindkét szovjet művész csodálatosan gyorsan tudott beilleszkedni a magyar együttesbe. A mi balettművészeink viszont tökéletes egységbe foglalták a kiváló vendégek teljesítményét, velük teljes összhangban voltak. A hazai együttesből meg kell említenünk Vashegyi Ernő pompás alakítását, Kováts Nóra felejthetetlen Zarémáját és Rab Istvánnak szinte önmagát felülmúló Nuraliját.

Végezetül felelni szeretnék arra a kérdésre: mit tanulhat a szovjet táncművészekről a magyar balett.

A szovjet táncosokat, mint a szovjet művészeket általában, a szakmai alaposág, a tudás és jártasság mellett a kitűzött művészi célért való küzdenitűdés jellemzi



R. Sztrucsikova, mint a „Bahsiszeráji szökőkút“ Máriaja

legjobban. De példát ad számunkra az a *hallatlan szorgalom* is, amely náluk magától értetődik, az *erő és a szerénység, a bizlonság*, amely kiárad egész munkájukból, magatartásukból. A szovjet táncosoknál rendkívül *intenzív előkészítő munkát* érzünk (erre vallanak az élesen és hosszan tartott pózok) – egész életüket munka, még pedig *új utakat kereső alkotómunka* tölti meg gazdag tartalommal. Nem figurákat táncolnak meg, hanem *élő ember lelkét adják*, belülről és kívülről egyaránt, eszmei gondolkodásukkal, művészi alakításukkal. Nem »bagatelizálnak el« semmit : ha egy jelentéktelennek látszó pózt kell csinálniok, azt is a legnagyobb átérzéssel hajtják végre. Mindebből tanulhatunk.

Meg kell vallani, a mi táncosaink nem mindig tanúsítanak a művészet iránt olyan mértékű szívósságot, fanatizmust, felelősségérzetet, mint amit szovjet kartársainknál látunk. Pedig tehetségben nálunk sincs hiány. Remélem azonban, hogy a látottak után belátják : *a művészethez elengedhetetlen a szorgalmas gyakorlás, gyakorlás és újra csak a gyakorlás.*

NÁDASY FERENC

A balett-librettó — a drámaíró alkotása

Megjelent a Szovjetszkoje Iszkusztvo
1952 november 22-i számában.

Nem vitás, hogy a korszerű balett-alkotás a drámaírással kezdődik.

A balettmű dramaturgiájának, a koreográfiai ábrázolásnak megvan a maga sajátossága, amelyet minden librettó-szerzőnek tudnia kell. Ez a sajátosság mindenekelőtt a koreográfiai ábrázolás nagymértékű általánosításában jelentkezik. A balett szerzője közvetlenül, sok élet-részletet mellőzve a legfontosabbat fejezi ki — az eszmei tartalmat, a hős lelkivilágát, jellemét, nagy szenvedélyek harcát. Innen adódik a monológok és párbeszédnek nagy szerepe a balettelőadásban.

Abból a célból, hogy az ember jellemének egyes vonásait koreográfiai eszközökkel megrajzolhassuk, lehetőséget kell nyújtani a monológ »végigtáncolására«. A balettben a monológ és a dialóg kibontakozásához idő szükséges a téma táncszerű kifejezésére. Míg a drámában elegendő azt mondani: »szeretlek téged«, addig a balettben ezt egész táncjelenettel kell kifejezni. Amikor pedig bonyolultabb kölcsönviszonyokról van szó, ezeknek kifejezése egyszer képet, máskor cselekményt kíván. Következésképpen a balettalkotás dramaturgiáját olyan témákra kell felépíteni, amelyeket nem terhelnek túl mellékvonalak.

A művészettörténet sok ragyogó példáról tud, amikor egy és ugyanazon téma, melyet a világ klasszikus irodalmából vettek, mind balett formájában, mind az operában és a drámában kifejezésre jutott. Az ábrázolás feltárásának mélységére, a színpadi kifejezés erejére nézve pedig a táncelőadás semmivel sem marad el az opera és a dráma mögött. Elegendő rámutatni Sz. *Prokofjev* »Romeo és Júlia«-jára, B. *Aszaffjev*: »Bahcsiszeráji szökőkút«-jára, amelyek a balett-színház plasztikus kifejező képességének óriási lehetőségeiről tanúskodnak.

A nnak a vélekedésnek sincs semmi alapja, hogy a korszerű téma »ellentmond« a balettnak. A szovjet ember belső értéke feltárható a plasztikus kifejezőképesség eszközeivel. Másban van a nehézség — azoknak az eseményeknek és helyzeteknek ügyes kiválasztásában, amelyekben a balettelőadás főszmjét feltáró ábrázolások kifejezésre találnak.

Világítsuk meg egy példával. Egy korszerű harci jelenetet, amelyben különböző technikát használnak, meg sem kísérelhetünk koreográfiai eszközökkel kifejezni. De harcba induló emberek érzéseit és jellemét be tudjuk mutatni a balettben. Nincs kétség aziránt, hogy a néző a balettelőadáson nem tankok és ágyúk díszleteit óhajtja látni, hanem az élő szovjet embereket, azok érzéseit, azok hősi lelkületét. És ezt a feladatot kell a drámaíró tehetségének megoldania. Élénk, drámai mozzanatokot kell találnia, amelyek nem magát a csatát rajzolják, hanem egyes, a harc kimenetele szempontjából rendkívül fontos képeket, amelyek a hőst a legnagyobb teljességgel tárják fel.

A korszerű hős lelkivilága megmutatásának igen szép példái A. *Jermolajev* koncertszámai: »A béke legyőzi a háborút« — »Visszatérés a hazába.«

A szovjet ember hazatér a háború után. Először is átugrik a sorompón, amely mintegy hazájának határát jelképezi, ledobja válláról a hátizsákot és átadja magát azoknak az érzéseknek, amelyek a hazai tájakra visszatérő harcost önkéntelenül eltöltik. A táncmonológ teljes egészében feltárja a hős érzéseinek gazdagságát — azt a lelkesedést, amelyet a szovjet ember érez, amikor a hazai földre visszatér, amikor hosszú évek távolléte után visszajő az édesanya keblére. A. *Jermolajev*

és *A. Radunskij* balettmesterek kitűnően eltalált plasztikus kifejezőeszközökkel tárják elénk a hős álmát: mint ássa majd fel ő újra a gazzal benőtt, kipusztult mezőket, és mint szökken majd a gabona sűrű, termékeny kalászba.

Később kisebb jelenet következik, amikor a szovjet harcos messze a sorompó mögé dobálja az elpusztított fasiszta repülőgép roncsait. A zene itt kiválóan ábrázolja a hős lelkiállapotát, a zenei és koreográfiai drámairás összhangját példázva. Az anyatermészet képe mintegy visszatéríti a harcost előző gondolataihoz. Energiával telve dobja fel vállára a hátizsákot és széles léptekkel, mintegy a föld gazdáját ábrázolva indul tovább, az ország belsejébe. A rendezői fogás lehetővé teszi a művésznek, hogy egyhelyben lépkedjen, míg vele szemben mozog az egész díszlet — az átfoghatatlan, beláthatatlan mezők és erdők sokasága.

Mind a drámai helyzetek, mind az ábrázolás tánccal történő kifejezése sikeres megoldásának másik példája: a Nagy Színház előadásában színrehozott »Szvetlana« című balett egyes jelenetei. Ezekhez tartozik elsősorban Sztjepán tánca. Sztjepánnak az a feladata, hogy befurakodjék az új város építői közé és ott diverziós cselekményt hajtson végre. A néző erről a bevezetésből értesül. Az ellenség jellemzésére a drámairó igen élénk epizódot választ. Az építkezéshez induló Komszomolbrigád utolsó pihenőjét tartja. A komszomolok vidám hangulatát népi táncokkal kitűnően fejezik ki. Sztjepán a vidámság tetőfokán érkezik a körbe. A mókás, vonzó, tréfás, »jópofa« fiatalembert — amilyenek a komszomolok előtt mutatja magát —, gondolkodás nélkül beveszik a társaságba, és ő a brigáddal együtt eljut az építkezéshez.

Ebben az epizódban pozitív tulajdonságok egész sora egyesül a balett-librettó számára: a népi tánc-betétek a balett banális függelékéből egységes drámai vonal szerves részévé válnak. Sztjepán tánca kifejleszti a diverziós alakját, bemutatva, hogy az ellenség miként tudja magát az elbűvölően szimpatikus ember álarca mögé rejtteni.

* * *

Mi, a szovjet balett művészei, elsősorban kortársaink teljes értékű alakjainak megteremtésén szeretnénk munkálkodni. Azonban a balettszínházban a szovjet téma tekintetében különösen gyengén áll az ügy. A gyakorlat azt mutatja, hogy a korszerű balett-témával való foglalkozás sikertelensége többnyire onnan származik, hogy a színházak, műsorhiányban szenvedve, kidolgozatlan művek színpadi megvalósításához fogtak, amelyek drámairói szempontból egészen tökéletlenek; és ez most kegyetlenül megbosszulta magát. A kollektíva reményei: hogy azt, amit a szerzők nem tudtak befejezni, ők majd »végigvizszik«, kijavítják, rendszerint nem váltak be. A létrehozott művek szükségtelen részekkel és részletekkel ellepve, világos drámairói mag hiányában, semmi jóra sem vezettek.

És úgy véljük, hogy mindaddig, amíg a balett-dramaturgia ügye a spontaneitás vonalán mozog, amíg részben olyan alkalmi személyek fognak ezzel foglalkozni, akiknek egyszer az eszükbe ötlött, hogy balettet írnak — addig ebben a fontos ügyben nem fogunk sikert elérni.

* * *

Szükségesnek látjuk, hogy a Szovjetunió Minisztertanácsa mellett működő Művészeti Bizottság hirdessen össz-szövetségi pályázatot korszerű előadáshoz szükséges balett-librettó alkotására. A librettóval kapcsolatos munka során a szerzők segítségére tanácsadóként a Nagy Színház, a Kirovról elnevezett színház balettmestereit és vezető művészeit kell bevonni, valamint a Szövetséges Köztársaságok vezető balettművészeit. A verseny eredményeképpen lehetővé válik majd, hogy valóban teljes értékű alkotásokat válogathassunk ki, amelyek alkalmasak arra, hogy zeneszerzőink figyelmét felkeltsek.

Minden lehetőségünk és feltételünk megvan ahhoz, hogy a balettdrámairás elmaradását korszerű témák megalkotásával legyőzhessük. A lényeg csupán az, hogy ezt a munkát helyesen szervezzük meg.

ANATOLIJ KUZNYECOV

*

A. Kuznyecov itt közölt írása a magyar balett-szerzést is közvetlenül érintő, rendkívül fontos és időszerű kérdést vet fel. A jó balett-librettó hiánya nagy akadálya annak, hogy új, korszerű balettművek szülessenek. Nálunk is igen hasznos és bizonyára célravezető lenne széleskörű pályát hirdetni balett-librettó írására.

A klasszikus tánc oktatása az Állami Balett Intézetben

(Harmadik közlemény)

A balett-órák második felében kerül sor az úgynevezett *allegro*-ra, ami a színpadi tánc lépéseit, ugrásait, forgásait foglalja magában.

A tánclépések, a »pas«-k alkotják a klasszikus tánc nyelvét, amellyel a színpadi balettművek alkotói dolgoznak. E nyelv feladata, mint minden művészi nyelv, az, hogy kifejező legyen. A tánc nyelvének törvényeit talán a következőkben összegezhjük:

1. A tánc minden egyes lépésének meg kell, hogy legyen a maga pontos helye a tánc nyelvében és minden egyes lépésnek a legegyszerűbben kell betöltenie a maga helyét. Például a *pas de bourrée* egy összekötő lépés, aminek a szerepe kb. olyan mint az »és« kötőszó szerepe a beszédben. A *pas de bourrée* ennek megfelelően gyors és pergő. Meghatározott szerepénél fogva ruganyosan változó. Előfordul lábváltással és lábváltás nélkül, simán és forogva, a klasszikus táncban használatos irányokban (*en face*, *croiséban*, *écartéban* és *effacéban*), a végén lezárható V. pozícióban, ha utána olyan ugrás következik, amely V. pozícióból indít (pl. *sissonne*) és nyitva hagyható, ha az utána következő lépés úgy kívánja. Van olyan összekötő lépés, ami nemcsak egyszerűen összeköt, hanem az utána következő fölépéshez lendületet ad; ilyen például a *glissade*, ilyen a *couru*. Vannak lépéseink, melyek nem annyira összekötnek, mint inkább előkészítenek, ilyen például a *coupé*. A fő motívumok, melyek a tánc nyelvében a legfontosabb gondolatok és érzések kifejezésére szolgálnak, a variációk révén gazdagon árnyaltak. Egészen más érzelmi, tartalmi árnyalatot kap például egy *grande sissonne ouverte croiséban*, mint *écartéban*; de megváltozik a jelentése a karkisérlet révén is és megváltozik, ha például közben megfordulunk a levegőben.

2. Másik törvénye a tánc nyelvének az egész test egységes kifejezése. Fej, kar, kéz, váll, törzs, medence, láb, lábfej egyidejűen és egységesen, kihagyás nélkül kell, hogy kifejezzék a mondanivalót. Nem hanyagolható el semmi. Egy elálló hüvelykujj, ami a kifejező vonalat megtöri, megzavarja már a művészi hatást. Ott, ahol például az ugrás kicsi, friss, pattogó, amit nem nagy lendületű és hevesességű érzelem feszít, indokolt, hogy a kar vonala is szűkebb, zártabb legyen.

3. A harmadik szempont, ami a tánclépéseknél fontos szerepet játszik: a táncbeli gazdagság mellett minden fölöslegesnek a kiküszöbölése. Az emberi test mozgáslehetőségei között számtalan olyan mozdulat van, ami a klasszikus tánc nyelvében felesleges és hasznavehetetlen éppen úgy, mint ahogy rengeteg olyan szót állíthatunk össze betűkből, amelyeknek semmi jelentőségük sincs a magyar nyelvben. A klasszikus tánc nyelve az elmúlt 300 év folyamán alakult ki. Ezalatt a 300 év alatt sokat változott és fejlődött; persze sokkal gyorsabb változásokon ment keresztül, mint a beszéd, de a folyamat nagyon hasonló. A régi lépések megváltoztak, vannak lépések, melyek elkoptak, és állandóan alakultak, formálódtak új lépések. Az új lépések forrása két irányú. Az egyik forrás: a népi táncok, melyeknek lépései közvetlenül, vagy a báli táncokon átszűrve hatottak a balettre. A másik forrás: a műalkotások, melyekben egy-egy művész új lépés-ötlete olyan átütő erejű volt, hogy az meghonosodott és használatossá vált, hasonlóan azokhoz a szóalkotásokhoz, melyek egy-egy írónál jelennek meg és az ő munkásságuk nyomán válnak közelebbé az irodalmi nyelvben. Persze nem minden szóalkotás hasznos és szép. Ébe-

ren kell vigyáznunk a klasszikus tánc tisztaságára — ugyanakkor, amikor természetesen táncbéli gazdagságra törekszünk.

Az ugrások rendkívül fontos szerepet töltenek be a táncban.

Az eredeti néptáncokban általában az ugrások — főleg a nagy ugrások — a férfi táncában fordulnak elő. A klasszikus balettben a női táncban is fontos elem az ugrás (a nagy ugrás is!). Természetesen a férfítáncokban az ugrások még lendülete-sebbek, nagyobbak és virtuózabbak. A férfi variációk úgyszólván ugrás-variációk, míg a női variációkban jelentős szerepe van a spicnek is.

