

# Táncművészet



1953. JANUÁR

# Táncművészet

III. évfolyam, 1. szám

1953 január

Szerkesztőbizottság:

BÁN HÉDI, HARANGOZÓ 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>Szenhgyei István:</i>	Tanuljunk Kodálytól ..... 1
<i>Mihail Gabovics:</i>	A nagy igazság és a valóság aprólékos mása ..... 4
<i>Harangozó Gyula:</i>	A Coppelia feljújtása elé ..... 7
<i>Volly István:</i>	A rac és története ..... 10
<i>Ortutay Zsuzsa:</i>	A jelleg-vitáról ..... 14

## KRITIKA

<i>Csizmadia György:</i>	A feljuttott »Háry János« toborzótánc ..... 20
<i>L. Dési Rózi:</i>	Fővárosi Operettszínház: Luxemburg grófja ..... 21

Két szovjet film:

<i>B. Bán Hédi:</i>	Dallal, táncsal, vidám kedvvel ..... 23
<i>Merényi Zsuzsa:</i>	Szárnyaló dallamok ..... 25
<i>Gyapjas István:</i>	Az M T Központi Együttes új műsora ..... 28
<i>Lengyel Miklós:</i>	A kultúrverseny legszebb táncái és dalai ..... 30
<i>Lugossy Emma:</i>	Orosz néptáncok ..... 32

## KRÓNIKA

★

A címlapon: Csinády Dóra, az Állami Operaház magántáncosnője  
a filmrevett Poloveci táncokban

## 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 Hírlapirodája, Budapest, V., József nádor-tér 1  
Telefon: 180-850

Kiadásért felel: a Lapkiadó Vállalat igazgatója

Egyes szám ára 5 Ft. Előfizetés: negyedévre 15 Ft, félévre 30 Ft  
2-530038 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

## Tanuljunk Kodálytól

Kodály Zoltán 70. születésnapja egész népünk ünnepe volt. A születésnap alkalmával rendezett zenei ünnepek — az általános megbecsülés és szeretet élő, forró bizonyágai — rávilágítottak arra az örvendetes valóságra, hogy legnagyobb élő zeneköltőnk korszakalkotó munkássága ma, a dolgozók államában aratja le igazán bő termését: a nép önmagára ismer Kodály zenéjében, magáénak vallja Kodályt s mint a kulturális tömegmozgalom egyik nagy vezéralakját tiszteli, aki kezdeményezője volt a magyarság népi-nemzeti irányú zenei művelődésnek.

Hiba volna, ha nagy zeneszerzőnk érdemeivel csupán egyetlen ünnepnap kapcsán foglalkoznánk s aztán megfeledkeznénk róla, hogy Kodály példamutatását a hétköznapok gyakorlatába vigyük át. Mert Kodály Zoltán olyan példakép, akitől nagy és fontos útmutatásokat kaphat valamennyi művészeti ág alkotóművésze. Tanulhatnak Kodálytól a *táncművészet alkotói*, a koreográfusok is — annál inkább, mivel a tánc művészete nálunk erősen elmaradt a zeneművészet fejlődése mögött, s mindössze pár év óta indult rohamos fejlődésnek, hogy behozza, pótolja az elmulasztottakat. Ez a cikk azt a feladatot vállalja, hogy megmutassa: milyen útmutatást kaphatnak Kodálytól a koreográfusok.

Kodály életművének döntően fontos tanulsága, hogy az alkotóművész csak *a népre támaszkodva*, a néppel való szoros közelségben, vele egybeforrva teremthet igazán nagyot és maradandót. Zeneköltőnk egész életpályáját a népzenevel való megismerkedés alakította olyanná, amilyenek, beláthatatlan jelentőségű eredményeivel együtt, ma láthatjuk.

Kodály nem könyvekből ismerte meg a népet. Természetesen a könyveket sem mellőzte, hogy etnográfiai ismereteket szerezzen, vagy a már megszerzett ismereteket gyarapítsa — a lényeg azonban az, hogy *kiment a nép közé* és a népdallal való *személyes találkozás* élményéből merítette művészetének alapjait. 1905-ben indult el, hogy újra fölfedezze a nemzet egyeteme számára a magyar föld népének ősi dallamkincsét, amelyről tudta, hogy létezik — hogy léteznie kell — csak éppen elrejtőzött, visszahúzódott a falvak legmélyére, a polgári kultúra talmi értékű »művészi« produktumainak felhalmozódó rétege alá.

Fontos itt, hogy rámutassunk arra a *lázás kutatóvággyra*, amelyre a *nép szeretele* ösztönözte a fiatal zeneszerzőt. Kodály egész munkásságát népének szeretete határozta meg. Ez a szeretet — előbb talán öntudatlanul, később már tudatosan — a *szenvedélyes igazságkeresés* vágyát lobbantja fel benne: igen, a kisemmizett népnek igazságot akar szolgáltatni, már akkor, amikor elindul, hogy megkeresse és ország-világ elé tárja a népi művészet felbecsülhetetlen értékeit, és bebizonyítsa, hogy a nép művészete az a szilárd alaprteg, amelyre az egész kultúrának épülnie kell.

Csak hogy nem úgy fog hozzá Kodály az eltemetett népi dallamhagyományok felkutatásához, hogy egyéb főteendői közben, szórakozásképpen időnként »kiszáll« egy-egy faluba, ott körülnéz s amit a felületen éppen megpillant, azt a tarisznyájába rakja és haza viszi, mint valami vadászzsákmányt. Nem: Kodály — Bartók Bélával együtt — egész erejét beleveti a munkába, a tudós elmélyedésével és kutatószellemével rendszeres, összefüggő gyűjtőmunkát végez, hosszú-hosszú éveket szentel a népzene kutatásnak, s az anyagot *tudományosan rendszerezi*.

Kodály eléggé nem méltányolható érdeme, hogy a tudományt hívta segítségül az új magyar zeneművészet kialakításához. Valóban *megismerte* a nép zenei hagyományait (Bartókkal együtt a népi dallamok tizezreit gyűjtötte össze!) A nagyszerű bőségű anyag ismeretében, a magyar népzene törvényszerűségeinek beható vizsgálata alapján kialakíthatta az *új magyar zenei anyanyelvet*.

Koreográfusaink számára mindez igen nagy tanulság. A népre támaszkodni, a népet szeretni, személyes élményt szerezni a néptánc hagyományok felkutatásával és nem utolsósorban a tudományt is bekapcsolni a gyűjtés munkájába, vagyis a tudományt segítségül hívni az új, nemzeti táncművészet kialakításához: erre ösztönöz Kodály példája.

Kodály zenei forradalma világosan jelentkezik a »Háry János« című daljátékban (1926-ban mutatta be az Operaház s most, a szerző 70. születésnapjára újították fel\*). Népdalaink győzelmesen vonultak be ez alkalommal az akkori arisztokratikus jellegű Operaházba. Kisebb mértékben alkalmat adott a »Háry János« a népi tánc meghonosítására is. A népművészet további, még szélesebb körű térhódítása a »Székelyfő« (ugyancsak az Operaház mutatta be 1932-ben). Kodálynak e második színpadi művében a népdal mellett már a népi játék és a népi tánc is hangsúlyos helyre került. A »Marosszéki táncok« s méginkább a »Galántai táncok« című szimfónikus művei, vagy a legújabb remekmű, a »Kállai kettős«, a népi hagyományoknak olyan magas fokon való felhasználását mutatják, ahol a népzene már *nemzeti zenévé* válik. Ezek az alkotások ékesen bizonyítják, hogy amikor egy-egy, meg is nevezett táj néphagyományait, azok savát-borsát, színét, velejét — »jellegét« — maradék nélkül visszaadja a zeneszerző, ugyanakkor annak módját is meg tudja találni, hogy az *egész nemzet*, minden magyar ember közös érzelmeit fejezze ki: és így a nemzet egészéhez szól. Manapság, amikor a néptáncok színpadra való feldolgozása, továbbfejlesztése egyik központi kérdésünk — hiszen a »jelleg-vita« végeredményben ennek a fontos kérdésnek egyes szempontjait igyekezett tisztázni —, nagy segítséget adhat koreográfusainknak, ha elmélyülten vizsgálják Kodály művészetét és iparkodnak megtalálni azokat az analóg vonásokat, amelyek a népzenenek magasabb műzenei formákban való önálló felhasználása és a néptáncnak hasonlóképpen magasabbrendű, nagyobb műformákban való, önálló felhasználása között fellelhetők. Koreográfusainkra vár az a feladat, hogy Kodály és Bartók művészi alkotómunkájának példájára legjobb tehetségükhöz mérten táncművészetünkben is létrehozzanak olyan alkotásokat, amelyekben a paraszti táncok az alkotóművész egyéni alakító munkája révén *népi-nemzeti táncművészet* alaplemeivé válnak.

Külön kell beszélni Kodály alkotói tevékenységének arról a jellemző vonásáról, hogy művei — nem csupán a nagyok, hanem a legkisebbek is (mint a két-szólamú gyermekkarok) — mindenkor a *legmagasabb eszmeiség* követelményeit tartják szem előtt. Kodály mindig az *emberre* gondol, amikor alkot. Szereti az embereket, az egyszerű, tisztagondolkodású, becsületes embereket s ha kell, harcosan melléjük áll és dörgő hangon emeli fel szavát igazságukért egy olyan korban, amikor a reakció teljes erővel igyekezett elnyomni a nép jogos anyagi és kulturális követeléseit. Az *embernek az alkotás középpontjába való állítása* olyan jellemvonás Kodály művészetében, amelytől példát vehetnek koreográfusaink.

Végül tanulhatunk Kodály Zoltánnak, a *nemzetnevelőnek* példájától. Kodály egész életében azért küzdött, hogy tömeges művészetté tegye a zenét és ezzel fel-emelje, műveltebbé, magasabbrendűvé tegye a magyar népet. Páratlan érzékkel tapintott rá, hol lehet a legeredményesebben elkezdni a nép zenei nevelését. Hogy a jövőt építse, azokon kezdte, akik majd a jövő alakítói lesznek: az *ifjúságon*,

\* A felújítással kritikai rovatunkban külön cikk foglalkozik.

a *gyermeken*. A magyar zenei anyanyelv gyermekkorban való elsajátítására kórusműveket komponált, vonzó, könnyen tanulható alkotásokat, amelyeket a gyermekek hamar megkedvelnek. Tudjuk, hogy már az első ilyen kísérletek milyen nagy eredménnyel jártak: az iskolásgyermeket egycsapásra megnyerte a »Villó«, a »Lengyel László-játék«, a »Gólyanóta«, »Türöt eszik a cigány«, a »Pünkösdőlő« és a sok más, a gyermek lelkivilágához kítő pedagógiai érzékkel alkalmazott mű, amelyekkel a szerző népdalaink, népi játékaink sajátosan magyar hanglépéseit, tartalmát, ízét, levegőjét, a sajátos magyar népzenei stílust oltotta a gyermekek vérebe.

Táncművészetünk egyik nem is csekély problémája a *gyermektáncok* kérdése: ebben a tekintetben is bizvást Kodály példájához fordulhatunk segítségért. Koreográfusaink elsősorban a tisztánlátást tanulhatják meg Kodálytól, hogy felismerjék: milyen nagyjelentőségű a *gyermekek táncos nevelése* a jövő szempontjából. De megtanulhatják azt is, hogy a gyermekeket csak a saját lelkiviláguknak és érdeklődési körüknek megfelelő, egyszerű — de mindig magas művészi igényű táncokkal lehet megtanítani a népi hagyományokra és a hagyományokra építő új mondanivalóra. És csak ezen az úton lehet célhoz érni.

Kodály szavaival fejezzük be, amelyeket nagy zeneszerzőnk a Táncművészet megindulásakor, első számunk részére adott nyilatkozatában mondott: »*Igy valóban elérhetnénk, hogy a népdallal együtt vérünkkel, anyanyelvünkkel, váljunk tánc is.*«

SZENTHEGYI ISTVÁN



Gyermekek népi játéka

## A nagy igazság és a valóság aprólékos mása

M. Gabovics, a Szovjetunió népművészeinek itt közölt írása a Lityeraturnaaja Gazeta 1952. nov. 20-i számában jelent meg. Gabovics cikke elvi jelentőségű megállapításokat tartalmaz a valóság-  
nak a balettben való helyes ábrázolásáról s igen hasznos a mi balettművészetünkre nézve is. A cikk első részét (a csillagig) rövidítve adjuk, a második részt teljes egészében.

Mikor a balett nyitányában felcsendülnek a »Bandiera rossa« hangjai, az öröm és a testvéri szolidaritás érzése hatalmasodik el a nézőtérén. Ez a harci dal elhozza a színpadra a harcoló, szabadságszerető nép hatalmas lélekzetét... A dallamos és szenvedélyes zene oda hív bennünket, ahol az olasz nép hőselkű fiai és leányai a békéért, nemzeti függetlenségükért harcolnak és azért küzdenek hogy gyönyörű hazájuk igazi gazdái lehessenek.

A mai Olaszországban folyó e harc képeivel foglalkozik V. Jurovskij »Itália ege alatt« című új balettje. Librettóját R. Zaharov írta, és Sz. Szergejev, valamint R. Zaharov rendezte a G. Sevcsenkórol elnevezelt kijevi Operában.

V. Jurovskij jó zenét szerzett. Felhasználja és tovább fejleszti a népdalokat, a forradalmi énekeket és szervesen beleszövi azokat a rendkívül gazdag, eredeti zenei anyagba. A balett hőseit világosan jellemző zene természetesen megy át a tömegtáncba és nagy, kibontakozó jelenetekbe kerül szét, amelyek telve vannak a harc patetikájával és hősiességével. Egyes zeneszámokban fellelhetők a keresettség és finomkodás elemei, de ezek elenyésznek az általánosságban realista zenében. Jurovskij ismeri a színházat és a balettet, ezért zenéje drámaian kifejező, hatásos és illik a tánchoz.

A lírai jelenetekben (sajnos, ilyen kevés van a balettben) a zeneszerző melegen szól Luciának és Giuseppenek, a két fiatal békeharcosnak szerelméről. A nézőközönséget megörvendeztetni az a körülmény, hogy a szerelmi kettősökből hiányzik a balett-»adagio«-kra gyakran oly jellemző szentimentalizmus. Sőt ellenkezőleg: a bensőséges líraisággal egyidejűen felcsendülnek a hazafiság motívumai, a harci felhívás.

A balett főszereplője az olasz nép: rakodómunkások, gyárak és üzemek dolgozói, halászok, munkanélküliek, diákok. A balett szerzői legközelebbiről Luciával, az újságárus leánnyal, Giuseppével, a halással és Valentinóval, a kommunista rakodómunkással ismertetnek meg bennünket. Mind a három alak olyan hős, aki a néppel együtt tart és a nép nevében cselekszik. A darabban látjuk az olasz földre befészkelődött amerikai megszállókat, élén Atomsz-al, a tisztel és szárnysegédével, Bobbal, ott látjuk továbbá a kiszolgálóikat, signor Cintit, a halásztelepek tulajdonosát.

Sz. Szergejev és R. Zaharov rendezők a legnagyobb sikert a népi jelenetek és táncok megoldásával érik el. Az egész balett emocionális hátterét a becsületes, hazájukat szerető, ellenségeiket gyűlölő, a békéért hőstettekre kész egyszerű emberek életöröme, optimizmusa, őszinte érzései alkotják.

Az első és második felvonás nagy és széles népi táncszvitjeit, a gyermekek táncait, Lucia s a kintornás leány variációit, a diákok keringőjét temperaméntumosan, változatosan, zenei és kompozíciós szempontból érdekesen állították be.

A balett legjobb jeleneteiben az új tartalom szüli a táncművészet ábrázoló eszközeit. Az emberi test mozdulatainak kifejezőereje és szabadsága (Valentino és Giuseppe táncai és monológjai) nem szakít a táncművészet klasszikus iskolájával. Sőt ellenkezőleg, a klasszikus hagyományok alapján épül fel. De ott, ahol a régi formába gépiesen viszik be az új tartalmat, azonnal kirí a hamisítás. Jól sikerült variáció Lucia kijövele a térre, a második felvonásban. De amikor a leány hagyományos variációt táncol spiccen és közben újságot »oszt szét«, akkor értelmetlenné válik a variáció és az egész jelenet.

A kijevi balett egész együttese Szergej Szergejev, a tapasztalt és tehetséges balettmester vezetésével alkotó módon megnőtt, képes megoldani a szovjet balett-

színház előtt álló komoly feladatokat. Az »Itália ege alatt« című balettnben, miként a tükörben, meg lehet látni a szovjet táncművészet számos érdekes kérdését, s célszerű az egészbenvéve érdekes mű anyagán megvitatni néhányat e kérdések közül.

\* \* \*

A kijevi Opera előadásában számos jó ötlet, kísérlet van arra, hogy *szociális és hazafias* témákat a táncművészet eszközeivel oldjanak meg. Ezek közé tartozik Valentino monológja, amikor is heves és kifejezőerővel telt mozdulatokban »ömlik a szó« a fiatal kommunistából, feltárva a nagy gondolatot: bilincs van az emberekben, rabságban görnyed egész Olaszország. Ezek közé a jelenetek közé tartozik Giuseppe variációja, aki megértette, hogy helye a sztrájkolók, nem pedig a sztrájk-törők között van, ide tartozik a letartóztatott Giuseppe és Valentino tánca, számos tömegjelenet és az utolsó felvonás tiltakozó tüntetése.

Ezek a témák a legfontosabbak a szovjet balett számára, mivel itt találkozunk a tánc műfajának konvenciói az élet konvenciónélküliségével. *Realizmus a balettnben* . . .

Egyesek feltételezik, hogy, ha a balettnben minden úgy lesz, ahogy az életben van, ez a realizmus legfontosabb és első ismertetőjele lesz. A balettnet zsákutcába vezeti ezeknek a »realistáknak« követelése, akik a balettszínház színpadán mindent a szemléltető hűség, a *külső hasonlóság* álláspontjából kiindulva indokolnak meg. Bármennyire megváltoztak is a balettnek a történet folyamán kialakult konvenciói — már pedig azok változnak — a balettnben nem tudják »egyenesen« visszatükrözni az életet. Amikor a balett egyszerűen *másolni* kezdi az életet, akkor abból nem lesz sem balett, sem élet. Az élet balettszerűvé válik, a balett pedig élettelené.

Sok más művészettől eltérően a szótól megfosztott balett számára a főnehezség az ábrázoló eszközök problémája. A balettszínház és az élet bonyolult kapcsolatait elsősorban az a különös konvencionálisizmus magyarázza meg, amely jellegzetes a koreográfiai alakra és amelyen kívül *egyáltalában* nincs balettművészet.

