

Táncművészet



1953. ÁPRILIS

Táncművészet

III. évfolyam, 4. szám

1953 április

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

	A magyar balett első Kossuth-díjasai.....	97
<i>Szenhegyi István:</i>	Virágzó balettművészetünk — és a továbbfejlődés útja	98
<i>Vitányi Iván:</i>	Egy grúz balett előadásán.....	103
<i>Pór Anna:</i>	A művészeti verseny néhány tanulsága	105
<i>Csizmadia György:</i>	„Jó a mi hazánkban fiatalnak lenni...“	110
<i>Körtvélyes Géza:</i>	Megjegyzések az EFEDOSZ táncsoportjáról	115
<i>Volly István:</i>	A rac és története	118

KRITIKA

<i>Gyapjas István:</i>	Táncok a felújított „Bánk bán“-ban	123
<i>Nádasy Ferencné:</i>	Az operaházi balett fiataljai	124
<i>Danielisz László:</i>	„Hangverseny Kievdben“	127

KRÓNKA

★

A címlapon: A kultúrverseny fiataljai (Székely felv.)

MEGJELENIK HAVONTA

Példányszám: 1600

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy lapunk régi számai a Posta Központi Hírlapirodájánál
(Budapest, V., József Attila-utca 3) kaphatók

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: Lapkiadó Vállalat igazgatója

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

2-532158 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)



A MAGYAR BALETT ELSŐ KOSSUTH-DÍJASAI

Kossuth-díjjal jutalmazta kormányzatunk két balett-táncos, Kováts Nóra és Rab István művészetét. Ez a két kitüntetés — amelyet első ízben kap magyar balettművész — azt a meredeken ívelő fejlődést jelzi, amely néhány év alatt a szemünk előtt történt. Nemcsak a két táncos, az egész magyar balettművészet fejlődésének elismerése ez. A Kossuth-díjak tükrében megmutatkozik, hogy felszabadult népünk életének minden területén hogyan szabadultak fel és bontakoztak ki az alkotóerők. Balettművészetünk a két világháború között dekadenciába hajló, a formalizmus útjára tévedt művészet lett, kevesek öncélú szórakozása, olyanoké, akik nem is kívántak tőle mást s a balett-táncosban nem becsülték a művészt. A régen kissé lenézett balett-táncos számára a művész rangját a szocializmust építő hazánk, pártunk és felszabadult népünk adta meg azzal, hogy megnyitotta előtte az előadóművészet igazi kibontakozásának útját. A valóság ábrázolására, az ember igaz ábrázolására törekvő művészetét, amely tanítani, nevelni is akar.

A magyar balettművészetben a burzsoa társadalom okozta hanyatlás ellenére megvoltak a jó hagyományok, a tehetség, az akarat, a vágy a jobb, a művészebb felé. Amikor mindez szabadságot kapott népünk szabadságával együtt, és útmutatást a szovjet balettművészet példájától, szerető segítséget a szovjet művészekről: akkor művészeink — táncosaink és koreográfusaink — felszabadult alkotóereje fordulatot hozott a formalizmus és realizmus harcában és rohamos fejlődést a balett igazi művészi rangjának megteremtésére.

Minél igazabbá lett a magyar balett, minél magasabbra jutott a fejlődésben, annál inkább lett kevesek szórakozásából széles tömegek művészetévé, annál inkább fogadta szívébe művészeinket egész dolgozó népünk.

Ez a szeretet, megbecsülés és pártunk, kormányzatunk elismerése fejeződik ki Kováts Nóra és Rab István Kossuth-díjában.

Az ő művészetükben magas színvonalon jelenik meg a tartalom és a forma töretlen egysége. A »Bahcsiszeráji szökökút« Zarémája és Nuralija sok finom részletből elevenné formált alakok, akiket a két művész a feladatuk iránti nagy alázattal, magávalragadó drámai erővel, a szerep mély megértésével tett számunkra feledhetlenné. Magasfokú technikájukat itt és más szerepeikben is az ember minél gazdagabb színekkel való ábrázolásának rendelték alá.