A klasszikus tánc ugrásainak legnagyobb része már a XVIII. században fejlett formát öltött, ugyanis a XVIII. században a táncosok túlnyomó része férfi volt és így az ugrások és forgások a klasszikus tánc nyelvében régebbi eredetűek. A spicc csak a XIX. század elején alakult ki, amikor a női tánc előtérbe került. A női tánc és a spicc visszahatásaként a XIX. század folyamán az ugrás bizonyos fokig elsorvadt, visszafejlődött és csak a XIX. század végén az orosz iskolában kap újra erőre, indul új virágzásnak.

A szovjet balettben egyensúlyba került és harmonikusan egészíti ki egymást a férfítánc és a női tánc, az ugrás- és a spicc-motivika, az előbbi századok ilyen vagy olyan egyoldalúságával szemben. Az ugrásokról beszélve A. J. *Vaganova* a következőket írja: »Milyen igazat mondott *Volinszkij*, amikor kijelentette, hogy az ugrás két elemből áll: elevációból és ballonból. Eleváció valójában felszállást jelent (emelkedés), az ember emelkedik a földtől, magaszt ugrik. De ez az ugrás tartalmatlan, vagy gimnasztikus, akrobatikus cselekedet is lehet. Akármilyen akrobata könnyedén átugrik 10 egymás mögé sorbaállított embert. Ügyességén elámulnak, de mégsem mondjuk, hogy a klasszikus tánc elevációjával rendelkezik az illető, mert ez mechanikus trükk csupán, amit a jól begyakorolt izmok hajtottak végre. Hogy táncos elevációt kapjunk, egyesíteni kell azt a ballonnal. Ballonnak azt a képességet nevezzük, amikor a táncos olyan pózt vagy helyzetet képes a levegőben is tartani, amelyet a földön is fel szokott venni. A táncos ezáltal! mintegy fennmarad a levegőben. Tehát magas ugrásnál, amely ballonnal egyetel, klasszikus eleváció-ról beszélünk.«

A tánc-szakírók szívesen hivatkoznak *Leonardo da Vinci* ugrás-leírására, amit többek között *Blasis* is idéz (Carlo Blasis: »Manuel Complet de la Danse«). »A természet tanít és cselekszik, fontolgtatás nélkül. Ha valaki ugrani akar, hirtelen felemeli a karját és vállát, amelyek egyidejűen emelkednek az egész testtel, és mindaddig fennmarad, míg tart a test lendülete (a test medencéből előre hajlik) a comb- és a lábikraizmok, a térd és a lábfo lökése által. Az emelkedés kettős irányban történik: előre és felfelé. A mozdulat, ami arra hivatott, hogy a testet előbbre lökje, hat a lendület pillanatában, míg a felemelkedés következtében a test nagy körívet ír le, meggyorsítja az ugrást.« A *Leonardo da Vinci* által leírt ugrás (a természetes ugrás) és a táncos ugrás között a természetes megegyezések mellett alapvető különbség van. A különbség körülbelül ugyanaz, mint a természetes, hétköznapi mozgás és a táncos mozgás között általában. A különbség eredete: a természetes ugrásnak más a célja, mint a táncos ugrásnak. Ha egy patakot átugrom azzal a céllal, hogy ne vizesedjék be a cipőm, egészen másképpen fogok ugrani, mint egy klasszikus *grand jeté*-vel, amivel egyébként szintén messzire elugrom, egyik lábról a másikra. Az előbbi ugrásnak valamilyen gyakorlati célja van, az utóbbinak pedig egyetlen célja: a kifejezés.

Ezért helyes, ha nem elégszünk meg a táncos ugrásról beszélve *Leonardo da Vinci* leírásával és pontosan rámutatunk a táncos ugrás törvényeire.

Az ugrásnak három fő mozzanata van:

1. A test ellökése a földtől.
2. Az út a levegőben.
3. Visszaérkezés a földre.

1. *A test ellökése a földtől.* Itt a cél: a maximális erőgyűjtés, minimális külső látszat mellett — az erőlködésnek a lehető legkevésbé szabad látszania. Tekintettel arra, hogy az erőt a láb izomzatában kell összpontosítani, a többi testrészeket függetlenítjük és kikapcsoljuk az erőfeszítésből. A felső testet egyenesen tartjuk — ellentétben *Leonardo da Vinci* ugró emberével, aki az ugrás előtti pillanatban a hátat előre görbíti —, a vállakat feszítés nélkül lehúzzuk, a karokat és a fejet könnyedén tartjuk, sőt — ami a legnehezebb és a felsőtest egyenes tartásával függ össze — a medencét nem toljuk hátra. Ezzel szemben a lábak teljes erővel dolgoznak. A térdet behajlítjuk (*demi plié*-ben), 180° szögben kifelé forgatott lábbal, és a sarkat erőteljesen a földhöz nyomjuk; a térdhajlítás mélypontjára érkezve azonnal teljes erővel megfeszítjük a nyújtó izmokat (kinyújtjuk a térdet, lefeszítjük a lócsont),

ami által felemelkedünk a levegőbe. Hogy az ugrás előkészülete helyes legyen, a sarkat az ugrás előtti utolsó pillanatig a földhöz kell szorítani.

Az ugrást előkészítő *demi plié* sok gyakorlást, kidolgozást igényel. Mi sem természetesebb, mint az, hogy az erőfeszítés pillanatában az ugró test minden része ösztönösen megfeszít és vele rándul az erőt kifejtő testrészrel, a kezek ökolbeszorulnak, a karok kalimpálnak, a hát meggöbül, a nyakizmok megfeszülnek, a vállak felhúzódnak stb. A táncos ugrásnál mindennek nem szabad történnie. Különösen vigyázni kell arra, hogy a medence függőleges legyen és egyenes vonalban fentről lefelé nyomást gyakoroljon a lábakra a térdhajlítás alatt. A medence középpontjából kiinduló képzeletbeli függőleges vonal, ha I. pozícióban állunk, a két sarok érintkezési pontján kell, hogy áthaladjon; a két láb közötti távolság középpontját kell szelnie, ha II. pozícióban állunk; az álló láb lábfejének középpontját, ha egy-lábon állunk. Természetes, hogy a fenti megszorítások nélkül az ugrás magasabb lenne, azonban a táncban az ugrás hatását nem centiméterrel mérjük. Kívánatos, hogy az ugrás minél magasabb, lendületesebb, hatalmasabb legyen, de nem minden áron, hanem csak a fenti feltételek mellett. Tehát úgy kell ugrani, hogy a lendület ne torzítsa el a test vonalát, ne látszék az erőlködés, az ugrás könnyedén hasson. Az ugrásban érvényesülnie kell az erőnek pillanatnyi elernyedés, nehézkesség vagy erőlködés nélkül.

2. *A levegőben leírt út.* A levegőben a lábakat megfeszítjük, az alsó lábszárat térdből nyújtva vagy hajlítva, bokából erőteljesen lefeszítve a lábfejt. A láb izomzatát a levegőben nem lazíthatjuk fel, mert ez hatásában ernyedtséget idézne elő, ami eleve ellentmond az ugrás lényegének. A levegőben a lábbal, felsőtesttel, karral és fejjel olyan pózt veszünk fel — vagy olyan mozdulatot végzünk —, ami az ugrás természetének legjobban megfelel és az egész test vonalát a legkifejezőbbé teszi. Más tartást veszünk fel egyhelyben történő ugrásnál, mint tovaugrásnál — vertikális ugrásnál, mint egyíves ugrásnál — kis ugrásnál, mint nagy ugrásnál. De egy és ugyanazon ugrásnál is alkalmazhatunk különböző kartartásokat — variációkat —, amik azonban szellemükben hasonlóak és csak formában térnek el. Például egy *grand jeté* végezhetünk *attitude croisée*-karral, harmadik *arabesque*-karral stb., de nem végezhetünk például előkészítő tartásban lévő karral, mert ez az ugrás lendületét nem csak fizikailag, hanem kifejezésében is megtöri és értelmetlenné tenné. Ugyanakkor egy *entrechat-six*-nél, ahol a test függőlegesen emelkedik és a lábak apró mozgást végeznek, nyugodtan tarthatjuk a karokat előkészítő tartásban.

3. *Érkezés.* Ugrásból laza lábbal érkezni nemcsak helytelen, de veszélyes is. Ilyen esetben szokott a boka- és térdficam vagy a lábtörés következni. De eltekintve a veszélyességtől, az ernyedtt, laza izomzat érkezésnél súlyosabb, nehézkessé teszi az egész testet és elrontja a legjobb ugrás hatását is. Ugrásból nem szabad sarokra, vagy talpra érkezni — lábujjról kell talpra gördülni, és amikor a sarok is földet ér, fokozatosan tovább kell mélyülni, behajlítva a térdeket *demi plié*ig. A *demi plié* mélypontján: megérkeztünk. Így fogjuk fel a zuhanó testet, fokozatosan engedve a súlynak és ugyanakkor fenntartva ezt a súlyt. Az újabb ugráshoz innen indulunk, az előbbi ugrás érkezésének mélypontjáról, anélkül, hogy térdből külön rúgóznánk, mert az megtöri az egymást követő ugrások folyamatos lendületét.

Az ugrások lendülete, terjedelme különböző. Vannak:

1. Kicsi és gyors ugrások (pl. *petit jeté, changement, petit échappé*). Ezeknél a pattogóan friss ugrásoknál általában a test függőleges és a kar mozdulatlan, vagy csak kis mozdulatot végez (kis póz). A térd a levegőben teljesen kinyújt, a lábfejt teljesen lefeszít. Olyan ugrásoknál, ahol az szükséges, a szabad láb csak az érkezés pillanatában hajlít (*petit jeté, pas emboîté, sissonne simple* stb.)

2. Középnagyságú ugrások (pl. *sissonne fermée, sissonne ouverte* 45°-ban, *ballonné* 45°-ban, *jeté fermé* stb.). Ezeknél az éles és könnyed ugrásoknál az egész test az előbbi ugrásoknál magasabbra emelkedik, de a lábak kilengése a levegőben kicsi. Ezeknek az ugrásoknak a lüktetése valamivel szélesebb, mint az előbbi csoportba tartozó ugrásoké.

3. Nagy ugrások (*grand jeté, grande sissonne ouverte, jeté traversé, saut de basque* stb.). A nagy ugrásoknál a lábak kilengése nagy, a kar-kiséret széles, gyakran a felső test is kileng. A klasszikus balett nagy ugrásai — jó előadásban — azt a benyomást keltik, mintha a test az ugrás tetőpontján egy pillanatra a levegőben megállna. A táncos egész testével — lábbal, karral, fejjel, felsőtesttel — olyan pontos és kirajzolt mozdulatokat végez a levegőben, hogy az szinte valószínűtlenül hat egy ugrásnyi időtartam alatt. Például egy dupla *saut de basque*-nál a táncos egyik lábról a másikra átugorva kettőt fordul a levegőben, miközben az egyik lábat 90° szögben nyújtja, a másikat pedig 90° szögben hajlítja, feldobott karját pedig pontosan meg-

rajzolt körívvel a feje fölé emeli (III. pozícióban) — s mindez a levegőben történik. A nagy ugrások a klasszikus tánc legszélesebb lendületű, legdinamikusabb elemei. A női táncban is előfordulnak nagy ugrások, de a nagy ugrások sora, amikor a test egyik nagy ugrásból a másikba lendül — esetleg egy egész variáción keresztül — a férfítáncra jellemző. Ez rendkívüli izomerőt, energiát igényel. A nagy ugrás-kombinációknak, variációknak kifejezése is erőteljes és energikus, erőlködés nélküli.

4. Battirozó ugrások. Úgyszólván minden ugrás, kicsi és nagy, előfordul battirozva is (pl. *échappé, jeté, assamblé, ballonné, sissonne fermée, sissonne ouverte* stb.), de vannak tipikusan battirozó ugrások, amelyek nem is képzelhetők el battirozás nélkül. Ilyenek: az *entrechats-k*, a *brisék* és a *cabrioleok*. Az *entrechats-k* a táncos lábak virtuóz, vagy talán úgy is mondhatnánk, virtuosos fürgeségét követelik meg. Egyszerűbb formában — az *en dehors* elve nélkül — néptáncokban is előfordulnak. A klasszikus balett *entrechats-i* már a rokokó korban kialakulnak. Magasabb fokon az *entrechats-k* rendkívül bravurosan hatnak és könnyen öncélúvá válnak. A bonyolult *entrechats-k* az új szovjet balettekben aránylag kismértékben fordulnak elő. A *brisé* kis és gyors ugrás. Női táncban a battirozások közül a *brisé* fordul elő a leggyakrabban. Hatásában csillogó, játékos, könnyű. A *cabriole* a nagy ugrások csoportjába tartozik — eredete kétségtelenül népi, ma is megtalálható a különböző néptáncokban, de megtalálható a XIX. század nemzeti — báli táncában is (mazurka, körmagyar).

5. Vannak még az úgynevezett *par terre* ugrások, melyeknél a táncos lábujja hegyével elhagyja ugyan a földet, de csak tovacúszik és nem törekszik a magasba (ilyen pl. maga a *par terre* ugrás (ami tovacúszó *assamblé*), a *glissade*, a *chassée*, a *pas de basque* stb.). Ezek az ugrások a kombinációknak funkciójukra nézve általában összekötő vagy előkészítő jellegűek.

Az ugrásokat legkönnyebben az indulás és érkezés szempontjából lehet csoportosítani.

1. Két lábról két lábra ugrások: a) *temps levé sauté*, b) *changement*, c) *entrechat*, d) *échappé*, e) *soubresaut* stb.

Legjellemzőbb és legalapvetőbb formája ennek az ugráscsoportnak a *temps levé sauté*; sima felugrás helyben két lábról, amelynél a pozíció (főleg I., II., vagy V.) sem a levegőben, sem az érkezésnél nem változik. A többi ugrások ennek az ugrásnak a változatai.

2. Egyik lábról a másik lábra: a) *jeté*, b) *pas emboîté*, c) *pas chassé*, d) *glissade*, e) *saut de basque*, f) *ballotté*, g) *gargouillade* stb.

Ezek közül legalapvetőbb és legjellemzőbb a *jeté*. A *jeté*nek számtalan formája van: *petit jeté, jeté fermé, jeté passé, grand jeté, jeté entrelacé, jeté en tournant, jeté fél mozdulattal* — és egy-egy formának is igen sok változata van. A *jeté* végig lehet vezetni a legkisebb ugrástól a legnagyobbig.

3. Egy lábról két lábra: a) *assamblé*, b) *par-terre* ugrás, c) *brisé*.

Az első ugrás nagyon gyakori és úgyszólván majdnem minden kombinációban, variációban előfordul. Az *assamblé*nek két alapformája van: a kis *assamblé* főleg összekötő lépés, akárcsak a *par terre* ugrás, a *grand assamblé* pedig önálló, nagy ugrás.

4. Két lábról egy lábra: a) *sissonne*, b) *pas failli*, c) *entrechat-trois* és *cing*.

A *sissonne*-ok nagyon különbözőek és sokfélék: *sissonne simple, sissonne ouverte, sissonne fermée, sissonne fondué, sissonne tombée, sissonne en tournant, sissonne soubresaut*. A *sissonne simple* egész kis ugrás, a *sissonne soubresaut* egészen nagy ugrás; a kettő között az átmenetnek sok fokozata van.

5. Egy lábon ugrás: a) *temps levé sauté* egy lábon, b) *ballonné*, c) *rond de jambe en l'air sauté*, d) *jouetté*, e) *cabriole*.

Itt a legjellemzőbb a *temps levé sauté* egy lábon.

Vegyük szemügyre még az ugrások tanításának metodikáját.