A versben a ritmus éppen annyira konvenció, mint amennyire előfeltétel, és a költők nem félnek a ritmustól csak azért, mert nélküle a nyelv közelebb áll a mindennapi beszédhez. A balettnben a tánc ugyanannyira konvenció, mint amennyire előfeltétel. S megkerülni ezt az előfeltételt azon az alapon, hogy a *megszokott* mozdulat, a járás vagy gesztikulálás közelebb áll az élethez, ostobaság volna; pedig nálunk időnként a konvenciók szégyenkező legyőzésének útján keresik a balettnben a »realizmust«.

Az egyik legnagyobb orosz realista író, *I. A. Gonesarov*, a következőket írta: »... a művészi igazság és a való élet igazsága nem egy és ugyanaz... A természet (értsd alatta a társadalmat is, *M. Gabovics* megjegyzése) *túlságosan hatalmas és sajtáságos* ahhoz, hogy egészében vegyük, mérkőzzünk erővel és közvetlenül melléje álljunk; nem fogja megadni magát. *Túlságosan hatalmas eszközei vannak. A természetről készített közvetlen felvételből nyomorúságos, erőlten másolat lett. Csak a művészi fantázia útján lehet közeledni hozzá. Egyébként túlságosan egyszerű volna művésznek lenni... A teljes egészében az életből áthozott jelenség a művészi alkotásban elveszti a való élet igazságát és nem válik művészi igazsággá.*«

A balett konvenciói nem mondanak ellent a realizmusnak, nem akadályai annak, hogy a táncművészet színpadi formáiban élethűen tárják fel a színmű eszméjét, az emberek jellemét és érzéseit. Ellenkezőleg: abban az esetben, amikor a szerzők és az előadóművészek hűek *művészetük természetéhez*, sikert érnek el.

Tapsvihar zúg végig a nézőtérén, minden egyes néző lelki felemelkedettséget érez, amikor az »Itália ege alatt« című balett harmadik felvonásában megjelenik a sajtászerűen megoldott tüntető felvonulás. Sajtászerűsége abban áll, hogy a felvonulás eleven jegvei összpontosítva, általánosítva vannak, felnagyítva és kiélezve látjuk őket. A lépés ritmikus, ugyanakkor szaggatott, alá van rendelve a zenei közjátéknak. Az életben ilyesmi nem szokott előfordulni. Tüntetőik nem szoktak így menni. Ezt mindenki tudja a nézőtérén. Mégis az élet való lehelle, a való igazság érzik a színpadról.

Egy idő múlva másik felvonulás jelenik meg a színpadon. Ebben minden az élethez hű, egészen az olasz nyelvű jelmondatokig. Hasonlít valamilyen folyóirat fényképére. Hiteles és pontos. A nézőközönség mégis egykedvű és nyugodt marad. Az életnek ez a »hitelessége« nem kapta meg, mivel nincs meg benne a *művészet igazsága*, nincs meg benne a művészi fantázia által átalakított élet, nincs meg benne az érzelmi hatás ereje.

A Sztaniszlavszkij és Nyemirovics—Dancsenko-színházban adott »Boldogság partja« című balettből van egy jelenet, amikor a napfényben megjelenik a kibontakozó vörös lobogó és a harcosok a hősök soraként indulnak rohamra; elesnek a sebesültek, a helyükre mások állnak oda. A lelkesült nézők az élet való igazságát látják, bár ez az epizód nincs »élethűen« megoldva: a harcosok úgy mennek támadásra, hogy el sem mozdulnak helyükről, csupán a megállíthatatlan előrehaladás *illúzióját* keltik.

Mikor a »Párizs lángjai« harmadik felvonásában a nép a nézőközönség szemelátára szedi össze fegyvereit és szándékosan a színpad hátterébe megy, hogy az előírásnak megfelelően, a zene ütemére (az életben ilyesmi nem szokott előfordulni) fenyegető lavinaként zúduljon az ellenségre: vajjon ezek a jelenetek nem tesznek-e mély benyomást? A nézőtér üdvözli az élet igazságát, amelyet a balettművészet konvencionális formája tolmácsol.

Röviden szólva: ott, ahol a balett merészen általánosítja az élet jelenségeit, nem fél a mindennapi élettől eltérő »saját« formájától, ott igazi realizmus lesz a balettből és meggyőző igazságot látunk, mivel annak alapjában az élet való igazsága, az eszme, a gondolat, az emberi érzés van.

... A rendőrség feltartóztatta a felvonulást és bilincsekbe verte Valentinót, valamint Giuseppét. Látszólag eldőlt a harc kimenetele. De a bilincsbetvert hősök táncba kezdenek, amely kifejezi a békeharcosok szellemének győzelmét. A nézőközönség érzi a hősök izzó szenvedélyét, lelkiállapotuk igazságát és egy pillanatra sem gondol arra, hogy nem hű az élethez az a jelenet, amelyben felfegyverzett emberek szinte hozzá sem mernek nyúlni a bilincsbetvert hősökhez táncuk végéig. Csak sajnálni lehet, hogy a rendezők nem fejlesztették tovább ezt a művészi fogást, szemmel láthatólag attól félve, hogy vétének az élethűség ellen. Túlságosan hamar eltűnik a való művészetnek ez a kiváló módszere és előjönnek az összeütközések mindennapi jelenetei, amelyekben — mint ismeretes — az élet erősebb a színpadnál.

A konvencionális forma magától értetődően magában mit sem ad. Ha nincs meg a pátosz, az izzó érzés, a belső állapot igazsága, akkor semmiféle konvencionális forma nem ment meg a hamisítástól, a formalista trükkötől!

A koreográfikus alak bonyolult alak, amely nem közvetlenül beszél az életről, hanem ennek az életnek zenei »meglátásán« keresztül. A mindennapi élet színpadra átvitt egyszerű lépése már nem lesz mindennapi lépés, hanem a zene, a ritmus indokolja meg. A zene sajátos ritmust ad a mozdulatnak, vagyis megteremt *a költői konvenciókat*. A zene azáltal, hogy költői konvenciókat teremt meg, döntő tényező e konvenciók »legyőzésében« is — valamennyi fentebb idézett példa zene nélkül, a zenés színház konvencióin kívülülvően élettelen és valóban az életnek ellentmondó lenne.

Eppen ez egyik sajátoszerű jellegzetessége annak, ahogy az életet a táncművészet eszközeivel visszaadjuk.

Az »Itália ege alatt« című balettből a rendezők, amikor nem másolták az életet, hanem alkotó módon keresték az élő tartalom tolmácsolásának sajátos formáját, a legnagyobb sikereket érték el. Ezért a kijevi színház előadása szemléltető és úgy véljük, tanulságos példa egész balettművészetünk számára: a szovjet balett fejlődésének realista útját nem az apró igazságban, a »hasonlóságban« (»pontosan olyan, mint az életben«) kell keresni, hanem a táncművészet természetével összhangban kifejezett eszmék és érzések nagyszerű művészi igazságában.

MIHAIL GABOVICS





## A Coppelia felújítása elé

Operaházunk idei évadjának műsortervében két balett bemutatása, illetve felújítása szerepel. Az egyik: magyar balettmű ősbemutatója, a másik pedig egy régi műnek, *Delibes* »Coppeliá«-jának a mai igényeknek megfelelő felújítása.

A »Coppeliá«-ra azért esett a választás, mert a múlt századbeli baettek közül ez áll legközelebb a való élethez. Ezt a tényt az 1870-es bemutató után a kritika is kiemelte. A múlt század balettjei közül a »Coppeliá«-t újítták fel legtöbbször különféle országokban, különböző időben (legutóbb Moszkvában). Budapesten 1877. február 24-én mutatták be a régi Nemzeti Színházban *Campilli* koreográfiájával. Swanildát akkor *Coppini*, Ferencet *Müller Katalin* táncolta. Az Operaház megnyitásával 1884. december 25-én ide került át a mű. Coppeliust *Campilli Frigyes* alakította. A »Coppeliá«-t 1912-ben felújították. A koreográfus *Guerra Miklós* volt. Coppeliust *Smeraldi Cézár*, Swanildát *Nirschy Emilia*, Ferencet *Koós Margit* személyesítette meg. 1932-ben ismét felújításra került a mű. Swanildát ekkor *Szalay Karola*, Ferencet *Brada Rezső* táncolta, Coppelius alakját pedig én vittem színpadra. Érdekes itt megjegyezni, hogy az 1932-es felújításig mindig nők táncolták Ferenc szerepét. Ennek oka az lehetett, hogy az ősbemutató idején nem volt elegendő számú, megfelelő férfitáncos. Később, amikor már akadt volna erre a szerepre megfelelő férfitáncos, a szólótáncosnők megtartották maguknak ezt a szerepet — gondolom, azért, mivel abban az időben ritkán szerepelt balett a műsoron, tehát kevés volt a szereplési lehetőség.

A romantikus balettművek szövege általában naivabb meseszövésszerű, mint a »Coppeliá«-é; írói arra törekedtek csupán, hogy a koreográfusnak módja legyen gazdag kiállítás keretében, pompás kosztümökben pazar színpadképeket rendezni és ilyen környezetben előadni a különféle népek táncából összeállított zárt tánckompozíciókat, és természetesen ennek a sémának a magvát: a klasszikus tánc női és férfi variációt, a *pas de deux*-t, *codét* és a formációs csoporttáncokat. E táncprodukcióknál a technikai bravur, a harmonikus, szép mozgás nem vitte előre a cselekményt. Ezek a régi baettek voltak ősei a revűnek.

A balettréok sokszor olyan környezetet igyekeztek teremteni, ahol emberfeletti erővel rendelkező lények szerepelhettek (Fekete vadász, Vörös szakáll, jó és rossz tündér). Ezek az alakok azután a koreográfus, rendező minden elképzelését valóra válthatták, gyakran minden logikus magyarázat nélkül is. Ilyen és hasonló elemek nélkül a koreográfusok képtelenek lettek volna két-háromórás játékidőt kitölteni.

A múlt századbeli klasszikus baettek műzéális darabok, amelyeket általában régi formájukban kell meghagyni. Nem lehet, de nem is kell valamennyit átdolgozni a ma követelményeinek megfelelően, ésszerű, reális cselekménnyel.

A Szovjetunióban ezek a művek a világhírű orosz balett klasszikus hagyományai, s az emondottak természetesen még fokozottabban vonatkoznak rájuk. Ezeket a műveket — nagyon helyesen — időnként letörölgetik a poról és kifényesítik. De arra is van eset, hogy átdolgozzák a régi baettek szövegét, ha a mű ezt megengedi. Erre éppen a »Coppelia« moszkvai felújítása jó példa, amelynek ártírt szövegét teljesen fedi a zene, mivel a zene témái olyanok, hogy minden egészséges szöveg módosítással összesimulnak.

(Vizont a »Fadette« című balettben, amelyet júniusban mutattak be Moszkvában *Delibes* »Sylvia« című balettjének zenéjére, nem simul össze az új szöveg a zenével. Az új szöveg nagyon jó, valószínű cselekményt vezet végig a darabon, de a mitológiai témára írt, túlságosan édeskés zene sehogyan sem fedi a szöveget.)

A »Coppeliá«-nak van egy magyar vonatkozású érdekessége: ebben a balettben táncoltak először magyar táncos (csárdást). A cselekmény nem indokolja meg, hogy egy lengyel kisvároska terén hogyan, miért jelennek meg magyar táncos párok. Ez azonban a múlt században nem is volt fontos, mert a közönség a balett dramaturgiájával szemben kisebb igényű volt. Mivel a »Coppelia« volt az a balett, amely éppen a legközelebb áll a való élethez, mai szemmel nézve az ilyen tánc szerepeltetése sokkal zavaróbb, mint később »A hattyúk tavá«-ban, vagy a »Raymondá«-ban lévő magyar táncok, hiszen ezekben csak még eggyel szaporították, színezték a

cselekménytől független nemzeti táncok sorozatát, hercegi, fejedelmi udvar környezetben. A »Raymonda« egyik szereplője II. Endre magyar király volt (ilyen alapon esetleg még találhatunk okot a magyar tánc szerepeltetésére).

Véleményem szerint a magyar tánc elsősorban a zeneszerzők, nem pedig a koreográfusok révén került be a táncjátékokba. A koreográfusoknak, táncosoknak nem volt módjukban, hogy megismerkedjenek magyar táncokkal. Ellenben a zeneszerzőket *Liszt Ferenc* híressé vált magyar rapszódiai és *Brahms* magyar táncai ihlették. *Delibes* a magyar dallam, ritmus bevezetésével új szint vihetett be a balettjébe.

\*

A »Coppelia« szövegét *Nuitter*, a párizsi Opera könyvtárosa és *Saint-Léon* írta *E. T. A. Hoffmann* meséje nyomán. Később *Offenbach* »Hoffman meséi« című operájában szintén szerepel egy Coppelius nevű figura, de ez nem a babát készíti, csupán a baba szeméit. A balett eredeti alcíme erre utal: »Coppelia, vagy a zománcszemű lány«.

A párizsi Opera igazgatója akkortájt anyagi okok miatt aggályoskodott a balett sikerét illetően, mert nem szerepeltek benne a szokásos, revüszerűen nagy jelenetek, földöntúli csodalények stb. Hogy aggályait csökkentse, leszerződtette *Adele Grautsova* orosz primaballerinát a főszerepre. A koreográfiát *Louis Mérante* készítette. De az előkészületek és a próbák úgy elhúzódtak, hogy Grautsovának lejárt a szabadsága és hazautazott. (A »Camargo« című balettben *Maria Camargo* szerepét kellett tanulnia). Az igazgató ekkor egy *Giuseppina Bozacehi* nevű, 15 éves, nagyon tehetséges olasz ballerinát szerződtetett. A próbák három évig tartottak.

Az 1870-es ésbemutató után azt írta a kritika, hogy a »Gisèle« óta nem volt ilyen nagy siker. Bozacehi pályája azonban rövidesen és tragikus módon végetért. A német-francia háború során a Párizsba bevonuló németek győzelmi mámorának lett áldozatává.

A szövegírók, mint ahogyan abban az időben divat volt, szívesen alkalmaztak misztikus, mágikus elemeket. Ebben a műben Coppelius a misztikus alak; a zene azonban humorosnak is állítja be.

Mint a felújításra kerülő »Coppelia« koreográfusa, elmondom, miként fogom fel én Coppelius alakját. Az én értelmezésemben Coppelius magának élő, tudós mechanikus, aki rendkívül szórakozott; ebből adódnak a mulatságos helyzetek. De Coppelius nemcsak külön, hanem rossz ember is. Gyűlöli a fiatalságot, borsot akar törni az orra alá, zavart akar kelteni a szerelmespárok között azzal, hogy kiteszi az ablakába, az erkélyére csábos külsejű, élőnek látszó babaautomatáit. Büntetése az, hogy végül leleplezik mesterkedéseit és nevetségessé válik.

A balett meséje az eredeti szöveg szerint úgy kezdődik, hogy *Swanilda* kikiép a házukból és a városka terén eltáncolja a közismert Coppelius-keringőt. Idejön *Ferenc*, *Swanilda* vőlegénye, és udvarolni kezd a Coppelius erkélyén olvasó ismeretlen lánynak. Ez *Coppelia*, akiről *Ferenc* nem tudja, hogy csak babaautomata. *Swanilda* észreveszi, féltékenységi jelenetet, összeveszést rendez. Következő akció a mazurka, mint csoporttánc. Utána a polgármester kibékíti a szerelmeseket és ezek páros táncot járnak. Most következik a csárdás minden megokolás nélkül. A tér kiürül, Coppelius kikiép a házából és bezárja az ajtót. Előkerül, pajkos legények tréfából megtámadják és elfutnak. Coppelius utánuk ered; közben elveszti a kulcsát. *Swanilda* és barátnői megtalálják a kulcsot. Félénken beosonnak a házba. A visszatérő Coppelius izgatottan keresi a kulcsát és észrevéve, hogy nyitva az ajtó, bemegy.

Elképzelésem szerint nem reális, hogy üres főtéren kezd táncolni *Swanilda*. Ez csak abban az esetben volna indokolt, ha a díszlet a házuk kertjét ábrázolná és itt, mondjuk, a reggeli napsütésnek örülne. Én a felvonást a mazurka zenéjével kezdem. Egyrészt azért, hogy a néző mindjárt érzékelje: a cselekmény *Léngyelországban* játszódik, másrészt, mivel a mozgalmas kisvárosi téren bemutatatom a darab szereplőit. Így mód van különféle cselekmények koreografálására, megfelelő, új szereplők beiktatására. A mazurka friss, jókedvű zenéje jól megadja a mű alaphangulatát.

*Swanilda* apjaként egy harangöntő mestert szerepeltetnek, aki a felavatandó harangot önti. A polgármester komikus figura. Szerepel egy létrás ember, aki a másnapi harangavató ünnepségre hívó hirdetményt függeszti ki. *Swanilda* és társnői örülnek az ünnepségre szóló meghívónak. *Swanilda* beszalad a házukba, kihozza az ünnepségre készülő új ruháját és ezzel kezd táncolni. Így a Coppelius-keringő nem lesz öncélú, hanem bekapcsolódik a cselekménybe. *Ferenc* is megérkezik és táncol *Swanildával*. A szerelmesek összeveszésének jelenetét későbbre teszem át, mert úgy helyes, hogy haraggal váljanak el és csak a cselekmény kibontakozása után béküljenek ki.

A tér lassan kiürül, csak Ferenc és barátai maradnak a színen. Egymással vetélkedve igyekeznek a Coppelius erkélyén olvasó leány figyelmét felhívni. Ferenc bravúros táncsal akarja a lányt elkápráztatni. (Igy alkalmam van rá, hogy megindokoltan kapcsoljak be a cselekménybe egy férfinőt.) A baba csakugyan megmozdul; leejti a kezében tartott könyvet. Ferenc felveszi és büszkén fordul barátai felé — ám Swanildával találja magát szemben. Azalatt ugyanis, amíg teljes hévvel táncolt, megjelent Swanilda. Erre Ferenc barátai ijedten elszöknek. Swanilda szemrehányást tesz Ferencnek és haragosan csapja be házuk ajtaját völgyéne orra előtt. Ez sértett önértékből elhatározza, hogy csak azért is behatol a házba és megismerkedik az ismeretlen lánnyal. Visszatérő barátainak vállára állva igyekszik belesni az erkély időközben leeresztett függönyén. De Coppelius megneszeli a dolgot és egy seprőt lök ki a leskelődő felé. Ferenc hanyattesik, maga alá rántva társait. Valamennyien szétszaladnak. (A cselekmény ilyen módon való vezetése érthetővé teszi azt, hogy a házból kilépő Coppeliust megtámadják.) Coppelius kilép a házból, bezárja a kaput, keresi a leskelődőket. Ezek a háta mögé osonva zsákok borítanak a fejére, egy párszor megforgatják, majd földrejtik és elszaladnak. A zajra ablakok nyílnak ki, berohan az éjjeliőr. (Alkalmom egy újabb szereplő beiktatására.) Leveszi a zsákok Coppelius fejéről, aki elvakultan vagdalózva ernyőjével fejbekölintja megmentőjét. Tévedését észrevéve, együtt sietnek a támadók után.

