

D

Táncművészet

F 71/2



1953. FEBRUÁR

SZÍNHÁZ-
TUDOMÁNYI
INTÉZET
KÖNYVTÁRA

Táncművészet

III. évfolyam, 2. szám

1953 február

Szerkesztőbizottság:

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

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

TARTALOM:

Oldal

<i>Merényi Zsuzsa:</i>	Köszöntjük a Magyar-Szovjet Barátság Hónapját ...	33
<i>Tadeusz Zyglar:</i>	Lengyelország népi táncai	34
<i>Vitányi Iván:</i>	A nemzeti balett és a „Fábólfaragott királyfi“	38
<i>Szenthelyi István:</i>	Az „Új élet“ szvit próbáján	43
<i>Völgy István:</i>	A rac és története	45
<i>B. Egey Klára:</i>	Táncleírások irodalmunkban ..	50
<i>Faragó József—Glöckner János:</i>	Hozzászólás az új társastánc kérdéséhez	53

MŰVÉSZETI EGYÜTTESEK II. ORSZÁGOS VERSENYE

<i>László-Bencsik Sándorné:</i>	A Rákosi Művek táncsoportjai a kultúrversenyen	54
<i>Győri Erzsébet:</i>	Egy helytelen bírálatról	56
<i>B. Egey K.—Danielisz L.:</i>	A szegedi Egyetemi Népi Együttes munkája.....	57

KRITIKA

<i>Ligeti Mária:</i>	A felújított „Faust“ balettje	59
<i>Csizmadia György:</i>	Debreceni Csokonai Színház: „Erdei történet“	62
<i>Kárpáti Zsuzsa:</i>	Holnap mindenki táncraperdül	63

KRÓNIKA

★

A címlapon: az Állami Népi Együttes új műsorából — „Füleki vár alatt“
(Falus K. felv.)

MEGJELENIK HAVONTA

Példányszám: 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

2-530486 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

Köszöntjük a Magyar-Szovjet Barátság Hónapját

Február 18-án kezdődik ismét a Magyar-Szovjet Barátság Hónapja. Mint régi jó ismerőseinket, barátainkat várjuk a szovjet művészeket. Amikor ezeket a sorokat írom, még nem tudom, kik jönnek hozzánk ezúttal. Nincs azonban táncos, aki gondolatban már ne állította volna össze a küldöttséget. Természetesnek találjuk, hogy a küldöttségben benne legyen egy népi együttes. A tavalyi barátsági hónap óta egy év alatt igen sok problémát velett fel a magyar táncművészet fejlődése. Szeretnénk látni, hogyan fejlődnek a szovjetunióbeli együttesek, szeretnénk hallani, milyen tanácsot ad majd nekünk az illető együttes művészeti vezetője. Mert az egészen magától értetődő, hogy a szovjet művészek minden kérdésünket érdeklődéssel fogadják és a legnagyobb lelkiismeretességgel, őszinte segíteni akarással fogják velünk elbeszélgetni arról, ami közös ügyünk — a szocialista táncművészetről.

És persze balett-táncosokat is várnánk, sőt egy egész szovjet balettelőadást is szeretnénk már látni...

Igy szöjük-szövögetjük álmainkat — de természetesen tisztában vagyunk azzal: nem valószínű, hogy mindazokat, akiket látni szeretnénk, akikkel beszélni szeretnénk, itt üdvözölhetjük majd Budapesten. Hiszen annyi barátunk van már a Szovjetunióban! De tudjuk azt is, hogy bárki jön — ha eddig még nem volt is Magyarországon — mégis barátunk. Nem is annyira egyes személyekhez ragaszkodunk, mint ahhoz a ragyogó művészethez, ahhoz a hatalmas néphez, amelynek képviselőit láttuk az eddig itt járt művészekben. Hogyan is tudnánk elválasztani U s z t y i n o v á t a szovjetorosz nép gazdag művészetétől, életkedvétől, erejétől, magabiztosságától? Hogyan tudnánk elválasztani V a j n o n n e n mestert a »Párizs lángjaiban« megnyilvánuló nagy forradalmi erőttől? Hogyan választhatnánk el M o j s z e j e v elvtársat a szovjet táncművészetnek az újért, a maiért vívott harcától, amelyet a kommunizmus építésének lendülete fűt? És vajjon U l a n o v a művésze elválasztható-e a szovjet népnek a balett leghaladóbb hagyományaihoz, az új, eszményi emberek színpadon életrekelő hőseihez való ragaszkodásától, az igazi, mély emberi érzések, a szép utáni vágyától?

Várjuk a hatalmas szovjet nép művészküldötteit és tudjuk, hogy vendégszereplésükkel újabb lendületet adnak majd további munkánknak.

Hozzánk érkező barátainknak mi is sok mindent szeretnénk megmutatni. Van mivel büszkélkednünk — hiszen az elmúlt évben itt járt szovjet elvtársak irányítóműtató kritikái, gyakorlati tanítása és művészeti alkotásai nyomán táncművészetünk minden területén értékes kezdeményezések és eredmények születtek. Szeretnénk megmutatni szovjet barátainknak a II. Országos Kultúrverseny eddigi eredményeit, amelyek arról beszélnek, hogy nemzeti kultúránk a szovjet példa nyomán óriási fejlődésnek indult, hogy megismertük, szeretjük és féltve ápoljuk népművészetünket, hogy keressük az utakat, amelyek a magyar népművészet felvirágzásához vezetnek, amelyeken elérkezünk odáig, hogy szocializmust építő népünk akaratát, gondolatait, érzéseit, harcait méltó művészi formába tudjuk önteni. Szeretnénk nekik megmutatni balettművészetünket, amely a látványos, szórakoztató baletttől eljutott a drámai, nagy, nevelőhatású balettelőadásokig. Szeretnénk nekik elmesélni, hogyan fogadtuk meg útmutatásait a magyar nemzeti balett megalkotására vonatkozóan. Hadd lássák, hogyan fejlődik, alakul át tehetséges operai balettkarunk, milyen nagy felelősség-

tudattal dolgozik azon, hogy a szovjet koreográfusok által betanított baletteket minél tökéletesebben tolmácsolja.

És itt van fiatal generációnk, az Állami Balett Intézet sok tehetséges növendéke, akik már a V a g a n o v a-rendszer szerint, a szovjet balettintézetek mintáján nevelődnek szocialista művészekké. Hadd lássák, hogy a szovjet tapasztalatok segítségével hogyan bontakoznak ki ezek a fiatal munkás- és paraszttelhetségek, a jövő magyar nemzeti balettjének reménységei, milyen öntudatosan, munkát és fáradságot nem kímélve készülnek fel nagy hivatásukra. Szeretnénk megmutatni, hogyan fejlődnek fiatal néptáncoktató kádereink főiskolánkon, tanfolyamainkon — hogyan küzdenek a felmerülő nehézségek ellen, hogyan tökéletesítik tudásukat, hogy éltarcsai lehessenek a dolgozó nép kulturális felemelkedésének.

Számunkra, akik hosszabb időt tölthettünk a Szovjetunióban és nap-nap után közvetlenül érezhettük a szovjet táncművészek, a szovjet emberek önzellen, segítő törekvését, hogy belőlünk a magyar szocialista táncművészet szakképzett, harcos kádereit képezzék ki — számunkra különösen nagy ünnep, amikor ezek a művészek ellátogatnak hozzánk. Ugyanakkor valamennyi magyar művész, az egész dolgozó nép évről évre közvetlenül érzi a szovjet művészet, a szovjet nép segítségét és támogatását.

A Magyar-Szovjet Barátság Hónapja idején nyílik alkalom arra is, hogy beszámoljunk: a Szovjetunióban látott művészet tanulságait és az ott kapott képzést hogyan gyümölcsoztetjük idehaza.

MERÉNYI ZSUZSA

Lengyelország népi táncai

A lengyel népi táncok rendkívüli gazdagságot mutatnak mind számszerűségükkel, mind művésziességükben, de ugyanúgy zenei és koreográfiai szempontból is. A sokszáz ismert lengyel népi tánc között van lépkedő, szökdelő, ugrándo-
zó, páros és páratlan ütemű. A táncok ritmikája rendkívül változatos, tartalmuk pedig igen széles területet ölel fel. A népi tánc Lengyelországban élő jelenség, a nép spontán nyúl ehhez a kifejezési formához ünnepélyes alkalmakkor és a multságain. Korunk népi táncait, vagy ezek töredékeit — eredetüket tekintve — két csoportra oszthatjuk:

1. Etnikai örökséget jelentő, régmúlt időkből származó alapokon felépült táncok és

2. történelmi stílusokat, más nemzetek és más társadalmi osztályok befolyását tükröző táncok.

Eredetileg minden népi tánc *szertartási tánc* volt, vagyis a szertartás vagy annak egy-egy mozzanata tartalmának megjelenítéséhez szolgáltatta az egyik elemet. Idővel a táncok elvesztették szertartási jellegüket és társas szórakozássá alakultak át. A XX. században a népi táncoknak már csak elenyésző része töltött be szertartási funkciót. Ezeket két csoportba oszthatjuk:

1. Társadalmi tartalmat kifejező, az adott csoport élete alakulásában bekövetkezett változásra utaló táncok;

2. kultikus jelentőségű táncok.

1. Társadalmi tartalmat kifejező táncokkal főleg családi szertartásoknál, pl. lakodalmaknál találkozunk. Ezeknek a táncoknak társadalmi tartalmára utal az is, hogy a lakodalmi ünnepség bizonyos mozzanatainál csak bizonyos személyek táncolhatnak, és azok is pontosan meghatározott táncokat. Így pl. közvetlenül azelőtt, hogy bekötnék a menyecske fejét, vagy utána (a hagyományokat őrző vidékeken) a fiatalasszonnyal csak férjes asszonyok táncolhatnak, mintegy kifejezve, hogy most már ő is az asszonyok »rendjébe« került. Mielőtt azonban kibontanák a menyasszony hajfonatát, csak a pártában levő lányok táncolhatnak vele, annak jeléül, hogy a menyasszony még a hajadonok »rendjébe« tartozik.

Vannak olyan táncok, amelyeket kizárólag az öregek járnak, mint pl. a lassú »szlajany« a malborki vidéken; egyeseket csak férfiak táncolnak, mint pl.

Podhaleban a »zbójnicki«-t; végül a lányoknak is van saját táncuk, a »kolo« (ezt egyes csoportokat körüljárólva járják).

A szertartásos táncoknál a szertartási mozzanatok már régóta egybefonódtak azokkal a jegyekkel, amelyek a mulatságból adódnak, és ebben mindenki tettszé szerint vesz részt.

2. A kultikus táncok vagy azok töredékei ma már ritkaságszámba mennek. Akik táncolják, azok nem kapcsolják tartalmukat az eredeti jelentésükhöz.

Ezek vagy speciális mozgásformák, mint például a »zóraw« (daru); vagy kölcsönzött táncformák, mint pl. a »lenre«, a »kenderre«, amelyek az elsődleges hagyomány visszhangját csupán refrénükben őrizték meg — ez úgy hangzik, hogy »jó termést hozzon ebben az évben«. Ugyanezeket a táncokat azonban a »burgonyára«, a »káposztára«, az »áfonyára« stb. felkiáltással is megrendelik a zenészeknél. A kultikus táncok között megkülönböztetünk vegetációs (termékenységű) tartalmúakat, mint pl. a »lenre«, valamint ifjúsági táncokat a termékenység különböző jelképei közül, továbbá fegyveres-, vadásztáncokat, mint amilyen pl. a »zbójnicki« Podhale vidékén.

A népi tánc kultúrában egybefonódik a kultikus és a társadalmi tartalom. Ugyanannál a szertartásnál, vagy ugyanannál a hagyományos mulatságnál gyakran egymás mellett lép fel a szertartásos tánc mindkét funkciója. Így a lakodalmas szertartásnál előfordulhatnak vegetációs (kultikus) táncok, mivel a házasság megkötésének ténye egyúttal felszabadítási ünnepség is, amely a fiatal párt önálló gazdákká teszi: vagyis, innen ered az, hogy eltáncolják a »jótermést hozzon«-t, és az újjazdák táncolnak a »lenre«, a »kenderre« stb.

A hagyomány és a szertartás sémáján kívül számos *társasági táncot* is találunk. Ezeket is igen sok hagyomány és behatás rétege fedi. Gyakran *játékokkal* kapcsolódnak egybe, mint például a »medve«, vagy a »cselszövés« (játékos tánc, amelynek lényege, hogy le kell dobni az ellenfél fejéről a kalapot); más esetben játékos formában tükrözi a mezői munkát, mint pl. a »játsszunk kendericét«, »kölest vetettünk«. A többi pedig tánc a szó legszorosabb értelmében.

A táncok *osztályelkülönülése* Lengyelországban valószínűleg a késő középkorban kezdődik és a renaissance idején válik szembetűnővé. Ez az elkülönülés az egyes osztályok, különösen a nemesség és a polgárság között megy végbe. A mágnások, mint rendszerint, akkor is kozmopoliták voltak és átvettek számos nyugateurópai udvari táncot; a középnemesség egész sereg népi táncot alakított át sajátos létkörülményeinek megfelelően, illetve egybekeverte ezeket az idegen eredetű udvari táncokkal; a polgárság az idegen eredetű és hazai táncokból új tartalmú és új formájú táncokat hozott létre; ilyenek voltak pl. az ipari foglalkozások mozdulataiból összetett táncok (a cipész, kovács stb. mozdulatait táncélemmé formáló törekvések).

A történelem további folyamán (a XVII. századtól a XIX. századig) a nép kölcsönhatásként átvette a nemességtől és a polgárságtól az ő körükben divó táncokat, mint pl. a francia négyest, a keringőt, a különböző iparos mesterségre utaló táncokat; ugyanakkor azonban a népi kultúra befolyással volt a többi társadalmi osztályokra is. A nemesi karneválokon és mulatságokon, farsangokon polgárjogot nyert a »mazur«, az »oberek«, a »kujawiak«, a »krakowiak« és még több más népi tánc. Ezek színpadra is kerültek. Új köntösben jutottak vissza a néphez és elterjedtek messze az eredeti környezetük határain túl; nem egy közülük *dítalános nemzeti táncá* vált, mint például a lépkedő »polonaise«, a »mazur«, az »oberek«, a »kujawiak« és a »krakowiak«.

Korunk népi táncai mind zenei-, mind táncritmus szempontjából páros vagy páratlan üteműek. Kizárólag páros üteműek vannak Podhale környékén, túlnyomórészt ilyeneket találunk a Kárpátok lejtőjén és Lengyelország déli részében. Ilyenek a »drobny«, a »krzesanya«, a »zbójnicki« és a »krakowiak«. Podhale és a Kurp-vidék őrizte meg leginkább a legősibb táncformákat.

A tánc leírása nem könnyű. Ezúttal az úgynevezett »chodzony« tánc képét igyekszem bemutatni, úgy, ahogyan Sziléziában járják.

Ez háromnegyedes ütemű, énekkel kísért párostánc. Aki az élen áll, »maga mögé« szólítja a többieket, vagy mindenkit táncra kér, s kialakítja az első párt. Az első pár előtt halad a zenekar, de legalább is egy hegedűs. Az első pár kanyargós úton végigjárja a házat és vezeti a mögötte felsorakozókat kissé vontatott, nyújtott menetlépésben. A menetelést változatossá teszi, ahogy a párok a fejüket egymás felé hajtják, időnként mélyen meghajolnak egymás felé, egymás kezét fogva, merev térdel és széles kézmozdulattal. Időnként egy-egy bátrabb táncos

a menet élére áll, új dalt énekel és átveszi a vezetést. A »chodzony«-t átvette a nemesség és innen eljutott a mánás-udvarokba is. A »chodzony« érdekes ritmusát a zeneszerzők is követésreméltónak találták, így jött létre az »Alla Polacca«. A balettmesterek által művészien kidolgozott lépésekből alakult ki az a tánc, amely a francia elnevezése alapján mint »polonaise« terjedt el az egész világon. *Mickiewicz*, a legjobb lengyel költő »Pan Tadeusz« című főművében pompás, költői leírást ad a polonaise-ről, amely mint zenemű *Chopin* szerzeményeiben a művészieség csúcsáig jutott el. A lengyel nép körében azonban ez a tánc mindmáig *eredeti formájában* maradt meg.

A másik, leginkább elterjedt tánc a »mazur«, üteme háromnegyedes, ritmusa igen jellegzetes. Párostánc, sima és pattanó lépésekkel, térdhajtásokkal, a könnyedén összelelköző párok szabad forgásával. A mozdulatok gyorsak. A »mazur« csakúgy, mint a »chodzony« — illetve »polonaise« — eljutott a nemességhez és innen tovább a főúri udvarokhoz; és innen terjedt tovább a XIX. század első felében az egész világra mint társasági tánc; formáit a táncitanítók természetesen művészien átalakították. Zeneművek formájában az európai komponisták között ugyanolyan népszerű lett, mint a »polonaise«, számos opera- és balettszerző bevettette a színpadra is. Ez a tánc — ugyanúgy, mint a »chodzony« — szintén megmaradt eredeti formájában a falvakban, mint a lengyel nép nagy temperamentumának kifejezője.

Ugyancsak temperamentummal teli, páros ütemű, jellegzetes, szinkópás ritmusú tánc az ősi krakkói földről származó »krakowiak«. Eredeti formájában a zenekart megelőző énekek kezdődött, miközben a táncosok a zene ritmusára hímblóztak. Ezt gyors oldalugrás követte párosával. A »krakowiak« mindinkább változatosabb lett. Egyes környékeken (például Wislica vidékén) nagy szerephez jutott a pávatollakkal díszített sapka, amelyet a táncos ügyesen egyik kezéből a másikba dobott, majd eltakarta vele az arcát a táncosnője előtt, végül ismét visszatette a fejére. A »krakowiak« egyes válfajait eredeti környékének nevével szokták jelölni: »krakowiak-skalmierzának«, »krakowiak-wislicki« stb.

A »krakowiak« is »nemzetközi karriert futott be«. Nevezetesen színpadra vitte a híres *Ellsler Fanny* és utána számos balettmester. Ezek a színrevitelek természetesen a népi tánc színpadias változatai voltak, amelyeket a korabeli varsói sajtó jelentése alapján sablonosaknak kell tartanunk, olyan kísérleteknek, amelyek csak kevés sikerrel adták vissza az eredeti tánc művészi értékeit. A »krakowiak« is népszerű társasági tánc lett, ennek kialakulására azonban lényegesen nagyobb hatással volt a színpadi, mint az eredeti népi tánc.