Az első évben még csak a *temps levé sauté*t (I., II. és V. pozícióban), a *petit échappé*t, *changement*-t, kis *assamblé*t és *jeté*t tanítjuk, valamint a *sissonne simple*t rúdnál. Az első évben minden ugrást tagolva tanítunk, érkezés után megállítva. Különös gondot fordítunk az ugrás indítására, az előkészítő *demi pliére*, vigyázva arra, hogy a térdek, lábak helyesen legyenek beállítva, hogy a medence és felsőtest függőleges, egyenes legyen, hogy a sarkak az ugrás előtti pillanatig le legyenek szorítva a földre. Az ugrás maga még kicsi, kilengés a levegőben alig van, a karokat túlnyomórészt előkészítő helyzetben tartjuk és ügyelünk arra, hogy ugrás közben egy testrész se ránduljon meg, főleg mozdulatot végezve. Nagyon kell vigyázni arra, hogy a levegőben a térdek nyújtva és a lábfejek lefeszítve legyenek. Érkezésnél a fokozatos ereszkedésre neveljük a növendéket, erőteljes és ugyanakkor puha *demi pliére*.

Második évben fokozatosan bővül az ugrások köre. A növendékek megtanulják a *sissonne ouverte*-t, a *grand echappé*-t, a *grand changement*-t, a *glissade*-ot, a *sissonne simplet*, fogózk nélkül és bevezetjük az ugrásoknál a kis pózokat (*croisé*ekben, *effacé*ekben, *ecarte* an.). A második évben az ugrások még tagoltak, bár két ugrás között már kisebb a szünet, mint az első évben. Fő feladat az ugrások összehangolása a kis kartartásokkal és a fejkíséréttel, valamint az egész izomzat további erősítése. A két legegyszerűbb ugrás is benne van a másodéves tananyagban: a *grand echappé* és a *grand changement*.

A harmadik évben megjelennek az első és legkönnyebb egy-láb ugrások: a *temps levé sauté* egy lábon és a *ballonné*. Tanítjuk még a *pas de basque*-ot, majd a *sissonne fermé*-t, (ami nagy gyorsaságot követel), az előbbi évek ugrásait pedig gyorsabb egymásutánban vesszük. Míg az első két évben az ugrásokat a legegyszerűbb módon és ritkán kombináltuk (pl.: 3 *jeté* és egy *assemblé*), a harmadik évben a tanult ugrásokat gyakrabban kombináljuk és egy kombinációban több elem fordul elő.

A negyedik évben az eddig tanult kis ugrásokat kiegészítjük a *sissonne tombé*-vel, a *pas de chat*-val, a *chassé*ival, a *pas emboîté*vel és a *temps-lié-sauté*vel, és megtanítjuk az első, valóban nagy ugrást, ahol már a láb kilengése 90 fokos: a *grande sissonne ouverte*-t.

A negyedik évben kezdjük el tanítani a könnyebb battirozó ugrásokat: az *echappé battu*-t, az *entrechat-royal*-t, az *entrechat trois*-t, az *entrechat quatre*t és az *entrechat cinq*-et. Előkészítjük az *emboîté tour*-t, helyben ugrással. Itt, a negyedik osztályban, az ugrásokat már folyamatosan tanítjuk. A növendékek már megtanulták és beidegzték az ugrás elemi törvényeit és azokat a folyamatos mozgás közben is betartják.

Ötödik évben a kis ugrásokat kiegészítjük a *ronde de jambe en l'air sauté*vel, a *pas emboîté en tournant*-tal, a *jeté fermé*vel, *changement volé*vel és a *pas de chat* újabb variációival; az összekötő lépéseket a *pas couru*vel, (ami a nagy ugrások leglendületesebb előkészítője) és a *pas failliv*al; a battirozásokat a *brisé*vel, az *assemblé* battuvel, a *jeté battu*vel, a *ballonné battu*vel: végül a nagy ugrásokat a *sissonne fermé*-vel 90° szögben, a *grand assemblé*vel, a *grand jeté*vel és a *tour en l'air*-rel.

Amint látjuk, az V. évben az *allegro* anyag hatalmas mértékben bővül. Ebben az évben már szerepelnek a nagy ugrások, kombinációk.

A hatodik évben az előbbi évek ugrásait tovább fejlesztjük forgással; megtanuljuk a *sissonne simplet* forogva, a *sissonne ouverte*-t (45°) forogva, a *sissonne tombé* forogva, a *temps lié sauté* forogva, a *jeté* félfordulatokkal, a *grand assemblé* forogva, továbbfejlesztjük a *brisé*t (*brisé dessus-dessous*), és a kis *jeté fermé* után a *grand jeté fermé*-t. Új ugrások: a *cabriole*, amit ebben az évben még csak 45° szögbe emelt lábbal csinálhatunk, a *soubresaut*, a *jeté passé* és a *pas ballotté*.

Amint látjuk, az előre haladó évekkal az *allegro* egyre nagyobb szerepet és helyet kap az órák anyagában. Egyébként a VI. év anyagában már több, virtuóznak mondható ugrás van.

A hetedik év programjában közel 30 *allegro* ugrás-gyakorlat van feltüntetve, amiknek egy része régebben tanult ugrások továbbfejlesztése, másik része új. A továbbfejlesztésnek négy módozatával találkozunk:

1. Az ugrás felnagyítása, illetőleg a lábak kilengésének megnövekedése (45° helyett 90°). Ilyen a *grand temps levé sauté* egy lábon, *grand pas de basque*, *grand cabriole* és *cabriole fermé*, *ronde de jambe en l'air sauté* 90°-ban stb.

2. Az ugrás fokozása fordulattal, mint például a *ballonné en tournant*, *chassée en tournant*, *grand sissonne ouverte en tournant* stb. esetében.

3. A levegőben végzett mozgás számának szaporításával; ilyen gyakorlatok a VII. évben a dupla *ronde de jambe en l'air sauté*, az *entrechat six* stb.

4. Az eddig simán tanított ugrások fokozása battirozással — a VIII. évben ilyen a *sissonne fermé battu*, a *jeté battu* félfordulattal stb.

Új ugrások a VII. évben: a *sissonne renversée*, a *gargouillade*, *grand jeté renversé*, *jeté entrelacé*, *saut de basque*, *grand fouetté effacé* stb. Tehát az új anyag főleg a *renversé* ugorva, és a *fouetté* ugorva. Mindkét gyakorlat-típusnál erősen bekapcsolódik a felsőtest mozgása; a *renversé*nél mint vezető mozgás-szólam.

A nyolcadik osztályban az anyag növekedési aránya kisebb. Csak a legfontosabb gyakorlatokat sorolom fel: *pas ciseaux grande sissonne en tournant*, *entrechat six volé en tournant*, *jeté fondu*, *tirbouchon temps levé sauté*vel, *grande cabriole fouetté*, *grand jeté pas de chat*, *grand jeté en tournant*, *tour á la seconde sauté*, *saut de basque* 2 fordulattal stb.

Amint látjuk: új elem már nincs — annál gazdagabban fejlődnek és bontakoznak ki a már meglévő lépések.

A kilencedik osztályban hasonló a helyzet. Itt az új variációk főleg már csak a férfiaknak szólnak. *Entrechat sept* és *entrechat huit*, *double cabriole*, *sissonne soubresaut en tournant 2* tourral, *révoltade*, *jeté* *entrelacé* *entrechat sept*-tel, *tour en l'air 2* fordulattal egy lábra érkezve — mindezek csak a férfitanásban szerepelnek és rendkívüli izomerőt és kiváló ugrásmagasságot, elevációt igényelnek.

Amilyen mértékben állítják a VIII.—IX. évben az allegro-ugrások nehézségei és feladatok elé a férfitanócsot, körülbelül ugyanolyan mértékben fokozódik a nők számára a *spicc*-gyakorlatok virtuóizitása.

(Folytatjuk.)

LÖRINCZ GYÖRGY

A rac és története

(Harmadik közlemény)

A ma még fellelhető, egykorú szemtanúk szerint tehát a *miskolci parasztság és iparoság tánca volt a »négyes csárdás«, a »négyes forgó« (1870—90)*. Ez még nem azonos a mai raccal, csak az őse lehetett. A tánckezdés még nincs szabályozva, a kiütést nem ismerik, a forgást időnként valószínűleg bokázás váltotta fel, amikor szépen csörögtek a sarkantyúk. Ezt táncolták a »hatökrös«, a »számos gazdák« udvarán, a cifra parasztlakodalmakon és mindenütt, ahol a gazdaifjúság és a »jobb iparosok« rokoni vagy társadalmi (céh-) kapcsolatok révén összejártak. A gazdáknak háza, szőlője, az iparosoknak háza és műhelye, vagy, ha háza nem is — de legalább egy pincéje volt az Avason.

Ezeknek a parasztnak és iparosoknak mulatozásait írja le a *Honderű* tudósítója (1844), és a felületes szemlélet később is azonosítja őket a miskolci néppel. Pedig a számuk — bár jelentős — nem foglalja magában Miskolc századvégi egész lakosságát. A parasztszaládok (paraszttelkek) száma 500, az iparoscsaládok (a céh-tagok) száma 1000—1500 lehetett és ez a szám lényegesen nem változott száz év alatt. A legnépesebb céh a csizmadiaaké: 1790-ben 413 mestert számlál, száz évvel később, 1872-ben 601-et, tanoncokkal együtt közel ezret. Egyetlen iparban feltűnő volt ez a nagy szám és okot adott arra a mesére, hogy a miskolci csizmadia-céhben csak 999 mesternek szabad lenni, az ezredik helyet már nem engedik betölteni, inkább agyonütik az ezrediket.¹⁶ A csizmadia-céh mellett még vagy 20 kisebb céh iparosainak száma és a parasztagdák száma együttesen talán 3000, a családtagokkal együtt 10—15.000 lehetett, a századvégi miskolci lakosságnak talán egyharmada. A parasztlagzokra, a céh-dalidókra és a későbbi iparosbálókra nem mehetett be akárci, csak ők, a hivatalosak. Kimaradt minden ilyenféle táncalkalomból a miskolci nép *új osztálya, az egyre szaporodó új jövevények, a munkások*. Lassan ezek teszik Miskolc lakosságának a nagyobb részét.

A szegény favágó és a munkásleány, aki a Dani-völgyben, egy kis oduban tartotta a menyegzőjét, még csak tánca se perdülhetett. Nem volt sátoros lagzi az újdíjsgyőri társas munkáslakásokban, sem pedig a palóc-módra beépített, utcának is beillő, hosszú belvárosi udvarok mélyén, az albérleti tanyákon. Itt húzódnak meg a nincstelenek, a faluról beáramló ezek, a kapáslegényekből lett gyári munkások, kocsisok, meg a cselédleányok.¹⁷

Hol talál táncalkalmat a városi iparba özönlő parasztság?

A gyáriparba özönlő parasztság megszállja a városzéli vendéglőket és a századfordulón fokozatosan birtokába veszi a tánciskolákat. Sokezer kétkézi munkás vándorol be Miskolc táncéletébe. Hallgassunk meg egyet a sok közül:

»Sok volt a bál, a majális, nyáron a Vörös Rák-ban, télen az Arany Sas-ban, a Koroná-ban. Sportok akkor még nem voltak, vasárnap billiárdozott, káryázott a fiatalság vagy táncolni ment. De a »jobb társaságok« csak az lehetett, aki tanult. A tánciskolába bármikor be lehetett iratkozni. Három forintért egy hónapig tanulhatott

¹⁶ Szendrey János: Miskolc város története 1911. IV.—V. kötet.

¹⁷ Kulcsár István 79 éves favágó és féslesége, *Bujdosik Júlia* 73 éves, volt cselédleány, gyárimunkásné közlései.

az ember valcert, gyorspolkát, kőrmagyart, francia négyest... A francia négyes volt a legszebb. Mindenki sorba állt a terem hosszában, néha el se fértünk egyszerre. Aztán mentünk előre a lányokhoz és vissza, jobbra a szomszédhoz és így tovább».

(Mire a francia-négyes-iskolát végigtáncolta egy-egy új jövevény, ismerte a fél város lányát, legényét, tudott köszönni, bemutatkozni.)

»A francia négyes után mindig csárdás következett. Erre négyen össze-fogóztunk és forogtunk. Minden este a francia-négyessel és a »négyes-ben csárdás«-sal végződött a tánciskola.«¹⁸

Milyen volt a városzéli vendéglők táncélete?

Nagy táncélet alakult ki nyáron a Vörös Rák udvarán, a mai Népkert táján. A szatelliten muzikált az »aggharcosok« fúvózenekara, tíz-tizenkét kiszolgált katonazenész, nyugdíjas vagyári cseh muzsikus. Fújták a csárdást, a valcert, a polkát, hogy az egész várost átzenge a harsogásuk!

Télen az Arany Sas vendéglőben táncoltak a legtöbben. Ez a város másik végében volt, a Búza-piac és a Király-híd (ma: Béke-tér és Ady-híd) környékén. Nagy, fehér vászonzászlót lengetett a szél a vendéglő ajtaja felett. A fehér lepedőn fekete betűk hirdették az utcán járó-kelőknek, hogy: »Ma bál«. A vendéglőben cigányzene volt és csárdást húztak a legtöbbit. A legények kalappal a fejükön, a bakák sapkában, bajonettel az oldalukon táncoltak a napszámos- és cselédányokkal. Sűrűn verekedtek is a katonák a civilekkel, a felsővárosiak az alsóvárosiakkal. A verekedés rendszeren akkor tört ki, ha valaki nem adta át a lekért lányt. Itt keveredett össze a miskolci nép az új jövevényekkel és itt mindig táncolták a négyes csárdást.

A városban ezt a népi táncalkalmat elnevezték »racó-bál«-nak. Vasárnap délután a hosszúhajfonatos, bőszyknyás lányok ott sétáltak a Széchenyi-utca napos oldalán, a Búza-piac és a Forgó-híd közötti térségben. Ezt pedig elnevezték »racó-korzónak«. A racó-korzó népe a belvárosba nem sétálhatott át. A határ a Kazinczy-utca sarkon volt.¹⁹ Valószínű, hogy a parasztok legszembetűnőbb tánca, a »négyes csárdás« is így kapta a racó-láné nevet, amiből később csak annyi maradt meg a tánciskolákban, hogy: rac, racozás.

Itt említjük meg a miskolci elnevezések humorát. A Forgó-híd az, amelyik nem forog, a Király-híd, amelyiken sohasem járt a király, a Sötét-kapu, amelyik világos, és a Vörös-templom, amelyik fekete. (Ez valóban így van, és az új-miskolciaknak nagyon mulatságos. A régi miskolciak viszont tudják, hogy a Forgó-hídat Forgó István városbíróról nevezték el, akit a török elhurcolt, a Király-hídat a miskolci Király-családról, a Vörös-templomot arról, hogy a teteje valamikor vörösbádóg volt (1820) és a Sötét-kapu azelőtt nem volt kivilágítva.)²⁰

A városzéli vendéglők táncos élete a századfordulón tetőzhetett és az első világháború után (1914—1918) lassan visszafejlődött. A táncos tömegek jórésze kétségkívül a tánciskolákban talált fellendülő táncéletet és ott erősítette meg a szeretetét.

Milyenek voltak a népi tánciskolák?

Már 1870 táján működött egy nem zártkörű tánciskola a Deák Ferenc-utcában. Egy gubásmester vezette. Nyaranta mindig folytatta a gubásmesterségét. Cigányzenére valcert, gyorspolkát, galoppot, francia négyest és csárdást jártak az iskolájában. Két rénes forint volt a tandíj.²¹

Miskolc leghíresebb tánciskolája a Cszmadia-szinben működött. Mikortól — azt eddig nem sikerült megállapítani.