Az, amit Kováts Nóra, Rab István és az egész magyar balettművészet minden képviselője eddig elért a fejlődés útján, s mindennek Kossuth-díjjal kifejezett elismerése arra kötelezi művészeinket, hogy továbbra is igaz harcosai legyenek nemzeti balettművészetünknek.

Virágzó balettművészetünk — és a továbbfejlődés útja

1.

Nem kell »balett-történésznek« lenni ahhoz, hogy megállapíthassuk: a budapesti Opera balettje a virágzás korszakát éli. Elég, ha a közönség szemével látunk. A közönség — amely már csaknem teljes egészében kicserélődött, s dolgozó emberekből áll — tisztán felismeri, hogy a balett az utóbbi években rohamos ütemben fejlődött, egészen meglepő erővel tört előre. De a közönség azzal is tisztában van, hogy ezt a rohamos fejlődést nem valami szerencsés véletlen, nem a »szerencsés körülmények véletlen összejátszása« idézte elő, hanem valóságos, mélyreható okok eredményezték.

Mint minden nagy jelenség, ami ma hazánkban tapasztalható, a művészetek fellendülése is elválaszthatatlan fejlődésünk egészétől, a magyar társadalmi berendezkedés alapvető megváltozásától. Így vagyunk a balettel is. A balett fejlődése szükségszerű volt, nem pedig valami véletlen szerencse következménye. Abban a pillanatban, amikor megszűnt az Operaház arisztokratikus jellege — amikor az Operaház a kevesek, a kiváltságosok kasztjának birtokából a nép kezébe ment át — abban a pillanatban olyan útra tért, amelynek a fejlődéshez *kell*t vezetnie. Az Operaháznak szükségszerűen demokratizálnia kellett. A demokratizálódáson nem csupán azt értjük, hogy a legszélesebb néprétegek előtt kitárultak az Operaház kapui. Ennek a döntő, de csak kezdeti lépésnek következményeképpen revízió alá kellett venni az egész műsorpolitikát, döntően meg kellett változtatni az előadási stílust.

Végzetes tévedés volna azt gondolni, hogy a demokratizálódás valamiféle degradálódást, színvonalbeli leszállítást, egyszerűsödést jelent. *Ellenkezőleg!* Abban a pillanatban, amikor a budapesti Opera a népe lett, szükségszerűen felmerült az a követelmény, hogy az addiginál sokkal jobbat, sokkal többet, sokkal színvonalasabbat kell adni a közönségnek. Olyan előadásokat, amelyek közelebb hozzák az operaszínpadi műveket az új közönséghez, amelyek tükrözni tudják e művek eszmei mondanivalóját, tartalmát, a bennük levő valóságot. A formalizmus és a realizmus nagy csatája ekkor eldőlt és megkezdődhetett a realista művészet gyakorlati megvalósítása az Operaház színpadán.

Az Operaház műsorának demokratikus átalakulásában a balettkarnak döntő szerepe volt. Ez a szerep annál nagyobb jelentőségű, mivel a múltban a balett — az operai együttessel szemben — hátramaradt. Ez a hátramaradottság elsősorban abból adódott, hogy a balettot, mint műfajt, lebecsülték, nem tartották az operával egyenértékűnek. A balett-repertoár sem számbelileg, sem minőségi tekintetben nem tudott lépést tartani az opera-repertoárral. Ilyen körülmények között a balett voltaképpen még attól a lehetőségtől is elesett, hogy megmutathassa teljes potenciális erejét.

Miképp volt lehetséges, hogy a budapesti balett ilyen feltűnő mértékben, ilyen gyorsan tudott élni a számára megnyílt lehetőségekkel?

Balettművészetünknek *szovjet szakemberek* nyújtottak segítséget abban a pillanatban, amikor erre a legnagyobb szüksége volt. A szovjet balettművészet

kiváló mesterei: V. Vajnonnen, A. Messzerer, R. Zaharov eljöttek Budapestre és elhozták számunkra a szovjet-országi balett évszázados hagyományokon nyugvó, új tartalommal telített művészetét, annak jellegzetes stílusát, átadták gazdag tapasztalataikat, alkotó módon segítettek balettünk továbbfejlődésén. A magyar balett rohamos súlybeli és színvonalbeli megváltozásának ez az egyik döntő oka.