Kifejezőerőben rendkívül gazdag a »kujawiak«, a kujawi vidékről származó népi tánc, amely ugyancsak messze továbbterjedt eredeti környékének határán túl és mindmáig fennmaradt, mint társasági tánc. A »kujawiak« párostánc, háromnegyedes ütemű tempója a lassútól a legélénkebbig változik. A teljes »kujawiak« számos változatból és táncmódból áll. Minden változatnak megvan a meghatározó jelzője. Ilyen például a »lépkedő«: a párok egymás után vonulnak fel egyszerű lépésekkel, kört írnak le, ezen belül kezdődik majd meg a tánc. A másik vontatott forma; a párok egymás vállát ölelik át, arccal egymás felé fordulnak, a táncosnő hátrafelé, a táncos előre halad; továbbá van »énekes kujawiak«, amikor a táncosok tánc közben énekelnek; a táncosnő gyakran ráfekteti a fejét partnerének a vállára, mindketten lassan lépkednek, mint a szerelmesek. Ide tartozik az »odsibka« (»el egymástól«): ennél a párok egymáshoz közelesem kezükkel fogják egymást és így fordulnak jobbra vagy balra; továbbá a »kör-kujawiak«: ezt forogva táncolják, miközben a táncos lépés-ékitéseket alkalmaz, leguggol, fölemeli a térdét, rácsap a térdére, félig letérdel stb. Ezek az ékitések improvizációs jellegűek. A tánc formagazdagságához tartozik még a »ringó-kujawiak«, amely hasonlít a keringőhöz abban, hogy a párok összeérnek, egyszer egy irányba, máskor ellenkező irányba hajladoznak; továbbá a »tűzes kujawiak«, amelyet rendkívül élénken táncolnak, mintha a keringőt ringással, hajlásokkal és bókokkal ékítenék. Végül meg kell említenünk a »tányérka kujawiak«-ot, amely rendszerint a tánc befejezése. Ennél a párok egymással szemben állnak és gyorsan, egyhelyben forognak. A »kujawiak« a formákban leggazdagabb tánc, teli kifejező erővel. A »kujawiak«-dallamok a népi líra igazi mesterművei, amelyeket *Chopin* pompásan alkotott át műzenévé.

Egészen más jellegűek a podhalei *gorál* (hegyilakó paraszt) táncok, amelyek közül első helyen kell említeni a »zbójnicki«-t. Rokon a közeli szlovák nép egyik táncával. Ezt kizárólag férfiak táncolják, kezükben a »ciupagá«-nak nevezett fokossal, azzal a fegyverrel, amelytől a tatrai gorálok soha sem válnak meg. A tánc páros ütemű, számos lépésével és figurájával a harc mozdulatait utánozza. A tán-



Gorál tánc a varsói Opera moszkvai »Halka«-előadásából

(A. Batanov felv.)

cosok leguggolnak, felugranak, guggolva előrelelendítik a lábukat és változatosan lengetik a fókusukat. Az élenhaladót követő táncosok a vezető mozdulatait és figuráit veszik át, megadott jelre — és rendszerint — körbe keringenek. A podhalei táncokat hegedűkből és nagybőgőből álló zenekar, néha csak hegedű vagy néhány dudu kíséri.

1948-ig Lengyelországban nem folytattak rendszeres néptáncutató munkát. Értesüléseink a XIX. századig a nem eléggé pontos és szegényes ikonográfiából származnak. A XIX. században már bővebb erre vonatkozó munkákkal találkozunk. Ilyen pl. *L. Golebiowski* terjedelmes és a helyszínen végzett kutatások alapján készült tanulmánya, valamint *O. Kolberg* értékes műve, a »Lud« (»A nép«), amely számos tánc leírását is tartalmazza. A két háború közötti időszakban néhányan önálló területi kutatásokra vállalkoztak, amelyeknek eredményei részben folyóiratokban jelentek meg, részben *Z. Kwasnicowa* kétkötetes, a testnevelési oktatóknak szánt művében. Ebben az időszakban a népi táncokat eredeti formájukban és színpadi bemutatásra alkalmassá téve a Népi Színházak Szövetsége terjesztette.

A lengyel népi táncok kutatásával és terjesztésével csupán a népi Lengyelországban kezdtek el rendszeresen foglalkozni. A zenei folklór-gyűjtő mozgalom 1950-ben indult meg és a tánc területére is kiterjesztette működését. Most már a kultúrotthonokban is méltó helyhez jutottak a népi táncok. Számos együttes ért el nagy eredményeket ezen a téren, az élen azonban kétségtelenül a »Mazowsze« áll, amely nemcsak Lengyelországban, hanem külföldön is méltó megbecsülést szerzett a lengyel népi táncok művészi értékének.

A népi Lengyelország kormányzata a népi táncokat mint a nemzet kultúrájának értékes alkotórészét értékeli, fejlődésüket és terjesztésüket minden eszközzel támogatja.

TADEUSZ ZYGLER

A nemzeti balett és a „Fából faragott királyfi“

A »Fából faragott királyfi« felújításával kapcsolatban a Táncművészetben öt cikk jelent meg. Örvendetes jelenség ez, hiszen ez az első olyan vita, amely *balettművészetünk fejlődésének kérdéseivel* foglalkozik. Örvendetes jelenség azért is, mert ehhez a vitához hozzászóltak a balettművészet képviselői, a szóbanforgó balett alkotója is. Ha azonban a »Fából faragott királyfirol« szóló vitát összehasonlítjuk más művészeti ágak hasonló vitáival, vagy akár a néptáncművészet területén folyó vitákkal, azt tapasztaljuk, hogy azokhoz képest a »Fából faragott királyfi« vitája nélkülözötte az élességet, szenvedélyességet, a lényeg feltárására való törekvést. A cikkek — kevés kivétellel — kicsit langyosak voltak, igyekeztek a problémákat minél óvatosabban felvetni.

Tanulságos és fontos foglalkozni a »Fából faragott királyfi« felújításával kapcsolatos vitával. Nem elsősorban azért, hogy csupán a felújítás eredményeit és hibáit vizsgáljuk, hanem, hogy ezeken keresztül egy pillantást vethessünk *nemzeti balettművészetünk* fejlődésére, eredményeire, nehézségeire és perspektíváira.

A vita *Ortutay Zsuzsán*nak a »Fából faragott királyfi« felújításával kapcsolatban megjelent kritikájával kezdődött. Ez a kritika helyesen világította meg a felújítás erőnyeit és hibáit és helyesen tárta fel az ezekkel kapcsolatos problémákat. *Ortutay Zsuzsa* cikkével nem értett egyet *Jankovich Ferenc*, aki a Táncművészet júniusi számában (»Egy szó a nemzeti tánc kérdéséhez«) élesen és szenvedélyesen, szinte azt mondhatnám: ostorozóan beszélt *Bartók* művének felújításáról, lényegében tagadva ennek a felújításnak a sikerét. Az ember ez után a cikk után azt várta volna, hogy hasonló éles és szenvedélyes hangú kritikák fognak megjelenni, amelyek vitába szállanak *Jankovich* megállapításaival és igyekeznek feltárni balettművészetünk fejlődésének kérdéseit. Nem így történt azonban, s ez annál nagyobb hiba, mert *Jankovich Ferenc* cikkének *alapottehen helytelen a kiindulópontja*. Állítása szerint nemzeti táncművészet tulajdonképpen nincsen. *Jankovich* nézete szerint a nemzeti tánc kialakításának feladata »csaknem azon érintetlenségében áll előlünk ma is, mint a század elején, annyi különbséggel, hogy újabb öven évvel betemelve. Mennél jobban gázolunk előre a jövő felé, annál jobban ritkul, szakad a hálónk, amellyel ezt az aranyhalat megfoghatnók, hogy beengednők Operaházunk akváriumába...« »A kérdés tehát így fordul: meg tudják-e még lesni sürgősen a muzsikuskok, táncírók (koreográfusok) azt a sárréti pásztorit, vagy bakonyi kanászt... akikben — ha nem igyekeznek — leendő nemzeti táncunk lassan az utolsókat rúgja? (Rajtuk múlik, hogy valóban az utolsókat-e?)«

Ez a felfogás gyökerében és szinte azt mondhatnánk, minden ízében hamis. Vajjon *Jankovich* nem vette-e észre, hogy a magyar néptáncot ma már nemcsak sárréti pásztorok, vagy bakonyi kanászok ismerik, hanem ismerik *öntevékeny népi mozgalmunk egyre gyarapodó tömegei* is? Vajjon nem látta-e *Jankovich* azt, hogy a városi és falusi táncsoportok egyaránt milyen lelkesedéssel és milyen szeretettel fordulnak a néphagyományok felé? Ha látta volna ezt a cikk írója, akkor bizonyára nem kesergett volna azon, hogy »leendő« nemzeti táncunk megteremtésének még a lehetősége is elvész, ha kivesznek az öreg bakonyi kanászok. Vajjon *öntevékeny és hivatásos táncsoportjaink* munkája nem a *nemzeti tánc kultúra hallatlan fellendülését* jelenti-e? De igen, azt jelenti. A nemzeti tánc kultúrájának ez a hallatlan, mennyiségben és minőségben egyaránt nagyszerű felvirágzása azért lehetséges nálunk is, mert ma a *Szovjetunió példája nyomán mi is a szocialista kultúrát építjük*. *Jankovich* erről a legfontosabb, alapvető tényről feledkezik meg. És ezt a mulasztását nem olyan élesen utasították vissza a későbbi cikkek írói, mint ahogyan azt megérdemelte volna.

A nemzeti tánc kultúra fejlődéséből *nem marad ki Operaházunk balettművésze sem*. *Nem maradt ki a multban sem*. És ezt fontos leszögeznünk. Igaz, hogy balettművészetünk egész korábbi fejlődésében igen nagy mértékben figyelhetjük meg a hanyatló nyugati burzsoa művészet káros hatását. Igaz, hogy például a két világháború között bemutatott magyar balettműveknek jelentős része üres, semmitmondó, gicceses, nemzetietlen, tartalmában pedig gyakran kifejezetten reakciós. Ez, mondom, igaz. De nem szabad, hogy ezek a tények elvonják figyelmünket a kérdés másik oldalától, attól, hogy a magyar balettművészetnek mégis

csak *vannak értékes, haladó hagyományai*, olyan hagyományai, amelyeket, ha kritikával is, de ma is felhasználhat. Sokat lehetne itt szólni a mult század első felének nemzeti tárgyú, nemzeti táncaink felhasználásával készült balettjeiről, mint amilyen például az 1834-ben bemutatott »Nagyidai cigányok«, vagy mint amilyen az 1848-ban, közvetlenül a forradalom győzelme után bemutatott »Sobri Jóska«, vagy a »Parasztlakodalom a Bakonyban« című baletteljenét. De ha nemzeti balettművésztünk ezt a fejlődését figyelmen kívül hagyjuk is (hiszen ennek eredményei 1849 után szinte semmivé lettek), akkor is találunk értékes hagyományt balettművésztünk történetében. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy az Operaház megnyitása után a magyar balettművészet egyideig igen nagy lendülettel kezdett fejlődni. Az itt működő olasz balettmesterek (*Smeraldi, Pini, Mazzantini, Guerra*) az akkor legjobb olasz balettkolát képviselték. Az Operaház kezdetben eszméileg is törekedett valamelyes igényességre. Ezt bizonyítja a »Vióra« című balett, amelyet nagy írónknak, *Jókai Mór*nak egy regénye alapján készítettek; és bár meséjébe ügyesen beleszótták a klerikális propagandát, mégis jelentős tény az, hogy ennek a balettnak bemutatója alkalmával a balettmester személyesen tanulmányozta a székely néptáncokat, sőt az első előadáson egy »Borica« táncot székely parasztleányok adtak elő. (Lásd *Körtvélyes Ágnes* idevonatkozó, kéziratban lévő tanulmányát.) Nem is beszélve most az 1910-es évek haladó törekvéseiről s így épp a »Fából faragott királyfiról« (amiről még úgy is szólnék); de meg kell emlékeznünk *Harangozó Gyula* felszabadulás előtti munkásságáról. *Harangozó Gyula* felszabadulás előtti balettjeiben is szakított a konvencionálizmussal; a nép életének ábrázolására, realiztikus kifejezésre törekedett s a nemzeti táncok felhasználásában is új útra lépett. Igaz ugyan, hogy ezt az utat a felszabadulás előtt nem tudta végigjárni, mert a Horthy-korszakban ez lehetetlen volt, s mert kiváló alkotó tehetsége nem párosult megfelelő politika öntudattal. De az kétségtelen, hogy ezen az úton elindult és a felszabadulás előtti munkái minden problémájukkal, gyengeségükkel együtt ma is értéket jelentenek.

Nem igaz tehát a multa vonatkozólag sem Jankovichnak az a megállapítása, hogy az Operaház balettművészetének semmi köze a magyar tánchoz. Még kevésbé igaz a megállapítás a maga kategorikusságában a jelenre vonatkozólag.

A magyar balettművészet felszabadulás utáni fejlődésében hatalmas szerepük volt a szovjet baletteknek. Jól tudjuk, hogy 1950 óta négy, egész estét betöltő balettet tanítottak be a szovjet balettkoreográfia legjobb mesterei. Munkájukkal a magyar balettet a *hagyományok mély tiszteletére* nevelték, megmutatták az *előrehaladás útját*, hatalmas lökést adtak a magyar *balettpedagógia* további fejlődésének. Az általuk betanított művek eszmeiségükkel, mondanivalójuk emelkedettségével és — különösen a »Párizs lángjai« esetében — osztlályharcos szellemükkel példát állítottak a magyar balett elé. A szovjet balettművészek segítségével balettművésztünk fejlődésében azt eredményezte, hogy művészeink ma már *következetesebben és szilárdabban támaszkodnak a munkásságukban azelőtt is meglévő haladó elemekre*, ugyanakkor pedig elsajátítják a *szovjet balettművészet nagy vívmányait*, egyre inkább elfordulnak a burzsoa balett sekélyességétől, külsőségességétől, erotikájától. A nálunk betanított szovjet balettek nemzeti kultúránk részévé váltak, balettművészeink megszerették és a magukénak érzik ezeket az alkotásokat és tudatosan követni igyekeznek a szovjet balett példáját.

A magyar balettkoreográfia fejlődésében hatalmas lépést jelentett az 1951-ben bemutatott »Keszkenő«, az első háromfelvonásos nagy balett, amelyet magyar mester alkotott. Ez az első magyar balett, amelynek hőse a *nép*, s amelyben a nép elnyomói gyűlöletes, nevetséges figurák. A »Keszkenő« bizonyítéka annak, hogy a magyar balettművészek is egyre inkább a nép felé fordulnak, a nép életét, küzdelmét és győzelmét akarják ábrázolni. Persze az eredmény itt sem tökéletes. A nemzeti balett kérdése itt sincs tökéletesen megoldva. De azért ezek az eredmények elég nagyok ahhoz, hogy a nemzeti balett megteremtéséről már ne csak mint a jövő feladatáról, hanem mint a *jelenben lejáró folyamatról* beszéljünk.

Van tehát nemzeti táncművészet? Igenis, van. Nem egyszerűs mindenkora adott, kész remekmű, amit ezentúl csak csodálnunk kell, hanem állandóan gazdagodó, állandóan fejlődő, sokoldalú, színes, eleven művészet. Vitatkozni nem azon kell, hogy *hogyan* is kellene megteremteni a nemzeti táncot, a nemzeti balettet, hanem arról, hogy az eddigi kísérletek pontosan *milyen eredményre* vezettek, *milyen továbblépést* hoztak. Jankovich kritikája ezt mulasztotta el — időtől és tértől függetlenül foglalkozott a »Fából faragott királyfi« felújításával.

Ha tehát Bartók Béla remekművének új, ötödik bemutatását vizsgáljuk, azt kell kérdeznünk: mennyiben jelentett ez fejlődést a magyar balettművészet korábbi eredményeihez, korábbi sikereihez képest? Mennyiben jelent fejlődést

a »Fából faragott királyfi« korábbi bemutatóihoz képest, és végül mennyiben jelent fejlődést a koreográfus, *Vashegyi Ernő* munkásságában?

Kezdjük az első, talán legizgalmasabb kérdéssel. Jelent-e fejlődést a »Fából faragott királyfi« bemutatója a »Keszkenő« bemutatójához képest? Nézetem szerint a »Fából faragott királyfi« nem jelent egyenesvonalú fejlődést a magyar balettművészet útján. Csak mellékösvény, és itt van a probléma gyökere. A »Keszkenő« hatalmas jelentősége, mint mondtam, épp abban áll, hogy a népet ábrázolja, hősei a nép fiai, ábrázolásmódja realizisztikus, a darabban lévő konfliktus alapja: a népnek és a nép elnyomóinak ellentéte. Operaházunk balettművészetétől elsősorban azt várjuk, hogy a »Keszkenőnek« ezeket az erőnyeit, ezeket az eredményeit folytassa, ugyanakkor azonban kiküszöbölje a »Keszkenő« fogyatékosságait. A »Keszkenő« ugyanis amellett, hogy határozott törekvés mutatkozik meg benne a magyar nép helyes ábrázolására, még a hamis, reakciós álnépieskedés vonásait is tükrözi bizonyos mértékig. Szerepel ebben a balettből minden, amit a külföld azelőtt »magyarnak« tartott s amit idegenforgalmi céllal és saját népiük félrevezetésére olyan buzgó propagáltak annakidején: cigányok, csárda a csaplárosnéval egyetemben, pandurok. Ezeknek az elemeknek *felhasználásában* a szerzők még nem tudták egészen kiküszöbölni a szabványos, álnépies beállítás maradványait. A balettből küzd egymással a régi világ művészet szemlélete a mi világunk szemléletével. S ha nagy öröm is számunkra, hogy végül az új kerül ki győztesen, nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy bizony még találkoznak ebben a műben a réggel is.

Mint mondtam, a »Keszkenő« eredményei új sikerekre kötelezik a magyar balettművészet képviselőit. Olyan sikerekre, amelyekben a »Keszkenőnek« az erőnyeit folytatják tovább, amelyek méltán tették ismertté ezt a balettünket a határokon túl is. Olyan balettekre van szükség, amelyek *lelkesebben, szépen és mélyen tárják fel a nép életét*, útját, jelen örömét, problémáit. Megmutatják a nép erejét és legyőzhetetlenségét, megmutatják a nép ellenségeinek aljasságát és gyengeségét. Ezt a nagy feladatot *csak a realista ábrázolásmód* segítségével lehet elérni, figyelembevéve azt, hogy a balett éppúgy, mint az opera, *drámai műfaj*, amelyre alapjában érvényesek a dramaturgia törvényei, mindenekelőtt pedig a *drámai konfliktus* törvénye.

A »Fából faragott királyfi« felújítása nem ezt az utat folytatta. Ezért jelentett mellékösvényt balettművészetünk fejlődésében. Mellékösvényt: elsősorban a mű dramaturgiai hibái miatt.