»A sötét városi kapu alatt — írja Déryné a Naplójában — volt egy nagy, ronda külsejű épület, nagy, üres, vakolatlan ablakokkal, csak a csupasz veres téglákkal környezett ablak környülete vigyorgott kellemetlenül az emberre. Hát még a bejárat!«

¹⁸ Pilger Lajos 68 éves kőműves közlései. 1900-ban Pásztórról jött Miskolcra és mindjárt többször végigjárta a tánciskolát. Mint kőművesinas részt vett a hengerde, a Martin-kemence, 1907-ben pedig a négyes munkáslakás építésében. Eppen 50 esztendeje, hogy folyvást épít Miskolcon. Amikor a tánciskolai élményeit elmesélte, akkor is épített: éppen a Debreceni-utcai tánciskolát tatarozta, csinósította...

¹⁹ Itt volt a miskolci fiatalság találkozóhelye, a »randevú-sarok«. Még 1930—38-ban is karszalagos katona állt a Kazinczy-utca sarkán, hogy a közlegények át ne menjenek a belvárosi oldalra, amelyet tisztí korzónak neveztek; ennek ellentétképpen keresztelték el a racó-korzót később »baka-korzó«-nak. (Lajos Árpád, Albert István közlései.)

²⁰ Marjataki Kiss Lajos közlései.

²¹ Tóth Gyula 66 éves táncoktató közlése, néhai édesanyja elbeszélése nyomán, aki ebbe a tánciskolába járt.

Ez volt a Csizmadia-szín külső képe 1815-ben, amikor Déryné és színtársulata a *Kozma Szálló* kocsiszínhéből ideköltözött.

»*Ott énekeltem a nagyáriákat. Főül a színház teleje nem volt befödve, csak egy sor vékony zsindeleyel s a hó kénye-kedve szerint esett le csupasz nyakamra és karomra.*²²

A miskolci céheknek nevezetes intézményei voltak az árucarnokok vagy *színek*, amelyeket közköltésen építetett a céh, és csak abban volt szabad árutítani az iparosoknak. Csizmadia-szín nagyobb részét fából épült, és a keleti bazárookra emlékeztető, óriási csarnok volt. Két oldalt hosszú árupadok álltak, ahol minden iparosnak megvolt a helye. A mennyezetről lelógó rudakra párosával függesztették fel az eladó árut: a magassarkú rámás, meg a rövidszárú patkós parasztcizmákat. A közepén, a széles utcán, áradt a vásáros népség.

Kívül, a szín eresze alatt tanyáztak a patkoló cigánykovácsok. Tüzesítették a patkót s a visszagörbített hegyes végével és a gombos szegekkel ráverték a csizmára.

A századforduló táján és azután, egészen a Csizmadia-szín lebontásáig, *Lőrinc* táncmester tánciskolája működött ebben a nevezetes épületben. Kistermetű, madárfejű emberke volt Lőrinc. A tanítványok sokszor tréfáltak vele, hogy adja el a fejét. Állítólag meg is tette, és a feje egy orvostudományi intézetbe került.

Ebbe a kedélyes hangulatú tánciskolába jártak az Avasalja, a felső- és az alsóváros népe, az iparos- és gazdaifjak mellett a munkások is. A század elején még gatyás parasztok is feltűntek a tánciskolában.

Mi hozta össze ezt a »vegyes« társaságot? A francia négyes és az ezt követő »négyes csárdás«. A francia négyes itt és ekkor a fénykorát éli. Volt is hozzá elég hely, egyszerre százan is járhatták. A záróra közeledtekor a mester mindenkit felsorakoztatott és az időtől függött, hogy hány figurát jártak el, hatot-e vagy kevesebbet. A táncmester székre állva dirigált, magyarul, franciául, vegyesen. A francia négyes végén mindnyájan egyes sorba álltak, vagy külön a leányok, külön a fiúk és kacskaringós utakon jártak erre-arra a táncteremben, a csizmadialádák között; a leányok átbújtak a fiúk karja alatt, a vezető maga körül kezdett forogni, mire — mint a cernáskarikára — felcsavarodott az egész társaság. A vezető végül kibújt a karjaik alatt a »rétes«-ből és — ha jó idő volt — még a szín körül, az udvaron is körülvezette a társaságot, majd visszatértek a vészkijáraton át. Ezalatt szólt a francia négyes ismert indulódallama. Végre a sok-sok hangulatos tréfa után — megzendült a csárdás-zene. Erre ki-ki szaladt és kereste a párját, a párok a »vizavijüket« — akikkel a négyesben szemben álltak — és »négyesben« forogtak.

Nagy fegyelmező és nevelő ereje volt kétségkívül a francia négyesnek. Szigorú rendben sorakoztak, egyszerre léptek, hajoltak, köszöntek. A kezdő táncos, a falusi gyerek leginkább ebben a táncban szokta meg a tánciskolai viselkedés sok csínját-bínját. A szigorúan kötött tánc után persze *jótzú*, *szabad táncot jelentett a csárdás: éltek is vele, amúgy magyarosan* és forgó körökkel telt meg a Csizmadia-szín belseje.

Miskolcon a francia négyes — és hozzákapcsolódva a »négyes csárdás« — valóságos *tánciskolai hagyomány* volt és maradt egészen 1945-ig. A régi miskolci tánciskolák látogatóinak emlékezetes élménye, sokat és szívesen beszélnek róla. A nők kiváltkép. Hogy, amikor a tánciskolába bementek, máris kérdezték a legények: »Juliska, szabad egy négyesre?« — Mire a kislány válaszolt, hogy: »Bocsánat, már föl vagyok kérve«. És ha egy legény elkérte a francia négyest, akkor annak egész este gondoskodnia kellett a leányról, hogy az táncos nélkül ne maradjon, »petrezselymét ne áruljon.«²³

Az eddigi kutatásaink szerint a csizmadiaszíni tánciskolában vált szokássá a tánc-lekötésnek mintegy a folytatása, hogy a legény és a leány, aki előbb lekötötte egymást a francia négyesre, azután, mint pár, lekötött magának egy másik hasonló párt a francia négyes végén következő »négyes csárdás«-ra, a *racra*.

És itt tűnik fel, 1910 táján, a *rac* szó, mint tánc-elnevezés.

— *Jöttök-e velünk racozni?* — kérdezték egymástól a párok, ami azt jelentette, hogy majd a francia négyes végén megkeresik egymást és együtt racoznak egy négyeskörben.

Valószínű, hogy a racnak az az egyik jellegzetessége, hogy *két összeszokott pár* táncol egy négyeskörben, és nem akárcik négyen — akkor vált szokássá, jellegzetességgé, szabállyá, amikor a rac a francia négyessel szoros kapcsolatban élt emberöltőkön keresztül.

²² Déryné Naplója, 1879.

²³ *Lehoczy Lajos* né 62 éves, közlései.

Mit táncoltak még a Csizmadia-színben? A tánciskola este 8—11-ig tartott. Hat hétre 12 koronát kellett fizetni. Ha letelt a hat hét, sokan újra fizettek, és jártak tovább. Bármikor be lehetett iratkozni, a tanítás eszerint mindennap előlről kezdődött. »Padekatre«, »padepatiné«, magyar kettős, keringő, boszton, polka, »krajepolka«, mazarika szerepeltek tarka össze-visszaságban, végül mindig a francia négyes és a rac zárta a tánciskolai estét. A megszólítás ez volt: »Hölgyek! Gavallérok! Eggyel előre! — vagy: »Kisasszonyok és urak!« Körül a nagy-nagy árucarnokban ott ültek a mamák és gyakran ők is racoztak a fiatalokkal. Itt már megvolt a lekérés is, azaz »kiütés«, de nem igen éltek vele. Hagyták, hogy akik összebészéltek, azok együtt racozzanak.²⁴

A csizmadia-színi táncélet a századfordulótól az első világháborúig (1900—1918) élte a fénykorát. Néha százan is táncoltak és egy emberöltő alatt egész Miskolc népe megfordulhatott ott.

A miskolci fiatalok a Csizmadia-színből indultak el a világháború viharába. Azon a korhadt fapadlón öltöztették őket csukaszürkébe, ahol annyiszor boldogan, vidáman táncoltak. És mire visszajöttek, az öreg épületet lebontották. A helyén utcát vezettek át.²⁵

*

A rac szót emlegették-e a századfordulón, vagy előbb a tánciskolában?

— *Nem sértegettek az iparosok senkit!* — válaszolt erre a kérdésre a kőművesmester, aki 1900-ban járt a csizmadia-színi tánciskolába.

Mit jelent ez a válasz? Azt, hogy a »racó« szót *becsmérlő értelemben* ismerték a városban és a környéken.²⁶ Ma már csak egyetlenegy szóösszetételben él így a Major-utca környékén, ahol galambokat tenyésztenek és a hitvány, egyszerű, nem-nemes fajtákra mondják, hogy ez csak olyan parasztagalamb, vagy »*racógalamb*«. A racó szó tehát sértés volt az 1900-as években a népi tánciskolákban, amikor oda még paraszti öltözetben is jártak. De a tánciskolában elfogytak, akik sértésnek vehették a racó szót. És ahogy a belváros elnevezte a paraszti élet sétahelyét »racó-korzónak«, így nevezhette el az igazi racóktól már mentes tánciskola a paraszti eredetű táncot — *racó-táncnak*, racózásnak, vagy talán az ugyanebben az időben — a század elején — keletkezett kedves, városiasan rövid szó, a *mozi* szó mintájára röviden *rac*-nak.

1898-ban alapította *Török* táncmester a *Debreceeni-utca* 2. számú tánciskolát, és csaknem 30 évig, 1926-ig vezette. Ez a tánciskola ma is fennáll, és a *rac főjésze* lett.

Előszörban a közeli Arany Sas kocsma táncos népe és a felsővárosi parasztsága járt ide, a parasztokból lett munkások, napszamosok, kocsisok, cselédányok. Ebbe a tánciskolába *díhoztak egy sajtóság vendéglői szokást*: hogy a zenészt az dirigálta, aki fizetett. 20—30 fillér volt egy nótarendelés díja, és ha valaki hatszor bosztont rendelt, akkor mindenki hatszor táncolt bosztont. Este 8-tól fél 11-ig tartott a tánc, de már az első félóránban összevesztek a nótarendeléseken, vagy azon, hogy a lekért lányt nem adták át egymásnak, és az erősebb csapat kitette a gyengébb csapat szűrét. Ha nem zavarogtak a nótarendelők, akkor boszton, »padekatre«, magyar kettős, francia négyes és csárdás volt, majd újra előlről a sor. 1912 táján szokás volt a kétszeri hölgyválasz és kétszeri rac francia négyes nélkül. A táncosok nagyon szerették a racot, de *Török* táncmester nem, mert tönkretették a padlóját. Főként a »dombolást« tiltotta, mivelhogy óriási port vertek vele.²⁷

Az 1900-as évek elején tehát két tánciskolában is folyik a racozás. Hogy mit jelentettek a rac táncos esték az egyszerű emberek életében, arra szép fényt vet a *Vizi István* 58 éves vasgyári munkással való beszélgetésünk.

»1915-ben Miskolcon voltam katona, a tüzérlaktányában — mesélte. — Minden este a Csizmadia-színbe, vagy a Debreceeni-utcai tánciskolába jártam szabad táncba, bálba, ahogy jött. A racot nagyon megszerettem. Abádszalókon nem ismertük. Mindig velem jött Kinszky Jóska bajtársam. Ő egri gyerek volt. Ő is, meg a többi

²⁴ *Tóth Gyula* táncoktató és felesége közlései. Mindketten 16—20 éves korukban táncoltak a Csizmadia-színben.

²⁵ A Csizmadia-szín 1923-ban bontották le és a Csengery-utca nyílt a helyén (ma Szamuely-utca).

²⁶ Racó (gúnynév) jelentése: paraszt. Tiszamellék, Egervidék, Nyírség. (*Szinyei József*: Magyar tájszótár, 1887—1901.) *Lajos Árpád* szerint a paraszt szónál is becsmérlőbb volt a jelentése Miskolcon és környékén.

²⁷ *Turócziné* 55 éves parasztaasszony közlései. 14—15 éves korában járt ide és amikor 1952-ben újra eljött és racozott, a táncot nagyjában éppen olyannak találta, mint 1912-ben volt.

katoná is itt tanulta meg a racot. Mi ketten nagy táncosok voltunk. Én mindenkit megtáncoltattam, még a mamákat is. Ha hölgyválasz volt, határozottan szét akartak szedni, a 28—30 éves asszonyok is racoztak, jobban, mint a lányaik.»

»A racozásban nem volt egyes lekérés, nem akartuk megcsónkítani a kört, hanem két legény egyszerre kérte le a két lányt. Megfogtuk a férfiak vállát, azok kibujtak a lányok »marokfogása« alól, és mi beléptünk a körbe. Csárdás balra, csárdás jobbra, azután »belépés« és forgás. A »Ritka búzá«-ra ment a legjobban. Rac volt mindenhol. Verekedés is — azon legjobban, hogyha a táncosnőt nem akarták átadni. A katoná a civilbe kötött bele, a civil a katonába.»

»Igy ment a táncos életünk 1915 júniusától augusztus 26-ig. Akkor megtudtuk, hogy másnap megyünk a frontra. Éjjel még civilbe öltöztünk és kiszöktünk. Pedig falhoz állítottak volna érte, ha elfognak. Fizettünk a zenészeknek és racot rendeltünk :

»A gőzösnek hat kereke de fényes, de fényes, de fényes,
Benne ülnek a miskolci legények, legények, legények...«

»Nagy Irénnel táncoltam, Kinszky meg Kovács Bözsivel. 19 évesek voltak, mi meg 21. Másnap, amikor a hadivonat elindult velünk, a két lány zsebkendővel integetett :

»Ne sírjatok miskolci kislányok,
Visszajövünk mi hozzátok valaha, valaha, vagy soha...«

»Az északi frontra vitték, azután a keletre, aztán meg az olasz frontra. Ott fogságba estünk. Mikor éhesek voltunk, azt mondja Kinszky : »Komám, jobb volna, ha Miskolcon volnánk, és táncolhatnánk egy kis racot!« Egyszer két liter puliszkát szereztünk, megettük. Akkor meg így jött elő : »Most már úgy jóllaktunk, hogy akár elmehetnének racozni!«

»1919-ben jöttünk haza. Én tanyára kerültem. Megnősültem. A feleségem húsz évig beteg volt, aztán özvegy lettem. Én így soha többé nem táncoltam...«

»Most aztán visszahozott a szívem Miskolcra, mert az volt a legboldogabb, amikor itt táncoltam. A gőzös mégis visszahozott. Másfél éve itt dolgozom a vasgyárban.» — És mi lett Nagy Irénnel? Megvárta-e a gőzöst? ...

Nem — a régi táncospárjának csak a sírját találta a régi ractáncos... És a többit a nóta mondja el :

»Réten, réten, a miskolci réten,
Elvesztettem zsebbe való késem,
Késem után karikagyűrűmet,
Sajnálom a régi szeretőmet...«

»Ha szegények is voltunk, de jó emlékünk van, hogy jó tánciskolába jártunk« — mondta összefoglalásképpen Vizi István.

Vallomásai értékesek, mert rávilágítanak arra, hogy a racot a katonák itt tanulták meg Miskolcon és az nagy hatással volt rájuk.²⁸ Az ő miskolci ractáncélményei éppen azért maradhattak meg benne ilyen élesen, mert életében soha többé nem táncolt.

1918—19-ben is a tánciskola a legkedvesebb szórakozóhelye volt az egyszerűbb népnek. »Ha jó kedvünk volt, odamentünk. Kijöttünk a moziból és mondtuk, hogy : gyérünk egvet racozni, ha az utolsó táncot fogjuk is el! — és mentünk. Gyula bácsi zongorázott, és abban voltunk a legboldogabbak, ha racozhattunk« — vallja *Esztorgályos Zsuzsanna* 53 éves munkásasszony.