Tisztaban kell lennünk azzal — és ezt hangsúlyozni is kell —: nem lett volna ilyen gyorsütemű a fejlődés, ha a szovjet balettmesterek nem találnak a budapesti balettban olyan *alapot*, amelyre ráépíthették a maguk alkotó munkáját. A magyar balettközösség jó technikai képzést adott a táncosoknak. V. Vajnonnen például, amikor foglalkozni kezdett a balettkörrel, többször nagy elismeréssel szólt balettünk fejlett technikai színvonaláról.

A szovjet balettmesterek munkájának folyamányaképpen *új balettművekkel* bővült a magyar balett-repertoár, ezek pedig mind olyanok voltak, amelyek *feladatot* adtak a táncosoknak és a feladatokkal együtt lehetőséget arra, hogy a táncosok a realista stílusban fejlődhessenek tovább.

Jogosan mondhatjuk, hogy 1950. februárja, amikor felújították, jobban mondva V. Vajnonnen koreográfiájával bemutatták a »Diótörő«-t, valóban döntő jelentőségű dátum a magyar balett történetében. Az utána következő »Párizs lángjai«, »Hattyúk tava«, »Bahcsiszeráji szökökút« még nagyobb léptekkel vitte előre balettünket a megkezdett úton. És a fejlődés segített hozzá, hogy megszülethessen az első magyar háromfelvonásos táncjáték, a »Keszkenő«.

2.

Ezen a ponton mindenekelőtt beszélnünk kell *Csajkovszkijnak*, a világ minden részében népszerű, nagy orosz zeneszerzőnek a magyar Állami Operaházban bekövetkezett renaissance-áról. Az a tény ugyanis, hogy Csajkovszkij balettjei műsorra kerültek, a fejlődés messzi távlatát nyitotta meg a magyar balett előtt.

Nem titok, hogy a felszabadulás előtt a budapesti Operában — de ugyanúgy az egész »hivatalos« magyar zenei életben — helytelenül értékelték a nagy orosz zeneszerzőt, nem ismerve fel igazi jelentőségét. A modern zenének, a minden áron való újításnak hívei mereven szembenálltak azzal a spontán terjedő Csajkovszkij-kultusszal, amelyet az egyszerűbb embereknek az orosz szív nagy muzsikusa való vonzódása nálunk is életre keltett. A közönség — nem számítva természetesen az »újért« lelkesedő sznobokat — megértette és szerette Csajkovszkijt. De a »zenei tekintélyek«, sőt a kritikusok nagyobbik része is, behúnyták szemüket, bedugták fülüket Csajkovszkij előtt. Így érthető, hogy a »Diótörő«-t 1927-i bemutatója alkalmával miért kezelték annyira kegyetlenül, érzéketlenül, miért csonkították meg a zenéjét, miért csupán összevont formában, jól-rosszul összetakolt előadásban »ajándékozták meg« vele a közönséget. Igazi siker ilyen körülmények között természetesen nem is alakulhatott ki. Az igazi »Diótörő«-siker 1950-ben született még — erről viszont már tudjuk, hogy mind a szovjet koreográfus, mind a magyar balettművészek a Csajkovszkij iránti tisztelet és megbecsülés jegyében hozták létre az előadást, féltő gonddal törekedve arra, hogy a nagy komponista szándékait, mondanivalóit a legteljesebb mértékben valóra váltsák. Ilyen művészi kiállítás, ilyen művészi szellem csak jót alkothatott: és hogy valóban jót alkotott, arra mindennél meggyőzőbb bizonyíték az a ma is még tartó tömegáramlás, az az elfogyhatatlan közönségözön, amely az Operaház kapuit ostromolja a »Diótörő«-előadások alkalmával.