Azt mondhatná valaki, hogy a »Fából faragott királyfi«-t nem is mint új alkotást kell nézni, hanem mint haladó hagyományt. Hiszen első bemutatója 1917-ben volt, s zenéjének alkotója Bartók Béla, a magyar zeneművészet nagy géniusza. Erre azonban azt kell válaszolnunk, hogy a »Fából faragott királyfi« zeneileg valóban része Bartók Béla nagyszerű örökségének, a magyar zeneművészet nagy hagyományainak, a *mű dramaturgiai felépítésében azonban nem beszélhetünk haladó hagyományról*, mert ez a dramaturgiai felépítés semilyen vonatkozásban nem szolgálhat például balettművészetünk fejlődése számára. Volt már példa arra a színpad zenetörténetében, hogy nagy remekművek gyenge, sőt silány szöveg alapján jöttek létre. Ez történt a »Fából faragott királyfi« esetében is. *Balázs Béla* eredeti szövegkönyve az első világháború alatt született és magán viseli a nyugati formalizmus, dekadencia, szimbolizmus hatásának bélyegét. Tárgya látszólag népmese, azonban a népmesei elemek itt stilizáltak jelentkeznek; bonyolult szimbolikával, elképzelt, a népmesétől idegen s a burzsoa dekadencia költészetére jellemző »lélektani mélységekkel« párosulnak. Az eredeti szövegben két párhuzamos probléma fut egymás mellett és egymással keveredve. Az egyik a királyfi és a királykisasszony szerelme. Ebben a cselekményben pozitív vonás, hogy, mintegy erkölcsi tanulságként, az élő ember győz a lélektelen fabáb fölött, amelyre pedig királyi palást és korona van akasztva. A királyleány pedig csak úgy nyerheti el a királyfit, ha ő maga is eldobja királyságát. Ez a történet, amely önmagában nem mond sokat, ugyanakkor át meg át van szöve a cselekmény másik vonalával. A tündér, aki a szöveg értelmében a természetnek ura és jelképezője, magának akarja a királyfit, útjában áll a fiatalok boldogságának. A királyfinak, hogy szerelmét és boldogságát megtalálhassa, nemcsak a királyleány hiúságával kell megküzdenie, hanem a természettel is, az erdővel, fákkal, a patakkal. Az ember és a természet konfliktusa az, amivel itt találkozunk, még hozzá meglehetősen misztikus, allegorikus formában. A fákkal, a patakkal való küzdelem ugyanis itt nem azonos azzal, amikor a *népmese hőségnek* próbát kell tennie, hogy elérje célját. A természettel való viaskodás itt nem próbatétel, nem is az emberi társadalomnak a természet feletti győzelmét ábrázolja: itt az *egy*

ember áll szemben az egész természettel, az azt megszemélyesítő tündérrel, aki magának akarja a királyfit. A királyfi tehát nem egy valóságos természet ellen harcol, amelyet a társadalomnak szakadatlanul le kell győznie ahhoz, hogy fejlőd-
hessen, hanem egy elképzelt, misztikus, örök természet ellen, ami útjában áll az
emberi humánus kifejlődésének, az ember boldogságának, s ami sehol máshol
nem létezik, csak a dekadens filozófusok és művészek agyában. Igaz, hogy a végén
a királyfi győz a természet felett, ez a győzelem azonban nem a társadalom ere-
jének győzelme a természet vak erőivel szemben. A királyfi megtalálja egyéni
boldogságát a királykisasszonnyal: a természet erői és maga a tündér a királyfi
egyéni boldogsága előtt hátrálnak meg. (*»Vissza, vissza, én seregem, mindennek vége«*
— mondja a tündér.) Ez az egyéni boldogság azonban maga sem más, mint a
természet *»örök rendjébe«* való beilleszkedés. A szövegeknyv az individuum és a
természet kiagyalt, hamis összeütközésén épül, az individualista erkölcs alapján.

Ez tehát a szöveg mondanivalója. Bartók zenéje azonban *nem ezt*, helyesebben
nem csak ezt mondja el. Bartóknak több művében találkozunk a természethez való
menekülés gondolatával. Legvilágosabban talán a *»Cantata profana«*-ban, amely-
nek szövege is világossá teszi a mű mondanivalóját. A *»Cantata profana«* világosan
mutatja, hogy Bartók a társadalom fekélyei és nyavalyái elől keresett menedéket
a természetben. És ha nem is látta a kiutat ezekből a nyavalyákból — mert
nem ismerte fel a társadalom törvényeit —, magatartása mégis feltétlenül tisz-
teletet parancsoló, mivel a *humanizmus igazi eszméihez való őszinte, mély és eltán-
toríthatatlan ragaszkodás* nyilatkozik meg benne. Ez a magatartás jelenik meg a
»Fából faragott királyfi« természetábrázolásában is. Többet, méghozzá döntően
többet nyújtott Bartók zenéje az eredeti szövegeknyvnel: a bonyolult misztikán
túl kifejezi alkotójának *saját kora társadalmával való tragikus szembenállását.*

A rendező, a koreográfus nehéz, talán megoldhatatlan feladat elé kerül a
»Fából faragott királyfi« színpozhotalakor. Neki *elsősorban Bartók mondanivalóját*
kell kifejeznie, s meg kell tisztítania ezt a mondanivalót a szövegeknyv hibáitól.
Ez azonban még nem elegendő. Nem szabad elfeledkezniünk arról, hogy a mű
mai bemutatása még ennél is többet kell, hogy adjon. Bartók mondanivalójából
ki kell emelni a haladót, az előremutatót, a *szocialista rendező szellemével* alá kell
húzni Bartók mondanivalójának azokat az elemeit, amelyeket a szövegeknyv
eltakar. Azt kell elsősorban megjeleníteni Bartók zenéjéből, ami kora társadal-
mával való szembenállásra, a humanizmusba vetett hitére vonatkozik. Azt az
oldalát kell Bartók zenéjének kidomborítani, hogy a kompozíció a feldolgozás
minden gazdagsága mellett sem veszíti el kapcsolatát a *népzenével* (mint azt
Szelényi István a Táncművészet júliusi-augusztusi számában behatóan elemezte).
De hogyan tudjon a rendező ennek a hatalmas feladatnak megfelelni? Nézetem
szerint, ha ez egyáltalában lehetséges, csakis a mű *gyökeres dramaturgiai átdol-
gozása* útján. Bartók zenéjéből kell kiindulni, s nem a szövegeknyvből, bátran és
szabadon kell változtatni a szövegeknyvet ahhoz, hogy Bartók mondanivalóját
kifejezhessük, s még inkább ahhoz, hogy a szocialista rendező szemével kiemel-
hessük Bartók mondanivalójának ma is pozitív elemeit. Természetesen nincsen
arra bizonyíték, hogy ez az út járható, s hogy lehetséges e szövegeknyv gyökeres
átdolgozása Bartók zenéjének alapján. Erre bizonyítékot, választ csak a gyakorlat
adhat. A mű mostani felújítása azonban feleletet ad arra, hogy az eredeti szöveg-
hez való ragaszkodásai képtelenség a feladatot kielégítően megoldani.

Vashegyi Ernő ebből indult ki: *»a magam részéről... nem érthetek egyet
azzal a kritikával, amely megengedi a szöveg nagyobb mértékű megváltoztatását.*
Ebből ő maga, logikusan végiggondolva a művészi felújítás problémáit, arra a
következtetésre jut, hogy *»ez a mű nem eléggé alkalmas arra, hogy nemzeti jellegű
balettel alkossunk belőle, a haladó magyar balettművészet céljai szerint«.* Vashegyi
Ernőnek ez a felfogása tehát tökéletesen logikus, s mutatja, hogy a rendező
igen világosan látta feladatát és az előtte álló akadályokat. Látta, hogy a szöveg-
könyvhöz való ragaszkodás ez esetben egyet jelent bizonyosmértékű megalkuvással.

A mostani felújítás is hozott a műben dramaturgiai változásokat. *»A misz-
tikus tündért — írja Vashegyi — dramaturgiailag jó tündérré változtattam, aki a
királyfi hősiességét, szerelmének erejét háromszor kipróbálja, majd a kacér király-
kisasszonyt családásain és kiábrándulásán keresztül ráébred a igazi hős értékére
és elvezeti hozzá«.* Ez a változás azonban csak foltot jelentett az eredeti szöveg
hibáin, bizonyos mértékig még bonyolultabbá tette a cselekményt, hiszen a próba-
tétel gondolata sem a zenében, sem a rendezésben nem domborodik ki világosan,
s amellett e cselekmény szerint értelmetlenné válik a hősnék magával a természet
erejével való szinte irracionális viaskodása, amit a zene ábrázol. (Ebből számos
értelmetlenség származik: pl. a királyfi lényegében nem állja meg a próbát, nem

győzött a patak és az erdő felett, s ekkor következnek be megdicsőülése. Ez érthető akkor, ha a tündér magának akarja a királyfit, de csak homályosan magyarázható a mostani változatban. Az a válasz, hogy a tündér azért nem engedi a királyfit a királykisasszonyhoz, mert ez utóbbi nem méltó arra — nem kielégítő, hiszen akkor indokolatlan, hogy a királyfinak a természettel való viaskodása ennyire a cselekmény középpontjában álljon.) Ebben a felújításban nem sikerült tehát kikezmeregni azokból az *alapvető ellentmondásokból*, amelyek a mű felépítésében találhatók. Nem válik világossá a néző előtt a darab mondanivalója. A népmesének éppen az a jellemző sajátossága, hogy mindig világos. A szöveggönyv azért áll messze a népmesétől, mert mindig homályos. Ezt a homályt azonban a szöveggönyv hiányosságai mellett a rendezés sem oszlatta el: eléggé hajlott a misztikus vonások kihangsúlyozására s nem exponálta eléggé a drámai csomópontokat. De nem közelített a népmeséhez a koreográfia azon a téren sem, hogy Bartók zenéjének azokat a részleteit, amelyekben a magyar népdal dallamvilágához közelálló melódiákat fejt ki, nem emelte ki olyan koreográfiával, amely a zenéhez hasonlóan a *magyar népművészet kincseire* támaszkodik.

Ezek a »Fából faragott királyfi« felújításának hibái. Ha értékelni akarjuk a felújítást, nem indulhatunk ki csak a hibák meglétéből. Vajjon nem megoldhatatlan feladat végrehajtását követeljük-e a fiatal koreográfustól, vajjon nem egy embertől és egy műtől várjuk-e el olyan feladat végrehajtását, amelyhez még sok idő és sok avatottkezü művész munkája szükséges? Erre a kérdésre nehéz felelni. Egy biztos: Vashegyi Ernő hatalmas feladatra vállalkozott. S hogy nem tudta teljességgel megoldani, nem vethetjük a szemére. Ő maga felvázolta — mint ezt az előbb idéztem — azokat a korlátokat, amelyek munkájában előtte állottak. Ezekon a korlátokon belül, tudva azt, hogy ily módon nem alkothat *»nemzeti jellegű balettet a haladó magyar balettművészet céljai szerint*«, igen nagy tehetséggel oldotta meg feladatát. A mű koreográfiai feldolgozásának nagy érdeme, hogy balettünk ebben a műben megszabadult attól az *áromantikától*, amely a »Keszkenőben« is érezte hatását. Nagy érdeme, hogy Vashegyi Ernő egy pillanatra sem törekedett olcsó sikerekre, nem engedett teret a balettnem oly csábító konvencionálisznak, hanem a klasszikus balett elemeit szabadon felhasználva, azokon keresztül a táncosok minden lépésével *a tartalom kifejezésére* törekedett és ezt a törekvését a rendezésben következetesen keresztülvitte. Ebben a vonatkozásban a »Fából faragott királyfi« lépést jelent előre, bizonyos mértékben még a »Keszkenőhöz« képest is.

Vashegyi Ernő fejlődésében — az eredményekkel és hibákkal együtt — jelentős állomás, jelentős lépés a »Fából faragott királyfi« koreográfiájának megalkotása, olyan lépés, amely a legjobb ígéret a jövőre vonatkozólag. (Vashegyi Ernő ezt a »Faust« új balettjeleneteivel újfent beigazolta.)

Ezek a legfontosabb tanulságok, amelyeket a »Fából faragott királyfi« vitájából levonhatunk. Fontos ezeket a tanulságokat összegeznünk, mert ezzel kapcsolatban felvetődnek *balettművészetünk fejlődésének elvi kérdései*. Most elsősorban a dramaturgiai kérdésekkel foglalkoztam; azért, mert ez a *központi kérdés* a balettművészetünk eszmiségéért, tartalmasságáért vívott harcban. Balettművészetünk fejlődésének legfőbb akadálya a megfelelő, mai mondanivalót tartalmazó, eszmileg és művészileg magasszínvonalú *szöveggönyv hiánya*, s ezt a hiányt csak tetézi az, hogy maguk a balettművészek a szöveggönyvben inkább a tánclehetőségek iránt érdeklődnek s kevésbé a konfliktus drámai és politikailag helyes felépítése, a cselekmény mondanivalója iránt. A multban sokat hangoztatták, hogy a balett speciális műfaj, a dramaturgia törvényei nem vonatkoztathatók a balettre, s mesterségesen elzárták a balettet a többi művészeti ág problémáitól; elszigetelt, üvegházi s azokkal nem egészen egyenrangú művészetnek tartották a táncművészetet, s ezt az elszigeteltséget igyekeztek minden erővel fenntartani. Ennek a helyzetnek a végleges felszámolásában *központi feladat a balettművészetet megillető hely kivívása a drámai műfajok között*, ez pedig csak balettjeink dramaturgiai hibáinak megjavítása útján lehetséges.

Vannak biztató jelek ezen a téren (éppen Vashegyi Ernő cikke a »Fából faragott királyfiról«, majd *Harangozó* cikke a »Coppeliával« kapcsolatban). De a »Fából faragott királyfi« vitája azt bizonyítja, hogy határozottabb kérdés-feltevésre, *élesebb vitákra* van szükségünk. Balettművészetünk most ismét nagy feladatok előtt áll: a »Faust« befejezése után a »Coppelia« felújítására, majd *új magyar balett* bemutatására készülődnek. Vitassuk meg ezeket az újabb bemutatásokat balettművészetünk fejlődésének perspektívájából, teremtjük meg balettművészetünk területén a fejlődéshez nélkülözhetetlenül szükséges *kritikai légkört*.

VITANYI IVÁN

Az „Új élet“ szvit próbáján

Egyre több szó esik táncművészetünkben az *alkotás* kérdéséről. A koreográfus munkája jogosan került „előtérbe”, hiszen döntően tőle függ: előremegyünk-e, vagy egyhelyben topogunk, — vagy, a legrosszabb esetet véve, előleg hátrafelé lépünk. A táncosok úgy táncolnak, ahogyan a koreográfus, a tánc alkotóművésze „lekottázza” nekik a saját elgondolásait valamilyen kompozícióban.

Ha már a zene területéről kölcsönöztünk műszót, folytassuk így tovább. A koreográfus a táncművészetben ugyanaz, ami a zeneművészetben a zeneszerző. *Alkotóművész*. Tehát élesen meg kell különböztetni a *csak betanító*, »karmesteri«, interpretáló munkát végző szakemberektől. (Nálunk persze jelenleg alig lehet éles határvonalat húzni a koreográfus és az oktató között. A koreográfus egyben a betanító »karmester« is. Fordítva szintén áll: a mai gyakorlatban a betanító, az oktató általában koreográfusi minőségben is működik. Az viszont már nem áll, hogy kétezer oktató egyben *jó koreográfus* is. Gyakorlatilag ez szinte lehetetlenség. Kétezer költő? Ilyet kívánni sem lehet. A koreográfus tehetséggel nem rendelkező oktató akkor cselekszik helyesen, ha megelégszik a »karmesteri«, vagyis interpretáló működéssel és *jó koreográfusok* kompozícióit mutatja be. De erről egyszer külön kell beszélni, nem ide akarok kilyukadni.)

Azt hiszem, senkit sem kell meggyőzni annak igazságáról, hogy a tánc művészetét — a zenéhez hasonlóan — az *alkotói tehetségek viszik előre*. A táncművészetnek, hogy *nemzeti művészetté váljon*, határozott alkotói egyéniségekre van szüksége. Alkotói egyéniségek — Liszt, Erkel, Bartók, Kodály, vagy mai muzsikánk kiemelkedő egyéniségei — nélkül beszélhetnénk-e manapság *nemzeti zeneművészetről*?

Bocsánatot kérek az olvasótól, hogy ezzel a kissé terjedős elmélkedéssel próbára tettem a türelmét. Mindezt előre kellett bocsátanom, hogy az „Új élet” táncszvit jelentőségét megérthessük. Magamnak is ezek a dolgok jutottak eszembe, amikor — »menet közben« — megnéztem *Molnár István* új kompozícióját a Szakszervezetek Központi Művészegyüttesének egyik próbáján. A kompozíció ugyanis éppen az *alkotás* problémakörébe tartozik és ebben elsőrendű helyet foglal el.

Mi ez a sokatmondó című „Új élet” szvit?

Ha benyomásaim nem csalnak meg, akkor ez a kompozíció új táncéletünk széles országtűzán *mértföldes lépés előre*. Meg kell mondanom, hogy nem kész, szinpadra érett produkció formájában láttam (ettől még messze van), hanem csak előkészület közben, amikor a jelmezek és a díszletek (igen, szabályos színházi díszletekről van szó) még hiányoztak, a zenei feldolgozást pedig csupán a zongorista rögtönzött harmonizálása helyettesítette. Szakszerű, kritikai méltatást adni tehát a tapasztaltak alapján korai és elhibázott volna. De abból, amit láttam és megfigyeltem, nyugodt lelkiismerettel megfogalmazhattam előbbi véleményemet. Mértföldes lépés előre: s ugyan miért?

Molnár István *mai témát* — amitől annyira fáznak alkotóművészeink — népünk mai életéből vett témát választott s bátran, művészien fejezi ki mondanivalóit olyan széles formai keretek közt, amelyek valami, a néptáncok felhasználásával kifejlesztett, jövőbe mutató, *új műformát* sejtetnek. Ebben a nagyszabású, gazdagságát időtartamú alkotásban a koreográfus sűríti, hatványra emeli néptáncaink gazdagságát (négyféle magyar táncstílust: felvidékit, alföldit, hajdúságit, békésit, több mint hetven táncformát alkalmaz), következetes programot ad négy, dramatikus törekvással felépített tételben, amelyeket közös eszmei mondanivaló fűz össze; s a tánc kifejezési lehetőségeihez a zenén és a viseleteken kívül hozzáadja a környezetet, tájhangulatot teremtő díszleteket, még a szinpadit világításról sem felejtkezik meg. Vagyis az „Új élet” szvit a *balett felé közeledik*. A mű egységére annyira vigyázott Molnár, hogy a zenét is maga válogatta össze megfelelő vidékeink népdalaiból, maga írta a táncszvitben levő rigmusokat, köszöntőt is.

A négy tétel — jobban mondvá, szinpadit szóval, kép — mindegyike egy-egy évszakhöz kapcsolódik, szorosabban pedig egy-egy állami ünnepünkhöz. Az első április 4-hez, a második augusztus 20-hoz, a harmadik november 7-hez, a negyedik december 21-hez.

A »Felszabadulás ünnepe« egy felvidéki bányászfaluban játszódik. Szereplői bányászok és dolgozó parasztok. Bányászok és parasztok, vagyis *ipari munkások*

és az *újszellemtű dolgozó parasztság*. Mindjárt ebben az első képben megértjük, hogy mit akart a koreográfus. Azokon a törekvéseken túl, amelyek a paraszti élet tánc hagyományait fejlesztik tovább a színpadon, Molnár István most a *munkásosztályt és annak táncalakító szerepét* is helyesen ábrázolja. Ebben Molnár útmutató. S már itt megmutatkozik, hogy az »Új élet« szvitben Molnár megtalálta a *szakszervezeti együttes profiljának megfelelő műsorszámot*.

A kép tartalma ennyi:

A felszabadulás ünnepe évfordulójának reggelén — friss, tavaszi reggel — köszöntő csoportok járnak a falut. Bányászok jönnek fel a tárnából, éppen ünnep műszakot teljesítettek. A csoportok felköszöntik az élmunkás bányászt, a munka hőst. A munkásosztály és a dolgozó parasztság egyetértésben, *szövetségben* jelenik meg a szemünk előtt. Felszabadultan, vidáman járnak a közös táncot. Érthető, hogy a játékok is megkívánják. A koreográfus erre a célra egy régi néphagyományt elevenít fel, a karikajátékokat. Teljes a vidámság, emelkedett a hangulat!