Swanilda és barátói is kijönnek a lármára. Ekkor találják meg a kulcsot. Swanilda féltékenységtől hajtva elhatározza, hogy közelebről megnézi vetélytársnőjét. Félve beövakodnak a házba. A visszatérő, kulcsát kereső Coppelius észreveszi, hogy az ajtó tárva van; felháborodva siet be. Ferenc visszajön. Barátai segítségével, egy faágon átdobott kötélen felmászik a háztetőre. A közeledő éjjeliőr lépteire elszelelnék a barátok, Ferenc pedig a kémény mögé bújik. Az éjjeliőr látva, hogy minden csendes, meglepődötten tömködi a pipáját. Közben Ferenc óvatosan igyekszik bejutni a kéménybe.

A második felvonás cselekménye azelőtt a következő volt. Swanilda és társnői félve osonnak be Coppelius fantasztikus műhelyébe. Elhúzzák az erkély függönyét és boldogan fedezik fel, hogy a vetélytársnő csupán egy baba. Kíváncsian vizsgálgatják a többi figurát is és véletlenül megindítják a szerkezetüket. Nagy riadalom támad. Ennek végeztével azonban nevetve táncraperdülnek ők is. A mulatságnak Coppelius megerkezése vet véget. Haragosan kergeti ki a betolakodókat Swanilda kivételével, aki a függöny mögé rejtőzött s magára vette a baba ruháit. Coppelius észreveszi az ablakon bemászó Ferencet. Mőgéje kerül, elfogja. Ferenc ijedten magyarázkodik: ő nem betörő, csak azért hatolt be a házba, hogy megismerkedhessen az ablakban ülő leánnyal, akibe beleszeretett. Coppelius borba kevert álomitalal kínálja. Ferenc iszik az italból és elalszik. A tudós most előhossa Coppeliát (akinek maszkjában Swanilda rejtőzik), és egy mágikus könyv segítségével Ferenc lelkét igyekszik átvarázsolni a babába. Ez látszólag sikerül is, mert a »baba« merev mozgása mind-egyre lágyabb lesz, hullámanzi kezd a mellkasa, lélegzik, a szeme is megmozdul. De a »baba«, Swanilda ekkor észreveszi a pamlagon fekvő, élettelennek látszó Ferencet — törni-zúzni kezd és a közben magához térő Ferencel együtt elmenekül.

Az én elképzelésem a következő. Amikor Swanilda és társnői rájönnek arra, hogy Coppelius bábuít mechanizmus mozgatja, előhosszák a már előbb felfedezett Coppeliát, azzal a gondolattal, hogy nyilván ezt a bábut is mozgásba lehet hozni. Felhúzzák a szerkezetét: a bábu csakugyan működik. Boldogan táncolják körül. Swanilda ekkor láthatja meg, hogy a bábu milyen mozgásokat tud végezni. A későbbiek során azután a bábu utánzott mozdulataival félre tudja vezetni a rendkívül szórakozottnak beállított feltalálót. S hogy az arca se legyen árulója, úgy vezetem a cselekményt, hogy a kíváncsi barátnők a bábu szerkezetét is látni szeretnék, leveszik a baba parókáját, fejét a szerkezet keresése közben, Swanilda pedig kiveszi az egyik leány kezéből a bábu arcát és a maga arca elé teszi.

Mikor Coppelius előhossa a bábut, nem az a szándéka, hogy »életrekeltsse«, hanem hogy tovább fejlessze mechanizmusát, beszélő vagy éneklő szerkezetet stb. akar behelyezni. Később Coppelius esetleg megfogja Swanilda karját, vagy más módon észreveszi, hogy élő ember rejtőzik a bábu maszkjában. Egy óvatlan pillanatban lekappa Swanilda arcáról a maszkot és leleplezi a lányt.

Swanilda sírva kér bocsánatot: nem tréfából tette, amit tett, hanem a féltékenység hozta Coppelius házába. A háztetőn lépések hangzanak. Coppelius int Swanildának, hogy gyorsan bujjon el. Közben a kandallóból nagy robajjal kizuhan Ferenc és leüti lábáról Coppeliust. Ez azonban feltápaszkodik, üzőbe veszi a fiút, kelepécebe csalja. Halálra akarja rémíteni: ijesztő figurákat hoz mozgásba. Ferenc a félelemtől elalél. Coppelius azért ad neki inni, hogy lelket öntsön beléje. Ferenc az italtól megmámorosodik és bevallja, hogy az ablakban látott lány iránti szerelme

csábította ide. Coppelius most előhizza Swanildát, aki Coppelia maszkjában táncra-perdül. Coppelius kárörömmel figyeli, hogy Ferenc teljesen elveszti a fejét, a lány lába elé borul és szerelmet vall neki, azt hívén, hogy az erkélyen látott leányról van szó. Swanilda erre dühösen lakapja arcáról a maszkot, Ferenc elé dobja és haragosan, sértődötten otthagyja. Ferenc, első kábulatának elmúltával, utána akar sietni, de megpillantja Coppelius gúnyosan nevető arcát s ekkor haragja a feltaláló ellen fordul. Törni-zúzni kezdi Coppelius alkotásait, majd elszalad.

Az eredeti szöveg szerint a cselekmény kibontakozása és befejezése már a második felvonás végén megtörténik (illetve a második felvonás első képének végén). A szerzők, hogy az egész estét betöltő játékidőt elérjék, a felvonás második, vagyis a darab záró képében kényszerűségből a cselekménnyel nem összefüggő táncok sorozatát alkalmazták. Allegorikus figurákkal személyesítették meg a nap óráit hajnaltól éjszakáig, és divertissement-nal zárult a balett.

Elgondolásom szerint Swanilda és Ferenc — mint már utaltam rá —, a második felvonás végén sem békülnek ki, csupán a harmadik felvonásban békítik össze őket (a régi második felvonás második képében). Így a cselekmény a harmadik felvonásba is átvezet. Az allegorikus táncokkal szemben realisabb, szabadtéri ünnepségeken szokásos játékok és versengések (a fiatalságnak táncversenyben történő vetélkedése stb.) kapnak helyet. A színhely itt a városka környéke. Az újra összebékült Swanilda és Ferenc boldogan vesz részt a játékokban. A mulatságot Coppelius megérkezése zavarja meg, aki toporzékolva és fenyegetőzve követeli kára megtérítését. A polgármester megfizeti a kárt, mire Coppelius a vidám társaság gúnykacaja közben elsomfordál, a mulatság pedig, még felszabadultabban, tovább folyik. Ezzel zárul a darab.

HARANGOZÓ GYULA

## A rac és története

A »Tántzos Miskoltziak«-nak.

A magyar iparvárosok dolgozói: a munkásság művészeti jelenségeinek kutatása még gyermekcipőben jár. Az összefüggéseket még nem látjuk, csak egyes színpoltokra derül fény. Ilyen felderülő színpolt a *rac-tánc*: felfedezése, gyűjtése és tánc-történeti kutatása a miskolci-diósgyőri munkásság körében — Budapest után az ország legnagyobb ipari centrumában — történt.

Miskolcon, a pincesoros, fatornyos, öreg Avas alján, és Diósgyőrött, a füstölgő gyárkémények és kohók tövében, ahol esténként vöröser festi az eget a csapolások fénye, *emberöltök óta él ez a vidám gyors tánc: a rac*. A »*racozást*« ma annyira szeretik, variálják, díszítik, fejlesztik — és főként élvezik — a »Tántzos Miskoltziak« utódai, a nagymiskolci munkásifjak, hogy gyűjteni és filmre venni itt volt kötelező, még akkor is, ha a táncot az országban esetleg majd egyebütt is fellelhetjük. *Alapvető gyűjtési elvünk, hogy nem a múltó, nem a ritkaság, hanem az élő, a fejlődő az érdekesebb.*

A tánc néprajzi megfigyelése és gyűjtése 1952 március 16—december 21. között történt, a filmfelvétel 1952 április 27-én. A film a Néprajzi Intézet dokumentációs osztályán található.

### Hogy él a rac 1952 tavaszán—őszén?

Ha Miskolc kellős közepén, a ritkán és vékonyan csörgedező Pece-árok mentén, a Debreceni-utcai tánciskola felé sétálunk, vagy tavaszestén megállunk a nagyforgalmú főúton, a diósgyőri vasgyári tánciskola előtt, már az utcán halljuk a racolás vidám muzsikáját, a tánc végén feleszattanó újrázó tapsokat és a táncoló ifjúság kérés kiáltásait:

- *Kérünk még egy racolást!*
- *Tőlünk lehet akár háromszor is!*
- *Nem megyünk haza addig, amíg nem lesz még egy rac!*

Egy kislány valósággal könyörög, hogy játsszanak csak még egy csárdást — és tréfásan összeteszi a kezét a zenekar előtt. Mosolygós, világoskék szemével maga az ifjúság megtettesült táncvágya... Amikor a zenekar már nem játszhat, mert

elmúlt a záróra, többen énekelni kezdenek, és énekszóra eljárnak még egy utolsó racot. Erre a fél tánciskola visszasiét a ruhatárból, és kabátosan, sálosan, kendősen, kalaposan táncolni kezd újra. Alig lehet hazatessékelni őket . . .<sup>1</sup>

### Kik táncolják ilyen szenvedélyesen a racot ?

A miskolci, diósgyőri fiatalok, és előbb-utóbb mindazok, akik idekerülnek közéjük. A Debreceni-utcai tánciskola legjobb ractáncosai 1952 tavaszán például a következők : Imre András *villanyhegész*, Labanc Zsuzsánna *gyári munkás*, Ceglédi Pál *festő*, Kalas Magda *gyors- és gépiró*, Liptai Pál jelenleg *honvéd*, Nagy Gizella *autójavító*, Leskó Zoltán *péksegéd*, Somodi Gizella *háztartásbeli*, Appel János *kereskedelmi tisztviselő*, Balogh Gizella és Bakos András *diósgyőri szerelőállalati dolgozók*, Varga Aranka *vendéglátóipari dolgozó*, Jakó Béla *szerező*, Kozma Borbála *gyári munkás*, Zoltán László *vasöntő*, Juhász Ilona *munkabeíró*. A legtöbbjük *húsz évén aluli*. Kítűnő érdemük, hogy velük filmre vehettük a *munkásfolklor* kétségkívül *első* felfedezett néptáncincését, a racot.<sup>2</sup>

A racot — a tánciskolák vezetőinek egyöntetű vallomása szerint — eddig soha senki nem tanította. A tánciskolában tanulják el egymástól a csütörtök-, szombat- és vasárnap esti össztáncokon és a bálokon, és táncolják szinte ellenállhatatlan sodródással. A miskolci munkaközösségi és régebbi tánciskolák vezetőinek nagy érdeme, hogy a racot élni hagyták, és a falusi jellegű táncalkalmak fokozatos eltűnése után (1900) a tánciskolákban a maga eredetiségében, néptánci jellegében meghagyták. Nemesak átmentették a mai ifjúság számára, hanem főként 1952 tavasza óta, a *legkedvesebb tánciskolai, béli, össztánci társastáncúccá emelték*.

### Milyen a rac zenéje ?

A rac zenéje *felgyorsult csárdás-zene*. Nevezzük így : *középgyors csárdás*. A dalok játsszási időtartamát mérve (stopperral) a tempókat meglepően állandónak találtuk. Még ha hónapokkal később, vagy a másik tánciskolában mértük is, a 8 ütemes dalok, pl. a *»Kalapom, kalapom csurgóra«* időtartama 9—10 másodperc volt, a 12 ütemeseké, pl. a *»Túl a Tiszán faragnak az ácsok«* időtartama 15—16 másodperc, a 16 ütemeseké pl. az *»Esik eső, szép csendesen esik, tavasz akar lenni«* időtartama 20—22 másodperc. A négynegyedes ütemekből tehát kb. 48 ütem, azaz 192 negyedkotta (lépés) jut egy percre ( $\text{♩} = 192$ ).

Népdala in tempobeli ingadozására jellemző, hogy pl. az említett *»Esik eső, szép csendesen esik«* c. népdalt *Bartók Béla* 40 másodperces idővel vette fonográfra (énekelte *Szombati Zsuzsanna*, 16 éves, Vésztő, 1906). Ugyanezt a csárdást egy nagyobb budapesti népi zenekar már 30 másodperces idővel játssza (*Oláh Kálmán* és zenekara, Palace étterem, 1952. okt. 22). A miskolci rачban viszont *Bartók* parasztkészenél kétszerte, a pesti zenekarnál másfélszerte gyorsabban kell játszani ugyanazt a dallamot.

A rac felgyorsult csárdás-zenéje kétségkívül városi jelenség. De egybevág a tájjelleggel is : a palóc nép szereti a gyors tánczenéket.

A *racra jellemző a felgyorsult csárdás-zene*. Ha lényegesen eltér a tempó, már nem alakul ki a rac helyes menete, táncképe, variációs formája. Ha lassúbb a zene, akkor a táncosok ellustulnak, nem jön meg a kedvük. Ha pedig túlgyors, akkor összezavarodnak, kidőlnek.

A rac zenéje csupa újstílusú, újabb szerzőktől származó dal. Régebbi *bipódát* (kétütemes dallamsorokból álló, négysoros dalt) keveset játszik a zenekar, alig egykettőt, pl. :

Kalapom, kalapom | csurgóra  
Eg a kunyhó, | ropog a nád

Annál többet hallunk *tripódát*, ezt a nyugati zenében alig ismert, nálunk viszont jellemzőes típust. *Ez látszik a rac legjellegzetesebb zenéjének*. Amikor arra kértük a zenekar legöregebb tagját, Gyula bácsit, a vak zongoristát — aki pontosan 1908 dec. 17. óta muzsikál a különböző tánciskolákban —, hogy játssza el a legrégebb rac-nótákat, szinte kivétel nélkül *tripódákat* játszott. Ilyeneket emlegetnek a régi ractáncosok is, pl. :

Túl a Tiszán | faragnak az | ácsok  
Húzd rá cigány, | hadd szakadjon | a húrod !  
Réten, réten, | sej a miskolci | réten  
Szépen szól a | tizes honvéd | banda  
Sárga a csikó, | sárga a nyereg | rajta

<sup>1</sup> Diósgyőr—vasgyári tánciskola, 1952 ápr. 20., 27., jun. 29. stb.

<sup>2</sup> Miskolc, Debreceni-u. 2. tánciskola, 1952 március 16., április 26., stb.

Szépen úszik a | vadkácsa a | vízen  
 All a malom, | áll a vitorlája  
 Kis kút, kerek kút | van az udva | runkban  
 Új a eszmám, | a miskolci suszter | varrta  
 Vadvirágos Sajó partján | a rózsámat | várom

E dalok korát, elterjedési idejét hozzávetőlegesen meg tudjuk állapítani: ötven évesnél régebbiek, száznál aligha. Egy részük a népszínművek virágkorában tűnik fel, az 1870-es években, más részük a századfordulón, a legdivatosabbak pedig az első világháború táján (1914—18) s utána. Úgy látszik, hogy a *rac ezekkel együtt fejlődött, együtt törtek fel és forrtak össze, mint egyidőben, egyirányban haladó, egy közösséget szolgáló útítársak.*

Bartók Béla szerint a népdal-életben a fejlődés egyik jele, hogy mindegyre nagyobb formákat, hosszabb dallamokat őriz meg a népi színhagyomány.<sup>3</sup> Az újabb csárdás-gyűjteményekben nyomon lehet kísérni, hogy a — tripodák mellett — szaporodnak a *tetrapodák*, (a négyütemes sorokból álló, négysoros dallamok), vagyis a hosszabb, a 16 ütemes csárdásdalok.

A tetrapodák beáramlanak a rac-zenébe is. Sőt valószínű, hogy a jövőben ezek jutnak túlsúlyra: ez a természetes folyamat. Ez szemléletessé válik, ha az egyes dalok szerzőjét, elterjedési idejét jobban megvizsgáljuk, pl.:

A faluban | nincs több kislány, | csak kettő, | csak kettő  
 Esik eső, | szép esendően esik, | tavasz akar | lenni  
 Esik eső, | majd lesz mező, | hol a gulya | legeljen  
 Kovács pengeti a vasat, | néha meg is | kongatja  
 Piros hort it'tam az este, | ragyogó csillagom, | galambom  
 A gözönek | hat kereke | de fényes, | de fényes  
 Ritka búza, ritka árpa, | ritka rozs stb. . . (*Szentirmai*, 1870?)  
 Minek (is) a szőke | énnekem, | mikor (én) a barnát | szeretem  
 (*Lányi Ernő*, 1900 táján)  
 Befogom a lovam, | befogom a lovam | zöldre festett kis kojcsimba  
 (*Koródi*, 1914 táján?)  
 Asztalomon badaconyi, | hegyaljai, szomorodni, stb.  
 (*Kondor Ernő*, 1920 táján)  
 Sárga eszmám | visel a babám, | szeret is az | engem igazán  
 (*Chorin Géza*, 1925 táján)  
 Jaj de szép, | jaj de szép | a hajnali rózsá (1950)

A miskolci zeneiskola igazgatójának, *Lányi Ernőnek* elnépiesedett dala is bevonult a sűrűbben játszott rac-zenék sorába, az utolsó dalunkat pedig az iskolai racozók »kapták fel!»

2—3 nótából »túr«-t rögtönöz a zenekar. Egy-egy túr kb. 3 percig tart, utána rövid szünet következik. Hasonló hosszúságúak a tangó, a fox, a keringő túrok is, néha a lassúbb táncoké hosszabb. Manapság 5 rac-túr is előfordul egy össztánc alatt, vagyis este 8—12 óráig. A rac-túrt gyakran megismételtetik a táncosok.

Az össztáncokon 3—5 tagú »tánczenekar« muzsikál. A 20-as évek óta a zongora-dob együttese viszi a főszerepet. A zongorista és a dobos mellett a többi zenész rendszeren több hangszeren is tud játszani és a modern táncokat a szakszofonon, a harmonikán vezetik, a racot pedig — ugyanazok a zenészek — hegedűn, klarinéton játsszák. A kontrát, a kíséretet a zongorista balkeze és a dobos adja. A rac elején »dübö« a *kontraritmika*, a vége felé pedig »esztam«.<sup>4</sup> Megfelel a »lassú« és »friss« csárdásnak. Megjegyezzük, hogy a dallam játsszási időtartama az esztam alatt nem gyorsul fel, legalább is számottevően nem. Az esztam-ritmika magában is fokozás, a »friss« hatását kelti, és egyben figyelmezteti a táncost, hogy nem-sokára vége a túrnak, siessen kitancolni magát.

A kontrahegedű-brácsa-bőgő együttese természetesen tökéletesebb kontraritmikát ad, de a zenekarok mai összeállítása, kis létszáma erre nem nyújt módot.