A racot táncolták a diósgyőri erdőkben, a kirándulóhelyeken is, ahova szinte kizárólag a munkásság járt.

(Folytatjuk.)

VOLLY ISTVÁN

²⁸ 1914—18-ban csak a 10. honvédezzredbe 40.000 ember vonult be és tartózkodott Miskolcon, hosszabb-rövidebb ideig.

Levél az új társastáncról

A Táncművészet február havi számában *Faragó József* és *Glöckner János* elvtársak, a Rákosi Művek ifjúmunkásai szoltak hozzá az új társastánc kérdéséhez.

Mi nem értünk velük egyet abban, hogy az új társastáncokban csak színpadi táncot látnak. Nem látják meg, hogy a magyar néptánc *valóban a nép tánca* és azt a nép maga teremtette meg saját szórakozására.

Nekünk, DISZ-fiataloknak, akik néptáncosok is vagyunk, feladatunk a népi táncot szépen, jól színpadra alkalmazva bemutatni, hogy minél jobban terjeszthessük a széles tömegek között. Célunk, hogy kiszorítsuk végre a kozmopolita nyugati táncokat és megszerettessük a dolgozó tömegekkel a nemzeti hagyományainkon nyugvó népi táncainkat.

Nem értünk egyet azzal sem, hogy ezekkel a táncokkal nem lehet szórakozni, mert közben »mindig a lábunkat kell figyelni.« Hiba, hogy az Újfehértói csárdást az elvtársak *kötött formában* ismerik, pedig ellenkezőleg, ebben a táncban az a szép, hogy a megadott négy lépést minden pár a maga kedve és izlése szerint váltogathatja.

Sztálin elvtárs születésnapjának tiszteletére csoportunk felajánlotta, hogy brigádot alakítva felkeressük a kerület tánc csoportjait és *huszonnégy üzemi csoportot tanítunk meg az Újfehértói csárdásra*. Felajánlásunkat teljes egészében teljesítettük.

A XIV. kerületben havonta egy-egy nagy rendezvényre 50—60 táncost hívtunk meg, akik szívesen táncolták az Újfehértói csárdást és jó hangulatot teremtettek táncukkal. Kétségtelen, hogy eleinte a közönség nem igen vette át a táncot és a táncosok meglehetősen magukra voltak hagyva. De decemberben már tele volt a tánc terem a »mi kezdeményezésünkre« csárdást táncolókkal.

Láthatják az elvtársak, hogy ez is harci terület. Meg kell a táncokat ismertetni, és saját hangulatos táncunkkal népszerűsíteni is tudjuk azokat. Néhány hónappal ezelőtt, ha a táncteremben a zenekar csárdást játszott, még a néptáncosok sem álltak be csárdást táncolni, éppen azért, mert a néptáncban csak a színpadi táncot látták.

Nem tudom, hogy az elvtársak voltak-e a Magyar Optikai Művek bálján február 8-án, ahol a *racol*, a miskolci munkásfiatalok kedvelt táncát tanultuk meg? Azóta párhuzamosan ezt a táncot is terjesztjük. Alig gyűlünk össze a próbákon, már beállunk racolni. Ahol ezt eddig megtanítottuk, mindenütt szívesen fogadták és élnek vele.

A VIII. kerületi Tanács tanfolyamán az oktatókat is megtanítottuk racolni. Amikor ismét összejöttünk, elmondták, hogy a csoportjaik többségénél máris nagy közkedveltségnek örvend ez a tánc; vidáman, szórakozva racolnak. A Népstadion tánc csoportjának próbáját több ifi nézte végig, akik nincsenek is a tánc csoportban, de a *racolásba* ők is beálltak. Úgy szintén az Épületvilágítás Szerelő Vállalat tánc csoportjához csatlakoztak a vállalat színjátzó tagjai, mert ezt a társastáncot ők is meg akarták tanulni. Percek alatt 16 ember helyett 30-an táncolták, őszintén, igazán szórakozásból. Ez nem jelenti, hogy estétől reggelig csak raccal, vagy Újfehértói csárdással kell szórakozni. Szívesen táncolunk keringőt, tangót, polkát, stb., de *igényünk van a csárdásra is*.

Ma már, akárhová megyünk szórakozni a csoporttal, vagy magunkban, nagyon hiányzik, ha a zenekar nem játszik csárdást. Szólunk is a zenészeknek — mert a műsorukból néha bizony kimarad a csárdás.

Mi, a XIV. kerületi Tanács tánc csoportja, magunkévá tettük és magunkénak érezzük a néptánc kultúra fejlesztését, szórakozunk az új társastáncokkal és azon vagyunk, hogy ne csak megismertessük, hanem meg is szerettessük új táncainkat az egész dolgozó néppel.

A csepeli elvtársak állásportyájából hiányzik az öntudatos harcos szellem. Azt mondják: »amennyire mi ismerjük az Újfehértói csárdást, az inkább színpadra való.« Ebből már kiderül, hogy, úgy látszik, felületesen ismerik. Megpróbálták-e már terjeszteni üzemi bálon, DISZ-napon, vagy klubnapon? Kísérleteztek-e már vele egyszer-kétszer vagy tízszer? Kerestek-e már módszereket, hogy hogyan lehet legjobban terjeszteni, mit lehetne rajta változtatni, hogy jobban elfogadják a fiatalok, akiknek meg akarták tanítani? Levelükből úgy láttuk, hogy ezt nem tették. Ehelyett egyszerűen kijelentik, hogy ezek a táncok nem jók, mert ha jók lennének, akkor önmagukat terjesztenék. Mi itt a XIV. kerületi Tanács csoportjában nem azt várjuk, hogy tökéletes táncokat kapunk, amelyek »önmagukat fogják terjeszteni«, hanem keményen dolgozunk, harcolunk az új magyar társastáncok terjesztéséért. Várjuk, hogy a csepeli fiatalok is segítségünkre jöjjenek ebben a munkában.

SEREGI KLÁRA

a XIV. ker. Tanács dolgozója

KASZNER MÁRIA

a Csőszerelő Vállalat dolgozója

a budapesti társastánc terjesztési verseny első díjat nyert
tánc csoportjának tagjai

MŰVÉSZETI EGYÜTTESEK II. ORSZÁGOS VERSENYE

A szovjet táncok tolmácsolásának kérdéséről

A Művészeti Együttesek II. Országos Versenyén az utolsó fordulókhöz jutottak el a területi és szakszervezeti csoportok egyaránt.

Az eddigi tapasztalatok alapján egy kérdést közelebből megvizsgálunk. Nézzük meg, hogyan áll mozgalmunkban az *élenjáró szovjet néptáncművészet tolmácsolása?*

Örvendetes, hogy az első kultúrversenyhez képest már sokkal több csoport iktatott műsorába szovjet táncokat is. Különösen jellemző ez az üzemi, iskolai és városi csoportokra. Ez a tény azt mutatja, hogy szeretik a szovjet embereket és szeretnék is őket ábrázolni, színpadra vinni.

Ez az ábrázolás azonban a mennyiséghez viszonyítva még kevés csoportnak sikerül a szovjet emberekhez és a magasfokú szovjet táncművészethez méltóan.

Néhány régebben működő csoport kiemelkedő eredményt ért el. Például az *MT központi együttes* és a *KPDSZ központi csoportja* Sesztyórájában már megkapott bennünket az orosz néptáncok elsodró lendülete és egészséges népi humora. Mindkét csoportnál a 3 táncospár és a táncot irányító legény egyszerű, őszinte, felszabadult táncia emlékezetünkbe idézte az itt járt Urali Népi Együttes hasonló kompozícióját.

Miért sikerül ennek a két csoportnak élményszerűen, hitelesen tolmácsolnia az orosz táncot?

A koreográfia-választás helyes volt, mert a két csoport eddigi táncudására, technikai felkészültségére építettek az oktatók. Mindkét csoport már alaposan elsajátította a magyar néptáncokat és ezt a közepes nehézségű orosz táncot úgy tudta színpadra vinni, hogy kihozta frissességét, elevenségét, őszinte játékosságát és az egyes táncosok egyéniségét. A tánc előadásmódja azért ennyire elhithető, mert az oktatók: *Aszalós Károly* és *Magyari Gizi* szakmai és politikai képzésükön túl, alaposan és állandóan tanulmányozzák a szovjet emberek filmen, színdarabokban és szépirodalomban megrajzolt vonásait, karakterét. Ezekről táncosaikkal is beszélgetnek és a tánc előadásánál ezeket a típusokat próbálják színpadra vinni. Mert vajjon melyik fiatal táncos nem szeretne olyan lenni, mint az »Acél megedzik« Pável Koresaginja, az »Ifjú Gárda« Zójája vagy a »Feledhetetlen 1919« matróza? S ha ezeket az eszményképeket ismeri, szereti a táncosport, nem a legmegtisztelőbb feladat-e, hogy ezeknek a fiataloknak legjobb tulajdonságait vigye színpadra a szovjet nép táncainak tolmácsolásában?

A szovjet táncok megtanulását és tolmácsolását illetően itt van a legnagyobb hiba mozgalmunkban. *Sok a formálisan megfogott tánc, de kevés az őszinte, belső átélés, a szovjet emberek ismeretéről látott vagy írásban hozzászóított kompozíciókat tanuljuk meg.* Nem elég külsőlegesen kifejezni szeretetünket a szovjet nép iránt, hanem mélyen, alaposan kell művészetével foglalkoznunk. Több szerénységgel kell ehhez a művészethez közeledni és megismerésére törekedni.

Ma az a helyzet mozgalmunkban, hogy oktatóink jórésze már törekszik arra, hogy visszaadja a magyar néptáncok színességét, gazdagságát, egymástól eltérő ízét. Keresi, hogy mi jellemzi a sárközi és mi a borsodi, vagy békési embert és művészetét s a saját egyéniségét, a mai fiatalság derűjét e jellemző vonásokkal fejezi ki. Sőt a legtöbb csoport tudja, hogy táncát ki gyűjtötte és ki állította színpadra. A versenyen igen egészséges az, hogy a legjobb magyar koreográfusok és együttesek sikeres kompozícióit is előadják a csoportok. Csupán a baráti népek táncainál nem tartják ezeket fontosnak!

Mojszejev elvtárs még 1951-ben a Színművészeti Főiskola meglátogatása alkalmával felhívta figyelmünket arra, hogy *orosz táncok komponálása helyett inkább a szovjet együttesektől látott vagy írásban hozzászóított kompozíciókat tanuljuk meg.* Első lépésként az egyszerű néptáncokat ismerjük meg alaposan és ne törekedjünk arra, hogy mi alkossunk orosz tánckompozíciókat.

Továbbá erre tanít:

»... Tévedés lenne azt gondolni, hogy van egységes orosz tánc. Felmérhetetlen hazánk minden vidékének megvan a maga táncnyelve, amely történelmének, mindennapi életének és szokásainak sajátosságait tükrözi.»

»*Ahogy különböznek egymástól a nyelvjárások, a viseletek, a dalkincs, úgy különböznek Oroszország egyes vidékeinek táncái is. Mindegyik vidéknek megvan nemesak a maga sajátos táncárnyalata, hanem a másiktól eltérő táncmódja, előadásbeli jellege, sajátos motívumanyaga is.*» (Mojszejev : Orosz néptánc-szvit. Bp. 1952. 7. lap.)

Ennek az ismeretnek hiányában történhet csak, hogy az oktatók egy része az önálló komponálás hibájába esik. Pedig erre semmi szükség nincs, mert kiadványokban már annyi jó koreográfia áll az oktatók rendelkezésére, hogy, ha ezeket felhasználják, hitelesen megtaníthatják, sokkal jobb eredményt érhetnek el. Ezért helytelenítjük például a különben jól dolgozó *Marssó Évának* az *Ikarusz gyár csoportjának* betanított orosz koreográfiáját. Marssó Évának — aki több tanfolyamot végzett, biztosan olvassa a táncleírásokat, ismeri az itt járt szovjet együtteseket, s kiváló eredményt ért el »A kultúrverseny legszebb táncái és dalai« c. kiadványból megtanított magyar koreográfiával —, helytelen volt saját orosz tánc-koreográfiát betanítania. Kár volt ebbe ennyi energiát befektetnie, mert az ilyen alapos, gondos kidolgozás és lelkesedés, amellyel a táncot az *Ikarusz* csoportja előadta, azt érdemelte volna, hogy valamelyik szovjet koreográfus értékes kompozícióját tanítsák be neki. A koreográfia illogikusan kapcsol össze szólót, párost, csoporttáncok halmazát, s ezért nem méltó a szovjet táncokhoz.

Ezenkívül felbukkan még egy hiba a versenyen látott orosz táncoknál.

Az oktatók rendszerint csak a táncok *külsőséges technikai bravúrait*, formagazdagságát látják meg. Természetes, hogy az itt járt szovjet együttesek, fejlett technikájuk révén, a legnehezebb feladatokat is úgy oldják meg a néző előtt, hogy azok természetesnek, könnyen megoldhatónak tűnnek. De ugyanez kezdő, vagy közepes tánc-csoportnak még megoldhatatlan feladat. A technikailag nehezen megoldható motívumok, sőt akrobatika alkalmazása — s valljuk be őszintén — izzadságszagú kivitelezése a nézőkben kínos szurkolást, nem őszinte, nem felszabadult érzést kelt.

Ilyen szurkolást éreztünk például a *Számveleli Főiskola* csoportjának — ugyan-csak az oktató által összeállított — orosz táncában is.

A legények nehézkes, földhöztapadó mozgása — különösen a plisszádkákban — a leányok merev kartartása, a szólók értelmetlen és nehézkes összefűzése mind azt mutatja, hogy *erejüket, technikai felkészültségüket meghaladó feladatra vállalkoztak*. Helyesebb lett volna, ha egy egyszerű táncot, akár szovjet báli táncot mutatnak be, s ezzel teszik meg az első lépést az orosz táncok felé.

A tapasztalat azt mutatja, hogy éppen azoknál a csoportoknál, ahol a szakmai felkészületlenség, oktatóhiány vagy dilettantizmus uralkodik, ismét felüti a fejét a formalista, kispolgári, öncélú, magamutogató előadásmód. Itt bukkannak elő a giccses, »*orosz táncnak*« nevezett műtáncok, a varieté-táncok izléstelenségei, émelygős, érzelgős színadiasság és a néptáncotól oly távolálló izléstelenség is, mint a leányok fiú ruhába bujtatása, vagy női ruhában guggolós férfi-motívumok előadása.

Teljesen kezdő csoportoknak azt javasoljuk, hogy mielőtt orosz táncot tanulnának, először magyar táncon tanuljanak meg táncolni. Az *alapokat* — mint beszédben az anyanyelvet — a *magyar néptáncokon sajátítsák el*. A tanulást egyszerű néptáncal kezdjék, és a párhuzamosan folyó technikai képzéssel fokozatosan térjenek át nehezebb magyar, és könnyebb orosz táncra. Ezekkel a táncokkal csak akkor lépjenek közönség elé, mikor már saját örömeikre, szórakozásukra is, szabadon, jókedvűen, ki-ki egyéniségének, hangulatának megfelelően tudja járni. Ha így táncol a csoport minden tagja, akkor nem kell félnie, hogy nem tudnak teljes átéléssel, saját egyéniségüket kibontva, felszabadultan táncolni a közönség előtt.

Úgy, mint a magyar néptáncban, az oroszban is megvannak a könnyebb, egyszerűbb, a közepes és nehezebb, sőt szinte virtuóz táncok. Ezekre a *fokozatokra ügyelnie kell az oktátónak* a műsorválasztásnál!