Változik a szín. Alföld, forró augusztus. Az aranylő búzát már learatták. »Egy kis ünnepség a mezőn« a jól végzett munka után. Amolyan nem-megrendezett, hanem spontán, »házi« ünnepség. A dolgozók a maguk örömeire hozzák be az aratókoszorút, a kövér búzakévéket, a maguk örömeire járnak a táncukat. Ebben a képben érdekes »tánc-kánont« találunk (zenei értelemben vett kánon mintájára), vagyis az egymás mögött elhelyezett sorok ugyanazt a »témát« kezdik el s vizsik végig, csak mindegyik később lép be. (Figyelemreméltó az is, hogy nincs külön énekkar, maguk a táncosok énekelnek. Sőt még a furulyás is közülük kerül ki. A kép táncbeli és rendezői megoldása igen nehéz feladatot old meg sikeresen. Addig, amíg elérkeztek odáig, hogy »nem-megrendezettnek« hat ez a kis ünnep, bizony rengeteg *rendezői* munkára volt szükség!)

De már ősz van, »Új szántás előtt«. A gépállomás dolgozói, a traktorosok, valahol a Hajdúságban, munkára készülődnek. Addig is kitűnő hangulatban, játékos kedvvel töltik az időt. Parasztkor jönnek s kialakul egy összetett tánc, a »táncfelelgető«. De gépállomáson vagyunk! Egyszerre csak halljuk-látjuk: traktor dübörgésének ritmusa dobog a táncosok lába alatt. Molnár a derecskei gépállomáson, közvetlen élményből kapott ihletet ehhez a tánchoz.

Alig szakad vége a nagy, dübörgő ritmusnak, már is egy »Lakodalomba« csöppenünk. December 21-nek elűlésteje... Egy gazdag tszcs két dolgozója tartja lakzóját a kultúrházban. Van itt bőségen minden, ami kell egy igazi lakodalomhoz. A szélesen kifejlesztett párnatánc különösen megkapó. Aztán a kopogós! Az ország legnehezebb (békésvidéki) kopogós motívumait látjuk — dicséretére válik a táncosoknak!

De nemcsak lakzi folyik itt, amelyen részt vesz, mint egy család, az egész tszcs. Ezen a napon éjfélkor nagy esemény következik be a falu életében: *kigyullad a villany!* A régi, ócska petróleumlámpát komikus játékkal (a kiszéjársból vett motívumokkal) »parentálják el«... Csakugyan: a derek szerelők munkások serény-sége nyomán kigyúl a villanyfény a faluban. Egy öreg paraszt köszöntőt mond *Sztálin* elvtársra... Aztán — még vidámabban folyik tovább a mulatság, a tánc fergetege elkap fiatal, öreget...

Mint látnivaló, az »Új élet« szvit ezzel a programjával *új tartalmat* fejez ki. Mondanivalója van. *Eszmei mondanivalója*. A koreográfus a »Magyar Képeskönyv« után (amely a maga nemében szintén kitűnő alkotás), egészen új úton indult el s az »Új élet« szvittel addig a határákig jutott, ahonnan a *magyar nemzeti táncművészetet* már közelebbi perspektívában látjuk.

Persze, beszélhetnénk a hiányosságokról is. Hiányolhatjuk, hogy Molnár kompozíciójában új életünk úgy mutatkozik meg, mint valami állandó ünnepnap verőfény — mintha erőfeszítések, nehézségek nem is volnának. Hiányzik belőle a *konfliktus*, nincsenek meg az ellentétek. Itt minden alak pozitív. Nincs meg benne a *küzdelem a holnapért*. Kétségtelen, hogy, ha a mű dramaturgiai felépítése minderre módot adna, még sokkal erőteljesebb, jobb színpadi alkotás lehetne a táncszvit és ebben az esetben már *táncjátéknak* nevezhetnénk.

De így, mostani formájában is igen jelentős ez a mű és bizonyára meglesz a hatása táncművészetünk továbbfejlődésére.

Molnár István maga mondja a saját alkotói fejlődéséről:

— A »Képeskönyvvel« céloim volt, hogy különböző vidékeink táncstílusát megtanítsam a táncosoknak. Az »Új élet« szvit más. *Most alkotam*.

SZENTHEGYI ISTVÁN

A rac és története

(Második közlemény)

Van a racnak olyan figurája is, ami a tánctermekekből már sokszor ki volt tiltva, mert veszélyes és főképpen sok helyet kíván, az pedig ritkán van a tánchelyeken. De mégis vonzó ez a figura, mert az ifjúság a játékos erejét, az ügyességét mutatja meg benne. Ez a »körhinta«, vagy »ringlispil«. Amikor már elég gyorsan forog a négyeskör, a két fiú síma lépésbe megy át, a két lány pedig egyszerre felkapja a földről a lábát, és kissé behajlított térdekkel, karjaikkal a fiúk vállán függve, lebegnek a körforgás közben. Forognak, mint a vásári körhinta. A bátrabb lányok kinyújtják lábukat és nyújtott testtel vízszintesen lebegnek a levegőben. Azután — anélkül, hogy a kör forgása megállna — a két lány egyszerre lelép jobblábbal előre a földre, a bal mellé lép, és máris benne vannak a rendes rac-forgásban. Ez a figura — az öregek vallomása szerint — nem régi. Állítólag 1919—20 óta szokásos. Azelőtt elképzelhetetlen volt, hogy a lányokat a legények felkapják, cipeljük. Megszólták volna érte a lányt. De a mai szabadabb, sportszerűbb leányéletben már senki sem botránkozik meg a körhintázó lányokon, legfeljebb azok, akiket ijesztgetnek a levegőben kalimpáló lábak.

»Kiütés«-nek nevezik a lekérést. Ha egy fiú, aki eddig nem racozott, be akar lépni valamelyik rac-körbe, a jobbkezevel gyöngén megüti az egyik racozó fiú vállát, hátaközepét. »Kiüti«. Erre a kiütöttnek ki kell lépnie a négyeskörből. A kör forgása rendszerint meg sem áll, csak lelassul, és akit »kiütöttek«, az kissé guggolva kihátrál a lányok kapcsolt kezei alól, és mire a kör újból megfordul, a megürt helyre bebújik az új táncos. Ha megtörtént a csere, kezdik újból a kétlépéses csárdással, dobbantának, és hajrá, ridáznak balra! A kiütés és kibújás már 1912-ben is így volt szokás a tánciskolákban.

A kiütés újabb, humorosabb változata, hogy a kiütött fiú rögtön megüti a négyes körben szemben lévő fiút, és öt lépteti ki, maga pedig a körön keresztül átfordul annak a helyére. Az új jövevény bebújik a megürt helyre, de a kiütött táncos nyomban hátbauíti, és vígan visszaküldi a »majomszigetre« azok közé a fiúk közé, akiknek nem jutott lány. A racban pedig benmaradnak ugyanazok, akik eddig voltak: a jól összeszokott (és összejátszó) táncosok a párjaikkal.

Néha két jóbarát összekacsint és egyszerre üti ki a négyeskörből mind a két fiút. Ilyenkor megáll a kör, kicserélődnek a fiútáncosok, és kezdődhet előlről a racolás.

A kiütéssel nem túlságosan élnek, vagyis a lekérés sokkal kevesebb a racban, mint a többi táncban. Oka, hogy a tánc előtt sokan megbeszélik:

— *Jöttök-e velünk, racozni?*

— *Megyünk!*

Ez szokáshagyomány, és tisztelik. Ezért hagyják, hogy akik összebeszéltek és összeszoktak, hadd racozzanak együtt. A lányok a racban nem is nagyon várják a »felkérést«, hanem maguktól sietnek azokhoz, akikkel a racozást megbeszélték. Sőt — ha nem siet a legény — könnyen előfordulhat, hogy a lány »viszi a táncba«. A női nem fejlődő egyenjogúsági érzése jelentkezik a tánciskolában is.

Nagyon fájhat, ha valaki kimarad a megkezdett racból. Erre példa az alábbi ellesett párbeszéd. Az egyik miskolci kislánynak egy vidéki alhadnagy volt az állandó táncpartnere. (Az ilyen partnerekből lesznek aztán a vőlegények.) A legény nem tudta a racot, és búsan álltak az ablakmélyedésben, amikor a többi vidáman járta. A lányon látszott, hogy küzködik: a legényt szeresse-e jobban vagy a racot?...

— *Ne menj el!* — mormogta a legény.

— *Csak ezt az egyet engedj meg!* — kérlette összetett kézzel a lány. — *Visszajövök hozzád!*

És amikor megkapta az engedélyt, kevés olyan boldog racozót láttunk, mint ez a kislány volt.

A rac egyik legérdekesebb vonása éppen az, hogy nem páros tánc, hogy eltér az eddigi társastáncoktól, hogy összképében változtatja meg a tánchelyek megszokott mozgásformáit. Ahogy a zenére villámgyorsan, futólépésben kialakulnak a négyeskörök, ahogy az összeszokott jóbarátok keresik egymást, ahogy racra lendülnek a körök, majd mind sebesebben forognak — olyan kép, *mintha forgórózsákkal telt volna meg a tánc terem.*



Igy láncolják a racot

A párostánc ilyenkor eltűnik a teremből, mert minden pár igyekszik megkeresni a maga helyét valamelyik négyeskörben. És a páros tánc megszokott formája helyébe lép egy *kollektívebb forma*: a rac, a négyesben táncoló jóbarátok táncgyűrii.

Milyen a »stántzos« város multja?

Ismernünk kell a város multját, társadalmi életét, hogy felfedhessük a rac-tánc történetét.

Miskolc városában állandóan nagy a nyüzsgés, a forgalom, a lakosság cserélődése. Az őslakosság szinte elvész az újak tengerében. A diák vagy szakmunkás, aki nyolc-tíz évre elkerül a városból, amikor visszajön, alig talál régi arcokat. Szokatlanul nagymértékű a bevándorlás (és ezzel kapcsolatosan a lakásínség), de a nagy népmozgalomban és feltöltődés mellett is, Miskolcon a lakosság túlnyomó többségében mindig magyar maradt.

A közhít szerint a magyarországi iparvárosokat németek alapították és azok csak a mult században magyarosodtak el, mint Pest is, ahol a régi helyneveket nem is olyan régen fordították magyarra és ahol a táncélet is — a mult század derekáig — idegen volt. Miskolc helyi nevei jórészt Árpád-kori magyar nevek: Sajó, Mélyvölgy, Kékmező, Nyírjes, Kövesút, Poklostelek, Lyukóhegy. A várost közvetlenül övező 14 szőlőhegy: a Bábonyi-bérc, a Kánás stb. is a mai magyar neveket viseli már az 1500-as években. A legrégebbi névjegyzék, 1548—49-ből, mintegy 1000 nevet őriz, mind ilyeneket: Szabó, Kovács, Tót, László; több név utal a foglalkozásokra: Ács, Bányász, Kőműves, Mészáros, Halász, Kalácsos, Gombkötő, Sztás, Szappanos — sőt van Cigány, Sipos — és ami ebben a tanulmányban érdekes, *Táncos* is. 1706-ban a kuruc seregbe induló félezernyi miskolci katonára mind magyar nevű.⁵

1787-ben a város mintegy 4000 lakosának a fele »nemesfi«. Valószínűleg az alföldi nemesek menekültek ide egykor a török elől és itt elpolgárosodtak. Sok a *mészáros*, a *szabó* és főként a *csizmadia*. A mészáros-céh 1505-ben, a varga-céh

⁵ *Halmay—Leszich: Miskolc. 1929. — Miskolc földje és népe adatok, számok tükrében. Irta: Marjalaki Kiss Lajos, 162—176. l.*

1521-ben keletkezett. A lakosság más része földet és szőlőt művel. Földbirtokos-elem nem alakulhatott ki, mert nem volt eladó, szabad birtok.⁶ Miskolc 1848-ig a diósgyőri koronauralalom jobbágyszéke volt. A régi és az újabb keletű utcanevek jelzik, hogy a lakosság foglalkozása koronként hogyan változott: Vargaszög, Vásznonfehéritő-, Kalló-, Fazekas-, Sörház-utca és végül Gyár-utca...

1850-ben, a gyáripár kezdetén, 16.000 lakosa volt Miskolcnak. Fokozottabban érdekel bennünket az üzemi munkásság megjelenése és származása. A múlt század második felében fellendült a vasútépítés. Már Petőfi Sándor azt üzenté a munkásságnak, — éppen innét, a Felvidékről — hogy

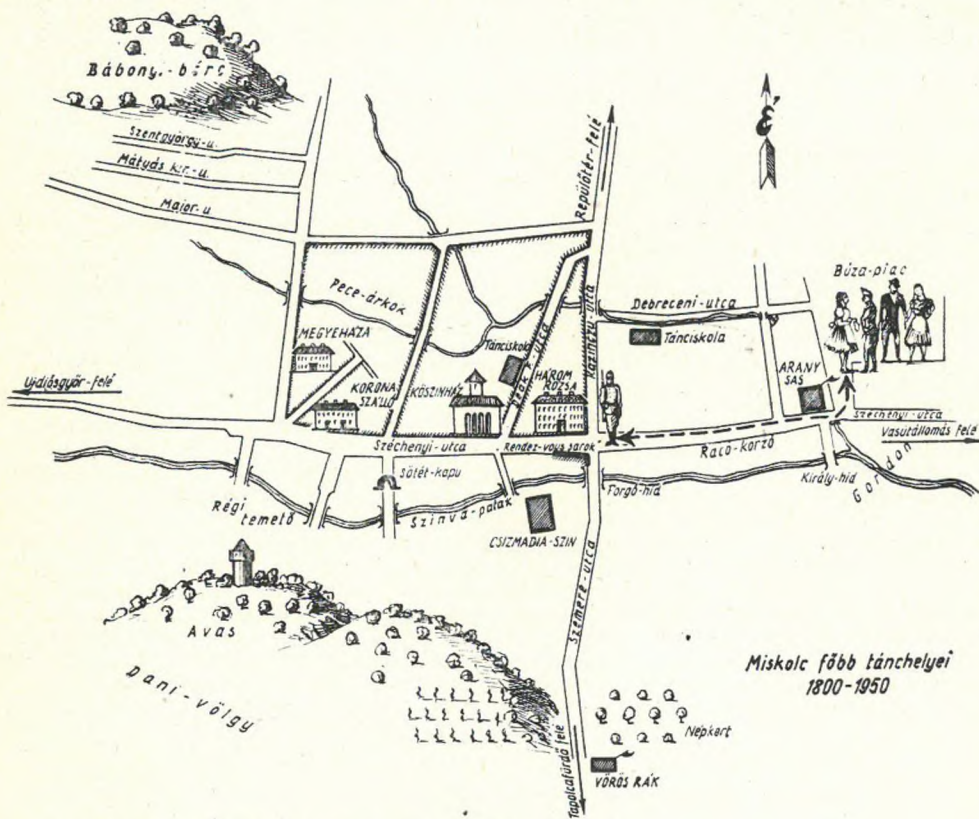
»Száz vasutat, ezeret,
Csináljatok, csináljatok,
Hadd fussák be a világot,
Mint a testet az erek,

Ezek a föld erei,
Bennök árad a műveltség,
Ezek által ömlenek szét
Az életnek nedvei.«

(Igló, 1847)

1867-ben a vashámort Lilláról újra áthelyezték Diósgyőrbe és megkezdték a sínek és kerekek gyártását. A munkások száma 1000—2000 között lehetett. Sokan jártak be a környékről, de közben a munkástelep is egyre bővült. 1898-ban száznegyven új munkáslakást építettek, 1907-ben újabb négyszázat. Az üzemi munkások száma 1913-ban 4900 volt, 1914-ben 7900, azután felment 10.000-ig, 1930-ban visszaesett 3800-ra. Az összlakosság 1900-ban 43.000 volt, 1930-ban már 60.000. A statisztika szerint 60%-a nem Miskolcon született.

A rac kialakulására döntő években, 1900-tól 1930-ig átlag évi 500 bevándorlóval gyarapodott Miskolc lakossága.⁷ Még pedig a Bükk-től, Abaújtól a Tiszáig terjedő környékről, a parasztokból, a »racok«-ból lettek miskolci lakosok, üzemi munkások.



Miskolc főbb tánchelyei
1800-1950

⁶ Szendrey János: Miskolc város története 1911. IV-V. kötet

⁷ Marjalaki Kiss Lajos cikkei, statisztikai adattár, I. m.

Ahol ilyen nagy a népzozgalm, ott a lakosság rendszerint eleven, vidám társaságot él. Ha a bennszülött be is húzódnak a kényelmes otthonába, az új jövevényeknek nincs ilyen, az társaságot, szórakozást keres. Szívesen keresik fel a táncos alkalmakat és úgy látszik, *Miskolc egyik legtáncosabb magyar városnak fog bizonyulni, ha megindulnak a tánc történeti kutatások.*

Különös jelentőségű lehetett már 1735 táján a miskolci tánc. *Bél Mátyás* említi, hogy Diósgyőrhöz közel fekszik »ezen vár tartozékát képező Miskolc város, mely a lakosainak táncáról már egykor híres vala.« Ugyanő megjegyzi, hogy nem tudott ezen tánc mineműségének nyomára akadni, bár már akkor szójárás a »Miskolczi Tánc, Tánztos Miskolcziak«.⁸

1846-ban a *Honderü* miskolci tudósítója szerint Miskolcon a lakosság szórakoztatására vannak »1-ször a pincék, amelyek előtt kapások s mesteremberek nőkkel különösen ünnep s vasárnapokon összegyűlekezve pipacs koszorúhoz hasonló borpirosított köröcskéket képeznek« — azután egy szép kert, a Tapolcafürdő, az Avashegy, kávéház, sörház, csápszékek, ezeken felül polgári egyesület, nemzeti kaszinó⁹ . . . A bálók három-négy napig is eltartottak s olyan pazarlással jártak, hogy a hatóság többször tiltakozott a pénz- és élelmiszerpocsékolás ellen. A bálók későbbi megszokott képe az abszolutizmus alatt alakult ki.¹⁰

Az 1844-es évek borsodi-miskolci lakzójairól írják, hogy az »ugrás, újjongás, tapsolás, sarkantyúpengetésnek, mellyel a dalt szintén kiverik s a csizmaszárverésnek vége-hossza nincs«. Színes és egyben gondolkodtató a következő tánc képe: »Magam láttam egy öregot, ki azt mondá egy fiatalnak: „Nem jól táncolsz, öcsém, nem úgy jártuk mi azt fiatal korunkban, így kell járni!“ Ekkor elkezdett táncolni, s mikor a csizmája szárát meg akarta ünni, a padkához támaszkodott és úgy verte meg. A lélek kész volt, de a test erőtlen . . . s az öregnek könny patakzott szeméből, hogy már többé oly dolgokat nem vehetnek véghez«¹¹

A miskolciak táncszeretetérlől ennél szebben nem lehetne írni: hogy könnyezik az öreg, amikor rájön, hogy többé nem vehet részt a tánc örömeiben. De azt is kiolvassuk a sorok közül, hogy a miskolci táncok időnként változtak, a fiatalok nem azt járták, amit az öregek, nem mindent vettek át az apáktól a fiúk, vagy amit átvettek, azt átalakították.

Hol tűnik föl a »négyes csárdás«?

Miskolc városiasodásával együtt mind élesebben elválnak egymástól a különböző társadalmi osztályok a táncban is. »Ha tisztessé rendűek vetődnek a népi lakodalomba, azok kedvéért keringőt, vagy mint falun szokás mondani, »langászt« (lang aus) húzatnak« — írja az »Életképek« tudósítója (1844).