A miskolci népi (cigány) zenekarok már évek, sőt évtizedek óta csak a vendéglőkben, a kávéházakban muzsikálnak, s mivel ott nem szokás táncolni, bálozni, a racot már csak hírből ismerik. Ha csárdást játszanak, az nem jelent egyben rac-táncot is.

### Milyen a rac indulása, variációi, táncképe?

Ahogy a rac-zene megzndül, a táncterem képe is megváltozik. A sétáló párok egymáshoz igyekeznek, szinte futnak, és két-két pár áll egy négyeskörbe, vagy rac-körbe. A fiú a fiúval, a lány a lánnyal áll szemben; s a fiúk keze a lányok derekán, a lányok keze a fiúk vállán, a hát közepén »kapocsfogással«, azaz begörbített

<sup>3</sup> Bartók Béla: A magyar népdal 1922. A régi stílusú dallampéldák között nincs tetrapóda.

<sup>4</sup> A »dübö« és »esztam« ismertetését lásd a Táncművészet 1951. decemberi számában.

ujjakkal erősen összekapcsolódik. Fontos az erős kapocs, mely a forgásnál el nem szakadhat. A karok kinyúlnak, a deréktartás egyenes.

Egy-egy összetáncon 12—24 rackör is kialakul, ennél több hely nincs is. A páros tánc (a csárdás) szinte teljesen eltűnik a teremből.

A négyeskörben a fiúk néha a párujra néznek, a lányok forgás közben néha jobbra-balra csavargatják a fejüket, ahogy a falusiak szokták. A tekintetük különben a körbe befelé irányul.

A tánckezdés úgy történik, hogy — miután jó erősen összefogózkodtak és áthatja őket a tánczene ritmusa — az egyikük szóval, mosolygással, kis mozdulattal vagy lendüléssel jelt ad, és a zene következő ütemére balra egy kétlépéses csárdást tesznek (négy negyedkotta), majd jobbra ugyancsak egy kétlépéses csárdást kezdenek, ennek a közepén (a harmadik negyedkottára) határozottan, keményen »belépnek« dobantanak a jobbal, kis térdhajlítással s kitaranak (a negyedik negyedkottára). A dobantással mintegy jelzik, hogy most kezdődik a ridaforgás. A következő ütemre a ballal — zárás helyett — kilépnek oldalt, nyujtott lábbal, lábujjra lépve, miközben a test kissé felemelkedik (első negyedkottára), a jobb előtt keresztbelép talpra, miközben a test süllyed (második negyedkottára). Folytatólag a bal oldalt lép, a jobb keresztbelép, és így tovább (a negyedkottákra lépve), forogni kezd a kör balra. Miközben a körforgás felgyorsul, az emelkedések és süllyedések mindinkább kiegyenlítődnek és a kör sima gyűrűként forog.

A ridalépések ezután általában egész talpon történnek, a jobbtalpon negyedet »csavarnak« balra, hogy a körirányt tartsák. A forgó körre általában jellemző, hogy nem szűkül, nem tágul, hanem merev, mint a vasabroncs, amelyet a diósgyőri vasgyárban öntenek. A forgás gyorsaságára pedig jellemző, hogy a hosszabb hajú lányok copfjai csak úgy verdesik a többiek hátát! . . .

Lényegében ez a rac legegyszerűbb formája. Tehát a közismert csárdáslépéssel, a »lassú csárdással« kezdődik, azután van egy dobantás, és folytatódik az országszerte élő ridaforgással. Megjegyezzük, hogy a racban az ú. n. nyitott rida, vagy felül hangsúlyos rida szerepel. Nem tévesztendő össze a zárt, vagy alul hangsúlyos ridával, amelynél a keresztbe lépő jobb láb kezd a hangsúlyos első negyedre, mikor is a test süllyed; tehát éppen fordítottja a rac-ridának.

A rac fenti legegyszerűbb formája csak alapforma.

A táncosok egyénisége és variáló-készsége alakítja azt, már a tánckezdésnél is. A fiúk, akik a táncot általában irányítják, az indulásnál jól beledőlnek a haladás irányába a kétlépéses csárdásnál. A dobantásnál kissé leguggolnak és azután mintegy ugornak a ballábra és úgy mennek át a ridázásba.

Vannak, akik 2-vel, 4-el több kétlépéses csárdást járnak és csak azután dobantanak és mennek át a ridaforgásba. Azt azonban nem tapasztaltuk, hogy a dobantás következetesen igazodna a dal egy bizonyos üteméhez, sorzárlatához, vagy éppen a dal végéig járnak a csárdást és azután indulna a ridaforgás. Inkább úgy látszik, hogy egyik jó táncos irányító szerepet visz a négyeskörben, és tőle függ az alapforma módosulása.

Vannak, akik forgás közben a ballal simán lépnek, de a jobbal keresztbelépve, ezen egyet szokellnek. Ennek a régi miskolci tánciskolai neve »lejtő«. Kedves és a gyermekjátékzóterekről ismert játékosságot ad ez a táncnak.

Van »sarkos lejtő« is. A ballal sarokra lépnek, és amikor a jobb keresztbelép és egyet szokell, a bal alsó lábszár derékszögben felendül.

Vannak, akik térdben erősebben rúgózva, bizonyos rezgő jelleget adnak a táncnak.

Vannak, akik — még nagyobb lendületbe jöve — »dombolás«-ba, azaz dobogásba mennek át a forgás közben. Páros lábra ledobantanak és felszöknek (kétnegyedenként). Van, aki sűríti a dobantást és szokellést és minden negyedkottára dobant.

Ezeket a virtuóz, sokszor zajos figurákat a fiúk kezdeményezik, de a lányok is vigan belemennek, ha jól összeszokottak a táncosok.

Nagyon szép változat, amikor a jobbal váltakozva előre-hátra lép keresztbe a táncos. Ez virtuóz gyorsaságot, mozgékonyt kíván, és erős csípőforgatásokkal jár. Pilyenkor érdekes kigyózó, hullámzó mozgás fut át a táncosok testén és a forgó rackörön.

A kirobbanó kedvű fiúk még féllábon is járják a racot, de ezt már nem tekintik táncnak, csak tréfás túlzásnak.

(Folytatjuk)

VOLLY ISTVÁN

## A jelleg-vitáról

A Művelt Nép mult évi májusi számában *Zolnay Vilmos* írt beszámolót egy bemutató kapcsán népi táncaink kérdéséről, s a cikk nyomán megindult vita azóta is folyik megbeszéléseken, szakmai értekezleteken, a győri népművészeti, folklórlista vándorgyűlésnek egyik témája lett. Folyóiratunk minden száma közli azóta az erre vonatkozó cikkeket. Volt ugyan, aki úgy vélte, hogy a vita meddő, fölösleges, többen rámutattak egynémelyik hozzászólás bizonytalan vagy zavaros fogalmazására, mindez azonban véleményünk szerint nem tette a vitát fölöslegessé. Ellenkezőleg. Örülnünk kell, hogy néptáncmozgalmunk eleven gyakorlatához kapcsolódó elvi kérdéseket — ha ezeket a kérdéseket többen összehavarták is, vagy rosszul tették is fel — művészeti területünk *ilyen szenvedélyesen, ilyen élesen tud már megvitatni*. Az is nyilvánvalóvá válhatott, hogy az úgynevezett »jelleg-vita« mai néptáncmozgalmunk több, általánosabb érvényű kérdésére is kereste a feleletet. Nemcsak egy-egy tájékhoz, etnikai csoporthoz kapcsolódó »hitelességi«, feldolgozási kérdéseket bolygatott. Egyet kell értenünk *László-Bencsik* elvtársával abban, hogy »*az e vitában felszólalóknak, valamennyinek kivétel nélkül, az az akaratuk, hogy művészetünk fejlődését segítsék elő.*«

A vitázók nagy része — a vitaindító cikkel szemben — igyekezett rámutatni arra, hogy milyen veszéllyel jár a mozgalom és egész kultuális forradalmunk számára, ha az etnográfiai, helyi hitelesség kérdésénél megreked alkotó koreográfiaink. Ezért a vitát mi fontosnak, továbbfejlődésünkre nézve hasznosnak ítéltük és nem tartottuk volna szerencsésnek korai megakasztását. S ha ma már úgy véljük, itt az ideje, hogy maga a szerkesztőség közölje állásfoglalását a vitában, egyáltalán nem gondolunk arra, hogy ezt a kérdést már végleg levehetjük a napirendről. Elvi kérdések a gyakorlati munka során újra meg újra előkerülhetnek, és éppen a szovjet példa mutatja legjobban, hogy eldöntöttek hitt kérdések körül hogyan lángolhat fel újra a vita tüze. A Szovjetunió népi táncait feldolgozó együttesek munkáját újra meg újra élesen megbírálják; például a Szovjetszkoje Iszkusztovo hasábjain nemrég ismét a hiteles előadásmód, az etnográfiai hűség és az eszmei mondanivaló egymáshoz való viszonyát vitatták meg. A szovjet bírálatok mutatják, hogy ez a páratlanul magas fokot elért művészet, amely a mi tanítómesterünk is, magasabb fokon újra meg újra él a bírálat és az önbírálat eszközével, nem elégszik meg az elért eredményekkel. Tehát a jövőben is szándékunk táncmozgalmunk ügyét új, elmélyültebb elvi vitákkal előbbre vinni, úgy, ahogy erre a szovjet művészek munkája, példaadása tanít bennünket.

Mi az, amit tanulságként elmondhatunk a »jelleg-vitával« kapcsolatban? Egészen röviden a következő:

Meg kell tanulnunk a *módszeresebb, elmélyültebb vita* stílusát. Tisztáznunk kell a vitában használt *fogalmakat*. A marxizmus-leninizmus nem utolsó sorban arra is megtanít, hogy törekedjünk a fogalmak *pontos, egyértelmű* használatára, az elvi következetességre. Ez a mi vitánk során nem mindig érvényesült. Magát a vitát meghatározó jelleg fogalmát is többnyire pontatlanul, egymástól eltérően használták a vitában résztvevők s a vita egyik tagja a maga egészen más jelentésű jelleg-fogalmával akarta megcáfolni a másikat. A lényeges kérdések megvitatását megzavarta az, hogy magának a jelleg fogalmának meghatározásával is a vita során kísérleteztek a hozzászólók.

Nyilvánvaló, hogy a vita során a »jelleg« kifejezést nem fogalmi tartalmának általános értelmében használták, hanem annak speciális jelentést adtak. A »jelleg«,



a »jellegzetesség« a mindennapi szóhasználatban azt a sajátosságot jelenti — műalkotásról szólva —, ami azt másoktól megkülönbözteti. A jelleg vonatkozhatik egy alkotás történeti korára, nemzeti meghatározóra; a formának vannak jellegzetes vonásai, formai és tartalmi elemeket is jellegzetesnek tekinthetünk egy-egy alkotásban. A jellegzetesség tehát egy alkotásnak valamilyen (esetleg többféle, összetett) megkülönböztető jegye. Világos, hogy a mi vitánk során a jelleg szót nem ebben az általános értelmében használták a vitázók, hanem önkényesen a legkülönbözőbb jelentést tulajdonították ennek a szónak, bár az is igaz, hogy közben, ennek az önkényes szóhasználatnak a során kialakult egy sajátos érteleme is. A »jelleg«-kifejezés a táncok *etnikai jellegzetességét* jelölte. Ezért szükséges megvizsgálunk, hogy mit jelent ez a fogalom.

A szocialista tartalom: a *nemzetközi proletár ideológia* kifejezője, a mi népünk-nél, művészeinknél a *mi táncainkra jellemző sajátos nemzeti formákon* keresztül nyilvánul meg. „...minden nemzetnek, akár nagy, akár kicsi, megvannak a minőségi sajátosságai, saját specifikuma, amely csupán az övé, s amely nincs meg más nemzeteknél...” — mondotta Sztálin elvtárs.\* Hivatkozhatunk a szovjet néprajz meghatározására\*\* is, amely szerint az etnikai jellegzetesség a „*nemzeti forma*“ alkotó tényezői közé tartozik. Talán legjobban úgy határozhatnánk meg; a művészetre vonatkoztatva azokat a megkülönböztető jegyeket nevezhetjük etnikai jellegzetességeknek, *amelyeken keresztül a különböző nemzetek művészetében a valóság sajátosan tükröződik*. Ezen belül az egyes etnikai csoportok művészetét jellemző sajátosságok nemzeti művészetünk történetileg kialakult *helyi változatai* (ezen belül természetesen megtaláljuk az *egyéni változatokat is*). Az etnikai jellegzetesség a népművészet lényeges eleme, dialektikus összefüggésben van a tartalommal s ezért nem érthetünk egyet azzal a véleménnyel, amely a jelleget a néptánc általános mozgásanyagára ráakódott másodlagos elemnek mondja, mert ez a meghatározás hibás, a »rarakódást« történetietlenül, külsőségesen képzei el. Meg kell mondanunk: ahhoz, hogy az etnikai jelleg fogalmát a táncra vonatkoztatva konkrétan meg tudjuk határozni, folytatni kell az ilyenirányú tudományos vizsgálatokat, amelyek tekintetében például a zenetudomány már messze előttünk jár.

Mindez arra vall, hogy nem használtuk *egyértelműen* azt a fogalmat, azt a kifejezést, amiről vitáztunk, és így nem csoda, ha olyan fontos kérdések, mint helyi néptáncaink művészi felhasználásának a módja, a néprajzi hitelesség és a művészi feldolgozás egymáshoz való viszonyának a kérdése, a színpadi tánc és a tömegtánc kérdése, a narodnyikizmus és a proletkult veszélyének jelentősége a néptáncművészetben, nem kaphattak egyértelmű, határozott választ. Pedig ezek a nagyhorderejű kérdések mind felmerültek a vita során, és tagadhatatlan, hogy sok értékes bírálat, értékes vélemény is elhangzott a tévedések mellett.

A továbbiakban igyekszünk a vita értékes véleményeinek, valamint hibáinak legfőbb szempontjait összefoglalni.

A vita lényegében akörül forgott (bármit értettek is a jellegen), hogy mozgalmunknak néptáncaink színpadi felhasználása során szorosan kell-e ragaszkodnia egy-egy etnikai csoport táncaihoz, e táncok *minden jellegzetes sajátosságához*, vagy pedig arra kellene törekednünk, hogy néptáncainkból kialakítsuk az *egyetemes, nemzeti tánc* stílusát épülő szocializmusunk gazdag mondanivalóinak minél teljesebb kifejezésére. Sok elágazása mellett ez volt a vita középponti magja. Fontos kérdés ez még akkor is, ha *véleményünk szerint felvetésének módja antimarxista, antidialektikus, történeti, néprajzi és esztétikai szempontból egyaránt helytelen*. Miért mondjuk ezt? Azért, mert a *kérdésnek ilyen feltevése nem a leg-*

\* Pohárköszöntő, 1946. Idézve P. J. Kusnyer alábbi művéből.

\*\* P. J. Kusnyer: Sztálin tanítása a nemzetről és a nemzet kultúrájáról és a nemzet tanítás jelentősége a néprajztudomány számára. (Szovj. Ethn., 1949. IV.)

*lényegesebb mozzanatot helyezi a középpontba : az eszmei mondanivalót, hanem annak csupán egyik eszközét, a néprajzi hitelesség vagy egy-egy etnikai csoport sajátosságainak a hű, vagy alkalmazott felhasználását.*

Nem lehet kérdéses ugyanis, hogy a pártosan alkotó művész számára minde-  
nekelőtt való az *eszmei mondanivaló* kifejezése a valóság tükrözése és megvál-  
toztatása érdekében. Ennek a tánc »táj-jellege«, etnikai hitelessége *csak egyik eszköze lehet*, nem pedig végső célja.

A valóság megismerése és megváltoztatása egyaránt *célja* a művésznak és tudósnek. Az erre irányuló *módszerek* különböztetik meg az *alkotóművészt a kutató tudóstól*. A néprajzi kutató feladata éppen az, hogy minél hívebben, minél tökéletesebb módszerekkel őrizze meg dolgozó népünk alkotásait, mutassa meg a történetileg, etnikailag egy-egy tájon kialakult különbségeket, s mutasson rá a különbségek okaira, figyelje a hagyomány továbbadásának módjait, figyelje, hogy a jelenben az épülő szocializmus hatására hogyan hódítja meg a diadalmas új népünk gondolkodását, hogyan segít a régi szép formák kivirágoztatásában. A néprajzi kutató akkor éri el kutatásainak célját, ha mindezeket a folyamatokat megfigyeli, híven rögzíti, s helyesen értelmezi. *Az alkotóművész azonban nem néprajzi kutató, nem szakmai leírást készít*, hanem a művészi megismerés mód-  
szereivel tárja fel, lényeges vonásaival ábrázolja a valóságot, mutatja meg a fejlődés útját. De a tudomány természetesen *segíti* a művészt mind a mondanivaló hitelességének, mind pedig a forma nemzeti vonásainak, jellegzetességeinek feltárásában, s helyes, ha a művész támaszkodik is a tudomány segítségére.