Legegyszerűbbek a *horodok*, vagyis körtáncok. Ezeknél nem egyszer a dal szövegét is megjártsszák a táncosok. Egész csokorra valót közöl *Okunyeva* : Orosz népi táncok c. könyvében. Ezek művészi előadását láthattuk a nálunk járt Pjatyickij- és az Urali Népi Együttestől is. A táncok másik fajtája — s ez jellemző az orosz táncra — a rögtönzött tánc. Ez rendszerint szóló, de előadhatják egy vagy több párban is. Igen közkedveltek még a régi báli táncok formáit őrző, de népi izlés szerint átalakított *quadrille*-ok és a *lancé* típusú táncok. Különösen bensőségesek a páros táncok. Ezekre jellemző, hogy a férfi nagy figyelemmel és tisztelettel fordul a nő felé, udvariasan kíséri és a táncban mindig kissé maga elé engedi. Ebben kifejezésre jut az a bensőséges, őszinte, tiszteletteljes kapcsolat, mely a szovjet nőt és férfit összekapcsolja.

A *belső tartalmat* kell minden táncban, minden kompozícióban megkeresni, mert különben a táncok tolmácsolása nem tükrözi méltón a szovjet embereket.

A tánc szorosan kapcsolódik a viselethez és zenéhez is. Ezek tanulmányozása szintén feltétlenül szükséges. Más táncot követel a régi moszkvai, vagy Voronyezs-környéki hosszú szoknyás női népviselet, s mást a mai kolhozleányok kedves, virágos, rövid ünneplője.

Az előzőben a lassú, sima mozgású, tartózkodó, komoly előadású horovodot, míg a másikban a mai felszabadult orosz leány magával sodró polkáját, vagy pergő ritmusú szőlőját tudjuk legjobban elképzelni.

Tanulmányoznunk kell a táncok zenéjét, a táncokhoz tartozó dalok szövegét is, mert ezek ugyancsak szorosan hozzátartoznak a nép művészetéhez. Ezzel is közelebb kerülünk a táncok tartalmi, hangulati kifejezéséhez.

Mindezt a legteljesebb mértékben megtehetjük, ha olyan táncot, koreográfiát választunk, melyeket a legkiválóbb szovjet szakemberek állítottak össze. A táncok pontos leírását, viseletrajzokat és harmonizált dallamokat megtalálhatjuk az alább felsorolt irodalomban.

Természetesen mindez nem jelenti, hogy azok az élenjáró magyar koreográfusok, akik *megfelelően elsajátították* az orosz néptáncokat, egy-egy alkalommal — színpadi betétként, vagy más témához kapcsolódóan — ne alkossanak *önálló koreográfiát* is.

Amennyire helytelen, hogy kezdő csoportok, képzetlen oktatók és táncosok elsőknek orosz táncot próbálnak előadni, annyira helytelen az is, hogy *élenjáró együtteseink egy része még meg sem próbálta* egyik, vagy másik szovjet koreográfiát műsorába iktatni. Olyan városi, központi együttes, mint például a *Hajdú-Bihari Népi Együttes*, a *Diósgyőri Népi Együttes*, vagy a *szegedi együttesek* csoportja, amelyeknek módjukban volt az itt járt szovjet együtteseket látni, sőt velük tapasztalatcserét is folytatni, mindeztől még nem tűztek műsorukra egyetlen szovjet számot sem. Pedig ezeknek az együtteseknek már megvan a megfelelő magyar néptánc-alapjuk, technikai képzettségük és alkalmas szakmai vezetőik.

Mi a teendőnk, hogyan emelhetjük a mozgásban örvendetes módon oly nagy számmal jelentkező orosz táncok művészi színvonalát?

A közvetlen segítség egyik iskolapéldáját adta például *Vacha Antal*, Győr-Sopron megyei táncszakelőadó. A soproni *Zárgyár táncsoportjának* első szereplésekor a csoport tehetséges, fiatal oktatója nagy lelkesedéssel, de tájékozatlanságból nem megfelelő orosz táncot hozott. Vacha Antal közvetlenül a verseny után 3 órán keresztül foglalkozott az oktatóval és a csoporttal, s együtt javították ki a hibákat.

Helyes kezdeményezés volt, hogy az *Állami Népi Együttes* egyik brigádja megtanította a Bulybát a *XXI. kerületi Úttörőház csoportjának*.

Igen helyes lenne, ha élenjáró együtteseink közvetlen segítséget nyújtanának legjobb, legfejlettebb csoportjainknak. Ne csak színpadról, hanem *közvetlen átadással* is tegyék közkincsé például a Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének táncosai a *G. A. Kozsenykov* elvtárstól, az Állami Népi Együttes tagjai pedig az *J. Mojszejev* elvtárstól tanult szovjet táncokat.

De a mozgalom vezetőinek, legjobb oktatóinak és csoportjainak is felelőssége, hogy a színvonal emelkedjék.

Hogyan érhetünk el eredményeket?

1. Élenjáró együtteseink iktassák műsorukba az itt járt szovjet együttesek legjobb kompozícióit, megjelent koreográfiáit.

2. Fejlett oktatók tanítsák meg saját csoportjaiknak és más oktatók haladó csoportjainak is a kiadványokban megjelent, vagy a tanfolyamokon tanult koreográfiákat.

3. A magyar néptáncban már megerősödött csoportok a magyar táncok tanulása mellett ismerjék meg a szovjet báli táncokat.

4. A néptáncoktató körök tekintésük fontos feladatuknak, hogy tagjaik megtanulják a táncok pontos leolvasását, s így a kiadványokban megjelent orosz táncokat is hitelesen tudják megtanítani.

5. Törekedjenek arra a haladó csoportok, a megyei és városi néptáncoktató körök, hogy módjukban legyen megnézni a szovjet együttesekről készült filmeket (Mokép Üzemi Filmszolgálat, Bp., Lenin-körút 41).

6. Tanulmányozzák az alábbiakban megadott szakirodalmat.

7. Használják fel a szovjet filmek, színdarabok és szépirodalom tanulságait. Ismerjék meg és tanulmányozzák ezekben a szovjet emberek magatartását.

Ha a kérdéssel minden vezetők így, alaposan foglalkozik, akkor valóban komoly minőségi fejlődést érhet el és közelebb viszi egész táncmozgalmunkat a világ élenjáró néptáncművészetéhez.

- Oknyeva*: Orosz népi táncok. Bp. 1949. Hungária könyvkiadó.
 Szovjet népek táncai. Bp. 1949. Népszava.
 Orosz néptáncok (Szovjet koreográfusok kompozíciói.) Bp. 1952. Művelt Nép.
Mojszejev: Orosz néptáncszvit. Bp. 1952. Zeneműkiadó.
Petrov: A szocialista kultúra felvirágzása a Szovjetunióban. Bp. 1949. Szikra.
Szorkin: Orosz népi díszítőművészet. Bp. 1947.
 Szovjet dalok I. Bp. 1949. MSZT.
 Szovjet dalok II. Bp. 1952. MSZT.
 Orosz népdalok. Bp. 1947. Magyar Kórus. (Népi többszólamúságban).
 Népek dalai. Bp. 1951. Zeneműkiadó.
Sz. Szentpál Mária: Hogyan olvassuk a táncleírásokat? Bp. 1952. Művelt Nép.

MŰSORFÜZETEK BEN MEGJELENT SZOVJET TÁNCLEÍRÁSOK:

- Fenn a hegyen. MSZT. 1950. ápr.
 Orosz polka. MSZT. 1950. május.
 Vig hármások. MSZT. 1950. okt.
 Bjelorussz polka. MSZT. 1950. dec.
 Perepliasz. MSZT. 1951. jan.
 Kolomijka. MSZT. 1951. jan.
 Kolhoz polka. MSZT. 1952.
 Kis polka. MNDSZ. 1952. Nőnap-i műsorfüzet, márc. 8.
 Bulyba. SZOT. 1950. dec.
 Nyírfáska. Táncoló Nép. 1950. dec. (Magyar Táncszövetség volt folyóirata).
 Polka. Népművészeti Intézet. 1950. szept.
 Grecsaniki. Népművészeti Intézet. 1950. nov.
 Moldvai tánc. MNDSZ. 1951. jan.
 Metyelica (Hóvíhar). MNDSZ. 1951. júl.
 Kerékabroncs. SZOT. 1951. júl.
 Davidovszkij kadrij. 1951. aug.
 Uviványec. MSZT. 1951. szept.
 Sesztyjorka. SZIT. 1951. szept. és MSZT. 1951. szept.
 Sesztyjorka úttörők részére átdolg. Úttörő. 1951. okt.

A mohácsi tánc-szakkör

1951. december 21-én avattuk fel Mohácson a városi és járási kultúrotthont. Ezt megelőzően már novemberben megindítottuk a munkát, hogy a kultúrotthon számára — főként a meglévő tánc csoportokra támaszkodva — új tánc csoportot szervezzünk. Az akadályok leküzdése után 1952 januárjának elején sikerült létrehozni a kultúrotthon tánc-szakkörét, amely január 7-én kezdte meg működését. Az eredményt felvilágosító munkával értük el: megmagyaráztuk a tánc csoportoknak, hogy ne idegenkedjenek a kultúrotthontól, hiszen arról van szó, hogy a *szakköri keretben* történő elméleti és gyakorlati néptánc tanulás az eddigieknél *fejlettebb tánc csoportot* alakítsunk s hogy az itt tanuló táncosok az addigi csoportjuknál is kitűnően gyümölcsöztethetik majd tudásukat.

A szakkör összetételében főként az itteni általános gimnázium tánc csoportjára épült, de részt vesznek benne a városi Tanács dolgozói, a kórház dolgozói, egyénilig dolgozó parasztcsaládból származó tagok, egy-egy kultúrotthoni, népbolti, mélyépítő-vállalati, MNDSZ, selyemgyári, műszaki dolgozó, összesen harmincan. A tagok legnagyobb része régi csoportjában is táncol.

Rendszeresen próbálunk heti két alkalommal. Ez a heti két próba mindenkibe úgy beidegződött, hogy semmi körülmények között sem mulasztják el. Nehezebb táncok tanulásánál, fellépések előtt rendkívüli próbákat is tartunk.

A próbát húsz-huszonöt perces szakelméleti képzéssel kezdjük. Ez alkalommal megbeszéljük a *Táncművészet* által felvetett kérdéseket, a *Művelt Nép*-ben és más-hol megjelent táncvonalkozású cikkeket, ismertetjük a *Művészeti Tanácsadót*. Ekkor vitatjuk meg problémáinkat, munkánkat a *bírálat* és az *önbírálat* jegyében. Utána körülbelül 10—15 perces tréning következik. Jelenlegi tréning-anyagunk nem meghatározott, hanem csaknem hetenként bővülő motívumokból áll: balett- és karakter-tréningből, magyar néptáncmotívumokból. De még nem látjuk tisztán, melyikkel juthatunk nagyobb eredményre, a fejlettebb technika elsajátítására.

Az új tánc tanulására egy órát szánunk, tizenöt-húsz percig pedig régi táncainkat ismételjük. Játékokkal, vagy társastáncal fejezzük be, de ez már rendszerint túlnyúlik az előírt próbaidőn.

Nagyobb kompozícióval ritkán szerepelünk. A mi feladatunk itt az, hogy *a határmenti kis falvak tánc csoportjainak minél jobban követhető példákat mutassunk egyszerű, kis táncokkal*. Járásunkban legtöbb helyen csak kisebbmértű

színpad van, ahol csupán brigádtáncokat táncolhatunk. Csinálunk azért nagyobb kompozíciót is, de olyan megoldással kísérletezünk, hogy egyes részeit önálló számként is előadhassuk. Szerepelünk a városnak csaknem minden mozgalmi és kulturális megmozdulásán, sokat járunk vidékre is. Legnagyobb örömünk, hogy sikerült jó szellemű kollektívát létrehozni a tagokból. Minden táncosunkban hatalmas lelkesedés él és az egységünk megbonthatatlan. A csoportból még senki sem lépett ki, hacsak el nem költözött, vagy be nem vonult katonának. A brigád-szerepléseinkre is eljön a csoport minden tagja és lelkesen vesz részt ennek a fontos politikai feladatnak teljesítésében.

Gyűjtőmunkánk jelenleg Mohácsra és vidékére terjed ki. Közben patronáló munkát is végzünk. Nemcsak a mohácsi járás táncosportjainál; a villányi járás patronálását is elvállaltuk. Szívesen segítünk a velünk párhuzamosan működő román (cigány) táncosportnak is.

Saját gyűjtésünkre támaszkodó táncösszeállításunk a »Szászvári lakodalmas«. A kultúrversenyre ennek a kompozíciónak teljes kidolgozásával készültünk (tavaly csak a felét mutattuk be).

Igy dolgozunk, így készültünk az újabb nagy erőpróbara, a második kultúrversenyre.*

GÁBOR PÉTER

a mohácsi járási kultúrotthon táncszakkörének vezetője

*Gábor Péter a fentebb közölt levelét még a kultúrverseny járási és megyei bemutatói előtt írta. A mohácsi kultúrotthon táncosportja azóta már szép sikerrel szerepelt mind a járási, mind megyei bemutatón: a „Szászvári lakodalmas”-sal és a „Csángó tánc”-cal a „legjobb” minősítést szerezte meg. (A szerk.)



A szentistváni általános iskola csoportja a kultúrverseny megyei bemutatóján

(Magyar Fotó—Farkas felv.)

KRITIKA

Kováts Nóra és Rab István koncertje

A Szovjetunióban nagy sikerrel szerepelt magyar művészek február 4-én hangversenyt adtak a Városi Színházban. *Kováts Nóra és Rab István* hat táncszámot mutatott be ez alkalommal. Koncertjük újra bebizonyította, hogy a két fiatal, de máris kész művész minden tekintetben állandóan, töretlenül fejlődik. Különösen ki kell emelni Rab István *színészi fejlődését*, hiszen néhány évvel ezelőtt ezen a téren még nem mutatott nagy kvalitásokat. Most azonban érett, magát sokoldalúan kifejezni és megértetni tudó »színész-táncossá« fejlődött.

Mindkettőjüknek — úgy mondhatnánk — a patetikus líra az elemük. A »Don Quijote« pas de deux-jének spanyolizált, kicsit külsőséges patetizmusától a »Vak lány« bensőséges, finom, tragikus, nemes lírájáig, a »Kék madár« elvont,

mesebeli, romantikus lírájától a *Moszkovszkij*-keringő fiatalos szenvedélyességéig az érzelmek egész skáláját képesek tolmácsolni.

Általában a koncertszámok, pas de deux-k nem adnak alkalmat arra, hogy bennük nagyobb drámai cselekmény, az alakok fejlődése végbe menjen. Inkább a cselekmény egy-egy kiragadott jelenetének, vagy egy-egy érzelmi hangulatnak tolmácsolására alkalmas műfaj. Éppen ezért ennél a táncműfajnál a legkönnyebben esnek a táncosok abba a hibába, hogy külsőséges, felületes jellemábrázolást nyújtsanak. Itt legnagyobb az a veszély, hogy a *technika mögött elvész az eszmei mondanivaló*. Kováts Nóra és Rab István táncai közül talán a »Kék madár« című kompozícióban tapasztalhattuk ezt. Ezzel szemben Rab István »Vak lány« című koreográfiá-



Kováts Nóra és Rab István Moszkovszkij keringőjét táncolja

(Magyar Fotó—Várkonyi, felv.)