Az 1870-es évektől kezdve már szóbeli adatokra támaszkodhatunk Miskolc tánc története kutatásában. Hiszen élnek még azok is néhányan, akik láthatták *Déryné*t, amikor a naplóját írta, elhagyottan, öreg, beteg, egy kis házacskában.¹² A vallomásokból kitűnik, hogy — amint a társadalmi osztályok táncélete mind jobban elválik egymástól — a rare érdekesen jelenik meg a különböző időkben, a különböző társadalmi rétegek körében, amíg eljut a tánciskolákba és a mai táncoló közönséghez.

Az 1870-es években az előkelő belső városi családok otthon, a szalónban taníttatják gyermekeiket a táncokra. Hat-nyolc ifjú tanul egy »kolon«-ban, például a dúsgazdag *Zsifkovics* örnagyéknál, és Kassáról jár ide a híres *Kinszky*, aki könnyedén kivágja a legnehezebb »piruletteket«. Gavotte-ot, nagymazúrt, quadrille-t, francia négyest és körmagyart tanít. A tanfolyam végén próbáltartanak a »Három rózsa« nagyteremben. Ugyanitt a tisztviselő, a »jobb iparosok«, a gazdag kereskedők fiai részére zártkörű tánciskolát is tart *Kinszky*.

1873-ban *Szöbbsi Lajos*, tánc történetünk neves alakja, a körmagyar első megalkotója is feltűnik Miskolcon. Magas, nyúlánk, még mindig könnyű mozgású, szép férfi, mindig csizmanadrágot, szíjas csizmát visel és a Tóth Pál-intézetben a 8—10 éves leánykáknak mazúrkát, gyorspolkát, francia négyest és csárdást tanít, a nagyobbaknak körmagyart is. Miskolcon ez időben néhány asszony játszik zongorán, erre a zenére tanulják a táncot, vagy egy szál cigányhegedűs muzsikál. De előfordul, hogy csak a mester tapsol és arra táncolnak egész este. A tanfolyam itt is próbabállal végződik.

⁸ *Bél Mátyás*: Adparatus, Pozsony, 1735, 22. l. Idézi *Szendrey*, i. m. V. 441 l.

⁹ *Honderü*. 1846. II. 411—415. l. Miskolc társalgási szempontból.

¹⁰ *Szendrey* i. m. V. III. 596. l.

¹¹ Életképek, 1844. 7. füzet. Borsodi népszokások. Közl. *Rész* *Ensel*, *Szendrey* i. m.

¹² Emléktáblája a főtúcán.

Az előkelő, nagy bálok a Korona-szállóban, néha a színházban zajlottak le. A teremben gyertyák égtek és fehér batisztruhás lányok, fekete ruhás urak, tisztek táncoltak. A fehérkesztyűs táncmester franciául dirigálta a négyest. Egy kisleány magyar szótól táncolt. Reggel felé, amikor már az asszonynépség hazavonult és csak az urak mulattak, a nagybögöt is összetörték...

Nyilvánvaló, hogy ebben a *felső táncéletben* nem élhetett a rac. Másutt kell azt keresnünk. Ez a másik táncélet a parasztházaknál, a városszéli-vendéglőkben és a tánciskolákban alakult ki.

★

— Kisasszony, adjon egy ferslógót!

— Minek az, Zsiga cigány?

— *Bögőnek*, kisasszonykám!

A cigány ügyesen kifaragta és lecsiszolta a deszkát, vett hozzá készen egy bögőnyakat és összeállította a brügöt. Ha összetörték, akkor ismét kért egy ládát a kisasszonytól. Vasárnaponként ott brummogott a bögő a »Zöldfa« vendéglő udvarán, vagy (későbbi nevén) a »Vörös Rák«-ban. A Zöldfa vendéglő már 1775-ben fennállt, mögötte már csak a város sánca volt. Ide jártak a parasztok, a kapások, a későbbi munkások. Itt voltak a majálisok, a nagy kuglizások és táncok. A miskolciak szerint azt brummogta a bögő, hogy:

Ilyen helyre ilyen kell,
Különb helyre különb kell!

A bögő brummogása és a klarinét visongása az egész várost bejárta. Persze, akkor még nem volt nagy Miskolc.

A nagyobb parasztudvarokon pedig egy-egy *lagzi alkalmával* volt nagy tánc. A Forgó-hídon túl, a Szinva-parton, a mostani vasútállomásig terült el a *Gordon*.¹³ A Gordonon voltak a parasztgazdák telkei. Hófehér gatyában, bőujjú ingben, ezüstgombos kéklajbiban táncoltak. A lányok kurta szoknyája lebbent a forgásban...

— *Julis, Zsuzsi! Kösd le azt a szoknyát!* — szolt bele a táncba a tiszteletes. És a lány széles kötényét hátul szépen bokorra kellett kötni, a térd fölött, hogy ne szálljon fel a szoknya. És a tiszteletes nyugodtan sétálhatott tovább... A jótáncosra mondták aztán, hogy *bokorra kell kötni*.

A Vörös Rák-ban, a Gordonon a csárdás-zene uralkodott.¹⁴

Az Avassal szemben, a Bábonyi-bérc alatt, a domboldalokon, a Major-, a Fazekas- és a Füzes-utcákban ma is régi parasztudvarok vannak, szép rálátással a Szinva-völgyre és a vasgyárra. Itt is nagy lagzikat tartottak és hogy a sok táncos valahol elférjen, *nagy sátrat emeltek az udvaron*, és abban folyt a tánc, két napig is. Télen bérbevétték a Major-utca elején lévő nagy házat. Ott voltak a gazdaifjúság báljai. 10—12 gazdaifjú rendezte. Francia-négyest is táncoltak, de ha megszólalt az a zene, hogy »Húzd rá, cigány, hadd szakadjon a húrod!« — ugrott a fiatalság és járták a »négyes-csárdást«. Forogtak és bokáztak, hogy szinte szédültek bele...

— *Ni, mit csinál az ördög velük!* — mondták fejszóvalva az öregek. Nekik akkor talán új volt, vagy nem illett már ez a tánc. Nem járták. Csak egy asszonyt emlegetnek, aki idősebb korában is járta a »négyes forgás«-t. Közben négyszer lett özvegy és ötször ment férjhez. A lagzikon még a vőlegény is »négyes csárdás«-t táncolt, a barátjával és két koszorúslánnyal. Csak a menyasszony nem táncolta ezt, mert a nagy forgásban elvesztette volna a fátyolát.¹⁵

(Folytatjuk)

VOLLY ISTVÁN

¹³A *Gordon* gazt jelent a régi miskolci szójárásban. A Gordonon cigányok is laknak. »A Gordonon akik a cigány — húzd hát rá szaporán.« (Miskolci nóta.)

¹⁴ *Lőrincz Erzsébet* 86 éves tanárnő emlékezései.

¹⁵ *Sonkoly Istvánné* 69 éves parasztasszony és többek közlései.

Táncleírások irodalmunkban

A régi idők táncai nagyrészt feledésbe merültek. Egy-egy képzőművészeti ábrázolás megőrizte ugyan emléküket, de ezek a tánc szépségének lényeges elemét, a mozdulatok egymást követő harmonikus egységét, karakterének egészét soha sem tudják eléggé érzékeltetni. A régi táncok feltárásához több segítséget nyújt irodalmunk áttanulmányozása, mert ennek emlékei között sok olyan akad, melyekből eleven képet kapunk a tűnt idők táncairól.

Írásbeli emlékeink hosszú századokon át jórészt latin nyelvűek, de a magyar nyelvűek is sokáig főképp az egyház szolgálatában állanak. Ezekben táncleírásokat nem találunk, legfeljebb egynehány elítélő szót a világias örömökre, így a táncra vonatkozóan is, vagy pedig, mint a *Sándor-kódex* apácájánál, biztatást arra nézve, hogy majd aki a »mennyebe jut«, az angyalokkal táncolhat szép szelíd körtáncot.

De az egyház hatalma sem tart örökké. Lassanként megindulnak a támadások a feudalizmus és védőbástyája, a népeket elnyomó egyház ellen, mely minden földi kínért túlvilági örömöket ígér csupán. A világ kitárul az emberek előtt. A felfedezések, a tudományok fejlődése hajnali derengésbe vonják a földet; az emberiség ébredezni kezd, széttekint e világon, meglátja azt a sok szépséget, melyet a földi élet nyújthat számára. A feltörő újat kifejező humanista eszmék elterjedése nálunk is nagy lendületet ad a világi költészet fejlődésének. Ezután már egyre több verseszöveg beszél a szerelem, a hősiesség, az élet örömeinek, szépségeinek szeretetéről.

Vidám hangú, életörömmel teli, sőt éppenséggel táncra utaló emléket már első magyar nyelvű verstörédeink közt is találunk. Ez a »*Körmöczbányai táncszó*«, mely 1508-ban keletkezett :

*Supra¹ aggnő, szökj fel kabla²,
Hazajött firjed, tombj³ Kató!
A te szép palástodban,
Gombos sarudban,
Haja, haja virágom!*

Ezt a szöveget különbözőképp értelmezik. Vannak, akik egy vigasságtevő, táncra való felhívásnak mondják; de nem tartjuk lehetetlennek, hogy egy hosszabb virágének töredéke, mely talán Kató férjének megérkezésével kapcsolatban további eseményekről is szól.

Népünk a XV. század második felétől hatalmas feladat előtt áll: megvédeni a hazát a török megsemmisítő csapásaitól. A XVI. század irodalmából különös figyelmet érdemelnek a nagy történeti eseményeket elbeszélő *historiás énekek*. Vándorénekeink megéneklék a török ellen küzdő hősök példamutató tetteit, örök emléket állítva nagyságuknak. *Kinizsi Pálnak*, Mátyás egyik népi származású hadvezérének kenyérmezei diadaláról több vitézi ének szól. Egybehangzón kiemelik a *táncát*. *Temesvári István* deák (R. M. K. T. 8. kötet) »Historiás ének az jeles győzelemről« ... című énekében így írja le a győzelem utáni táncot :

*... Örömeiben hősek isznak az jó borban,
Nagy szép énekeket ő lakodalmokban
Mondanak és beszélnek eleünk az hadban
Miként ellenséggel vittak viadalban.*

*Hősek jobban-jobban az jó borban inni
Kezdének, jegyverben szép táncokat jární,
Egyszersmind hangosan igen kiáltani,
Kezdék a méhsert szépen betölteni.*

*Nagy szépen az hősek lakozván vigadnak,
Külenb-külenb játékot köztek indítanak,
Nagy jegyveres táncot mezőben ök járnak,
Élteket Istentől kéri az uraknak.*

¹ *Supra* = fel

² *Kabla* = fiatal leány, kanca

³ *Tombj* = táncolj

Vitéz Kinizsi Pált az hősek ott kérék,
Hogy ő is táncolna urakkal ők inték ;
Meggfogadá vitéz uraknak kérését,
Ottan ő előttük Kinizsi felugrék,

Egy nagy török testét azon-túl ragadá
Az ő jogaival földről felharapá,
Vitéz kezeivel csak hozzá sem nyúla,
Avval egy szép táncot urak előtt jára.

Kik ez dolgot láták, erősen csodálák,
Erős Herkuleshez Kinizsit hasonlák.
Némelyek Sámsonhoz hasonlanák, mondák,
Dicsérik vitézek látván az ő dolgát . . .

A *Nikolsburgi Névtelen*: »Kenyérmezői győzelem« című históriás énekében (R. M. K. T. 8. kötet) a fenti szövegnek teljesen megfelelő értelemben írja le Kinizsi táncát.

Heltai krónikájában szintén megtaláljuk Kinizsi táncának hasonló értelmű leírását. Heltai ezt a táncot, melyet a vitézek járnak, *toborzónak* nevezi. A históriás énekből, valamint Heltai krónikájában lévő táncleírásokból tehát értesülést kapunk egy magyar katonatáncról.

Ezek a táncleírások azonban inkább csak a megörökítés értékével bírnak s nem állnak magasabb művészi fokon. Az első művészi táncleírást nagy lírai költőnek, *Balassi Bálintnak* köszönhetjük. Balassi abban a korban élt, amikor az ország három részre szakítva őrldött a török és a német béklyói között. Itt a török vágta, ott a német üldözte a hazáért küzdő hősokeket. A feudalizmus és az egyház sötét erői nehezítik az ország helyzetét. Ilyen szomorú körülmények közt a jövőre nézve egyetlen biztató megnyilvánulás az a nagy küzdelem, mely a *végvárák vitézei* elszánt harcaiból árad felénk. Balassi, a végvárák hőse, gyönyörű költeményekben buzdítja népét a harcra. Katonáskodása közben együtt él a nép fiaival, eltanulja dalaikat s innen meríti reális ábrázolási készségét, ez teszi költészetét a mai olvasók számára is frissé. Szerelmes verseinek egy része a feudális szerelmi költészetre jellemző, mélyebb érzéseket nélkülöző udvarló vers, hiszen a feudalizmus korában a házasság hatalmi és vagyoni érdekeknek volt alávetve. Balassi azonban sok szép, igaz szerelmi érzésből fakadó verset is írt, melyek őszinte hangjukkal, reális képekkel, művészi formáikkal igazgyöngyei költészetünknek. Egyik ilyen versében találjuk az alábbi kifejező táncleírást (*Bebek Judit nevére*):

... Kiki ő véle táncát eljárni oly igen kívánja,
Mert mint jór⁴ után ha magasságbul magát solyom rájga
Oly nagy sebessen táncát ő járja, nem mozdul dereka . . .

Különösen szépek és festőiek azok a sorok, melyeket »Júliát hasonlítja a szerelemhez« c. versében szerelmesének táncáról ír :

... Duna lefoltában rugaszkodott sajka mely sebességgel megyen.
Táncát ő úgy járja, merőn áll dereka mintha csüszna sik jégen,
Valahova lépik, sok szemek kísérik csudálván jár mely szépen.
Midőn néha terül vagy mellettem kerül, szoknyája elterjedvén,
Szerelmével belül veszen akkor körül, engemet felgerjesztvén,
Udvari jó módját látván érzem kénjét, keservesen ránézvén . . .

Ha tudjuk azt, hogy Balassi költeményeiben ragyogó színekkel festett reális képeket találunk — például a vitézi életről, a tavaszról, általában az élet számos mozzanatáról —, akkor a táncról adott képét is elfogadhatjuk reális ábrázolás-ként.

Nézzük meg közelebbről az idézett szövegeket. Mindkét versrészlet nyilvánvalóan egy és ugyanazon tánc leírását adja. Egybehangzóan kiemeli, hogy a táncosnő dereka nem mozdul, mintha csak siklana, táncát sebesen járja. Azt hiszem, nem merészség, ha a XVI. századi gyors női társastáncunkra vonatkozóan azt a következtetést vonjuk le, hogy eszménye a mozdulatlan deréktartás és a lábak friss, apró mozgása volt. Azt azonban, hogy a kor számos tánc közül Balassi melyikben gyönyörködött, egyelőre nem tudjuk közelebbről megállapítani. Ez a tánc az egykorú,

⁴ Főr = fürj

ismert külföldi táncok közül egyikhez sem hasonlít. Joggal gondolhatunk tehát arra, hogy Balassi az idézett sorokban *magyar népi eredetű* társastáncot ír le. Ha figyelembe vesszük azt, ami már Mátyás udvari történetirójának, *Galeottónak* feltűnt, hogy nálunk az udvar, általában a felsőbb osztályok nyelve alig különbözött a nép nyelvétől, és, amint a magyar zenetörténetből is tudjuk, még a XVIII. századi »nemesi« zenében is gyakori a népies hangletés, a népdalstílus formai elvét felhasználó műdal-szerkezet (V. ö. *Szabolcsi*: A XVII. század magyar világi dallamai), — akkor talán nem lesz helytelen ennek analógiájára feltételezni, hogy Balassi korának társastáncai még közel álltak a népi táncokhoz.

Ennek bizonyítására egyetemes tánc történeti analógiát is hozhatunk. Még ott is, ahol a feudális társadalom ebben az időben fejlettebb fokon áll, mint nálunk s a fejedelmi abszolútizmus megerősödött, az udvari társastáncok között főképp — bizonyos mértékig módosult — népi táncokat találunk. Mennyivel inkább feltehető tehát nálunk, hogy a társastáncok nem sokban különböztek a népi táncoktól, hiszen nálunk nincs raffinált udvari élet, ahol a társastánc sajátos formái kialakulhatnának.

Nem tudjuk tehát, melyik táncunk lehetett a Balassi említette tánc, de a versorok olvasása közben mégis eszünkbe jut valami. Eszünkbe jut az a festői grúz népi táncsoport, mely a felszabadulás után hazánkban is bemutatta művészetét. Amint a táncosnők sudár és mozdulatlan derekát, lábuk apró, villámgyors mozgását néztük, az volt az érzésünk, mintha sík jégen csúsznának, vagy mintha sólyom úszna a levegőben. Sőt *Vámbéri Ármín* is, ki a múlt században beutazta Grúziát, észreveszi, hogy a grúzok egyik tánca nagyon hasonlít a magyar táncchoz. Ez a hasonlóság nyilván a grúz és magyar viszonyok sokban egyező társadalmi és politikai körülményeivel magyarázható.

Balassinak egyébként is, mint azt költészetéből világosan láthatjuk, jó füle volt a népi énekek meghallására, így nyilván nem voltak idegenek tőle a népi táncokhoz közel álló formák sem, hiszen ő maga is táncolt népi táncot. Mint az egyik XVI. századi történetíró, *Istvánffy* leírásából értesülünk, a nagy költő kitűnő táncos volt. Amikor a koronázó országgyűlésen Pozsonyban ebéd után az ifjak bemutatták táncukat, a 22 éves Balassi Bálint juhásztánca aratta a legnagyobb tetszést. *Istvánffy* szerint *Pánt* és a *Satyrosokat* utánozta, amint leguggolva lábszárait majd összekapta, majd szétvetette, majd felszökellve ugrándozott. Hogy »Pánt« és a »Satyrosokat« utánozta volna Balassi, azt joggal kétségbe vonhatjuk, és *Istvánffy* humanista szövirágának tekinthetjük. Különböen maga *Istvánffy* is megjelöli közelebbről Balassi táncának természetét, amikor elmondja, hogy ez a tánc volt az, melyet a *juhászaink* sajátos és külön táncának ismerünk. Ősi pásztortánc lehetett ez, amit Balassi a juhászoktól tanult, ezek pedig vajmi keveset tudhattak »Pánt«-ról és a »Satyrosok«-ról. Az *Istvánffy* említette táncmotívumokat egyébként megtaláljuk még ma is a kanásztáncainkban, sőt a kozáktáncban, az orosz *trepákban*, a szlovák *pozsabuckiban*, a lengyel *gorálban*, mindenütt sajátos nemzeti színezettel. (*Lajtha László* szerint már a hunok táncában is szerepelnek ezek a guggolós táncmotívumok.)

Az, hogy Balassi a koronázó országgyűlés fényes ebédje után népi táncot táncolt, nem hisszük, hogy véletlen szeszély volt csupán. Családi hagyomány náluk a török elleni harc, a költő már kora ifjúságától együtt élt és harcolt a végvárak népi származású hőseivel, eltanulta dalaikat, táncukat. Jól tudjuk, hogy költészetét is jelentősen befolyásolta a népköltészet, nyilván elsősorban a népi katonanénekek gazdag világa. A hazaért harcoló hős katonák közt nyílt ki szeme a valóság megfigyelésére, alakult ki költészetének az a realista jellege, mely a honvédő háborúk nagy magyar énekesét világviszonylatban is kiemelkedő költővé teszi. Nem véletlen, hogy a magyar tánc történet neki köszönheti az első művészi táncleírásokat.