Nem jelenti természetesen ez a felfogás az etnográfiai jellegzetességek lebecsü-  
lését, hiszen ez művészetünket egyik éltető elemétől fosztaná meg, a szocialista művészet *Sztálin* elvtárs által meghatározott elvének érvényesülését : a *szocialista tartalom nemzeti formán keresztül való kifejeződését* tenné lehetetlenné. Amíg tehát a *népi tánc egyes jellegzetességeinek szolgálai másolása* élettelenné, száraz leírássá teszi a művészi alkotást, s *mindenekfölé helyezése ideológiailag a narodnyikizmushoz vezet*, addig a népi táncok gazdag mondanivalóinak, formai változékonyságának *lebecsülése* koreográfiai munkánkat elszíntelenítené, jellegtelenné tenné a szó igazi értelmében, s ideológiailag *az elvtelen kozmopolitizmusnak szolgáltatóná ki*. Akkor is, ha ez utóbbi irányzat színleg hangoztatja »az össznemzeti tánc követelményét«, de lerombolja a nemzeti tánc egészének a történelmileg kialakult helyi összetevőit. (Tehát kártékony a külsőséges néprajziasság, ahol a pusztá tündöklés, a népinek az utánzása, jelmezszerű elemek halmozása elfedi a mondanivalót, helyesebben leplezni akarja a mondanivaló hiányát. De hiba a helyesen felismert népi elemek önkényes cserélgetése is, olyan elemek bevitele, amelyek a tánc természetével ellenkeznek, hiba a népi tánc jellegzetes technikáinak meghamisítása, amikor például az ilyen technika elválaszthatatlan a mozgás többi elemeitől. Például a tápéiak bizonyos papucsos táncait helytelen csizmában táncolni ; bizonyos viseletek a forgások lendületét, erejét is megszabják.) Ezekből az igazságokból mégsem következik az, hogy a koreográfusok egy-egy történetileg, helyileg kialakult néptáncon keresztül ne fejezhetnék ki egyetlen nemzeti mondanivalót, nem következik, hogy ne fejezhetnék ki ezeken a táncokon keresztül is a születő szocializmus mondanivalóit. (Csak éppen *koreográfus kell hozzá*, aki a népi társastáncot művészi színpadi alkotássá formálja.) Ahogy pl. íróink egy-egy tájék vagy akár egy tanya jellegzetesen megrajzolt embereinek történetén keresztül megörökíthetik a falu mai átalakulásának egyetlen kérdésait is és senki sem helyeselné, ha a »Tűzkeresztység« előadásában a felsőtiszai, ormánysági és a palóc sajátosságok keverednének, csak azért, hogy a népi elemekből »össznemzeti jellegzetesség« adódjék. Azt sem vonja kétségbe senki, hogy a

Kodály Zoltán gyermekkori élményeiből táplálkozó »Galántai táncok«, vagy a mai elragadó »Kállai kettős« egyszerre szólaltat meg történetileg, társadalmilag kialakult helyi jellegzetességeket, s ugyanakkor az egész magyarságról, az egész magyarság számára, az egész világ számára van mondanivalója. Vannak olyan alkotásaink irodalomban, zenében — s már erre az útra lépett nem egy táncalkotás is —, amelyekben az eszmei tartalom, a mondanivaló nem egy-egy meghatározott tájék színein keresztül fejeződik ki: az egész magyarság magáénak ismeri. Számos példát hozhatnánk erre a legújabb szovjet táncművészet területéről is. *Ha egy művészi alkotás kora leghaladóbb gondolatait, leghaladóbb eszméit harcosan, őszintén fejezi ki, akkor — akár helyi, népi jellegzetességek művészi felhasználásával, akár a nemzeti forma legáltalánosabb eszközeivel fejezi ki magát — egész népéhez, azon keresztül az egész haladó emberiséghez is szól.*

A marxista esztétika arra tanít, hogy eszméink csak a legmegfelelőbb, legméltóbb formán, az adekvát formán keresztül fejeződhetnek ki, de akinek népe számára nincs mondanivalója, azon a leghitelesebb néprajziasság sem segít. S áll a tétel másik oldala is: aki mondanivalóinak nem találja meg a nemzete számára igazi zengéssel, igazi szépséggel telt formákat, az csak szólamokat ismételtet. A színpadon bemutatásra kerülő néptáncainkra, néptánckompozícióinkra is áll tehát a marxista esztétika törvénye: *az eszmei mondanivaló az elsődleges, érte van a mű, ez teszi pártossá; másrészt a tartalom és a forma az alkotás együttesében elválaszthatatlanok, egymásra hatnak, gazdagíthatják vagy eltorzíthatják egymást.*

Véleményünk szerint ezek az elvek szabják meg a néprajzi hitelesség kérdését, a helyi vagy egyetemes nemzeti elemeknek a felhasználását tánckompozícióinkban. Ezeknek az elveknek szem előtt tartásával a legelső sorban előttünk álló feladat annak kimunkálása, hogy *korunk nagy eszméi* hogyan fejeződhetnek ki »táncszerűen«. A táncbeli tartalom közelebbi meghatározása fog segíteni ahhoz, hogy minden formai kérdésben is tisztában lássunk. Az ezután következő legfontosabb elméleti (és gyakorlati) kérdésünk, hogy az új tartalom *hogyan változtatja a régi formákat, hogyan hozza létre az új formákat.*

Maga a nép azért tud a hagyományos formák továbbfejlesztésével mindig újat alkotni, mert benne él a hagyományokban, a klasszikus tömörséggel megfogalmazott művészi formákon nevelődik, de azt mindig *megújítja*, átszűrve újraalkotó egyéniségén, hozzáadja, beleszövi aktuális, mai léglényegesebb mondanivalóit és elhagyja, ami régi, elavult. A népnek ezt az ösztönös alkotási módját mai alkotóművészeink és egész táncmozgalmunk gyakorlatában *tudatossá* kell tenni, és meg kell tanulni a néptől.

Csak megemlítjük, hogy a néprajz feltárta azokat a törvényszerűségeket, amelyek szerint a népi alkotás őrzi a formák hagyományos alakját, amely ugyanakkor mindig megújul az egyéni előadásban: a közösségi hagyomány egyéni színeket ölt. Ez az egyik magyarázata, hogy a *néptánc állandóan új történeti és helyi változatokat teremtett* s nincs valami időtlen, merev nemzeti formánk. Tehát nekünk is jogunk és kötelességünk — a néptől tanuló nagy zeneszerzők, írók példáját követve —, hogy a magunk korszakának, a szocialista építés korszakának nagy, haladó eszméit igyekezzünk minél jobban kifejezni a tánc nyelvén.

Révai elvtárs rámutatott arra, hogy a falu egyik legnagyobb ajándéka kulturális forradalmunk számára a népdal, a néptánc, a népi díszítőművészet: *»A falusi csoportoktól népművészeti stílust lehetett tanulni. Meg lehetett tanulni újra, hogyan kell népdalt énekelni, hogyan kell néptáncot járni olyan stílusban, amilyet ez a tánc vagy ének megkövetel...«* *»A népdal, népi tánc az a hozzájárulás, amelyet a parasztságunk ad új, születőben lévő szocialista kultúránknak.«*

A népi előadásmódot, de a sűrítést, szerkesztést, felépítést, a valóság realista ábrázolását is, érdemes eltanulni a néptől.

Nem kis kérdésünk, *hogyan, milyen úton segítjük népi hagyományaink és ma élő népi táncaink további, alapos megismeréséhez népi koreográfusainkat, városi csoportjainkat.* Hangsúlyozni kell azok számára, akik hajlandók lennének népi táncaink jellegzetességeit azért elvetni, mert *nem eléggé ismerik a néptáncokat, hogy a »jelleg-vita« nem a régi formák elvetését* célozza, hanem a *további fejlődés* útjának keresését. Nem vitás, hogy ez csak népi hagyományainkon épülhet; csak a *hagyományok alapos ismerete teszi lehetővé az új megalkotását.* Hadd idézzünk a Szovjetszkoje Iszkusztvo hasábjain a közelmúltban megjelent cikkből: *»Az alkotó behatolása a néptánc lelkébe, karakterébe és formájába teszi lehetővé, hogy . . . olyan táncot tud beállítani, amely alapján nemzeti, még abban az esetben is, ha ez teljességgel a balettmester szerzeménye.«*\*

Ezúttal csak a vita központi kérdéseivel foglalkozunk s nem fejtjük ki azokat a további fontos részletkérdéseket, amelyeket a vita felvetett. Pedig ezek a kérdések megérdemlik a további elmélyítést és feladatunk, hogy további cikkeken, tanulmányokban azok mindegyikére visszatérjünk. Így felvetődött tánckultúránk fejlődésének az a jelentős és helyes szempontja, hogy sürgetően szükséges fejlődő színpadi néptáncművészetünk mellett *népi-nemzeti társastánckultúránk rohamos kifejlődése.* Ez az a széles alap, amely nemzeti tánckultúránk további, egészséges fejlődését lehetővé teszi.

Nem hanyagolható el az a felvetett, és művészi gyakorlatunk szempontjából döntő kérdés sem, hogy *mi különbözteti meg a színpadi néptáncfeldolgozást a népi társastáncról.* S itt meg kell állapítanunk: nem elég, hogy népi társastáncainkat színpadra alkalmazásuk esetén formailag, szerkezetileg fejlesszük, hanem okvetlenül szükséges a *dramaturgia törvényei szerint* — ha bármilyen egyszerű dramaturgikus eseményre is — felépített alkotás; szükséges, hogy a táncban tipikus alakjainkat formáljuk meg. Véleményünk szerint mindez az úgynevezett kisformáknak, a »lírikus« táncoknak is szükséges alapfeltétele a színpadon.

Kidolgozásra várnak még a *népi tánc és a klasszikus balett egymásrahatásának* kérdései nemzeti tánckultúránk kialakulása szempontjából.

A vita rámutatott arra, hogy a táncművészet területén uralkodó *elméleti felkészültség, eszmei zavar felszámolása sürgős kötelességünk* (és ebben segítségül kell hívni a néprajz és az esztétika tudósait is), mert éppen az elméleti tisztázatlanság a mozgalom gyakorlatában mutatkozó hibák legfőbb forrása.

*Egységes nemzeti tánckultúránk kialakulásának* — a vitában felvetődött — kérdésre választ adni ma még nem tudunk. A magyar nemzeti tánc egységes vonásainak kialakítása és művészi, színpadi táncaink megalkotásánál való felhasználása szemünk előtt lejátszódó történeti folyamat, amelynek magunk is *alkotó részesei* kell, hogy legyünk. Ennek a folyamatnak törvényszerűségeit még csak sejtjük. Ha nem is vonhatunk párhuzamot; mégis tanulságos, ha arra gondolunk, ahogyan irodalmi nyelvünk kibontakozott a nyelvújítási harcok során *Kazinczyék* munkája nyomán a felsőtiszai nyelvjárásból s a következő másfél évszázad alatt egyre gazdagodott a többi etnikai csoportunk nyelvének gazdag színeivel — ahogy a magyar zenei anyanyelvet *Liszt, Mosonyi, Erkel* kezdeményezései után a magyar népzene legősibb történeti rétegétől ihletetten *Kodály* és *Bartók* megteremtette, s eközben nemcsak a paraszzenét, hanem verbunkos zenénk emlékeit, a kollégiumi éneklést, a

\* V. Bogdanov—A. Djakonov: Az orosz tánc. (Szovjetszkoje Iszkusztvo, 1952. augusztus 13.)

nemesi zenénket is figyelembe vették. Hasonlóképpen kell nekünk is munkálkodnunk az egységes és *jellegzetesen magyar nemzeti táncstílus* kialakításán. Koreográfusainknak (természetesen a tudományos kutatás és a közvetlen tapasztalatszerzés segítségével) továbbra is feladatuk, hogy helyi táncaink legértékesebb vonásait kiemeljék s e táncokban megkeressék a magyar nép egészére jellemző sajátosságokat. Ez azonban nem történhetik meg egyszerre; komoly tanulmányok, alkotói alázat és merészség kellene hozzá.

A tudomány feladata, hogy a magyar néptánc általános és helyi jellegzetességeit, különbözőségeit és azonosságait vizsgálja, meghatározza, tartalmi és formai összefüggéseit rendszerezze; feladata továbbá a táncok történeti feltárása, a társadalmi és gazdasági fejlődés tükröződésének vizsgálata táncainkban. Alkotóművészeinknek azonban ugyanakkor a *művészi megismerés módszereivel* kell megragadniok a valóságot és ennek ismeretében, a szocialista realizmus szellemében olyan új alkotásokat kell létrehozniok, amelyek nemzeti kultúránkat gazdagítják.

Néhányan úgy tekintették a jellegvitát, hogy széles hullámmásával éppen ez a vita állította középpontba a jelleg kérdését. Pedig magában mozgalmunk gyakorlatában jelentkezik népi táncainknak a formáknál való megrekedése, jellegzetességeinek öncélú kidomborítása, ugyanakkor a tartalom kifejezésére, a típusok alakítására, a valóság ábrázolására való törekvés elhanyagolása vagy az ebben való gyengeség. Ha találkozunk a tartalom kifejezésére való törekvéssel — s örvendetes, hogy már gyakran találkozunk — az, éppen az elméleti tisztázatlanság miatt, nem egyszer a kész formákba *kívülről* igyekszik belevinni a mondanivalót. Mindez azt eredményezi, hogy néptánckultúránkban nem ritka jelenség a *sematizmus*. Táncagyományaink, vagy akár ma élő népi társastáncaink *formalista megközelítése* adja, hogy a paraszti formák, a paraszti viselet megnehezítik a koreográfusok és táncosok számára, hogy a paraszt és a paraszti világ ábrázolásának köréből kilépjenek és ezeket a táncokat áttemeljék egész népünket kifejező alkotásokká. (A tisztázatlanság, a helyes alkotás fent felsorolt gátjai és elhajlásai jelentkeznek nem egyszer az alkotások *bírálatában* is.)

\*

Összefoglalóul leszűrhetjük a vitából, hogy, ha koreográfusaink, népi táncsoportjaink vezetői népi társastáncainkból színpadi táncot alkotnak, ebben érvényesülnie kell a *szocialista tudatosság*nak: szem előtt kell tartaniok, hogy a színpadi alkotás mindig valamilyen *mondanivaló* kifejezője s csak, ha ezt a mondanivalót világosan látja a koreográfus, tudja helyesen formába önteni. Ezt a mondanivalót pedig legjobban népünk alakjainak *tipikus* ábrázolásával fejezheti ki. (Ennek a mondanivalónak nemcsak a tematikus, hanem a *lírikus* táncokban is meg kell lennie.)

A további haladás érdekében tehát elsősorban azért harcolunk, hogy színpadi néptáncművészetünk minden alkotása *tudatos és pártos állásfoglalás és mozgósító erő* legyen a mai valóság mellett.

Ennek érdekében a harcot két fronton kell folytatnunk: egyrészt minden olyan narodnyik szemlélet ellen, amely a népi hagyományt mozdulatlanak és változtathatatlanak képzeli, másrészt minden olyan szemlélet ellen, amely népi hagyományainkat és azok gazdag változatait lebecsüli, lényegtelennek tartja s ezzel gyengíti népünk szocialista hazafiságának megerősödését, nemzeti kultúrájának kifejlődését.

Ebből az is következik, hogy minden koreográfusnak *jól kell ismernie* népi tánckultúránkat, hogy a sajátosságokat is megismerje, érezze, magáévá tegye s szabadon tudjon élni velük alkotásaiban. A nemzeti formák történeti-

leg, helyileg kialakult változatai nem jelenthetnek merev dogmát, hanem új, egyéni változatokra kell, hogy ösztönözzenek, népünk új eszményeinek minél hűbb, tökéletesebb kifejezésére. Csak így válik a népi hagyomány ösztökélőnké és nem béklyónké. Így adja meg a szocialista mondanivalónak a nemzeti formát, amely hű lehet anélkül, hogy kicsinyessé, vagy külsőséggé válnék. Ehhez azonban az kell, hogy legyen pártos és őszinte mondanivalónk népünk számára, s minél jobban, minél gazdagabban ismerjük néptáncunk etnikai változatait. Ezen az úton fejleszthetjük tovább néptánc kultúránkat, amelynek eddigi eredményeit sem becsülhetjük le, — inkább büszkéek vagyunk rájuk!

Így válnak népi táncaink egyszerre a szocialista mondanivaló és a nemzeti forma hordozójává, akár egyetlen község táncbéli sajátosságait, akár néptáncaink eddig megismert és általánosítható nemzeti vonásait használjuk fel. Ilyen módon megalkotott táncaink egyszerre szólnak munkásosztályunkhoz is, paraszt-ságunkhoz is, kifejezik egész népünket, egyre szebbé váló életünket. Csak ilyen módon érhetjük el, hogy táncaink ne csak paraszti táncok legyenek, hanem az egész dolgozó nép táncai.

ORTUTAY ZSUZSA

## KRITIKA

### A felújított „Háry János“ toborzótánca

1926-ban csendült fel először Kodály Zoltán »Háry János« című daljátéka Operaházunkban. A remekmű, valamint a zenéjéből készült szvit, egycsapásra meghódította a közönséget! Mi az oka a »Háry« hatalmas népszerűségének? Miért tűzték népi színjátszóink, diákjaink műsorukra? Miért érzi e művet egész népünk magáénak? Azért, mert emberi, társadalmi igazságot fejez ki a legmagasabbrendű művészi megformálásban. A mese hőse: paraszti hős, népünk nagyszerű tulajdonságait példázza, a vitézséget, igazságosságot, helytállást. A Háry János igazi népi daljáték. Megmutatja nemcsak a magyar parasztság osztályelnyomottságát, hanem a magyar nép nemzeti elnyomottságát; de egyben legyőzhetetlen erejét is.

Jelen cikknek nem feladata, hogy a Kodály Zoltán 70. születésnapján felújított »Háry János« egész előadását vegye vizsgálóra, csupán a benne szereplő toborzótáncal kíván foglalkozni.

A harminckétfornyú »Májland« alatt vagyunk. Hárynak Napoleont legyőző vitézségét ünneplik a huszárok. Krucifiksz lemond javára a generális-ságról, Mária Lujza császárné pedig Napoleonból kiábrándulva, felajánlja kezét Hárynak. Hű szerelmese, Örzse azonban — ki markatányosnóként követi Jánosát a táborba —, megérkezik s nem hagyja jussát. Az elkeseredett Mária Lujzát vitéz Háry megmenti ugyan

a haláltól, de megsúgja Örzsenek, hogy majd Bécsben mindent eligazít. Folytatódik az áldomás. Háry táncra hívja huszárijait, felcsendül az »A jó lovas katonának...« kezdetű pompás népdal Kodály Zoltán gyönyörű feldolgozásában. Elkezdődik a toborzó, a harmadik kaland zárórésze.

A koreográfia ebből a környezetből indul ki, s az emelkedett hangulatot fokozva a magyar huszárok vitézségét, harcrakészségét, magabiztosságát, erőtlől duzzadó jókedvét fejezi ki. A csoport-táncra felépülő jelenetet Háry ének-szólója, valamint a kórus bekapcsolódása szakítja meg.

Harangozó Gyula, a táncjelenet megalkotója, nem könnyű, de ugyanakkor rendkívül hálás feladatot vállalt magára: a néptánc hagyományok (jelesül katonatáncaink), valamint a baletti-technika felhasználásával színpadszerű nemzeti táncot alkotni. Az a véleményünk, hogy a koreográfus ezen a téren jelentős lépést tett előre. Valóban lehetetlen észre nem venni, hogy Harangozó Gyula szereti és megbecsüli népünk hagyományait, s keresi az utat, az eszközöket, hogy Operaházunk színpadán nemzeti balettművészetté fejlessze azokat. Ennek a törekvésének eddig legnagyobb eredménye a »Keszkenő« című táncjáték koreográfiája. Ez az eléggé meg nem becsülhető törekvése a toborzótáncban nem hozott még

teljes eredményt. Különösen a friss rész felfogását éreztük kevésbé hitelesnek, s a túlgyors, majdnem szagatott mozgást kissé idegenszerűnek. E hiányosság csak úgy küszöbölhető ki, ha alkotója még alaposabban megismerkedik népünk rendkívül gazdag hagyományával s bátran, merészen használja fel azokat teremtő művészetében. A kompozíció világos szerkezete, verbunkos tánc-hagyományaink stílusát idéző, azt színpadra továbbfejlesztő motívum-anyagának megalkotása s mindenekelőtt az igényes tartalmasságra törekvés Harangozó Gyula erőnyeit mutatja.

A balettkar férfi csoportja e feladatok megoldása közben észrevehetően küszködött még a magyar huszárok jóízű alakításával. Időnként a táncosok emberi magatartása, mozgásuk erőtlensége, karaktere elűt a zene karakterétől, amin tovább ront az a körülmény, hogy gyakran a nézőtérnek táncolnak.