„Don Quijote“ — kettős

jában — amelyre a művészt *Lepesinszkaja* »Vak lány« táncja ihlette — a mélyen emberi és bensőséges tolmácsolás bebizonyította, hogy megoldható a realista jellembrázolás rövid koncertszámokban is, ahol a mondanivalót néhány pernyi táncba kell tömöríteni. Sikerült egyben érzékeltetni a nézővel mindazt, ami cselekménnyé kerekíti a mondanivalót: a táncot megelőző és az utána következő fejleményeket. Ez a szám Rab István koreográfiai tehetségéről tanúskodik. Az értékes kompozíciónak legfeljebb annyi a fogyatékosága, hogy nem használja ki eléggé a színpadot, a tánc majdnem végig a színpad bal elülső sarkában játszódik. A »Vak lányt« ezúttal mutatták be; a későbbi előadásokkal bizonyára még érni is fog. Kováts Nóra a vak lány szerepében igazi, nagy alakítást nyújtott.

Nádasy Ferenc 1948-ban készült »Rózsa lelke« koreográfiája táncos, derűsen lírai mondanivalójával élesen szemben áll *Fokin*: »Rózsa lelké«-vel, amelynek mondanivalója a leány csalódottsága és boldogtalansága volt. *Nádasy Ferenc* itt egy álmot hoz a szín-

padra, melynek optimista kicsengése van. Rokonszenves, hogy a koreográfiában a Rózsa lelkének figurája férfiasan van megoldva, habár néhol átütnek a fokini koreográfia ernyedtebb mozdulatai.

A Moszkovszkij-keringőben (*Vajnonen* koreográfiája) Rab István és Kováts Nóra új szintet hozott. A játékoság helyett (mint ahogyan *Sztrucskova* tolmácsolta) ők a szenvedélyességet domborítják ki.

Aniszimova »Cigánytánc« című koreográfiájában a temperamentum maximumát nyújtják a táncosok, azonban a koreográfia a maga kötöttségével, álló jellegével nem ad erre túlsok lehetőséget, és így a tolmácsolás helyenként túljátsoztottnak, hatott.

Szeretném még megemlíteni a rendezők felé, hogy táncszámok konferálásánál *helytelen a koreográfus és zeneszerző nevének elhagyása*, hiszen közönségünk szeretné tudni, hogy mit lát; tanulni is szeretne akkor, amikor hangversenyekre jár. Tanulságos a közönség számára, ha tudja például, hogy a »Rózsa lelké«-nek ez a megoldása nem azonos *Fokinéval*, ha

tudja, hogy alkotója magyar balettmester (bár ez volt az egyetlen szám, amit hiánytalanul bekonferáltak). Tudnia kell a közönségnek azt is, hogy a »Don Quijote-t Pelipa rendezte a mult század végén, ezzel szemben a Moszkovszkij-keringőt néhány évvel ezelőtt koreografálta Vajnonnen. És mennyivel közelebb hozza a közönséget a táncművészhez és magához a tánchoz, ha tudja, hogy a »Vak lány-t Rab István maga állította össze.

Kováts Nóra és Rab István táncát belseő tűz fűti, amellyel azonnal meg tudják ragadni a közönséget — és hangsúlyozom —, nemcsak a közönség szemét, figyelmét, hanem szívét is. *Gorkij* mondotta: a balett feladata az, hogy olyan hőseket állítson a színpadra, olyan tökéletes lényeket, akik után az emberiség öröktől fogva vágyódott. Azt mondhat-

nám, hogy Kováts Nóra és Rab István egész művészi fejlődésükben az ilyen hősök megvalósítása felé közelednek. A közönség köréből többektől hallottam ilyen megjegyzést: »Vérbeli, igazi táncosok.« Hát igen: valóban *izig-vérig táncosok, minden porcikájuk élő, muzsikáló tánc.*

Sikerük egyik főoka: olyan magasfokú technikával rendelkeznek, hogy azt szabadon tudják kezelni, nincs vele problémájuk: s ezt a technikát a *tartalmi mondanivalónak rendelik alá.* Ez az, ami legtöbb táncukban a tartalom és forma töretlen egységét hozza létre; ez az, ami táncukat nemcsak szemképrázattóvá, hanem szívhezszólóvá is teszi. Minden okunk megvan rá, hogy a magyar balettszínpad e két kiváló tehetségű táncosára büszkék legyünk.

MERÉNYI ZSUZSA

Az ÁHV táncegyüttes új műsora

Nagy érdeklődéssel vártam az ÁVH Együttes február 22-i előadását. Ez az érdeklődés főként a tánckar új számai felé irányult. Igen rövid idő alatt három új táncal léptek a közönség elé, annak ellenére, hogy együttesük már nem hivatásos, tagjai tehát már nem csupán táncosok, hanem más területen is dolgozó emberek. S hogy ez fejlődésükben nem jelentett törést, azt a bemutatott táncokból láthattuk. Dicséret illeti érte a tánckar vezetőit és minden tagját.

Legjobban azért örültem ennek az előadásnak, mert kiviláglott belőle, hogy az ÁVH táncara nemcsak megtalálta, hanem már *fejleszteni is kezdi sajátos egyéni színét.*

Igen sokoldalú, változatos volt a műsor. Láttunk katona témájú táncokat (»Leánytánc«) népi tánc-feldolgozást (»Nyírségi bál«, »Sárközi tánc«), szovjet kompozíciót (*Mojsejev*: »Vetélkedő») és régi hagyományainkból komponált táncot (»Küruc táborban«).

A két népi tánc-feldolgozás, a »Nyírségi bál« és a »Sárközi tánc« (*Vadasi Tibor* koreográfiája) nagyon tetszett. Nagy érdeme mindkét táncnak, hogy a koreográfus igyekezett emberi karaktereket központba állítani, kiemelni. Ez főleg a »Nyírségi bál«-ban (zenéjét *Behár György* hangszerezte) sikerült maradéktalanul. *Vadasi* igen jól indítja a tánc hangulatát, cselekményét az ügyetlen legény figurájával. Annyira ügyetlen az a legény, hogy még a kedvese is szégyenszemre faképnél hagyja. De ő nem hagyja magát. Addig tanul, míg végül

a párja sem vall vele szégyent. Ez a kis epizód ügyesen illeszkedik a táncba — megvan a kapcsolat a szülő és a kar között —, a többi táncos is szinte együtt él, együtt tanul a legénnyel, drukkolnak neki.

A feldolgozás másik pozitívuma, hogy frissen, élénken, hangulatosan hozta elénk a nyírségi táncokat. Könnyed, derűs hangulat áradt a táncból. A nyírségi táncok sajátosságait, a lippenő, szökkenő, kicsit hetyke mozgást nemcsak megőrizni sikerült, de élesebb vonásokkal kiemelni is. Fokozná a tánc sikerét, ha a befejezése pergőbb, lendületesebb, csattanóbb lenne. Ugyancsak a kompozíció nagyobb hatását segítené elő, ha az egyébként igen jó, mulattató, ötletes epizódjáték után nem törne meg a tánc menete. De ezt a kis törést nem nehéz kijavítani. A »Sárközi tánc« (zeneszerző *Sebestyén András*) értéke a színesség, a változatosság, amely a hangulatos bejövetteltől kezdve végig megnyilvánul. A nyírségi táncok könnyedségével szemben a sárközi táncok szenvedélyesebb voltát láttuk, szintén jól hangsúlyozva. Telve van ez a tánc sok különösen szép és jól alkalmazott lépés- és motívum- anyaggal. Legjobban azonban az üvegtánc tetszett, főként azért, mert a már eddig látott sokféle üvegtánc után új formát tudott hozni; ez pedig külön érdem. Ötletes, szellemes tánc. A szép kosztümök fokozták és kiemelték a tánc kavargó, sodró jellegét, de úgy láttam, hogy a papucs még szokatlan lehetett s kissé bizonytalanná tette a



Az ÁVH táncgyűltes bemutatója: „Sárközi tánc“

(Magyar Fotó—Gink, felv.)

lányok táncát. Ebben a kompozícióban az epizódjátékok már nem olyan szerencsések, mint a »Nyírségi bál«-ban. Az ötlet kedves, jóízű, de jobban, részletesebben ki kellene dolgozni például a lányért pályázó legények játékát, ezzel az epizód megoldása jobban érthető, szervezettebb lenne. Erősíteni kellene a leány-szólón olyan irányban, hogy jobban kidomborítsa a koreográfus mondanivalóját és az ábrázolt leány karakterét. Ugyancsak a mondanivaló kiemelését szolgáltná, ha szervezettebb, szorosabb érzelmi és hangulati kapcsolatot teremtenének a szóló és a kar között.

Bemutatta az ÁVH táncgyűltes az egyik régi számát is, *Mojszejev* »Vetélkedő«-jét. Ez a már közel két éves számuk semmit sem veszített frissességéből, nem kopott meg, hanem érettebb lett. Külön kell itt hangsúlyozni, mennyire helyes volt, hogy az együttes *egy kiváló szovjet koreográfus alkotásának minél hűségesebb, minél teljesebb tolmácsolására törekedett*. Ezzel példát mutatott azon csoportoknak, illetve koreográfusoknak, akik gyakran úgy változtatnak más koreográfus kompozícióján, hogy a változással a mű teljesen eltorzul.

Igen kifejező volt a két barát játéka és táncja. Jó lenne, ha a vetélytárs szerepét táncoló legénynek is sikerülne elérnie az ábrázolásnak ezt a színvonalát) — igaz, hogy nehéz táncbeli fel-

adatot kellett megoldania s a táncát jól ki is dolgozta. Dicséretet érdemel a leánycsoport, amely igen könnyedén, felszabadultan táncol s alakít, még ebben a nagy technikai feladatot jelentő »Vetélkedő«-ben is.

A »Leánytánc« (*Juhász Mária* koreográfiája, *Patachich Iván* zenéje) — hálás témájú kompozíció és érdeme, hogy a *mai élet kifejezésére törekszik*.

Meséje röviden ez: három ÁVH-s lány szabadságra megy. Összetalálkoznak a régi barátnőkkel, munkatársnőkkel és a boldog viszontlátást táncal ünneplik meg. A három ÁVH-s lány felhasználja az alkalmat, hogy a táncával megmutassák, mennyit ügyesedtek, fejlődtek. De a barátnők sem hagyják magukat — ők sem töltötték tanulás nélkül az időt. Így igen derűs hangulatú, nemes verseny alakul ki a lányok között, amely azután mindkét csoport számára jó eredménnyel végződik.

A tánc témája sok lehetőséget ad az eleven ábrázolásra, sok jó szerkesztési ötlet és megoldás van benne. S hogy mégis némi hiányérzetünk marad a tánc után, annak főokát a tánc *formai* megoldásában látom. Az a formanyelv, amelyen a tánc mondanivalója megjelenik, nem a népi tánc formanyelve, de nem is a baletté. Sok jó ötlet hozza eléink az ÁVH-s lányok katonás tulajdonságait, egyenruha nélkül is látnánk

rajtuk, hogy katonalányok. De annak is erősebben ki kellene doborodnia, hogy a magyar nép leányai. Hasonló a probléma a többi leány esetében is. Nehéz megállapítani, vajjon munkáslányok, parasztlányok, vagy diáklányok-e, s a magyar voltak ábrázolása is hiányos, mind a figurákban, mind a mozgásban. A nemzeti karakter ábrázolásához sem a kosztüm, sem a zene nem nyújtott elég segítséget a koreográfusnak.

Kétségtelen, hogy a táncalkotó számára probléma megtalálni azokat a formákat, motívumokat, amelyekkel az embert, a típust, az egyéni és a nemzeti karaktert ábrázolni tudja. Különösen nagy probléma ebben a kompozícióban. Ezért, a hibák ellenére is dicséretes és merész kezdeményezésnek tartjuk Juhász Mária koreográfiáját. A táncot előadó csoport szép munkát végzett mind ábrázolásban, mind a technikai megoldásban.

A műsor utolsó s egyben legkiemelkedőbb száma Vadasi Tibor »Kuruc táborban« c. kompozíciója volt (zenéje *Sebestyén Andrástól*). Régi multunkból felszínrehozni, színpadra dolgozni táncokat: igen nagy és nehéz feladat. Hagyományaink közül a tánc formái maradtak meg a legkevésbé. Ezért az ilyen tánc megalkotását alapos, elmélyült munkának: a kortörténet, korabeli versek, dalok és viseletek gondos tanulmányozásának kell megelőznie. Csak ilyen segítséggel ábrázolhatjuk sikeresen egy régebbi kor emberét, táncát.

A kuruc táncokon meglátszik a koreográfus alapos, elmélyült munkája.

A kompozíció maradandó élményt nyújt. Igen szép, hangulatos a bevezető rész a kórusal, maga a színpadkép a tábor-tűzzel. A táncnak sok kiemelkedő része van. Ilyen például a négy kuruc szülője dobzenére, és a labancgúnyoló játék. Ez nagyon frissíti a tánc hangulatát. Jó példája az akrobatika művészi fokon, művészi célokra való felhasználására az a rész, amikor az egyik kuruc a harci játékban párbanban »kicszelezi« a másikat. ügyesek a vívók, jól ábrázolt valamennyi kuruc vitéz: viselkedésükből, táncukból kicsendül szenvedélyes haszseretetük és kitűnő harci szellemük.

A kompozíció sok értéke mellett vannak kisebb hiányosságai is. Így például kissé túlhosszúra nyúlik a bevezető rész, azonkívül a finálé előtti rész is. Ide tömörebb átvezetés kellene, ez erőteljesebbé, lendületesebbé tenné a befejezést. A táncosoknak még tovább kell fejleszteniök kifejező művészetüket: a kompozíciónak így még gyújtóbb, még lelkesítőbb lenne a hatása.

Ezzel a bemutatóval hosszú utat ért be — viszonylag rövid idő alatt — az együttes táncára. Hogy ez sikerült, abban nem kis része van a *táncosok szorgalmának, a táncok igen jó kollektív szellemének*. Ezért tudták elérni megváltozott munkaviszonyuk mellett is, hogy az előadás a hivatásos együttesek színvonalán mozgott.

A bemutatóval biztosítékot kaptunk az ÁVH Együttes tánckarától, hogy az az út, amelyen halad, helyes út.

LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDORNÉ

Az „Ukrajna mezőin“ táncairól

A nagyszerű tavalyi, miskolci bemutató után most idén a Nemzeti Színház tüzte műsorára *Kornyecsuk*: »Ukrajna mezőin« című kiváló vígjátékát. A darabban egy kisebb és egy nagyobb táncjelenet van — mindkettőt *Krizsán Sándor* alkotta és tanította be. Mind a táncokkal, mind előadásuk tanulságaival feltétlenül érdemes foglalkozni.

Az első táncról nincs sok mondani-való: sem a játékban való szerepe, sem maga a koreográfia nem jelentős. A tánc az első felvonást fejezi be s amolyan vetélkedő-féle a két kolhoz — amelynek elnökei hadilábon állnak egymással — fiataljai közt. Rövid időtartam és igen kis színpadi hely áll csak a koreográfus és a táncosok rendelkezésére, és ez bizony meglátszik a táncban is. Az egy-kozákt oktató kivételével, glédába állí-

totó legények és leányok táncolnak egymással szemben. De sem a koreográfia, sem annak előadása nem fejezi ki eléggé a vetélkedést. A változatos, színes játékbeli figurák mellett egysíkúnak, szürkének hat a tánc. Hogy ez így sikerült, abban — szerintem — főképp a rendezés hibás, mert valóban lehetetlen a két—két és félméter szélességű »utcán« keresztbe állított nyolc-tíz embernek (a legényeknek ráadásul karddal) élő vetélkedőt táncolni. Erre még akkor is ügyelni kellett volna, ha a tánc maga csak nyúlfarknyi idejig tart és ha — mint látnivaló volt — nem tulajdonítanak neki nagyobb szerepet. A táncban úgy lehetne javítani, ha a két kolhoz fiataljai képviselőiben csak néhány fiatal ugrana ki szóló-, illetve vetélkedő táncra — ez a tánc dramaturgiai szere-

pének, időtartamának és színpadi körülményeinek is jobban megfelelnie.