(Folytatjuk)

B. EGEY KLÁRA



Hozzászólás az új társastánc kérdéséhez

(Levél Csepelről)

Nagyon időszerű és helyes az új magyar társastánc terjesztésének kérdését felvetni, mint ahogyan Gyenes Rudolf is tette a Táncművészetben. Időszerű és helyes fölvetni az új társastánc terjesztését, de főként akkor, ha egyáltalán van ilyen társastánc. Sajnos, a tapasztalatunk mindezideig az, hogy csupán papíron, műsorfüzetekben található meg az új magyar társastáncok, a gyakorlatban pedig csak nagyon elvétve.

Tény, hogy színpadi táncaink nagyon szépen és rohamosan fejlődnek, és ez bizony nem mondható el a társastáncainkról. Gyenes elvtárs cikkével szemben mi egyáltalán nem mernénk azt mondani, hogy társastáncaink bizonyos mértékben megtisztultak a nyugati kozmopolitizmus túlzásaitól, izléstelenségeitől. Mi inkább azt mondanánk, hogy nem tisztultak meg. Nem is fog megváltozni a helyzet mindaddig, amíg új társastáncaink elfogadhatókká s valóban olyanokká nem válnak, hogy velük kiszoríthatjuk ezeket az izléstelen, undort keltő vonaglásokat.

Véleményünk szerint az új táncok nem alkalmasak arra, hogy a gyakorlati életben, a valóságban társastáncokká váljanak. Nem alkalmasak arra, hogy a tömegek táncolják. Még arra sem jók, hogy egy »kivilágos kivirradtig« tartó bálban, de akár csak éjfélig, vagy egy délutáni szórakozás alkalmával csak pár órán keresztül is táncolják őket. Ha járják is egyszer-kétszer azok, akik szvingelnek, szambáznak, bizony nem kapnak rá kedvet, hogy a szving, a szamba helyett ilyet táncoljanak. A hiba itt az, hogy ezeknek az új magyar társastáncoknak kötött a formájuk, nehezen lehet őket megtanulni és szélesebb körben terjeszteni, mert hiszen nem mindenki ismeri a népi táncot. Az is hiba, hogy ezeknek a táncoknak igen változó a tempója. Meg aztán, egy kicsit úgy érezzük, hogy a népi tánc ma már inkább színpadi tánc lett. Mi is táncosok vagyunk és nagyon szeretjük a népi táncot, szívvel-leléssel tanuljuk — de ha szórakozni megyünk, akkor inkább keringőt vagy más ilyen egyszerű (persze izléses) táncokat táncolunk. Ezekre nem kell annyira figyelni, mert összesen egy lépésből állnak, és ha szórakozni, táncolni megyünk, valóban szórakozni szeretnénk, nem pedig mindig a lábunkat figyelnünk.

Gyenes elvtárs az »Újfehértói csárdásra« hívja fel a figyelmet. Amennyire mi ismerjük az »Újfehértóit«, ez a tánc is inkább színpadra való, mint táncterembe. Ennél a táncnál sokkal egyszerűbbet és jobbat várunk. Véleményünk szerint az új magyar társastáncok kérdésében akkor következik be döntő fordulat, amikor már olyan társastáncaink — nem is táncok, inkább lépések — lesznek, amelyeket a táncosok kedvük szerint használnak majd, ahogy éppen jól esik, amelyekkel igazán jól fognak szórakozni a párok és nem unják meg, akár reggelig sem.

Mint végső következtetést, azt vonjuk le Gyenes elvtárs cikkéből — és ez a döntő feladat —, hogy meg kell teremteni az új magyar társastáncokat, és amikor már ezek megvannak, akkor lehet majd őket terjeszteni. A táncitanítói munkaközösségek feladata, hogy foglalkozzanak a népi táncokkal és készítsenek sok új magyar társastáncot, de nem kötött formájú, nehezen tanulható, hanem egyszerű, szép táncokat. Nem »Újfehértóit«, »Karcagit«, »Vizlástit«, hanem egyszerűen magyar táncot. Ha ezek a táncok jók lesznek, egyszerűek, szórakoztatók, kelle-mesek, akkor önmagukat fogják terjeszteni.

Befejezésül szeretnénk rámutatni, mennyire örülünk annak, hogy a társastánc problémája napirendre került. De annak örülnénk a legjobban, ha a magyar társastáncok nehéz problémája végre csakugyan megoldódna és a kozmopolita, dekadens táncok helyébe olyanokat kapnánk, amelyek kifejezik a mi új és szép életünket.

FARAGÓ JÓZSEF — GLÖCKNER JÁNOS

a Rákosi Művek ifjú munkásai,

a Szerkezet- és Emelőgyár kultúresportjának táncosai

MŰVÉSZETI EGYÜTTESÉK II. ORSZÁGOS VERSENYE

A Rákosi Művek táncsoportjai a kultúrversenyen

Nagyon nehéz és felelősségteljes, de igen szép feladat jutott számomra, amikor az ország egyik nagyüzeme, a *Rákosi Művek* kultúrsoportjainak körzeti és területi versenyen mint bírálóbizottsági tag részt vettem.

Szeretném most tapasztalataimat és egyes bírálataimat közölni, hogy az általam látott csoportok munkájából más csoportok is tanulhassanak.

Minden esetben igen keményen bíráltam, erősen és érthetően kidomborítva a hibákat, de az eredményeket is. Ügyeltem arra, hogy, ha egy csoport figyelmét felhívtam a hibáira, mindjárt tanácsot is adjak a hibák kijavítására. Így egyetlen alkalommal sem fordult elő, hogy a csoport a kemény kritika miatt kedvét veszítette. Minden bírálatnál igyekeztem közvetlen kapcsolatot teremteni a csoportokkal. Arra törekedtem, hogy a bírálat ne a pozitívumok és a negatívumok száraz felsorolásából álljon, éltem a pedagógia eszközeivel. Megtörtént például, hogy amikor egy javítandó motívum nevét említettem és a csoport tagjai nem tudták, melyikre gondolok, meg is mutattam azt. S hogy ez mennyire nem ment a bírálói tekintély rovására, továbbá, hogy *szigorú kritikát is lehet baráti hangon és közvetlenül elmondani*, azt bizonyítja a számos csoport és oktató, akik a bírálat után útmutatást, segítséget — és *további kritikát* jöttek kérni.

Tízennégy — a központi együttest kivéve mind fiatal, mindössze három-négy hónapja dolgozó — táncsoport mutatta be munkájának eredményét. Ha visszanezünk két-három esztendővel ezelőtre, amikor a Rákosi Művekben alig egy-két táncsoport működött, könnyű megállapítani, hogy a mennyiségi fejlődés örvendetesen nagy.

Lássuk, milyen a *minőségi fejlődés*?

A legtöbb csoport egyszerű, nem feldolgozott magyar népi táncot vitt színpadra. Megfogadták azt az igen sokat hangoztatott tanácsot, hogy kezdő csoport először egyszerű táncokat tanuljon. Jó munkát végeztek, de mégis úgy éreztem, hogy a táncok legtöbbjéből hiányzik valami.

Kijött a színpadra egy csomó fiatal lány, fiú, jól és pontosan eltáncolták a táncot — de majdnem *csak* ez volt minden. Hiányzott a táncukból annak a visszautkrözése, hogy fiatalok, hogy tele vannak jókedvvel, optimizmussal — szóval hiányzott a táncukból az, hogy emberek, méghozzá fiatal emberek.

A *Kovácsológyár* leányainak táncá például az »Ukrán kolhozpolkában« pontos, jól kidolgozott volt, mosolyogtak is a lányok, de a néző érzése szerint csupán, mert »színpadon tánc közben mosolyogni kell«.

Bírálatomban kiemeltam, hogy jó volt a műsorválasztásuk, egyszerű s főleg hiteles orosz népi táncot tanultak meg, jól. De még mennyivel jobb lenne, ha a *testtartásukra* több gondot fordítanának, hiszen az orosz népi táncosok, különösen a nők egyik legfőbb sajátossága az igen kiemelt derék, a szép tartás. Javasoltam, ne elégedjenek meg azzal, hogy mosolyognak a színpadon. Törekedjenek arra, hogy az a mosoly *szívből jövő, őszinte* legyen. És úgy lesz őszinte, ha nemcsak táncolják a táncot, hanem át is élik azt. Oktató és táncosok közösen keressék meg a tánc *tartalmát, mondanivalóját*. Minden, a legegyszerűbb, esetleg csak pár lépésből álló táncnak is van mondanivalója. Ha ezt megtalálják és megértik, őszintén át is tudják élni a táncot.

Mi a kolhozpolka tartalma? Mit fejez ki?

Kifejezi az ukrán lányok megváltozott, szép életét, elmondja, hogy a kolhozban dolgozó leányok munkájuk végeztével táncra perdülnek, úgy szórakoznak; jókedvű táncukkal talán az *aznapi munka leányhősét* ünneplik.

Arra, hogy meg kell keresni a táncok mondanivalóját, eszmei tartalmát, minden csoport figyelmét felhívtam. Ne elégedjenek meg azzal, hogy megállapítják: ez és ez a tánc a tánc örömét fejezi ki. Ez majdnem minden táncra áll. Ez olyan általános sajátság, hogy még nem nyújt elég segítséget a tánc átéléséhez. Mélyedjenek el jobban a tánc problémáiban.

Hogy a tanács hasznos volt, meglátszott azon a fejlődésen, amelyet a Kovácsológyár csoportja a körzeti versenytől az elődöntőig, vagyis három hét alatt, megtett.

De így volt a többi csoportnál is.

A *Kerekpárgyár* csoportja a trencsényi leánytáncban az elődöntőre már sok új színt, hangulatot tudott hozni, sikerült a tánc játékos lehetőségeit kiaknázniok — holott a körzeti versenyen mindennek még nyomát sem láttuk, szürke, hangulat-talan volt a táncuk.

Igy lett például a *Nagyfőmegárugyár* decsi leánytáncából az elődöntőig a »legjobb« minősítést kapott tánc.

Más volt a helyzet azoknál a csoportoknál, amelyek feldolgozott népi táncot mutattak ne. Itt a koreográfus adott értelmet a táncnak, vagy domporította ki a tánc mondanivalóját. Örömmel állapítottam meg, hogy a feldolgozások jó úton járnak. Azok voltak a legsikerültebbek, amelyekben a koreográfus-oktató, amellett, hogy sok játékot, ötletet vitt a táncba, megpróbálta a táncot táncoló fiatalok — jelen esetben a csepeli dolgozó ifik — problémáit, humorát, pajkosságát a táncban keresztül megmutatni és nem rótt a táncosokra képességüket meghaladó feladatot.

Sikerült feldolgozás volt *Molnár Sándor* »Nyírségi párostánca«, amelyet a *Szerszámgyár* táncosaitól láttunk. Molnár igen ügyes, egyszerű mesét szőtt nyírségi táncokból. Különösen a két fiú szólója és játéka igen kifejező. Annyira őszinte volt ez a játék (a leányoké egy lehellettel kevésbé), hogy a közönség és a bíráló-bizottság tagjai is szinte együtt éltek a táncgal.

Érdekes és sikerült kísérlet volt az *Öntődegyár* »Leányvetélkedője«. Ezt a számot a körzeti bemutatón még nem láttuk, a területi bemutatóra készült el vele a csoport. Igényes tánc. Túllépett a népi táncolás első lépcsőfokán, amellett, hogy — kezdő csoportról lévén szó — technikájában nem túlságosan igényes. A koreográfus, *Ceglédi József*, a tánc legtöbb részét *László-Bencsik Sándor* »Tövisháti táncok« című kompozíciójából vette. De ezen túl a saját ötleteivel, elgondolásaival adott keretet a táncnak, fűzte össze a mesét olyan szépen, kerekdedre, hogy pillanatig sem éreztük, hogy a tánc meseszövéseiben, hangulatában törés volna, hogy a tánc úgynevezett »utánérzésből« született. Szép, lírai hangulata van a bevezető résznek, amikor az egyik lány, kissé távolodva a többitől, előveszi kebléből a szerelmesétől kapott levelet. Igen őszintén átélt jelenet volt, mentes minden modorosságtól.

És, hogy ez a merész kezdeményezés nem járt rossz úton, azt a csoport munkája mutatja. A »Leányvetélkedő« előtt ugyanez a csoport a kazári leánytáncot táncolta. Szépen, jól, de azzal a bizonyos szürkeséggel, amit már az előbb említettem, s amit majdnem minden csoportnál megtaláltunk. Meglepődtünk, amikor a »Leányvetélkedőben« ugyanazokat a lányokat láttuk. Mennyivel jobban éltek, játszottak, táncoltak!

Ebből is látszik, hogy a táncosokban, ha kezdők is, megvan az igény, hogy nehezebb feladatokat oldjanak meg a táncban, a képesség, hogy embereket, típusokat, karaktereket ábrázoljanak — ismétlem — *nem bonyolult technika és nem nehéz motívumok* segítségével. Persze, a kazári leánytáncban is megvan erre a lehetőség, csak meg kell keresni. Ez legyen az Öntődegyár táncs csoportjának legközelebbi feladata.

Jó munkát láttunk a Rákosi Művek *MT* táncs csoportjánál is. Különösen a »Lócás tánc« tetszett. Végig nagyon kedves, derűs hangulata volt. Nagy érdeme az oktatónak, *Rotter Oszkár*nak és a táncosoknak egyaránt, hogy — például — amikor a fiúk játszottak, a leányok igen erősen reagáltak erre a játékra és fordítva. Sajnos, ilyen ritkán látunk még a legjobb csoportnál is. Legtöbbször az a helyzet, hogy a lányok, fiúk játszanak, alakítanak ugyan, de akivel tulajdonképpen játszanak, a párjukkal, vagy a csoport többi tagjával, azok legtöbbször oda se figyelnek, hanem a saját »jelenésükre« készülnek. Szegény szólistának így nincs kinek játszania, marad tehát a közönség. Ez teszi aztán sokszor, hogy a legjobban felépített táncok is megtörnek hangulatukban, hogy az egyes játékok indokolatlanok, előkészítetlenek lesznek.

Felhívtam az *MT* csoport figyelmét, hogy a jó játék még jobban kidomborodna, az ábrázolás még tökéletesebb lenne, ha a játékok *nem egyformán* reagálnának valamennyien. Például amikor a lányok kicsúfolják a lócával a fiúkat, a fiúkra ez természetesen hat. Ne egyformán hasson, hiszen elképzelhetetlen a valóságban, hogy hat vagy nyolc fiú egyforma arckifejezéssel fogadja az ilyen kötődést. Együkük megdühödik, a másik fel sem veszi, a harmadik meghökken stb. stb.

A szovjet és az orosz táncok előadásában is van fejlődés. Nem láttam már régi, varieté-műsorba illő, hamis orosz táncot, de láttam a *Nagyfőmegárugyár* csoportját, amely a decsi leánytáncgal együtt *Mojszejev* »Krumplicskáját« hozta a versenyre. A körzeti bemutatón olyan szépen adták elő a »Krumplicskát«, hogy, be kell vallanom, háromhónapos csoporttól — de sokszor éves csoporttól sem — ilyen előadásban még nem láttam ezt a kompozíciót. A bemutató után bírálatomban nagyon

megdicsértem a csoportot, de felhívtam a figyelmüket arra, hogy az elődöntőben még jobb »Krumplicskát« szeretnék látni — és legalább ugyanannyira jó decsi leánytáncot is. A területi bemutatón a decsi leánytánc hasonlíthatatlanul jobb volt, mint a körzetin, a »Krumplicska« viszont nem sokat fejlődött. Olyan tehetséges a csoport, hogy a fejlődést nemcsak elvárjuk, hanem meg is követeljük tőlük.

A központi táncszoporttól is szép előadást láttunk, de az igazat megvallva, többet vártam tőlük. Sürgősen vetkőzzék le a pongyola táncstílust, sokkal tisztábban hozzák a motívumokat! A központi táncszoport olyan fejlettségi fokon van, olyan jó technikával, jó hangulattal dolgozik, hogy ezt a hibáját nem nézhetjük el. Legjobban tetszett a »Verbunk és csárdás« című táncuk és a »Sesztyora«. Így, ilyen tisztán kell a többit is táncolni!

Sorolhatnám még tovább a csoportokat, hiszen a tizennégy csoport feléről sem szóltam, de erre kevés lenne a Táncművészet összes hasábjá. Ezúttal csupán az általános hibákra és eredményekre kívántam rámutatni, a legjellemzőbb csoportokat kiemelni.

Megállapíthatjuk, hogy a csoportok — a hibák ellenére — *minőségileg is igen sokat fejlődtek* és valamennyi csoport biztató ígérte a táncmozgalom számára.

LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDORNÉ

Egy helytelen bírálatról

Elsőrendű feladatunk, hogy az ifjúságot magyar mozgáskultúrára neveljük. A Népművészeti Intézet a nyár folyamán elsősorban éppen ezért szervezte meg budapesti úttörőkből a három gyűjtőcsoportot énekes-táncos népi gyermekjátékok gyűjtésére. Eredményeiről a Táncművészet decemberi számában részletesen beszámoltunk. Ezeknek a gyermekjátékoknak a ma gyermeke és a holnap táncoló ifjúsága nevelésében döntő szerep jut.

Nagy öröm volt számunkra, hogy az I. számú Autójavító Vállalat kultúrtermében a *Sztálin* elvtárs születésnapján tartott körzeti bemutatón a *Tomori-úti iskola* úttörői népi játékokat mutattak be. Ezt különösen azért találtuk jónak, mert a bemutatón meglátszott, hogy a harminc-negyven főnyi úttörő-csoport nem elsősorban színpadra készült. Mozgásukat, éneküket kötetlen örömmel, lendülettel hatotta át, élvezték a játékot. A gyermekek jóérzése átsugárzott a nézőtérre is. Ez a legjobb propaganda, így kap kedvet a játékokra a többi gyermek — és a többi nevelő.

A bírálóbizottságban részt vevő kerületi táncszakelődő elvtársnő a bírálatban a gyengébb csoportok mögé helyezte a Tomori-úti úttörő csoportot. A megokolás részben az volt, hogy a bemutatott játékok nem népi játékok, (holott ezek éppen *ujonnan gyűjtött* játékok voltak), részben pedig az, hogy túlsokat hoztak a színpadra és összekeverték a motívumokat.

Kétségtelen, hogy a csoport munkájában voltak hibák. Ilyen hibák azonban a többi csoportnál is előfordultak. De a Tomori-úti munkájának a többiekével szemben megvolt az a nagy többlete, hogy *élték a játékot* és ezzel is bebizonyították, hogy bemutatójuk nem idomítás eredménye, hanem ők maguk naponta örömeiket lelik ebben a foglalkozásban.

A bíráló elvtársnő bizonyára nem volt ott a november 7-i bemutatón és nyilván nem olvasta a Táncművészet erről szóló beszámolóját. Különben nem így bírálta volna.

A táncszakfelelősnek ilyen esetben *bátorítás és segítés* a feladata. Bírálatával bátorítania kell a jó kezdeményezést és hozzá kell segítenie a csoportot, hogy a játékaiból annyit és úgy tegyen színpadra, ahogyan a színpad követelményei megkívánják.