A másik Csajkovszkij-balett, a »Hattyúk tava«, majd az »Anyegin« című opera bemutatása, illetve felújítása további fényes bizonyítéka annak, hogy a budapesti Operaházban Csajkovszkij új korszaka következett el.

Csajkovszkij, mint tudjuk, a balett műfajának új tartalmat adott és a régebbi, udvari és arisztokratikus balett helyébe széleskörű közönségnek, tehát *tömegeknek szóló* balettalkotásokat hozott létre, amelyekben az igazi, a valóságos ember jelent meg a maga nagy érzéseivel. Csajkovszkij a balett zenéjének szimfonikus és drámai kifejlesztésével — mint ahogy ez az új tartalomból következett — a balettrendezőnek és a táncosoknak is új feladatokat adott. Tulajdonképpen tehát a balett-színpad előadóművészetét is megreformálta. Gondoljunk csak a »Hattyúk tava« kettős női főszerepére: mekkora követelményeket állít a táncosnő elé (a Táncművészet márciusi számában *Nádasy Ferenc* jól kifejtette ezt a problémát). A »Hattyúk tava« nagy mértékben előbbre vitte mind a technikai fejlődést, mind a drámai kifejezés művészetét balettszínpadunkon.

De Csajkovszkij balettműveinek jelentőségét nem csupán önmagában kell keresnünk. Csajkovszkij hatása ma is él a szovjet balettművészetben. A szovjet balett lényegében Csajkovszkij korszakalkotó balettreformjának alapján épült fel, a nagy orosz mester elveit fejlesztette tovább. *M. Szokolszkij* »Az örökké élő Csajkovszkij« című, a Szovjetszkoje Iszkusstvo 1952. júl. 2-i számában megjelent tanulmányából elég erre vonatkozóan egyetlen idézet: »*Mindama jobban és nagyszerűben, amit az évek során szovjet színpadunk nyújtott, Csajkovszkij élő lehelletét érezzük és egyúttal azt az újat, amit a szovjet korszerűség a balettnak adott. Igen, Csajkovszkij nemcsak az orosz balettkola atyja, hanem balettszínházunk nevelője, aktív, élő és igaz barátja marad!*« Hasonló értelemben ír Csajkovszkij jelentőségéről *V. Zsitomirszkij* a »Csajkovszkij balettjei« című nagyobb tanulmányában.

Látunk kell tehát, hogy az út a szovjet baletthoz Csajkovszkijon keresztül vezet és azt a továbbfejlődést, amelyet balettegyüttesünk a »Párizs lángjai«-ban és a »Bahcsiszeráji szökökút«-ban elért, Csajkovszkij nélkül nem érthette volna el.

A szovjet balett azonban, éppen a Csajkovszkij-hagyományok továbbfejlesztésével, új s még nagyobb feladatok elé állította balettünket. A műfaji gazdagodás, az eszmei és drámai tartalom nagymértékű kiszélesedése a táncbeli megoldás mellett hatalmas színészi feladatokkal bízta meg a balett művészeit, és nem csupán a magántáncosokat, hanem a kart is. A szovjet balett *nevelő és fejlesztő ereje* olyan mértékben lendítette előre a magyar balettművészetet, amire eddig még nem volt példa.

Ezek az új típusú balettalkotások a magyar koreográfiai művészetre is döntően hatottak. A »Keszkenő« — mint már kiemeltük —, majd a felújított »Fából faragott királyfi« és legutóbb az új »Faust«-balett, noha még nem hibátlanul, a más és más feladatoknak megfelelő, kitűnő koreográfiai megoldásokat hozott a színpadra, amelyek a realista stílustörekvésekkel együtt a tartalmi hangsúly, a drámaiság sűrítettebb, életszerűbb és nagyobb igényű megvalósítását tűzték ki elsődleges céljukul.