Nem érthetünk egyet a rendezéssel. A tánckompozíció végső kifejlődését megakasztják azzal, hogy eléggé indokolatlanul a kórust hozva előtérbe úgy zárják le az egész jelenetet, hogy az

éneklő katonák vállukra kapják Háryt, míg a táncoló katonák — helyet adva az énekesek e produkciójának — egy hátsó dombon folytatják a táncot, ami így inkább csak sziluettként hat. Ez a tánckar produkcióján tett erőszak azért nagy hiba, mivel a zene rendkívül felfokozott hangulatának ebben az esetben csak a tánc végsőkig izzított hőfoka felelne meg. A régebbi előadások figyelembe vették ezt a fontos szempontot — a tánc vezetőszerepét —, a közönség meg is ismételtette a jelenetet!

Nagy kár, hogy a Háry János szövegkönyve (*Paulini Béla, Harsányi Zsolt* műve), csak ennél az egy jelenetnél nyújt módot a darab szereplőinek táncban történő bemutatására. S olyan remekbekészült táncmuzsika, mint az intermezzo, a darab cselekményében valóban csak a közzene szerepét kénytelen betölteni.

A néző és a szakember egyaránt arra gondol, hogy *milyen jó is lenne a függöny helyett táncot látni erre a zenére*, amely a magyar zeneirodalom legnagyobb szerűbb táncmuzsikája!

CSIZMADIA GYÖRGY

## Fővárosi Operettszínház: Luxemburg grófja

A közelmúltban mutatta be a Fővárosi Operettszínház átdolgozott formában *Lehár* »Luxemburg grófja« c. operettjét. Megállapíthatjuk, hogy az előadás igen jelentős sikert ért el a közönség körében és elismeréssel nyilatkoznak róla kritikusaink is. Az Operettszínház művészeti vezetői most is bebizonyították, hogy, ha helyesen nyúlnak a régihez, lehet ebben a műfajban olyan produkciót teremteni, amely az új emberhez szól, szórakoztat és tanít is.

Ehhez a sikerhez jelentős mértékben járultak hozzá olyan kiváló színészeink, mint *Honthy Hanna, Feleki Kamill*. Művészetükkel hozzásegítették a nézőket, hogy ez felismerje a kornak és az általuk ábrázolt embereknek igazi arcát. Nem vagyunk hivatottak, hogy a színészi produkciót bíráljuk, mégis meg kell mondanunk: különösen *Feleki Kamill* alakítását olyan *kimagaslónak* tartjuk, hogy hosszú ideig nem fogjuk elfelejteni. De nemcsak e kitűnő alakítások tették az előadást érdekessé, szórakoztatóvá, hanem az összes többi művész kidolgozott, átélt, magasszínvonalú játéka is.

A jellemek helyes ábrázolását nagymértékben segítették a *színészek táncai*. Ezt a kérdést most először láttuk igazán jól megoldottnak az Operettszínházban.

Gondoljunk csak *Honthy* és *Feleki* polkájára, vagy *Honthy* magánszámának keringőjére. Hozzásegített bennünket a tánc, hogy a szenilis s most éppen »szexvelmes« pénzszásakot vagy a minden furfanggal megkent, »élettapasztalattal« rendelkező, számító, de »komilfo« primadonnát még jobban megismerjük. *Honthy*nak egy-egy bókja, egy szoknya-emelése, egy végigsuhanása a színpadon — szöveg nélkül is elég lett volna arra, hogy tudjuk, milyen emberrel állunk szemközt. Ez az a nagy pozitívum a két művész teljesítményében, amelyet követendő példaként kell állítani minden művész elé.

*Zentai Anna* és *Ráthonyi Róbert* első felvonásbeli kettősének táncánál már úgy láttuk, hogy ha kevésbé lett volna groteszk, ha gazdagabb és kevésbé sablonos lépés-anyagot használtak volna fel benne, ha jobban kapcsolódott volna a tánc az ének szövegének tartalmához — még jobb, még nagyobb hatást értek volna el. Jó lenne, ha *Ráthonyi* nem mindig csak »ráthonyiasan« táncolna, hanem tehetségét a táncban is sokrétűbben, változatosabban juttatná érvényre.

A »Luxemburg grófjában« a koreográfus — *Rimóczy Viola* — és a tánckar



Luxemburg grófja — spanyol tánc. Pécsi Zsuzsa és Garai Nándor (MagyarFotó)

is szép eredményekkel, méltóan járult hozzá a produkció nagy sikeréhez.

Ezúttal a koreográfus és a tánckar minden tagja ismerte már a darabot, mielőtt munkához kezdtek volna. Tisztában voltak a darab mondanivalójával, ismerték az embereket, a kort, a körülményeket, akiket s amelyeket ábrázolniok kellett. Ez a rendező és a koreográfus *összhangzó munkáját* bizonyítja. S ennek az együttműködésnek eredményét végigkísérhetjük az egész előadáson. A táncok szervesen kapcsolódnak a darab mondanivalójához.

Az együttműködésnek, a koreográfus jó munkájának és a táncosok rátermettségének eredménye mindjárt a nyitó-jelenet megkapó hangulata. Nagyon jól, élettellejesen hozza itt a tánc és a játék a párizsi farsang hangulatát, színes forgatagát. Van »hófoka« ennek a táncnak. A hófokot a farsangi forgatag a táncval együtt teremti meg. Jó ötletekkel találkozunk: a kétarcú nő, az apacs pár, a kéményseprő, a spanyol lány, stb. Mind élő emberek, a farsangi álarcos vidámság megjelenítői.

Külön kell beszélni a bohóc alakjáról és a birkózó babákról. A bohóc feladata az lenne, hogy az egész karnevált irá-

nyítsa: ő a multság »ceremóniamestere«. Ez a szerepe nem domborodik ki eléggé, bár a látottak alapján világossá válik, hogy a koreográfus ezzel a szándékkal alkotta meg a szerepet. Sokkal komikusabbnak és egyben sokkal virtuózabbnak kellene lennie. A néző nem fedezi fel mindjárt, és nem is érti meg világosan, hogy mi a szerepe a figurának. Úgy látjuk, ennek az is oka, hogy a jelenet túlzásfolt. Sok-sok ötlet van benne, de egyik sem domborodik ki eléggé. A birkózó babák szerepeltetése nagyon szellemes. Emlékeznünk még, milyen nagy sikere volt a Mojszejev-együttstől látott *nanáj* birkózó játéknak. Kérdés azonban, helyes volt-e hasonló formában — csak más öltözetben — hozni a játékot. Talán jobb lett volna, ha a koreográfus a játékot továbbfejleszti s a kitűnő ötletet nemcsak epizódiként alkalmazza, hanem szervesebben kapcsolja az egész jelenethez.

Végeredményben a tánc jól megfelel a darab mondanivalójának, beleilleszkedik a cselekménybe, jól indítja meg a hangulatot, amely végigkísér az egész darabon.

A második felvonást a polkamazurka nyitja. A tánc itt is jól készíti



elő a hangulatot, jól oldja meg feladatát, szervesen kapcsolódik a további eseményekhez. Szép, egységes, hangulatos tánc.

A legtöbb problémát a valcer veti fel. Meg kell mondani: a tánc gondosabb előkészítéssel jobban sikerülhetett volna. A valcer olyan technikai feladatot ró a táncosokra, amit még nem tudnak megoldani, ami nagyobb felkészültséggel rendelkező balett-táncosoknak is komoly munkát adna. (Csak egy példát: sorban egymás mögött kell *tour en l'air*-t ugraniok a fiúknak, jobbra-balra, ami persze nem megy egyszerre s bizony nem hat egyöntetűnek — már csak a a táncosok különböző magassága miatt sem.) Ebből arra következtethetünk, hogy a koreográfus vagy nem ismerte jól a táncosai képességét, vagy nem vette ezeket figyelembe a színpadon. Mi lett az eredmény? A valcer a többi tánc kivitelezésének színvonalához képest alul maradt; sok helyen kidolgozatlan, pontatlan, hatása nem mindig esztétikus. Igényesebbnek kellett volna lennie a koreográfusnak, de nemcsak a kompozíció technikai felépítésében, hanem az előadásban is. Így többet mondhatott volna a tánc a szemnek és a szívnek egyaránt.

A tánc átélésének már a tánc betanulása első pillanatától kezdve meg kell kezdődnie, és a koreográfus feladata, hogy a próbákat ilyen módon irányítsa, megtanítsa a táncosokat az igazi, művészi, átélt előadásmódra. Ha azonban a táncosok technikai problémákkal küszködnek,

az előadás nem lehet művészien átélt. A táncosoknak törekedniük kell arra, hogy olyan magasfokú és sokrétű tánc tudást sajátítsanak el, amely képessé teszi őket arra, hogy az Operettszínház műsorpolitikájának megfelelő, bármely korban játszódó és bármely követelményt támaztató darab táncait magas művészi színvonalon tudják előadni.

A másik probléma a *férfitáncosok mozgása*, amely egyeseknél egy kissé nőies. Részben ez is a koreográfuson múlik: a férfítáncokban is hajlik a balett női motívumai felé. De legalább ugyanennyire hibásak maguk a táncosok. Nem a tánc műfajából következik a nőieség, *nem a balett tesz nőiessé*. A férfiak minden korban és minden táncban férfiak voltak — a dekadens korszakokat kivéve.

A valcer összhatásában, az egészbe beleilleszkedve, mégis a célt szolgálta. Hibáit csupán ezért mondtuk el ennyire részletesen, és élesebben, mert a másik két számhoz képest, azok után többet vártunk ettől a fontos táncjelenettől.

Végezetül még egyszer megállapíthatjuk, hogy a koreográfus és a tánckar eredményesen dolgozott a »Luxemburg grófja« felújításában. Törekedniük kell azonban a hibák kijavítására, és mi tudjuk, hogy tehetségükkel, lelkesedésükkel erre képesek is. Így jól és eredményesen hozzájárulhatnak annak a fontos feladatnak teljesítéséhez, amely kulturális életünkben az Operettszínházra hárul.

L. DÉSI RÓZSI

## Két szovjet film

### I.

#### *Dallal, táncsal, vidám kedvvel...*

A »Dallal, táncsal, vidám kedvvel...« című film a szovjet szakszervezeti kultúresportok össz-szövetségi versenyének Moszkvában rendezett záróelőadásait mutatja be. A kultúrversenyen résztvevő mintegy kétmillió dolgozó közül a négyezer legjobb kultúraktív művészete jelenik meg a film nézői előtt.

Ezen a filmen *nem hivatásos* művészek szerepelnek, de ha ezt nem tudnánk, hivatásosoknak hinnénk őket. A Szovjetunió kormányzata, a szovjet társadalmi rend minden lehetőséget megad arra, hogy a népi kultúra ilyen magas színvonalat érhesen el. A filmen látottak is bizonyítják, hogy a hivatásos

művészek rendszeresen tanítják, segítik a dolgozók öntevékeny kulturális munkáját, a csoportok pedig szívesen tanulnak nagy művészeiktől, hogy a legmagasabb művészi színvonalra fejlődjenek.

A Szovjetunió népeinek legszebb táncai váltják egymást. Szinte mindegyik egy-egy tanulmány, segítség és példa táncmozgalmunk felmerülő kérdéseire. Az »Ünnepi kolhoz tánc« a tbiliszi Közlekedési Vállalat dolgozói előadásában ragyogó példa arra, hogy egy együttesen belül milyen nagy jelentősége van a zenekar, énekkar és tánckar szoros együttműködésének. Ahogy a tbiliszi

együttes kórusa a tánc hangulati tetőfokán tapsával, a zenekar kézidobjával (azt magasra tartva) szinte részt kér a hangulat kifejezésében: mindez világosan tükrözi az együttes csoportjainak jó művészi együttműködését. A taskenti vasutasok »Horezmi tánca« a film nézőit is tapsra ragadja. Technikai tudásuk, s ezen keresztül kifejező erejük megmutatja: alapos felkészülés, alapos technikai képzés útján érhető csak el az eszmei mondanivalónak művészi kifejezése. A frunzei munkás és tisztviselő együttes »Kírgiz tánca«, a kazah Sz.Sz.K. kultúrcsoportjának »Ünnep a bányásznap« című tánca és a sok más együttes a testvérközösségben élő és virágzó nép művészetét tükrözi. A Moszkva-környéki dolgozók egyesített táncosportja az »Orosz körtánc« című kompozícióban megmutatja az orosz női táncok szépségét. A gomeli vasutasok bjelorusz népi táncot adnak elő. Érdeemes felfigyelni ennél a számnál az együttes öltözetére. Míg a többi csoport szinte kivétel nélkül eredeti népviseletben lép a színpadra, addig a gomeli vasutasok igen izlésesen színpadra tervezett ruhát viselnek. Mindezt a sokszínűséget tetőzi a leningrádi Gorkij kultúrpalota balettyüttese, mely a »Diótörő« virágkeringőjét adja elő.

Sorolhatnánk még tovább, hisz mind egyforma értékű; nehéz megtalálni a legszebbet, a legértékesebbet.

Az egész nagy seregszemle fényes bizonyossága annak, *milyen vidám és boldog a szovjet dolgozók élete*. Ennek bemutatásával hatalmas és szép feladatot teljesítettek a kultúrcsoportok, a táncosokon kívül az énekkarok, a színjátszók és a szólisták is. A film nemcsak a jelent mutatja meg számunkra, hanem szélesre tárja előttünk a fejlődés útját és a még szebb, ragyogó jövőbe mutat. A szovjet népi művészetnek e sokoldalú bemutatója kiválóan alkalmas arra, hogy még jobban megszeressük a szovjet népet.

Mindezen túl nem lehet eléggé hangsúlyozni, milyen nagy segítség ez a film táncosportjaink számára, *éppen a II. kultúrverseny* kezdetén. A táncosok, a szakemberek, amikor a filmet nézik, ne csak mint néző gyönyörködjenek, hanem tanuljanak belőle, hasznosítsák az ott látottakat a maguk munkájában. Ha magukévá teszik a tanulságokat, a II. kultúrversenyen az eddiginél bizonyára még sokkal magasabb művészi színvonalat érhetnek el.

Itt szeretném végül felhívni a *film szakembereinek* figyelmét, hogy a mi mostani kultúrversenyünkről készülő



„Ljajvonihá“ bjelorusz tánc a gomeli vasutasklub táncosportjának előadásában



Az üzbék vasutas szakszervezet kultúresoportjának „Horezmi“ tánc a „Dallal, táncsal, vidám kedvel...“ című filmből

film minél jobb megoldása érdekében alaposan tanulmányozzák a szovjet kultúrverseny-filmet, annak szempontjait, azt a módot, ahogyan a filmművészet

a maga sajátos eszközeivel hozzá tud járulni a táncok élményszerű és tanulságos megmutatásához.

B. B Á N H É D I

## II.

### Szárnyaló dallamok

A mozik vásznán nemrég új szovjet film — mondhatnánk, dokumentumfilm jelent meg: a »Szárnyaló dallamok«, mely az orosz és szovjet művészet remekműveit mutatja be koncertszerű összeállításban. A film tulajdonképpen a »Nagy koncert« folytatása. Ezt bizonyítja a film orosz címe is: »A művészet mestereinek koncertje«. Cikkem célja nem elsősorban a film méltatása, hanem a benne bemutatott balettrészleteknek néhány adattal való kibővítése. Szükséges ez azért, mert a filmnek nem az volt a célja, hogy egy-egy balettet teljes terjedelmében, cselekményének teljes kibontakozásában mutasson be, hanem az orosz és szovjet művészet sokoldalúságát és magas eszmei és művészi színvonalát keresztmetszetszerűen kívánta

bemutatni. A film a leningrádi filmgyárban készült, s természetesen elsősorban a leningrádi közönség körében legkedveltebb műveket sűríti össze. Éppen ezért a film nem adta meg teljesen a lehetőséget arra, hogy a nálunk még nem ismert »Gajane« és »Rajmonda« című balettokkal valóban megismerkedhessen a magyar néző. Azonban a látott megkapó jelenetek közelebb visznek minket a szocialista témájú »Gajane« és a klasszikus hagyományokból fennmaradt »Rajmonda« megértéséhez.

A »Rajmondát« Máriausz Petipa koreográfiával, Glazunov zenéjére először 1898-ban mutatták be Pétervárott. Ez volt Petipa negyvenegyedik balettja. Glazunov a művét a pétervári Opera balettművészeinek ajánlotta. Petipa

ekkor már 76 éves. Neki köszönhető, hogy abban az időben, amikor a balettművészet nyugaton hanyatlásnak indul, fenntartja az orosz balettkola és színpad hagyományait. Legyen nyugaton lemondanak az egész estékét betöltő, nagy cselekményes balettokról, Petipa ugyanakkor olyan nagybalettokat hoz létre, mint a »Csipkerózsika«, »Don Quijote«, valamint (*Lev Ivanovval* együtt) a »Hattyúk tavát«, majd utolsó balettjei közül a legnépszerűbbet, a »Rajmondát«.

A »Rajmonda« témája középkori legendán alapul, amelyet *Lidia Praszkojfa* dolgozott át balettre. A balett főhőse Jean de Brien kereszties lovag, aki II. Endre magyar király kereszteshadjáratában vesz részt (a király a győzelem után neki ígérte Rajmonda francia várkisasszony kezét). Azonban Rajmonda kezére tart számot Abderahmán arab hadvezér is. Rajmondának választania kell a két kérő közül. Az első felvonásban a szerző Rajmonda alakját, a finom lírai leányalakot, udvari környezetében exponálja. A trubadur a dalával szórakoztatja a kereszteshadjáratba vonult szerelmese után vágyódó Rajmondát. Majd a »romanesca« *basse dance*-ot táncolják az udvarbeliek. Ekkor Jean de Brien levelét hozza a küldönc. Megérkezik a harcias, érzéki, túlfűtött temperamentumú Abderahmán is, hogy megkérje Rajmonda kezét. Rajmonda azonban visszautasítja. Esteledik, a terem kiürül. Rajmonda a levéllel kezében lepihen karosszékébe, szemben Jean de Brien képével. A kép álmában meg-elevenedik előtte. (Ezt a részletet mutatja be a film is a szép adagióval.) Az eredeti beállításban még egy misztikus fehér dáma is szerepelt, aki Rajmondát elvezette Jean de Brienhez. (A képmegoldás későbbi eredetű.) A felvonás Rajmonda ébredésével végződik.

A II. felvonásban várja az udvar Jean de Brien visszatértét. Középkori pompájával bevonul az egész udvar a nagyterembe. Az ünnep keretében egy sor karaktertáncot mutat be Petipa — így a filmen is látott spanyol táncot, a *panaderost* (pékek tánca), a *capacínók* (mórok) táncát, majd egy boros poharral táncolt bacchanáliát. Ezalatt Abderahmán kiadja az embereknek a parancsot, hogy szöktessék meg Rajmondát. Azonban az utolsó pillanatban megjelenik a várva-várt Jean de Brien és párviadalban legyőzi Abderahmánt. Az öröm ünnepe megjön II. Endre is. Ezzel tulajdonképpen — mint ahogy ez általában Petipánál szokásos volt — be is fejeződik a balett cselekménye. A III. felvonás esküvői ünnepsége már csak

ürügy a különböző számok bemutatására (divertissement).