Hiba lenne, ha ezeket a zsenge hajtásokat — azon a címen, hogy még zöldek — letördelnék és a kerítésen kívül hajítanák! Vigyázzunk: ne váljon a táncmozgalom lyukas zsákká, amelybe hiába töltögetik felülről a legjobb tapasztalatokat!

GYŐRI ERZSÉBET

A szegedi Egyetemi Népi Együttes munkája

1952 februárjában alakult meg a szegedi Egyetemi Népi Együttes. Addig csak alkalmanként hozott össze egy-egy műsorszámot néhány lelkes táncos. Diákoknak sajátos problémáik vannak a kulturális munkával kapcsolatban. Megértették kultúrforradalmunk nagy jelentőségét és boldogan vesznek részt benne: de a vizsgaidőszakok, a nyári szünet, az évfolyamok cserélődése nehezítik munkájukat s ezen felül, sajnos, még olyan DISZ-funkcionáriusok is akadnak, akik nem értékelik kellőképpen a kulturális munkát. A csoportnak nem volt állandó próbaterme, sem színpadja. Ezen segített államunk és pártunk gondoskodása. Ma már gyönyörű kultúrtermük, színpaduk van, kosztümjeik. Így a kultúrverseny lelkesítő ösztönzésére, a problémák nagyrészt legyőzve vagy ügyesen áthidalva, rövid idő alatt is igen szép eredményt értek el.

Április 4-én léptek fel először. Azóta több ünnepi alkalommal mutatták be lendületesen fejlődő tudásukat. A táncsoportnak harminckét állandó tagja van. A csoportban igen jó a közösségi szellem és a fegyelem, ami döntően fontos az előrehaladás szempontjából. A tagok közt sok az ügyes táncos, és tehetségesek a csoport vezetői, *Ugrinovits Mátyas* III. éves vegyészhallgató és *Gábris László* V. éves orvos-tanhallgató.

Amint hallottuk, több olyan tagjuk van, aki nem is gondolt arra, hogy a táncsoport munkájában részt vegyen. A csoport egyik vezetője figyelt fel rájuk, amint egy bálon ügyesen, izesen csárdásoztak s rábeszélte őket, jöjjenek el a csoportba, fejlesszék tudásukat. Így váltak végül lelkes, kitűnő táncosokká.

De a csoport nemcsak a tánc terén ért el szép eredményeket, hanem vizsgáikat is — vállalásuk szerint — igen jó eredménnyel teszik le.

A csoport munkáját megkönnyíti az, hogy brigádok alakultak, melyeknek vezetői a legjobb táncosok. Ezek szorgalmasan foglalkoznak a brigád tagjaival. Az elméleti képzésre is gondot fordítanak. Elolvassák és megbeszélik a néptáncra vonatkozó cikkeket, kiadványokat, kis könyvtáruk is van.



A szegedi Egyetemi Népi Együttes „Kisterenyei párostánca”

A *technikai képzés* körül mutatkoznak hiányosságok. A tréninget a csoport tagjai legszívesebben elkerülnék. Ennek azonban részben az az oka, hogy nincs kialakult néptánc-tréningjük, sőt olyan oktató sincs, aki legalább a balett-gyakorlatokat tudná vezetni. A színpadi játék problémáival sokat foglalkoznak. De itt sem kapnak kellő útmutatást, idejük sem nagyon engedi, hogy maguk sokat bajlódjanak vele. Úgy próbálnak boldogulni, hogy az egyes szerepekre azokat választják ki, akiknek egyénisége a legjobban megközelíti a szerep karakterét.

A kultúrverseny lelkesítő felhívása után a táncszóport tagjai bejárták Szeged környékét. Egy-egy gyakorlott gyűjtő mindig magával vitt egy-két olyan táncost, aki még járatlan volt a gyűjtésben, s így végül minden tag megtanulta a gyűjtőmunkát. Most főképp a saját gyűjtésű anyagból feldolgozott táncokkal készülnek a kultúrversenyre. Ilyen a »Ssongrádi csárdás«. A tánckart hatvanöt-hetven tagú énekkar és huszonöt tagú zenekar kíséri. Készülnek egy zsebkendőös leánytáncal, valamint a »Méhkerekű sarkantyússal«. A sarkantyúst egy méhkerekű fiú — a csoport tagja — tanítja be. A táncban más figurák is szerepelnek, mint az állami Népi Együttes hasonló számában. Ennek — mint mondják — az az oka, hogy a méhkerekűek nem mutattak meg minden figurát egyszerre, hogy »aki később jön gyűjteni, annak is tudjanak valami újat mutatni«. A kislejáráásban, vagy tétéletésben egy régi népszokást visznek színpadra. Előkészületben van egy népmese-feldolgozásuk, a »Csodafurulya«, melyet nagy érdeklődéssel várunk, mivel a csoport színvonalát tekintve megvan a remény arra, hogy ennek a nehéz feladatnak a megoldása sem fogja meghaladni erejüket.

Az együttesnek jelenleg legnagyobb problémája, hogy *el van zárva az ország többi nagyobb népi együttesének munkájától*. Egyetlen komoly segítséget az Állami Népi Együttestől kaptak ennek szegedi vendégszereplése alkalmával. Bemutatták táncukat a Népi Együttesnek. Legjobb számuk az »Ecséri lakodalmas« volt.* Zenéje ugyanaz, mint az Állami Népi Együttes »Ecséri lakodalmasé«. A kompozíció azonban különbözik az Állami Együttesétől, bár érezhető, hogy ezt vették hozzá alapul. A mű táncanyagát a koreográfusok az »Ecséri táncok« című kiadvány alapján dolgozták föl. A táncosok kisebb zökkenőket leszámítva jól oldották meg feladatukat. Főleg kompozíciós hibákról beszélhetünk. A tánc több helyen nem fejezi ki eléggé a zene hangulatát. *Maros Rudolf* zenéjére jellemző, hogy igen sok *esztamot* használ. A koreográfusok az esztamok alatt továbbviszik azokat a táncokat, amelyeket az esztam előtt kezdtek el, holott ezeket átvezető részként kellett volna a zene mondanivalójával együtt beépíteni a műbe. A kompozíció másik hibája, hogy egy sor kitérő rész (például gyertyástánc, maszkástánc, legénybúcsú) nem illeszkedik eléggé szervesen a kompozícióba.

Komoly feladat új koreográfiát készíteni és helyes, ha a nem hivatásos csoportok a gyűjtött anyagokat feldolgozzák; de abból is sokat tanulhatnak, ha a hivatásos együttesek által már feldolgozott számokat a meglévő formában adják elő, abban is megmutathatják tudásukat.

A csoport lelkesedése és komoly, kitérő munkája méltó a kultúrverseny szép és nagy feladataihoz. Minden igyekezetük arra irányul: még többet tanuljanak, lássanak, fejlődjenek, hogy jól megállják helyüket a versenyben.

B. EGEY K. — DANIELISZ L.

* Az »Ecséri lakodalmas«-ról mondott bírálat Danielisz véleménye (Szerk.)



A felújított „Faust“ balettje

Gounod francia zeneszerző »Faust« című romantikus nagyoperája a párizsi bemutatója (1859) óta egyik legkedveltebb darabja az operaközönségnek. A mű magyarországi bemutatója alig négy évvel a párizsi bemutató után, 1863 szeptember 2-án volt a Nemzeti Színházban. Az Operaházban először 1884 október 2-án játszották. Azóta több ízben felújították az operát s a táncok koreográfiáját is. Legutóbb, 1934 óta, rövid megszakítással Jan Cieplinsky koreográfiájával került előadásra a »Faust«. A mostani felújítás koreográfusa Vashegyi Ernő.

Nézzük meg, hogy a táncok hogyan illeszkednek bele a cselekménybe, mennyiben segítik azt.

Az első felvonás II. képében Faust, a megöregedett, mindenben csalódott tudós Mefisztónak, a sátánnak varázslatára már megifjodva jelenik meg. A német városka népe hangos kedvvel, nagy vidámsággal ünnepli a tavasz megérkezését. A fiatalság vidám táncra perdül. A lendületes, könnyed keringő zenéjére boldogan forognak a párok. Ebben a kicsatiano életörömet árasztó, színes forgatagban a rendező és a koreográfus helyes együttműködése meg tudta teremteni azt az érzelmi hatást, amelyet a helyzet és a jelenet célja megkíván: a megifjodott Faust, aki évek hosszú során át pókhálós, sötét szobájában megsárgult pergamenteken, tudományos eszközökön kívül mást nem látott, most megpillantja az eleven életet, a természet virágzó szépségét, találkozik az egyszerű emberek daloló-táncoló, derűs kedvvel.

A koreográfus gondosan tanulmányozta a német nép táncát. Kedélyes, kissé nehézkes, őszintén jókedvű, természetes, tehát jellemző táncot látunk. A színes forgatagból néha egy pillanatra feltűnik egy-egy szólótapár, de hamarosan újra magával ragadja őket a tömeg sodra. A tánc közvetlen és bensőséges hangulatát talán csak egy mozzanat szakítja meg: amikor a táncosok sorokban előre jönnek. Ez a kis rész kizökkenti a nézőt abból az élményéből, hogy maga is benne él a táncban, hozzátartozik a táncoló tömeghez — a néző ekkor hirtelen észreveszi, hogy a táncosokat a

rivalda választja el a nézőtértől. Ha ezt az egyébként könnyen áthidalható, kis hibát kijavítaná a koreográfus, maradék nélkül megfelelné a realista színjátszás azon követelményének, amely szerint a tánc a jelenetnek szerves része kell, hogy legyen, nem pedig különálló betétszám.

Ez a követelmény nehéz feladat elé állítja a koreográfust a negyedik felvonás »Valpurgis éj«-jelenetében. S itt különös elismeréssel kell szólnunk Vashegyi Ernő alkotóművészetéről. A feladatot igen tehetségesen oldotta meg.

Ez a nagy jelenet átható erővel eleveníti meg a boszorkányok éjszakáját, ahová Mefisztó Faustot földi boldogságának elvesztése után viszi el, hogy feledést és vigaszt adjon számára. A sátán csodálatos varázslattal akarja Faustot elkápráztatni, eléje idézi az antik világ híres asszonyait, Kleopátrát, Szép Helénát, a nimfákat. Faust azonban minden kísértésnek ellenáll, mert Margit képe él a szívében. A koreográfus a jelenetnek ezt a célját igen jól megvalósította a táncok sorozatában. Rá kell mutatnunk, hogy a koreográfusi és rendezői fantázia gazdag elképzeléseit komoly mértékben támogatják a díszletek, a kosztümök és a világítás, amelyek a táncval szoros egységben vannak és soha nem öncélúan jelentkeznek. A díszlet rendkívül plasztikus, tág teret enged a tánc kibontakozásának. Növeli a tánc hatását, de nem hivalkodó. Ezt elmondhatjuk a világítási effektusokról (fáklyák, bengáli tűz) és a jelmezekről is. Ebben a jelenetben valóban az egész színpadi művészet a mű célját szolgálja.

Vashegyinek komoly érdeme, hogy a balett zenéjének gazdagságát — líraiságát és mozgalmasságát egyaránt — méltóképpen fejezi ki a táncban. A jelenet drámaisága, feszültsége néhány apróbb töréstől eltekintve mindvégig egységesen fokozódik. Nagy része van ebben Belzebubnak, aki itt az ünnepélyrendező, a »szertartásmester« szerepét tölti be. Démonikus hatalmával irányít, egyre új meg új »szencziókat« vet latba Faust elkápráztatására. Belzebub és a szatírok extatikus tánca mind koreográfiai szempontból, mind az előadás tekintetében a balettjelenetnek egyik kiemelkedő része.



A »Valpurgis éj« két Kleopátrája: Kováts Nóra és Kálmán Etelka

Belzebub megszemélyesítőjének, *Rab István*nak technikai tudása szinte nem ismer határt. Táncában azonban mégsem ez a döntő, hanem az, hogy tökéletesen ki tudja fejezni a figurát, annak legsajátosabb karakterét. Szuggesztív erejével valóban irányítani tud és összetartja a pokoli mulatságot. Ezt a szerepet az igen tehetséges *Fülek Gyula* is biztosan, fölényesen oldja meg technikailag, a táncóól azonban éppen az hiányzik, hogy nem eléggé erőteljesen mutatja meg a szerep igazi lényegét.

A férfi tánckar szintén kimagasló teljesítményt nyújt. Minden tagja *alakít*, valamennyien egységes akaratot fejeznek ki; a táncuk hatása azért ellenállhatatlan erejű.

Heléna és Páris klasszikus, lírai pas de deux-jében a koreográfus helyesen talált rá az áradó, nagy érzelmek formái megoldására. Egymásba fonódó, teljes belső harmóniát tükröző motívum-sorok követik egymást, a szép emelések jól kifejezik, hogy a szerelmesek túláradó boldogságukban szinte elszakadnak a földtől, a magasba törnek.

Csinády Dóra, Heléna alakítója, mélyen lírai művészettel, közvetlenül és őszintén tárja elénk a szerelem élménytartalmát. *Szarvas Janina* Helénája a testi szépségnek, a fiatalságnak biztos öntudatát hangsúlyozza. *Ósi János* mindkét Helénának igen jó partnere. Meg-

nyugtató biztonsággal vezeti, emeli partnernőjét. Kár, hogy a belső kapcsolatot a kétféle Helénával még nem eléggé megkülönböztetően formálja meg; ebben a vonatkozásban azonban a további előadások során bizonyára még fejlődni fog.

Kleopátra táncában Vashegyi kitűnő művészi érzékkel egyesíti a klasszikus balett és a keleti népek táncának stílusjegyeit. *Kováts Nóra* Kleopátrája a hódítóan szép egyiptomi királynőt bujaságában és dölyfös kegyetlenségében ábrázolja. *Kálmán Etelka* átéli, művészi alakítása Kleopátra fojtott érzékiségét és uralkodói egyéniségét domborítja ki.

A pas de six az antik görög nők és férfiak klasszikus szoborcsoportozatra emlékeztető, nemes tisztaságú tánc. De ez a koreográfia mégsem nyújt maradandó élményt. Az emelések itt kissé akrobatikusak, amit még fokoz, hogy a táncosok nem eléggé fölényes biztonsággal oldják meg a nehéz technikai problémákat. A kísérő tánckar beállításai csupán dekoratív jellegű. Ezt a táncosok személytelen, statisztériaszzerű magatartásukkal még inkább hangsúlyozzák. *Kun Zsuzsa* biztos technikai tudásával, klasszikus mértéktartásával emelkedik ki. Erre a koreográfus is lehetőséget ad.

A nubiai leányok vidám, szórakoztató táncá frissességével hat. De mégsem éri el a kívánt hatást, és ebben nagy része van

a három fiatal táncosnőnek is. Táncuk *produkciónyerő*, még pedig azért, mert a keleti táncokban olyan döntő jelentőségű felsőtest- és karmozgások náluk csupán külsőségesen jelentkeznek. A nehéz spicc-technika látszólag teljes mértékben igénybe veszi az erejüket és figyelmüket, s így a stíluszisztaságra, az érzelmek kivetítésére nem tudnak elég gondot fordítani. A koreográfus hibája itt az, hogy nem valósítja meg maradék nélkül a táncnak a *cselekményhez kapcsolódó szerepét*. Ez a tánc nem annyira Faustnak szól, mint inkább »kifelé«, a közönségnek.

Ha már a hibáknál tartunk, mondjuk meg, hogy a balett leggyengébb része az indítás, vagyis a táncjelenet exponálása. Az elővarázsolt, szép nimfák mozdulatai nem olyanok, hogy azokkal el tudnák csábítani Faustot. Amennyire helyes elképzelés az, hogy a képben egyre fokozódó erővel ostromolja Faustot a rontó csábítás, annyira nem volt helyes indításul ilyen gyenge erőket latba vetni (a táncot *némaszereplők*, vagyis nem a baletttagjai adják elő!). Az első be-

nyomás, ha itt nem is döntő, de feltétlenül zavaró a továbbiakra nézve.

A végtánc méltó befejezése a boszorkányok éjszakájának. Fantasztikus, nagy kavargás idézi fel a bacchanáliák vad tivornyáit. Minden izzik, forr, lángol. Az őrjöngő tömeget egy pillanatra elnémítja a koreográfus: a sziklák között, a magasban újra végigvonulnak a »Valpurgis éj« összes résztvevői. Még egyszer megkísértik Faustot. Ez a rész dramaturgiailag jól készíti elő Margit képének megjelenését a sziklák közt. Majd újra lent folytatódik a féktelen tobzódás. Itt a színpadi hatások valamennyi eszközét helyesen állítják a művészek az egységes cél szolgálatába. A táncosok kitűnően oldják meg feladatukat — valóban »pokoli« a hangulat!

Vashegyi Ernő és az Opera táncművészei a felújított »Faust« balettjeleneteiben *újabb tanújelét adták művészi tehetségüknek és elmélyült felkészültségüknek*. Bbizonyították, hogy a tánc valamely drámai alkotásban az érzelmi és hangulati elemek teljesebb kibontakozásának komoly segítője lehet.

LIGETI MÁRIA



Csinády Dóra és Ősi János (*Heléna és Páris*) kettőse

(Magyar Fotó — Várkonyi felvételei)

Debreceni Csokonai Színház: „Erdei történet“

A Táncművészet múlt évi júniusi száma már foglalkozott *Téry Tibor* táncjátékával, az »Erdei történet«-tel az OKISZ tánc csoport bemutatója kapcsán. Akkori kritikánk is megállapíthatta már a koreográfia értékes vonásait: azt, hogy bátran hoz mai témát, jellembrázolásra való törekvés nyilvánul meg benne s van dramaturgiai felépítettsége. Megmondtuk azt is, hogy a partizánok harca túl hosszúra sikerült s nem tudta végig fokozni a drámai feszültséget; a kompozíció nagy színészi és technikai követelményeivel pedig nem mindenütt tudtak megoirkózni a táncosok.

Várakozással néztünk tehát a debreceni bemutató elé. Meg kell állapítanunk, hogy a színház kollektívája megtett mindent azért, hogy a táncjáték értékeit teljes mértékben tolmácsolja s megérdemelt sikert könyvelhessen el a közönség részéről.

A táncjáték rövid története a következő:

Éjszaka erdőben táborozva a partizánok a harcról s távoli szeretteikről énekelnek. Lassan megvirrad. A környék asszonyai, leányai felkeresik a partizánokat, buzdítást és élelmet hozva számukra. Mind magasabbrá hág a jókedv, táncra perdülnek a partizánok és a látogatók. Géppisztolyos katonák táncra, majd külön a leányok, legények táncra, végül közös táncuk váltja egymást. Kis időre elesitul a tánc s mindnyájan figyelmesen hallgatják az egyik leány énekét. Rövid lírai párostánc: Grigorij matróz és szerelme, Katyusa partizán leány táncra szakítja meg az énekszólót, majd ismét derűs csoporttánc következik. A legmagasabb jókedvbe robban bele a riadó: harcra gyülekeznek a partizánok. A küzdelem hevében halálos sebet kap Katyusa. Grigorij és a partizánparancsnok kezei között meghal. Elviszik a csatatérről. Grigorij vezetésével ismét harcra lendülnek a partizánok. Megvirrad. A győztes partizánok és a környékbeliek győzelmi táncát ünnepi aktus fejezi be: a hősi halált halt Katyusa géppisztolyát megkoszorúzza a parancsnok.