A második táncjelenet már komoly teljesítmény és igen fontos szerepe van az egész vígjáték szempontjából. Ugyanis közvetlenül előtte és jórészt épp a táncban oldódik meg a cselekmény konfliktusa, s a darab ezzel a táncképpel fejeződik be. Véleményem szerint a koreográfus ezt a feladatot igen jól oldotta meg és a tánckép méltóan tölti be fontos szerepét. Krizsán elvtárs jól megértette, hogy a táncnak a problémák megoldásán érzett örömből kell fakadnia, hogy ebben a boldog, felszabadult táncban a szereplők játékbeli karakterének kell a tánc nyelvén kifejeződnie. Helyesen fogta fel azt is, hogy itt nem önálló táncprodukcióról van szó, hanem arról, hogy boldog, vidám emberek örömeiben táncra perüdülnek és ebben a táncban mindenki velük tart.

Ezt a mondanivalót jól tükrözi a tánc felépítése is, ahogyan a játék főszereplői egymás után táncba kezdenek: a kibékülő elnökök egymás párjával, az összekerült szerelmesek egymással járnak, majd körök alakulnak, mind többen kapcsolódnak a táncba és végül mindkét kolhoz jelenlévő népe (az egész szereplőgárda) tarka, színes forgataggá válik.

A tánc motívikáját a koreográfus ukrán néptáncokból merítette, és jól, mert jellemzően választotta ki az egyes szereplők és a csoportok táncait. Jó a tánc zenéje és a zenekíséret hangszerelése is, mert teljesen összhangban van a táncsal. (Helyesnek tartom, hogy az új koreográfiának megfelelően változtattak az eredeti kísérő zenén is.) Hiányosság azonban, hogy amikor a tánckar csoportosan táncoló része önálló táncba kezd, kissé egyszínűvé, egyének nélküli tömeggé válik. Pedig *egyéneket, típusokat* kellene bemutatni a csoportosan táncoló kolhozfiatalok köréből is. Ezt a változtatást, tehát szöveget beállítását a koreográfiába, a jelenlegi megoldáson és időtartamon belül is lehetőségek tartom, s javasolom is.

Ennek a táncképnek művészi kivitelezése is színvonalas. Elsősorban kiváló színészeinkről, a darab főszereplőiről kell megemlékezni: *Tompa Sándorról, Rajczy Lajosról, Mészáros Ágíró, Gábor Miklósról, Kállay Ferencről* és a többiek-ről, akik táncukkal is igen jó művészi teljesítményt nyújtottak. A táncarként szereplő és a darab folyamán többször is statisztázó *MÁVAG-csoport* táncosai is jó munkát végeztek. A koreográfia lehetőségei szerint jól beleilleszkedtek a táncoló színészkollektívába és jelentősen fokozták a tánckép hangulatát. A csoport technikailag is jó volt. Mindez Krizsán

elvtárs táncbetanító munkáját dicséri. Felmerül azonban itt egy kérdés, amin érdemes elgondolkozni. Hogy lehet az, hogy a jóval gyengébb tánctechnikájú (de persze kiváló) színészek tánc *meggyőzőbb* volt, nagyobb élményt nyújtott, mint a *jó technikájú táncosoké*? A válasz, szerintem, a következő. A táncos is *színész* abban az értelemben, hogy táncának hangulatát és táncbéli szerepét teljesen át kell élnie, azzal eggyé kell válnia — enélkül táncba pusztán technikai produkcióról válik. (A *MÁVAG-táncosoké* nem vált ilyené, de teljesítményük *nem volt jobb* a hivatásos színészek táncánál.) Nagyon jól megtanulni táncolni, hogy semmi se gátolja a tánc mondanivalójának és a táncbéli szerepnek teljes átélését — ez a feladat áll táncosaink előtt. Nem szabad elfelejteni, hogy *minden színpadi táncalkotásban, így a színpadi néptáncalkotásban is a táncosoknak (kisebb vagy nagyobb) színészi feladatot is meg kell oldaniuk — erre tehát a táncosokat fel kell készíteni*. Ehhez pedig az állandó, elmélyült táncoktatáson túl az az út vezet, hogy a táncos előbb saját egyéni érzelmeit tudja kifejezni a táncban, hogy tudjon *őszintén* táncolni. Ha erre még nem képes, képtelen lesz arra is, hogy egy elsajátítandó szerep, figura érzelmeit és emberi magatartását táncban művészién ábrázolja, tehát színészi alakítást is nyújtson. A kérdés tehát úgy áll, hogy *fejlettebb fokan a gyakorlat veti fel néptáncosaink színészi képzésének szükségességét*. Ezzel a kérdéssel ezután még többet kell majd foglalkoznunk.

Végül külön meg kell emlékezni arról, hogy a Nemzeti Színház a Szakszervezetek Központi Művészegyettesének aszisztentsét és egyik legjobb üzemi csoportunkat ilyen komoly feladat megoldásával bízta meg. Ez helyes volt, sikerrel járt és követendő példa többi színházaink számára is. Értékes együttműködés alakult ki a táncok jó elkészítése és beállítása érdekében a színészek, a darab rendezője: *Major elvtárs*, a táncocsoport tagjai és a koreográfus között. (Ebből a jó munka érdekében való szoros együttműködésből is tanulhatnak zenés-táncos színházaink.)

Mindnyájan örülünk, hogy a *MÁVAG* táncocsoportjának ilyen komoly feladatot adtak és a csoport azt sikeresen meg is oldotta. Tanuljanak sokat a *MÁVAG* csoport táncosai, használják ki a rendkívüli lehetőséget, hogy ily gyakran szerepelnek legkiválóbb színművészeinkkel egy színpadon, és a tanulságokat használják majd fel további munkájukban.

KÖRTVÉLYES GÉZA

KRÓNKA

A KULTURVERSENY — VIDEKI SAJTÓNK TÜKRÉBEN.

A II. Kultúrverseny országos jelentőségű eseményével a fővárosi sajtón kívül élénk en foglalkoznak a vidéki lapok. Beszámolók tükrében előtűnnek a megyei bemutatókon elért eredmények — de a fogyatékoságokra és hibákra is fény derül.

A *Győr-Sopronmegyei Hírlap* február 14-i számában így ír: »A járási bemutatókon számos új népi tánc szerepelt: részint most gyűjtött Győr-Sopron megyei népi táncok, részint régi táncleletekből összeállított új népi táncok. A *bősárkányi táncosport* például a »Szatyorfonás« című táncban a községben immár hagyományossá vált és messze vidéken híres bősárkányi szatyorfonást elevezték meg. A *sárföldi táncosport* tagjai felkutatták a község régi táncgyomályaikat...«

A *Viharsarok* (február 14) »A tápéi népi együttesnél, két évvel a Mojszejev Együttessel való találkozásuk után« című cikkében a Magyar-Szovjet Barátság Hónapja kapcsán felidézi azokat a döntő élményeket, amelyeket a tápéi együttes számára a Mojszejev Együttes 1951. évi áprilisi látogatása jelentett. »Tőlük tanultak meg azt — írja a lap —, mennyi mindent lehet színpadra vinni, hisz a nagy sikert aratott »Bulyba« című táncuk csak egyszerű krumpilítést ábrázolt. Ez adta meg a tápéiaknak azt a gondolatot, hogy munkájukat elevenítsék meg. Itt született meg az azóta nagy sikert aratott »Sodró-fonó« című népi játékuk, amely a falu apáról-fiúra szálló mesteriségét, a gyékényszövést mutatja be...« Alig egy évvel Mojszejevék látogatása után ismét szovjet emberektől kaptak segítséget a tápéiak. Az Ürli Állami Együttes műsorát valamennyien végignézték Budapestben és egy egész napon át együtt próbáltak az együttessel...» A szovjet tapasztalatok hasznosításával megerősödött, most már 120 tagú együttes nagy lelkesedéssel készült a megyei bemutatóra. A színpompás népviseletű énekesek, táncosok már a járási bemutatón is megérdemelten arattak nagy sikert kedves, mozgalmass, új népi játékkal, a »Merigetéssel«.

A *Tolnai Napló* (február 18) a *sárpilis népi együttes* munkáját méltatja: »Bemutatták egy termelőcsoport szüretét, a termelőcsoport tagjainak boldog, bizakodó életét. Bizást is lehet mondani: Sárpilis apraja-nagya résztvett ebben a csoportban.« A lap ezután ismerteti a *bátai csoport* »Halászlét Bátán« című új műsoraszámát.

A bírálat hangja szólal meg a *Komárom-megyei Dolgozók Lapja* február 7-i számában. A dorogi Kultúrotthonban megtartott verseny rendezési fogyatékoságait teszi szóvá: »A csoportok a színpadon senki nem irányította a verseny elején, műsorbemondóról sem gondoskodtak. A József Attila Kultúrház vezetősége szándékosan-e vagy véletlenül, elfeledte felszerelendő a hangosan beszélő berendezést...«

(Megjegyezzük, hogy ez a hiba nem egyedülálló, és mindenütt a verseny lebecsüléséből fakadt. A szerk.)

A *»Szabad Nógrád Salgótarján«* (február 4) az *ipolytárnaiak* gyöngyösbokréta-izú, álnepi táncait kifogásolja, továbbá azt, hogy a *zsuny-pusztai áttörők* »balettet mímelve, gimnasztikai mozgásokból és idegen tánclepek vegyülékéből összeállított koreográfiáit állítottak be saját vidékük népi táncai helyett«. A *»Szabolcs-Szatmári Néptan«* (február 6) a *mátészalkai járás* táncosportjainak munkájával foglalkozva bírálja a kulturális vezetőszerkeket, elsősorban a járási Tanács népművelési munkatársait, akiknek munkáját »inkább a hivatalnokai, mint a lelkes kultúrforradalmi munka jellemzi«. Magukról a csoportokról megállapítja a cikk, hogy tevékenységük pusztán »technikai munkára korlátozódik. Még egy olyan híres tánc-

csoportnál is, mint az *ökörítői-fülpösi*. A táncosport tagjai nem vesznek részt politikai oktatásban, nem olvasnak kultúrpolitikai folyóiratokat... Nem véletlen, hogy a csoport egyes tagjai azt mondják: »Nem fontos a táncunkat továbbfejleszteni, jó az úgy is, ahogy most van... Nem véletlen, hogy a csoport pontosan ugyanazt táncolja most is, mint három-négy-öt évvel ezelőtt.«

SZOVJET BALETTMŰVESZ-VENDÉGEINK, R. *Sztrucsikova* és J. *Kondratov* a Vörös Csillag szállóban szakmai megbeszélést tartottak balettművészetünk néhány képviselőjével és az Operaház vezetőségével. A szovjet művészek meglátogatták az Állami Balett Intézetet. A beszélgetésekben minden alkalommal gyümölcsöző, baráti segítséget nyújtottak táncművészeinknek és pedagógusainknak.

JURIJ MILJUTYIN Sztálin-díjas szovjet zeneszerző, aki a Magyar-Szovjet Barátság Hónapja alkalmából érkezett hozzánk, több ízben meglátogatta a Fővárosi Operett Színház előadásait. Megnézte a »Luxemburg grófia«, az »Állami Áruház« és a »Szabad szél« című operetteket, meghallgatta a »Szelistei asszonyok« zenéjét. Miljutyin elvtárs a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott a színház előadásairól. Március 2-án ünnepi díszelőadásban került színpadra a »Havasi kürt« című nagyoperett, amelynek zenéjét Miljutyin szerezte. A szünetekben és az előadás végeztével Miljutyin elvtárs elbeszélgetett a színház vezetőségével és a színészekkel. Az előadás legnagyobb érdemét abban látta, hogy a rendezés, a színészek játéka, a zenei tolmácsolás és a koreográfia egyaránt az eszmei tartalmat szolgálja. A színház ezt jó kollektívájával érte el. Hangsúlyozta Miljutyin elvtárs, hogy a *tánc a darabnak szerves és egyben kitünő része*: híven és a színpad követelményeinek megfelelően ábrázolja a népet, amely ennek a darabnak főszereplője. Kiemelte a koreográfia felépítésének sokrétűségét, gazdag ötleteit. Az ünnepi előadás után a második felvonás után *Fekeli Kamill* érdemes művész üdvözölte a színpadról a szereplők élén a kiváló szovjet zeneszerzőt. A közönség lelkesen ünnepelte Miljutyint, akinek a színház vezetősége ajándékokat nyújtott át.

A BALETTMŰVESZET SZOLGÁLATÁBAN eltöltött 25 évi munkásságukért Operaházunk öt tagja kapta meg a jubileumi aranyúrut: *Nádasy Ferenc* balettmester, *Horváth Margit* repertoárbalettmesternő, *Morgányi Fint, Kiss Ilona* és *Suba Gyula* táncművészek.

A KÁRPÁTUKRAJNAI MAGYAR NÉPI EGYÜTTES a Karél-Finn Szocialista Szovjet Köztársaságban vendégszerepelt. *Pável Kerencsanyin, Szuszó Mihály* és *Fodor Irén* magyar népi táncokat adtak elő nagy sikerrel.

A BUDAPESTI FESZTIVÁL KERETÉBEN március 16—21-ig mutatják be tudásukat a Művészeti Együttesek II. Országos Versenyében kitűnt legjobbak ének- és táncosportok, rigmusbrigádok, zenekarok a Fővárosi Operett Színházban, illetve március 21-én a Városi Színházban.

ORSZÁGOS KONFERENCIÁRA jönnek össze március 21—22—23-án a Népművészeti Intézet rendezésében a megyei táncszakelődők, a fővárosi és vidéki szakreferensek s a budapesti és vidéki mintacsoporthoz vezetői az országos kultúrverseny tapasztalatainak megbeszélésére. Vítavezető *Pár Anna*, a Népművészeti Intézet táncosztályának vezetője.

A SZÍNŰVESZETI FŐISKOLA TÁNCFÓTANZSÁKA mai témájú táncok komponálására pályázatot hirdetett a főiskola hallgatói számára. A témának április 4-e jelentőségét kell tükröznie.

Táncművészet

III. évfolyam, 3. szám

1953 március

Szerkesztőbizottság:

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

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

TARTALOM

Oidal

	Fogadalmunk Sztálin elvtárs ravatalánál	65
<i>Nádaszy Ferenc:</i>	A magyar-szovjet barátságot erősítette R. Sztrucskova és J. Kondratov vendégszereplése.....	67
<i>Anatolij Kuznyecov:</i>	A balett-librettó — a drámaíró alkotása	72
<i>Lőrincz György:</i>	A klasszikus tánc oktatása az Állami Balett Intézetben	74
<i>Volly István:</i>	A rac és története	79
<i>Seregi Klára — Kaszner Mária:</i>	Levél az új társastáncról.....	84

MŰVESZETI EGYÜTTESÉK II. ORSZÁGOS VERSENYE

<i>X Kaposy Edit:</i>	A szovjet táncok tolmácsolásának kérdéséről.....	85
<i>Gábor Péter:</i>	A mohácsi tánc-szakkör	88

KRITIKA

<i>Merényi Zsuzsa:</i>	Kováts Nóra és Rab István koncertje	90
<i>László-Bencsik Sándorné:</i>	Az ÁVH táncegyüttes új műsora	92
<i>Körtvélyes Géza:</i>	Az „Ukrajna mezőin“ táncairól	94

KRÓNIKA

★

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

Féldányszám: 1600

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

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

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

Telefon: 180-850

Kiadásért felel: Lapkiadó Vállalat igazgatója

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

2-531226 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)