Itt azután helyet kaptak a különböző nemzeti táncok — a mazurka, valamint a »nagy magyar klasszikus pas«, amit a filmen láttunk. Ugyancsak itt szerepelt egy gyermekekkel előadott stílizált magyar palotás, valamint Jean de Brien és Rajmonda tradícióknak mindenben megfelelő, klasszikus *pas de deux*-je (ebből a film Rajmonda variációját és Jean de Brien variációját mutatja be), amelynek érdekessége az, hogy a balettmozdulatokat a magyar nemzeti táncból vett néhány elemmel gazdagította a koreográfus. Mint tudjuk, a XIX. sz. második felében igen népszerűekké váltak a lengyel, magyar, spanyol nemzeti táncok és alig akadt balett, amelyben fel ne használták volna ezeket. A Rajmondában azt a magyar motívumanyagot használták fel stílizálva, amit egy *Békefi* nevezetű magyar táncmester mutatott be és tanított 1891-től kezdve a pétervári cári balettkolában.

Glazunov szép, drámai erejű zenéje nagyban hozzájárul a balett értékéhez. Zenéjében híven követi *Csajkovszkij*nak, a balettzene nagy reformátorának útját. A zene itt is, mint *Csajkovszkij*nál, a cselekménynek, a konfliktusnak kitűnő szimfónikus megoldását adja. Glazunov a balett zenéjében sok folklór anyagot is felhasznál. Spanyol, magyar (»Érik a szőlő, hajlik a vessző«, »En vagyok a, én vagyok a kunsági fi«), továbbá zsidó népdalokból merítette anyagát.

A »Rajmonda« a mai napig tartja magát a szovjet balettszínpadokon. Nyilvánvaló, hogy nem annyira eszmei mondanivalójának, mint a koreográfia gazdagságának, sokszínűségének, a hősök finom zenei és táncos ábrázolásának köszönheti népszerűségét; így a maga nemében gyöngyszeme az orosz klasszikus baletthagyományoknak.

A másik balett, amelynek egyik jelenetét ismertük meg a filmben, a »Gajane«. Nagy, 4 felvonásos balett *Hacsaturján* szovjet-örmény zeneszerző közismert zenéjére. Koreográfiáját *Aniszimova* készítette (a leningrádi Kirov Opera művésze). A balett a Nagy Honvédő Háború alatt készült. 1942-ben, az Októberi Szocialista Forradalom 25 éves évfordulójára alkalmából mutatta be a Kirov Opera Molotovban (ahová a leningrádi blokáid idejére áthelyezték). *Aniszimova* vérbeli táncos, tüzes örmény és igaz szovjet hazafi. Balettjéről azt mondta: »Ezekben a napokban, amikor a premierre készülünk, a fasiszták közelednek a Kaukázushoz. A mi előadásunk — baráti üdvözlés a hős kaukázusi népeknek«. Balettjének eszmei tartalmául a lángoló



Szárnyaló dallamok — részlet a „Gajane“ című balettből

szovjet hazafiságot, a szovjet nép erkölcsi egységének kifejezését választotta. A balett egy örmény kolhozban játszódik, jóval a Honvédő Háború előtt. A kolhoz gyapotföldjein vidáman folyik a munka. Armen és Gajane a legjobb munkások. Azonban Griko, Gajane férje nem kívánja a kolhoz gazdagodását — ellenséges befolyás alatt áll. Gajane kitar a közösség, a szovjet haza céljai mellett. Grikot kiközösítik. Ő bosszúból a külföldről átdobott kémeket használja fel — megbízta őket a kolhoz felgyújtásával. Gajane éberségének köszönhető, hogy a kolhoz vagyona, a kolhozparaszatok családjai megmenekülnek a pusztulástól és az ellenséget leleplezik. A balettot a gyapjúbegyűjtés öröme rendezett nagy ünnepség fejezi be, ahol a szocialista kötelességeit jól végző, gazdag kolhoz a Szovjetunió minden tájáról érkezett vendégek ünneplik.

A balettot később, 1944-ben, majd 1952-ben felújították Leningrádban. Különös értéke a balettnak kiváló zenéje és a táncoknak a folklóron alapuló helyes feldolgozása. Ugyancsak jól sikerült

Gajane alakjának ábrázolása, különösen az I. és II. felvonásban. A filmen megismert részlet az utolsó felvonás második jelenetét mutatja be, Gajane és Armen vidám, derűs, harmonikus adagióját és a komikus szerelmespár kis táncát. A felvételek az 1944-es koreográfiából készültek. Az 1952-es koreográfiában mind Gajane, mind a tréfás, fiatal szerelmesek ábrázolását sikerült közelebbhoznai az örmény néptáncok nyelvéhez.

A »Gajane« egyike azoknak a szovjet balettoknak, amelyekben megvalósították *Sztálin* elvtárs útmutatását a formában nemzeti, tartalmában szocialista művészetre vonatkozóan.

A »Szárnyaló dallamok«-ban az említett két balett-részleten kívül még két tánc szerepel: *Mojszejev* orosz tánc, valamint *Ulanova* és *Preobrazszkij* Chopin Cisz-moll keringőjére készült koncertszáma. A Mojszejev-koreográfiát magyarországi bemutatójából jól ismeri már a közönség. A film segítségével még világosabban megérthettük Mojszejev néptáncfeldolgozásainak mesterségbeli

módszereit és közelről csodálhattuk meg az egyes táncosok vérbő, őszinte és közvetlen előadásmódját. Ulanova és Preobrazsenszkij kettősének koreográfiájára elsősorban a tánc és a zene tökéletes egysége jellemző. De megvan ez az egység Ulanova előadásában is, aki Chopin zenéjének szellemét, hangulatát az őt jellemző bájos, lágy, pasztelyszerű mozgásával, ízlésségével, egyszerűsége

ével mély és igaz módon eleveníti meg. Ulanova ebben a számában is, mint minden alakításában, szinte kényszeríti a nézőt, hogy együtt éljen, együtt lélegezzen a táncossal.

Azt szokták mondani, hogy a zene nemesít — ezt Ulanova táncáról is teljes mértékben elmondhatjuk!

MERÉNYI ZSUZSA

## Az MT Központi Együttes új műsora

Körülbelül két esztendeje alakult meg a Munkaerőtartalékok központi tánc-csoportja. Azóta a csoport a fejlődés nagy útját tette meg, mind szervezetében, mind művészi színvonalában. (Mint tudjuk, az együttes a berlini VIT-en, ahol a magyar ifjúságot képviselhette, jó szereplésével díjat nyert.) Különösen az a munka érdemel elismerést, amelyet ez az öntevékeny együttes és fiatal vezetői az *új, mai témák* ábrázolása érdekében végez.

Az együttes *Sztálin* elvtárs 73. születésnapján mutatta be új műsorát, amely a tánc csoport további fejlődésének bizonyágtétele volt —, bár egyes műsor-számukban hiányosságok is mutatkoztak.

*Vadadi Ágnes* első számként bemutatott »Keszkenős« című koreográfiája mai leányifjúságunk vidám életét kívánta tükrözni. Ezt a mondanivalót a koreográfia és az előadás nem fejezte ki teljes-értékűen.

A kompozíció, mint műfaj, lírikus tánc. Nincs tehát különös meséje, csupán az érzelmekre hat. Ez azonban csak akkor érhető el, ha a tánc minden mozzanata egyszerű, őszinte és igaz. Ha e három tényező egyike is hiányzik, a tánc már nem teljesítheti hivatását, nem tudja közvetíteni a mondanivalót. A szóbanforgó tánc érzelmi hangulata nem egészen őszinte és éppen ezért nem is tud a közvetlenség melegével a nézők szívéig hatolni. A játékos rész, ahol a lányok szembekötődésével szórakoznak, nem hat azzal a jóízű, kedves bájjal, amit az életben magunk is számtalanszor láthattunk és érezhettünk ilyen játékokban. Kicsit mesterkéltnek, csinaltnak tűnik. Ezután emelkedett hangulatú táncot járnak a papucsos lánykák (a papusban való táncolással még baj van). Nagyon kedvesek és nem is táncolnak rosszul.

Míg a »Keszkenősről« nem sok dicséretet mondtam, annál inkább dicsérhetem testvértáncát, a »Süveget«. A koreográfus, *Aszalós Károly* — kinek, úgy

látom, ehhez a műfajhoz jó érzéke van —, a tánc lényegét ragadta meg. Egyszerű formákkal, de jó s kedves ötletekkel — ilyen például a lábaltati kucsomadugdosás — néhol kicsit a nyers legényhumor hangját ütötte meg. A tánc szinte robban s a hangulatos kezdés a továbbiakban még csak emelkedik. A táncot elősegíti a talpalávaló, tüzes muzsika. A kucsma-összegyűjtés ügyes ötlet, azonban nem érvényesül teljesen, nem csattan úgy a tréfa ostora, ahogy csattanhatna. Jó, ahogy a pöttöm legényke feloldja a kucsákat összegyűjtő legény ellen irányuló hangulatot, és kedves ötlet, ahogy a nagyok megrétfálják a kicsit, hogy aztán folytatva a játékot, »elmene-küljenek« a felbosszantott legényke haragja elől. Ezzel az ötlettel erőteljesen fejeződik be a friss, vídámhangulatú tánc, mely lendületével, humorával, az ügyes, jókedvű legények bemutatásával megérdemelte a közönség őszinte elismerését. Helyenként még látszik, hogy nem eléggé biztosak a kucsmakezelésben a legények s az egyébként vidám arcok egy-egy kritikus helyen feszülten figyelőkké válnak; de ez nem nagy baj, mert idővel és munkával javuló s megszűnő hiányosság.

A következő táncszám az Urali Együttes felejthetetlen »Sesztyorájának« bemutatása volt. Itt a táncosok általában jól fogták meg a szovjet tánc stílusát, a virtuosos, könnyed és biztos táncolási módot. Néhol — szerencsére csak pillanatokra — megakad a lendület, de az egész tánc mégis az uraliakat idézi eléink. Elmondhatjuk, hogy a táncosok és a betanító szép munkát végeztek.

Ezután *Létai Dezső* koreográfiája következett. A mese egyszerű: lányok és legények jókedvű évődése. A kompozíció érdeme, hogy a mondanivalót közérthetően, szép és gazdag táncsal tudta kifejezni. A humor — amely itt *jellemkomikum* — derűsen végigvonul az egész kompozíción; hol mosolyra készíti, hol hangos kacajra fakasztja

a nézőteret. A tánc hangulatos zenéjéért *Vavrinecz Bélát* illeti elismerés. A táncosok is jól oldják meg feladatukat, különösen *Boros József*, aki már a többi számban is bebizonyította tehetségét, a humor iránti érzékét. Az első lány, aki a zenéssel jön be, ugyancsak megfelel a feladatnak. De vigyázni kell — és ez a koreográfusnak is szólni —, hogy hajszálnyi túljátszással ez a bővérű, egészségesen »kacér« lány ne váljék rosszértelműen kacérrá. A táncról általánosságban megállapíthatjuk, hogy jó, mert olyan fiatalokat mutat be, akik *tipikusak* — ügyes, jókedvű fiatalok — s a kompozíció mindezt táncosan, művészen mondja el. Ez a koreográfia, amely most a repertoár legjobb száma, méltán megérdemelte a közönség viharos tapsát. Címe ellenben (»Ismerkedés«) lehetne találóbb is.

Külön, nagy figyelemmel kell foglalkozni *Aszalós Károly* »Állj közénk« című, mai témájú koreográfiájával. Nem ez az első ilyen kompozíciója a koreográfusnak, s éppen ezért jól lemérhetjük rajta *Aszalós Károlynak* a mai témák ábrázolásában elért határozott fejlődését. Ezzel a táncsal megint előbbre jutottunk azon a nem könnyű úton, amely a mai témájú, jó koreográfia felé vezet.

A tánc tartalma röviden : ipari tanulók toborzása falun. Helyes témaválasztás és táncban jól megoldható. Amikor azonban elismerésben részesítjük a koreográfust úttörő munkájáért, nem szabad elhallgatnunk a hibákat sem. A mai téma kifejezését *még igényesebb táncsal* kell megoldani, úgy, hogy a tánc valóban érthetően, hűen tolmácsolja a mondani valót. Ebben a tekintetben bizony akadnak még hiányosságok a kompozícióban. Így például az ipari tanulók beözönlése eléggé naturalisztikus hatású. A táncokat általában némi kisigényűség jellemzi, pedig a koreográfia tele van egészséges ötletekkel. Jobban kellett volna a táncoknak a magyar néptánc szépségét, gazdagságát tükrözniök. Ezen a téren legyen *sokkal igényesebb* *Aszalós elvtárs*, mert az az út, amelyen halad, könnyen a *szematizmus* felé viheti.

Másodszor — dramatikus táncról lévén szó — fontos a mű dramaturgiai, szerkezeti felépítése. A koreográfus általában helyesen építette fel a kompozíciót, jól exponál, epizódokat alkalmaz, hogy a cselekményt érdekesebbé tegye. Hiba azonban, hogy — talán a zsúfoltság miatt — nem tudnak kifejlődni az egyes epizódok. De a jellemek sem. Hogy a legkiemelkedőbb példát említsem : a tétovázó legény jellemének fejlődésére



Jelenet az „Állj közénk“ című koreográfiájáról

(Magyar Foto)

nines idő, nem tud valóban azzá fejlődni a kezdetben félszeg legény, amilyennek a koreográfia a cselekmény végén ábrázolja. A végtánc kicsit hosszú, de egyébként jól felfokozza a hangulatot.

*Grabócz Miklós* zenéjével kapcsolatban meg kell kérdeznem: miért kellett ebben a kompozícióban verbunkos dallamokra táncoltatni, amelyek a múlt századbeli zene és tánc hangulatát idézik fel? Úgy érzem, ez anakronizmus, haladó hagyományaink helytelen alkalmazása. *Mai*

*témát mai hangvételű zenével fejezzünk ki.* Összegezésül elmondhatjuk, hogy az együttes táncosai és művészeti vezetői szép munkát végeztek. Az MT Központi Együttes ezzel a műsorával szinte a hivatásos együttesek mögé zárkózott fel.

Haladjanak továbbra is a megkezdett úton az eddigi lelkesedéssel és a tánc szeretetével, még jobb, még nagyobb eredmények felé!

GYPJAS ISTVÁN

## A kultúrverseny legszebb táncai és dalai

(A Népművészeti Intézet megbízásából kiadta a Zeneműkiadó Vállalat, 1952.)

Megkezdődött a Művészeti Együttesek II. Országos Versenye. Az egész országban folynak a körzeti bemutatók. A Népművészeti Intézet is új, nagy munkára készül: a múlt évihez hasonlóan könyvben örökíti majd meg a most folyó verseny legszebb eredményeit. Ebből az alkalomból lapozzuk át »A kultúrverseny legszebb táncai és dalai« című munkát és vizsgáljuk meg, milyen tanulságokkal szolgál ez a mű az új kiadvány előkészítéséhez.

»A kultúrverseny legszebb táncai és dalai«: *dokumentum*. Kulturális forradalmunk egyik jelentős állomásáról, az 1951-es kultúrversenyről ad képet. Megörökíti kulturális tömegmozgalmunk első és hatalmas eredményeit. »Meg kellett őket örökíteni, hogy ne múljanak el nyomtalanul akkor sem, ha mindegyik csoport azóta magasabb színvonalra fejlődött is. Néhány év múlva örömmel és büszkén vesszük majd kezünkbe ezt az igénytelen kis könyvet, büszkéik leszünk az itt megörökített műalkotásokra, mint egy gazdag, széles kibontakozó fejlődés első csatáira« — írja Széll Jenő elvtárs az előszóban.

Ezen a feladaton túl célja volt a könyvnek, hogy táncmozgalmunk eredményeit feltárja, terjessze, új eredményekre buzdítsa a csoportokat az ország legjobb együttesének példája nyomán.

E feladatokat megoldotta a könyv. Gyakorlati eredmények bizonyítják, hogy nem érdektelenül forgatják lapjait táncosaink, hanem komolyan tanulmányozzák és felhasználják munkájukban. Ez a könyv legnagyobb érdeme.

A Népművészeti Intézet komoly, nagy munkát végzett, amikor ezt a művet kiadta és útjára bocsátotta. Annál inkább értékelni kell ezt a munkát, mert a verseny eredményei készítették rá az intézetet, hogy azokat könyv alakban megörökítse, tehát a verseny után kezdtek hozzá a mű összeállításához. Ez természetesen megnegyeztette a munkát. Nem

lehetett mást tenni, mint utólag összeszedni az anyagot. Ma már tudjuk, hogy ez a könyv első kiadványa egy sorozatnak, amely az évenként tartott versenyek legjobb eredményeit hozza nyilvánosságra. Az új kiadvány előkészítését már most el kell kezdeni; ez a munkát könnyebbé és eredményesebbé teszi majd.

A könyv kétségtelenül nagy érdemei és értékei mellett meg kell említenünk egy-két hiányosságot, amelyeket a mostani kiadványban már ki lehet javítani. A kultúrversenyről beszámoló könyvnek az egész verseny keresztmetszetét kell adnia. Nem csupán a falusi, a paraszt csoportok táncaira kell korlátozódnia — hiszen a kultúrversenyen nemcsak paraszt csoportok kerültek be a legjobbak közé, hanem nagyon sok üzemi, városi csoport is. Éppen az volt az egyik nagy eredménye az 1951-es versenynek, hogy munkásifjúságunk új szinteként jelentkezett és megtette az új kultúra útján az első, döntő lépéseit. Ennek ténye, bizonyossága hiányzik a könyvből, pedig — mint a mű előszavából megtudjuk — nem is a néprajzi eredetiség volt a kiválogatás főszempontja (ami kizárólag paraszt csoportok műsorának összeállítását tette volna indokolttá). Anrál is inkább hiányolhatjuk ezt, mivel mind dokumentációs szempontból, mind pedig a leírások gyakorlati felhasználásának szempontjából hiányoznak a »kötetből üzemi együttesünk műsorszámai. A közölt táncokat falusi és üzemi csoportok figyelmébe ajánlja a könyv, hogy tanulják meg ezeket a táncokat. Legjobb üzemi együttesünk táncait nem akarjuk propagálni? Nem akarjuk, hogy azokat is megtanulják? De még mennyire!

Nézzük meg ennek a kérdésnek másik oldalát. A kultúrversenyen *színpadi produkcióként* jelentkezik a tánc. A verseny a színpadon zajlik le, ott dől el, melyik csoport milyen művészi munkát végzett.