E szűkszavú ismertetésből is kitűnik, hogy a kompozícióban a *drámai elem* komoly hangsúlyt kap. Az előadás ezt a drámaiságot jól kihozza. Ez nemcsak a szereplők kitűnő alakításának köszönhető, hanem annak is, hogy *Friss Gábor*

zenéje sok helyen drámai erővel telített, *Siki Emil* realista díszlete pedig valóban a partizántáborot eleveníti meg.

Szükségszerű és helyes volt néhány színész bevonása az »Erdei történet« előadásába. A tánckar tagjai mellett igen jelentős részük van abban, hogy a darabban eleven embereket, típusokat ismerhettünk meg. *Márkus László* alakításában nemcsak az alkalmas parancsnokhelyettest látjuk, hanem a humorra mindig kész embert is. *Szentesi János* kemény matróz s ugyanakkor gyengéd szerelmes, aki százszoros dühvel veti magát az ellenségre Katjusája halála után. Külön ki kell emelni *Téry Tiborné* alakítását, aki a megbetegedett *Örkényi Éva* szerepét vállalta. Katjusáját derűs természetű leánynak s bátor harcosnőnek ismerjük meg. Komoly drámai erő van abban a jelenetben, mikor az ellenség golyója eltalálja s haldoklik. Halállal való küzdelmében is megragadóan érzékelteti, hogy az élet szereteténél is fontosabb számára az ellenség megsemmisítése. Kár, hogy a táncjáték igen röviden mutatja azt a részt, amikor Katyusa Grigorijjal táncol. Így alig van mód kettejük szerelmének mélyebb ábrázolására. A partizánparancsnok szerepében *Mikola Zoltán* nyújt igen jó alakítást. Előrelátó, higgadt vezető s csapatjának melegszívű apja.

Térynek nemcsak koreográfiai és rendezői munkáját illeti elismerés, hanem betanítói munkáját is. A színészekből, táncosokból, énekesekből álló kollektíva jól elsajátította e darab sajátos és legfontosabb kifejező eszközét: a *táncot*, ami ebben az esetben különösen nem volt könnyű, hiszen *szovjet táncok karakterét* kellett magukévá tenniük.

A kompozíció két része kívánna még javítást: a harcokat megelevenítő rész, amely ebben a formájában, még a rövidítés után is, hosszúnak tűnik, s ezért nem képes végig fokozni a küzdelem hevét, továbbá az utolsó rész, ahol a kivívott győzelmet nem a maga nagyszerűségében tolmácsolja a kissé szürke csoporttánc.

Az »Erdei történet«-nek egészében mégis sokkal nagyobbak az erényei, mint a fogyatékoságai. Bízvást számot tarthat további sikerekre. S különösen jó tanulságként szolgálhat arra nézve, hogy *érdemes koreográfusainknak a mai témák felé fordulniuk.*

- CSIZMADIA GYÖRGY



A Csehszlovák Állami Népi Együttes

Holnap mindenki táncraperdül

(Csehszlovák zenés, táncos film)

A *Mojszejev*-együttes táncol a színpadon... A fiatalok meg nézik, nézik, a szívük is a szemükben van... — »Hát nektek talán nincsenek táncaitok?» — kérdi a *Komszomolszkaja Pravda* tudósítója egy leánytól. »Hát ti miért nem alakítotok ilyen együttest?»

Prágában vagyunk, 1947-ben. Tarka ruhák kavarnak az utcákon, ezerszínű beszéd száll. Örök barátságok születnek a világ minden népének fiataljai között. Az első *Világijfúsági Találkozó* nagy élménye, a szovjet csoportok bemutatkozása veti fel a kérdést: a csehszlovák népnek is vannak táncai, dalai, miért hagyjuk elfeledni őket?

Pável, a fiatal tudós szívében viseli a népművészet sorsát. Félti a pusztulástól a nép kincseit, de félti a tömegektől is, amelyek részt kérnek maguknak a munkából. Egyetemi társaiból kis tánc-csoportot alakít, de számára a tánc nem szórakozás, nem az alkotó ember életkedvének kifejezése, hanem szigorúan tudományos munka. A tömegeket, a gyárakból, faluból egyetemre érkező

fiatalokat távoltartaná, mint avatatlant. Nem érti meg kezdetben, hogy a népművészetet a szocializmus óvja meg a jeledéstől, új színnel, új tartalommal gazdagítja a felszabadult nép alkotó tehetősége; ebben a tudós nagy segítséget adhat, de egymagában nem valósíthatja meg a feladatot: a népdal, a néptánc akkor bontakozik ki teljes szépségében, mikor millióké, a mozgalom lesz. Azért kerül Pável az ellenség befolyása alá — míg ezt fel nem ismeri.

A Csehszlovák Ifjúsági Szövetség vezetőt küld a csoportba, Alénát, aki a munkásfiatalok segítségével leleplezi a befurakodott ellenséget és helyes útra tereli az együttest és vele Pávét.

Erről szól a film. S minden kockája ismerős számunkra. A mi alkotóművészeink jórésze is a *Pjatyickij*-, *Mojszejev*- és a többi szovjet együttesek láttára bátorodott a kezdeményezéshez, a mi ifjúságunk is a Barátsági Hónapok, a VIT nagy élménye után kezdte követelni jussát a magyar nép művészetéből. S vajjon az ellenség nálunk nem támasz-

tott ezer akadályt, buktatót a táncmozgalom útjába? Tudja az jól, milyen ereje van a kultúrforradalomnak, milyen nagy szerepe van ebben egy példaadó együttesnek. Ezért igyekezik bomlasztani, hol egy tag gyenge jellemét kihasználva, hol viszályt keltve a vezetők között; nem riad vissza a szabotázstól sem és minden rést megtalál, ahol az egészséges fejlődést gátolhatja. Az ellenség mesterkedése hiábavaló azonban ott, ahol erős a párt és bátor kezdeményező a párt nagy segítsége, az ifjúsági szövetség.

Aléna alakjában ölt testet ez a szervez. Okos, öntudatos fiatal leány, aki képes a vezetésre, de arra is, hogy levetett cipővel kezében, harisnyában lépjen be a próbaterebbe. Az ilyen funkcionáriust szeretik és követik is a fiatalok; azt, aki nem merevedett fenkölt és »színtelen, szagtalan« szólamokba, hanem tud és szeret is jóízűeket nevetni, a szerelemtől sem fél, ha párjára talál.

Előttünk alakul a Csehszlovák Állami Népi Együttes élete hétköznapijaival, válságaival és eredményeivel. Erénye a filmek, hogy eleven szálakkal köti össze a nagyvilág és a »kisvilág« eseményeit és az emberek egyéni sorsát. A mese nem válik soha sem keretté a táncszámok bemutatására és fordítva, a táncok sem hatnak üres betétként. Az eddigi három Világifjúsági Találkozó közt eltelt időben játszódnak a cselekmény és kitűnően ábrázolja a találkozók hatását az ifjúság, a művészet fejlődésére.

A hősök jellemét környezetük, a közösség és közös nagy élményeik formálják. Elválaszthatatlan például Pável önmagára találása az ellenség leleplezésétől. Szemünk láttára fejlődnek a fiatalok jószándékú kezdőkből *táncosokká*, a hűségesen lejegyzett táncok *kompozícióvá*. A film jól rámutat arra, hogy a tánc milyen *erős fegyver* a haladásért vívott küzdelemben.

Szípek, színesek, jóízűek a táncok. Továbbfejlesztik, amit a néptől tanultak. Követni tudjuk, hogyan válik az idős osztrovai házaspárnál tett táncgyűjtő látogatás lényege művészi alkotássá.

Az új élet harcát és győzelmét ábrázolja a »Cseh tavasz« című kompozíció, mely ugyan művészi eszközeiben még nem teljesen kifogástalan, de elsődleges célját maradéktalanul betölti. A berlini VIT öt világrészből összegyűlt vendégeinek egyértelműen mutatja meg a közös ellenséget, és erőt, bátorságot ad mindenkinek otthoni harcának megvívásához. Kitűnően ábrázolja a film, szinte párhuzamosan, a dollárral magának mindent megvásárolni akaró, gerinctelen hazaárulót.

A nyugatra csábító Rudát ugyanúgy a tömegek ereje söpri el, mint a táncban.

Sugárzó optimizmus, az életnek, a népek, a hazának végtelen szeretete árad a filmből. A felvevőgép lencséje mögött az operatőr meleg tekintetét érezzük, ahogyan csak nagyon szeretett hazáját látja az ember. Így mutatja meg az otthoni tájakat, az embereket. Csehszlovákia hegyes, dombos vidéke, Prága gyönyörű városa megkapóan szép színekben tárul elénk. És hogy megőrülünk, mikor a mi szép Dunánk, Parlamentünk vagy Margitszigetünk jelenik meg a vásznon. Csak, aki saját hazáját nagyon szereti, tudja ennyi szívvel ábrázolni a másét.

Külön kell szólni a színészi alakításokról. Sokszor szinte elfeledkezünk arról, hogy színészeket látunk, annyira meggyőzően természetes és egyszerű a játéktílusuk. Különösen Rozárkára vonatkozik ez, akinek alakítója, *Marcelina Martinkowa*, teljes hűséggel játssza ezt a végtelenül szeretetreméltó, tiszta, kis parasztleányt. Friss kenyér és búzavirágillatú a nevetése, amikor pedig énekel, tőkeletes népi hangvételével a havasok levegőjét hozza magával. Szívünkbe zártuk Rozárkát, és valljuk meg őszintén, nagyon örülnénk, ha *magyar film*ben is találkozoznánk népdalainknak ilyen romlatlan és ilyen magas művészi fokon álló előadásával.

Tetszett, hogy eltűntek a »szépfíú«-ideálok. Lojza olyan, mint az életben akárhányunk. Mindig talpraesett, vidám, kezdeményező; egyes jellemének szépségével, hétköznapi külsejével válik igazi hőssé, az új munkásértelmisség rokonszenves típusának kiváló ábrázolójává. Pável és Aléna melege ember vonásokkal rajzolt alakok, a színészek játéka mértéktartó és hiteles. De ez áll a film legkisebb szereplőire is.

A film alkotói nagyon jó munkát végeztek. Megszerettetik a népdalt és a táncot, azzal a nézővel is, aki ezt még kevésbé ismeri. Mindig pergő és változatos, nem untat felesleges részletekkel, állandóan előre viszi a cselekményt, szép színeivel nagy hatást tesz a nézőre. A világ ifjúságának közös harcát, megbonthatatlan egységét s legyőzhetetlen erejét művészi eszközökkel, élményszerűen ábrázolja. Aléna és *An-Szon-Hi* koreai táncosnő ismétlődő találkozása szinte szimbólummá válik. A film derűje, világos és jól ábrázolt eszmei mondanivalója, optimizmusa maradandó emléket hagy. Megilleti a kitüntetés, a »Népek Barátságának« nagydíja: valóban előreviszi a népek barátságát.

KRÓNIKA

BESZÁMOLÓ AZ ÁLLAMI BALETT INTÉZET 1952-53-I ÉVHARMADÁNAK MUNKÁJÁRÓL.

Lőrincz György, az Állami Balett Intézet igazgatója a tanári kar felévi tanulmányi értekezletén beszámolt az intézet 1952-53-i évharmadának munkájáról. Beszámolójában a Szovjetunió Kommunista Pártja XIX. Kongresszusának kiemeltetett, gazdag útmutatására támaszkodva megállapította, hogy az intézet munkájában elsőrendű követelmény a *kommunista nevelés* és az, hogy a növendékek az általános műveltség és a szakmai képzettség minél magasabb színvonalára emelkedjenek.

A szakmai képzés terén célunk olyan művészeket nevelni, akik képesek arra, hogy sokrétűen és mélyen tolmácsolják a táncirodalom műfajait. Ezt a célt szolgálják a tánc különböző diszciplínái: a klasszikus tánc, a karaktertánc, a történelmi társastánc, az emelés, valamint azok a tantárgyak, amelyek a táncos előadóművészetet egészítik ki: a színészi mesterség, zene, vívás, maszkirozás. Elkészült az intézet új tanterve, ami biztosítani kívánja a növendékek sokoldalú és alapos képzettségét. A tanterv megállapítja a Balett Intézet 9 éves tanulmányi idejére a tantárgyakat, évfolyam szerinti pontlos beosztásban. Ez fontos lépés a szakoktatás terén.

A szakoktatás főtárgya a színpadi tánc alapvető kifejezési eszköze: a klasszikus balett. A tanári kar lelkes ambícióval vette és veszi át a Szovjetunió gazdag tapasztalatait, amelyek *A. J. Vaganova* Száltin-úttas professzor rendszerében kristályosodtak ki. Ez az átvétel azonban nem mechanikus munka; művészi és pedagógiai elmélyültséget követel, valamint arra való törekvést, hogy ezt a rendszert és azokat a tapasztalatokat, amelyekből a rendszer kialakult, *alkotóan alkalmazzák* az intézet munkájára, a tanárok tapasztalataival és tudásával gazdagítva. A klasszikus tánc tanáraitól alakult munkaközösség tagjai sikerrel törekcsenek arra, hogy az évfolyamokat egyéni műveltséggel vezessék. A jó művészpédagógus ért ahhoz, hogy megihesse növendékeit és lefaragva egyéni hibáit, kiemelje és kicsiszolja növendékeinek egyéni értékét. A táncban az egyéniségnek olyan mértékben kell érvényesülnie, amely mértékben az általános tananyagot, fokozza, szépíti, elmélyíti.

A színpadi táncművészet legfontosabb alkotóeleme — a klasszikus tánc mellett — a karaktertánc. E tantárgynak kettős feladata van. Egyrészt megtanítani a növendékeknek azt a karaktertáncanyagot, amely a régi, haladó — és ma is repertoáron levő — balettekben szerepel, másrészt, még elsőrendűbb feladat megtanítani a magyar néptáncot, a többi népek táncait is, amelyekből az új balettművek merítenek. Az elmúlt évharmadban a karaktertáncal foglalkozó munkaközösség orosz, spanyol, lengyel és kínai anyagot vett át. Emellett feldolgozott siogárdi és palóc táncokat a tananyag számára. Jelenleg székelly táncokon dolgozik.

A történelmi társastánc a különböző korok táncával ismerteti meg a növendékeket. A különböző korok mozgásstílusának ismertetése fontos tényező a realista táncművészetben. A munkaközösség átismételte a tanításra kerülő táncokat. Megtanult egy új valcert és mazurkát a leiningrádi iskola anyagából. Új alkotása a *Szölösi-féle* Körmagyar rekonstrukciója.

A színpadi művekben a tánc önálló kifejezőerejét ki kell egészítenie a *színészi játéknak*. A Balett Intézet a Színművészeti Főiskola módszerét alkalmazza, azzal a különbséggel, hogy a gyakorlatokhoz zenekíséret szolgál. Az őszinte átélés és kifejezés képességét tanulják meg a növendékek realiztikus mozdulatokkal, ezt kell majd alkalmazni a balettművekben a koreográfus utasításainak megfelelően.

Az intézet tanári kara törekedik arra, hogy a rendelkezésre álló időt maximálisan kihasználja a növendékek kiművelésére, felkeltse bennük a tudás és művelődés vágyát; továbbá, hogy szakma-

jukkal legszorosabban összefüggésben levő területeken alaposabb műveltségre tegyenek szert. E célt szolgálja a természetstudományos és nyelvi-történelmi munkaközösségek megalakulása is.

Fokozottan ügyel az intézet a növendékek *zenei nevelésére* (zeneelmélet, zongora, zenetörténet). Figyelemreméltó az az érdeklődés, amellyel a növendékek a *művészettörténeti* tantárgyakat tanulják (képzőművészet, tánc-történet). Ugyancsak fontos szerepet játszik a nevelésben a megfelelő szórakozásról való gondoskodás, a nevelők iránti bizalom megteremtése, *jó közösség* kialakítása, az egészséges munka feltételeinek biztosítása, a nevelőknek az otthoni környezettel való megismerkedése.

CsOI-SZON-HI balettművésznőnek a Koreai Népi Demokratikus Köztársaság Legfelső Nemzeti Gyűlésének Elnöksége »A Koreai Népi Demokratikus Köztársaság Erdemes Művésze« címet adományozta.

CsINÁDY DÓRA, az Állami Operaház magántáncosnője nagy sikerrel vendég szerepelt a Magyar Optikai Művek dolgozói előtt »Sárközi menyecske« című saját tervezésű koreográfiájával. A kompozíciót beható, alapos tanulmányok után Tolna megyei néptáncmotívumokból építette fel, a tánc zenéjét *Kenessey Jenő*, az Állami Operaház karnagya, Erdemes Művész állította össze. Csínády Dórának ez a követésre méltó művészi tevékenysége azt jelenti, hogy a *balett művészei ma már fokozottabban érdeklődnek a néptánc iránt*, vagyis, elhullt az a válság, amely a multban élesen elkülönítette a balett művészeit a néptáncotól. Ez pedig örömdetes jelenség!

A SZAKSZERVEZETEK KÖZPONTI MŰVÉSZEGYÜTTESÉÉ BRIGÁD-szerűen vett részt a soroksári Textilgyár bekegyülésén. Az üzem dolgozói másnap sürgönyben mondták köszönetet az együttes értékes közreműködéséért, a béke megvédése érdekében tett szolgálatért.

»TÉLI REGE« címmel színes rövidfilm készül a Híradó- és Dokumentum Filmgyár produkciójában. Ez az első *jégbalutifilmünk*. Színes plasztikus és színes normál változatban kerül forgatásra. A »Téli rege« meséje szovjet emberekéről szól. Forgatókönyvet írta, a táncokat tervezte és betanította *Sándor László*, a Fővárosi Vig Színház koreográfusa. Asszisztense *Szécsi Ágnes*. A film szereplői: a magyar korcsolyázóspórt élárdája és az egyesületek versenyzői.

AZ ÁLLAMI BALETT INTÉZET DOLGOZÓI szép számmal tettek jelentős felajánlásokat *Száltin* elvtárs születésnapjának tiszteletére és ezeknek a felajánlásoknak a teljesítése szép eredményeket nyújt. A munkaközösségekben folyó balettoktatás megújítása érdekében a Népművelési Minisztérium kérésére) skatánrok vállalták az egyes balettoktatók munkájának megtekintését és véleményezését. *Szentpál Olga* vállalta, hogy az esti tagozat növendékeit által oktatott néptáncospórtok munkájáról tájékoztodik, meglátogatva csoportjaikat. *Vályi Rózi* felkutatja az Operaház kottatárában található XIX. századi balettzenét, hozzájárulva ezzel haladó hagyományaink felelevenítéséhez. Az intézet tanárai vállalták munkájuk tervszerűsítését, ideológiai tanulmányaik elmélyítését.

A SZÍNMŰVÉSZETI FŐISKOLA táncfőtanácsának felévi vizsgáiról tanúskodtak, hogy valamennyi évfolyamon emelkedik a tanulmányi színvonal. A legjobb tanulmányi eredményt *Kiss Ilona* III. évf. és *Srutek Júlia* II. évf. hallgatók érték el. Önálló művészi munkájukkal kitűnt *Létai Dessz, Somlai István, Wünsch László, Bohus Klára*. A tudományos kör munkájában a legjobb eredményeket *Somlai István* (az eszékös táncok kutatása), *Bodrogai Zoltán* és *Kiss Ilona* (magyar nemzeti balett-témára irányuló kutatás), valamint *Gyapjas István* (tánckritikai munkásság) érték el.