S a legjobb művészi alkotásokat örököztette meg a könyv. Nem a társastáncot jelentő eredeti táncokat, hanem az ezekből született színpadi kompozíciókat. Éppen azért kellett volna helyet kapnia ebben a kiadványban üzemi csoportjaink műsorának! Valóban kívánatos lenne, ha a most folyó versenyről készülő könyvben már legjobb üzemi együtteseink táncait is megtalálnánk.

Örömmel üdvözöljük a táncokat bevezető rövid ismertetéseket. Nagyon tanulságosak és hasznosak mind a táncok, mind a csoportok megismerése szempontjából. De úgy érzem, ilyen típusú könyvben nem elegendő csak ennyit adni, és csupán a versenyen elért eredményekről számolni be. Ahhoz, hogy a csoportok eredményt érjenek el, hosszú utat kellett megtenniük, és az eredmények eléréséhez — úgy gondolom — szorosan hozzátartoznak a körülmények, amelyek között a csoportok dolgozhatnak. Véleményem szerint a jövőben úgy kell kibővíteni ezeket a bevezető ismertetéseket, hogy a színpadi kompozíció leírása mellett képet kaphassunk a feldolgozott táncok mai életéről, arról, hogyan élnek ma a társadalomban az eredeti táncok, hogyan hatnak vissza a feldolgozott táncok a társas táncokra, továbbá az alkotás folyamatának körülményeiről is. Az eredeti tánc motívumai mellett a tánc multját, életének mai változásait és a változásokat létrehozó közösséget is szeretnénk jobban megismerni.

Általános probléma a táncok leírásánál a tartalom, a hangulat, a tánc sajátosságainak megfogalmazása. Természetesen nem lehet szavakban pontosan visszaadni azt, amit a tánc mond, hiszen ha így volna, nem lenne szükség a tánc művészetére. Azonban rászoktunk arra, hogy a jelzők sorát keresgéljük össze, amelyekkel a tánc hangulatát körül tudjuk írni. Vajon ezen a meglehetősen felületen mozgó jelző-halmazon kívül ne tudnánk mélyebben és igazabban megragadni egy tánc tartalmát, hangulatát? Ez lényegében *esztétikai* kérdés. Itt látszik meg legjobban, hogy milyen kapcsolatban vagyunk az *esztétikával*. Sok a tennivalónk, sok a tanulnivalónk ezen a téren is.

Nézzünk meg egy példát. Fülöp Ferenc csirdöngölőjéről (Marosbogát) többek között ezt mondja a könyv:

»Magabiztos, tudatos, délceg, fürge, csavaros lábmozgás, íves, lendületes és kemény csapásolók jellemzik táncát.« Jelzők sorozata, amit számtalan más férfítáncunkról is elmondhatunk. És nem is fejezi ki a tánc hangulatát.

»Táncára jellemzőek a hosszú csapásoló láncsorok. A két-lábas, előre döntött derekú, magasan a levegőbe lendülő lábra történő csapásolások gazdag változatai követik egymást, egymásba fonódnak, egymásból nőnek ki« — mondja a könyv egy más helyen ugyanerről a táncról. Ez már jelent valamit a tánc megismerésében, ez a mondat összefoglalja a tánc lényeges formai sajátosságait. Meg kellene próbálni, hogy elhagyjuk az általánosságokat, a jelzőkkel való hangulatleírást. Alaposabban, a tánc sajátos szerkezetéből, törvényszerűségeiből kiindulva írjuk le táncainknak mozdulatonként nem rögzíthető tulajdonságait úgy, hogy a formákból az ábrázolt valóságra utalunk, vagyis azt is megmutatjuk, hogy egy-egy tánc mit mond az emberről. Ez vinné közelebb táncosainkat a táncok alaposabb megismeréséhez.

Még valamit, a *fényképekről*. Jó lett volna, ha minden táncnál egy-egy fényképet közölt volna a kiadvány. Így színesebbé, életteljesebbé tették volna a könyvet, a fényképeknek pedig nagy hasznát vették volna a könyvből tanuló csoportok. Sőt, a dokumentációs szempont valósággal megköveteli, hogy a fényképeken keresztül is érzékeltesük a versenyt. A mostani kultúrversenyről készített művészi felvételeket nagyon szeretnénk vizsgálni az új kiadvány lapjain.

Nagyrészt a könyv hiányosságaival foglalkoztunk és kevesebbet beszéltünk erényeiről. A jól szerkesztett kiadvány értékének legnagyobb bizonyítéka az a megbecsülés, amelyet a gyakorlati munkában vívott ki magának. A bírálat az új kiadvány előkészítését kívánta szolgálni a hiányosságok feltárásával. Ezek a hiányosságok nem alapvető hibák és nem kisebbitik a könyv érdemeit. Erre a nagyértékű, alapvető munkára büszkék lehetünk és bizton emléjük, hogy a Művészeti Együttesek II. Országos Versenyének legszebb táncait és dalait összefogó új kötettel még inkább gazdagodni fog egyre fejlődő táncirodalmunk.

LENGYELFI MIKLÓS

## Orosz néptáncok

(Összeállította Szentpál Mária. Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1952.)

A Népművészeti Intézet szerkesztésében, Szentpál Mária összeállításában új tánckiadvány jelent meg, az »Orosz néptáncok«. Bevezetőjét Márai Zsuzsa írta, a rajzokat eredeti után Benkő Andráshoz készítette, a címlapot Mikulka Gyula tervezte.

A kiadvány négy szovjet művésznek öt kiválóan értékes néptánc-koreográfiáját tartalmazza.

1. »Bajnai négyes«. Ural vidékére való tánc; *nyolc pár* táncolja. Kezdő csoportok is járhatják. A koreográfiát Olga Knyazeva, az Urali Népi Együttes koreográfusa készítette. 2. »Ljavorihha«, bjelorusz néptánc-feldolgozás. *Nyolc pár* adja elő. Kezdő csoportok is táncolhatják. A koreográfiát Igor Mojszejev, Sztálin-díjas népművész, a Szovjetunió Állami Népi Együttesének vezetője készítette. 3. »Penzai refrének«, ifjúsági tánc; *három pár* részére készült kompozíció. Haladó csoportoknak való tánc. A kompozíciót T. A. Usztjinova, a Pjatnyickij Együttes Sztálin-díjas balettmestere állította össze. 4. »Végig a réten«, orosz néptánc-feldolgozás. *Egy pár* táncolja; csak *haladó* táncosoknak való. A koreográfiát T. A. Usztjinova készítette. 5. »Orosz vetélkedő« (Pereplyasz). *Négy férfi* táncolja. Szintén *haladó* fokon lévő táncosoknak való. Összeállította F. V. Denyiszova.

A táncokat leírással: szemléltető mozdulatrajzokkal és tereprajzokkal közli a kiadvány. Közli a táncokhoz tartozó dallamokat is. A koreográfiák leírása előtt ismerteti a tánc tartalmát, előadásmódját és rövid viselet-leírást ad. Okvetlenül át kell tanulmányoznia a könyv bevezető cikkét is minden oktatónak, mert sok jó támpontot, módszert és tanácsot ad a táncok helyes elsajátításához és előadásához.

A könyv igen nagy segítség a csoportok részére. Nemesak azért, mert igen jó tánckompozíciókat tartalmaz, hanem, mert könnyen érthető közlésmódja révén az anyag gyakorlatilag jól felhasználható.

Reméljük, hogy minél több üzemi csoport műsorában megjelennek ezek a táncok és a legjobb előadásban kerülnek bemutatásra. Ehhez azonban kell, hogy figyelmesen és szívesen tanulmányozzák oktatóink a kiadványt. A formák pontos elsajátításán kívül mélyüljenek el a táncokban szereplő alakok egyéniségében, érzésvilágában, hogy azok típusait

minél kifejezőbben ábrázolják. Úgy válik igazán értékessé a kiadvány, ha ezt sikerül megvalósítani, gyakorlati haszna így igazolódik be.

A tánckiadványok általában akkor töltik be hivatásukat, ha sikerül a táncmozgalmat olyan fokra emelni, hogy a táncosok képesek a leírások alapján megvalósítani a művészek elképzelését, tehát a kiadványok megteremtik a kapcsolatot az »író és olvasó«, azaz koreográfus és előadóművész között. Erre igen jó példa ez a kiadvány.

A következőkben fel kell hívnom a szerkesztők figyelmét néhány hiányosságra és hibára is. A könyvben közölt összes táncdallamokat harmonizálva közölték, az »Orosz vetélkedő« dallamát kivéve. Ennél a dallamnál az ütemek számozása is elmaradt, holott a leírás hivatkozik rá. A legtöbb dallamnál hiányzik a *tempó* jelzése. Pl. (16. l.) A és B dallamnál, (36. l.) a »Penzai refrének« című tánc dallamánál; (44. l.) »Végig a réten« című tánc negyedik részénél ad csak *tempójelzést*; az »Orosz vetélkedő« című tánc *tempója* is hiányzik. Nem egységes a táncdallamok részeinek jelzése; egyszer A, B, C jelzést használnak (16. l.), másszor 1., 2. jelzést stb. (36. l.). Hibás a dallamok ismétlésének jelölési módja (pl. az »Orosz vetélkedő« című tánchoz hiába keres az olvasó a leírás alapján I-XVIII. dallamot, mikor csak nyolcütemes dallamot talál — tulajdonképpen arról van szó, hogy a nyolcütemes dallamocska 18-szor ismétlődik. A magyar nyelvben az I. jelölési mód mindenképpen elsőt jelent, nem pedig azt, hogy először, még akkor is, ha a táncleírások magyarázatában (7. l.) hibásan így értelmezik. A helyes magyarázatra ügyelni kell a mozdulatok leírásánál is, mert sokszor a magyar nyelv fogalmait rosszul értelmezik (és így terjesztik a rossz fogalmakat). Pl. 38. lapon: a lábat *elemeljük* (helyesen: felemeljük; dobantva *lépünk* (helyesen: kilépünk); *mialatt* (helyesen: egyidejűleg, vagy: és közben). Ezekről az apró hibáktól és hiányosságoktól eltekintve igen szép munka az »Orosz néptáncok« című kiadvány és megérdemli, hogy a gyakorlatban minél szélesebb rétegek közkedvelt könyve legyen.

LUGOSSY EMMA

# KRÓNIKA

## KONFERENCIA ÉS MINTABÁL.

December 5—6-án a Népművészeti Intézet országos konferenciát tartott a megyei szakelődők, a szakszervezeti és Budapest-kerületi táncreferensek és a nagyiüzemek, élcsoporthoz oktatói részére. Az értekezlet azokat a kérdéseket állította előtérbe, amelyeket táncmozgalmunk mai helyzete és a II. kultúrverseny előkészületei hoztak fel. Ezek a kérdések, szempontok: a nevelőmunka és a politikai éberség, harc a kultúrunka öncélúsága ellen, a városi-üzemi csoportok művészi színvonalának emelése, a társastáncok kérdése. *Pór Anna*, a Népművészeti Intézet táncosztályának vezetője tartott bevezető előadást, amelyet számos hozzászólás követett. A konferencia kétnapos vitájáról a Művelt Nép januári száma közül részletes beszámoló.

A konferencia első napjának estjén a konferencia résztvevői és meghívott vendégek előtt levetítették a «Dallal, táncsal, vidám kedvel» című szovjet kultúrverseny-filmet, majd mintabált rendeztek.

Az *OKISZ táncosportja* mutatta be a társastáncok terjesztett «Ujfehértói» és «Vizslási» csárdásokat. Igen jó példa volt ez arra, hogy a színpadra alkalmazott társastáncok őszinte, lelkes, átélő előadása milyen *lelkességen hat a nézőre*, mennyire előre viszi a társastáncok terjesztését. A bemutatót követő közös táncokban a résztvevők maguk is kipróbálták, hogyan lehet szórakozni ezekkel az új táncokkal. A mintabál kitűnően sikerült. Úgyesen állították össze a táncrendet: friss csárdás után pihentetőbb tánc következett, majd egymást követték a keringő, tangó, polka, foxtrott, ismételten közbuzsúra egy-egy lassú, vagy friss csárdás. Később a *miskolci munkaközösségi táncok* néhány növendéke bemutatta a miskolci «racoast». Ez a tánc igen alkalmas a társas szórakozásra, és hamarosan vidám versengés indult meg, melyik melyik járja jobban a racot. A hangulat percek alatt átforrósodott, mindenki jól érezte magát, mindenki kedvre szórakozott. Beleköltöztünk abba az új *szórakozási formába*, amiről az értekezleten szó volt. És senkinek sem hiányzott a neonfény, a jazzdob...

**SZOCIALISTA SZERZŐDÉST** kötött az elmúlt hónapban a *Fővárosi Vig Színház* és a *Csepeli Papírgyár*. A szerződés a kölcsönös segítség módozatát foglalja át. A Fővárosi Vig Színház művészi patronálják, szakmai táncosokkal segítik a Csepeli Papírgyár művészeti csoportjait, ezek viszont az üzem életével ismertik meg közelebbről a színház művészeit. A megismerést és barátságot elmélyíti az a vállalás is, hogy az MHK-edzéseken közösen vesznek részt. A színház a gyár legjobb dolgozóit meghívja bemutató előadásaira, a bemutatott darab vitáira, a színház legjobb dolgozóit viszont részt vesznek a gyár termelési értekezletein. Rendszeresen megjelenő cseré-faliújsággal ápolják a kialakult barátságot. A nagyjelentőségű szerződés aláírása alkalmából a Fővárosi Vig Színház társulata és a Csepeli Papírgyár művészeti csoportjai közös műsort adtak a színházban.

A **SAKSZERVEZETEK KÖZPONTI MŰVESZGÜTYÉSE ÉS A DOROGI BANYÁSZOK** január 3-án megkötött szocialista szerződése is a termelő és a művészi munka színvonalának megjavítását célozza. A dorogi bányász-kultúrosok vállalták, hogy 100%-on alul nem teljesítik termelésüket, sőt termelési átlaguk 110%-os lesz. Nyári szünet alkalmával a művészgütyés néhány tagját meghívják a bányászélet alaposabb megismerésére. A Szakszervezetek Központi Művészgütyés rendszeres patronáló munkával segíti a dorogi kultúrunkáját, negyedévenként pedig új brigádműsorokat mutatja be számukra. Ezen túl az együttes az új műsort először mindig a bányász elvtársaknak mutatja be. A termelési értekezleteken való közös részvétel s a cseré-faliújságok megjelenítése még a szocialista szerződés legfontosabb pontjai. A példamutató szerződés ünnepélyességét emelte a január 3-án Dorogon megtartott közös műsor s az utána megrendezett baráti vacsora.

gon megtartott közös műsor s az utána megrendezett baráti vacsora.

AZ **ELLENÉSG AKNAMUNKÁJA** nem szünetel a kultúrverseny alatt sem. A Baranya megyei Tótszentgyörgy községben például a klerikális reakció azzal a rémhírterjesztéssel próbálta akadályozni a nős emberek kultúrversenyben való részvételét, hogy a férfiek «elszeretéséről» prédikáltak. A tótszentgyörgyiek azonban hamarosan megtalálták a megfelelő orvosságot: az asszonyokat is bevonták a kultúrversenybe, s ók maguk győződhettek meg a rémhír valótlanágáról.

**PÉLDAMUTATÓ SZAKBIRÁLÓ** a Győr-Sopron megyei szakelődő: *Vaha Antal*. A Zár-gyár csoportjáról mondott bírálata után három órán keresztül foglalkozott a táncosporttal. Kijavította a kompozíciók hibáit, komoly mértékben segítette a csoportot, amely lelkesen készült a versenyre, de szakmai segítséget eddig még nem kapott.

A **DEBRECENI CSOKONAI SZÍNHÁZ** az elmúlt esztendőben a «Havasi kürt» és a «Luxemburg grófia» operettek mutatta be. *Téri Tibor* tervezte a koreográfiákat és tanította be a táncokat. Január hónapban a színház az «Erdei történet» című táncjátékot mutatja be, melynek zenéjét *Friss Gábor*, szövegét és koreográfiáját *Téri Tibor* szerzte.

«**HÜBELE BALÁZS**» címmel vidám gyermekműsort mutattak be a Fővárosi Operett Színházban karácsonykor a színház táncára, valamint a Rádió kisgyűjtésének tagjaiból alakult szórakoztató zenekar közreműködésével. Szövegét *Tóth Eszter* és *Török Sándor* írta, zenéjét *Somló Sándor* szerzte és állította össze, koreográfiáját pedig *Roboz Agnes* tervezte és tanította be.

«**HÉT SZÉPSÉG**» címmel új balettművel gazdagodott a szovjet-azerbajdzsáni zene-és táncművészet. A táncjáték zenéjét *Kara-Karajev*, librettóját *Nizam* költeménye alapján *I. Idejat — Zayge* írta, a koreográfiát *P. Guszjev* készítette. A balet főhőse a nép, amely az első jelenetből az utolsóig él, cselekszik, amelynek érdekei nem lehetnek közösek az uralkodó, a sah érdekeivel. Ez a gondolat a cselekmény középpontja, ezt fejezi ki világosan a balett zenéje is. A szerző az azerbajdzsáni népzene gazdag forrásaiból merít s a pantomim jeleneteken és táncokon keresztül feltárja a szereplő hősök jellemét, lelkivilágát. Mint a Szovjetszkoje Iszkuštvóban *Hruszud Agajeva* írja: kiválóan sikerült a koreográfus munkája, aki a fiatal táncosgárda szerepeltetése nyomán az azerbajdzsáni nép értékes táncművészetével ismeret meg.

AZ **OPERA- ÉS BALETTMŰVESZET** továbbfejlesztés érdekében a lengyelországi Kultúra-és Művészetiügyi Tanács V. plenáris ülésén határozatot fogadtak el, amelynek értelmében a szovjet opera-és balettművészet eredményeit át kell vinni a lengyel művészet gyakorlati munkájába.

«**A HATALMAS FENYFORRÁS**» címmel *F. Ginnus* a német művészet fejlődéséről ír cikket a Szovjetszkoje Iszkuštvóban. A kapitalizmus általános krízise és az első világháború — írja — rányomta pecsétét a német művészet fejlődésére. Efordult a népi művészet hagyományaitól és népeléneke «teória» lett benne úrrá. Németország számára a Nagy Októberi Szocialista Forradalom lángja világította meg a kivezető utat, amelyen elindult a szabadság és a boldogabb jövő felé. A német-szovjet barátság nyomán a művészet is jelentős fejlődésnek indult. A legkiválóbb szovjet tánc-és énekegyüttesek látogatásának eredményeképpen a hivatásos és öntevékeny művészeink százai alakultak meg a Német Demokratikus Köztársaságban és a népi művészet újra kivirágzott. A legjobb eredményt a Szabad Német Szakszervezetek Tánc-és Énekegyüttese érte el.



**Maglódi fonójáték**

(Magyar Fotó — Farkas Tamás felv.)