Ehhez a kérdéshez még csak annyit, hogy balettművészetünk továbbfejlődésének legközelebbi állomásai a magyar nemzeti balett megteremtéséhez kell, hogy vezessenek. Ehhez nem elég, hogy tehetséges koreográfusaink, tehetséges táncosaink vannak — a zeneszerzőkön a sor, meg a balett-librettóírókon, hogy alkotásaikkal megadják a lehetőséget a balettnak e nagy feladat teljesítésére. Ez a kérdés külön tanulmányt igényel. Itt csak felhívni szeretnénk íróink és komponistáink figyelmét arra, hogy a magyar balettművészet továbbfejlődésének sorsa ebben a pillanatban elsősorban az ő kezükbe van bízva.

Az itt elmondottak szinte szükségtelenné teszik annak hangsúlyozását, hogy a budapesti Állami Operaház balettkara a régi hátrazoritottságával szemben ma már megbecsült, nagyra értékelt »részlege« az opera együttesének — hogy művészeti életünk jelentős tényezőjévé vált. Sokat mond az, hogy egyszerre két kiváló balettművészünk kapott Kossuth-díjat!

Most már arról van szó, hogy a nem csekély küzdelem árán megszerzett helyzeti előnyt és rangot tartani is tudja a balett, továbbhaladjon eddigi sikereinek útján.

Az alábbiakban néhány gyakorlati nehézségre szeretnénk rámutatni, amelyeknek leküzdése megkönnyítheti a továbbjutást.

Egyik ilyen nehézség éppen abból adódik, hogy a balettkarnak, hirtelen előretörése és térnyerése következtében, ugyancsak felduzzadt repertoárral kell megbirkóznia.

Előrebocsátjuk: az úgynevezett »objektív nehézségeket« nem tévesztjük szem elől és nem becsüljük le. Tudjuk, hogy a szépen meggyarapodott repertoárral két, sőt három helyen is kell szerepelnie a balettnak: az Operaházban, a Városi Színházban és a vidéket járó stagione előadásain. A mintegy száz tagú balettegyüttesnek így valóban nagy és nehéz munkát kell végeznie. A magántáncosoknak és a korból kiemelt táncosoknak könnyebb a helyzetük, mivel nem vesznek részt valamennyi előadásban. A kar azonban minden esetben a színpadon van s megtörténik, hogy egyetlen napon kétszer szerepel (volt rá eset, hogy *háromszor* is!). Dél előtt viszont az újabb előadásokra készülnek.

A mostani, bizonyos fokú túlterheltség bizony gyakran meglátszik az előadáson. A »Hattyúk tava« vagy a »Bahcsiszeráji szökőkút«, ahol különösen nagy szerep jut a karnak, természetszerűen elsősorban mutatja meg a fáradtságot. Ernyedtség, lazulás, pontatlanság tapasztalható. A néző persze nem köteles tudomásul venni a »kulisszák mögött« lévő dolgokat s csak azt érzi, hogy nem egészen elégti ki ez vagy az a produkció.

Mondtuk, hogy nem becsüljük le a nehézségeket. Viszont azt is hangsúlyozni kell, hogy nem pusztán az »objektív nehézségek« okozzák az említett lazulást. Úgy érezzük, hiba van a *munkamódszerben* is. A kar nem kap elég irányítást a maga művészi és dramaturgiai szerepének állandó ébrentartására. A kartáncosok igen hamar megfélemedeznek szerepük tartalmáról, vagyis arról, hogy milyen embereket kell megszemélyesíteniök a színpadon. Az egyes balettelőadásokat megelőző gyakorlás talán még technikai szempontból sem kielégítő. Időnkint a napi rendszeres gyakorlás is elmarad. Persze, itt az újabb, »objektív nehézség«: nincs elég gyakorlóterem, nincs lehetőség a fokozottabb, alaposabb előkészületre...

Ha igaz az, hogy nincs olyan nehézség, amit ne lehetne megoldani, akkor az is bizonyos, hogy akár új munkamódszerrel, akár megfelelőbb időbeosztással, akár a balett emberanyagával való helyesebb gazdálkodással segíteni lehetne ezeken a bajokon is. A cél mindenképpen az, hogy a balett tartsa eddigi színvonalát, sőt, egyre tökéletesedő előadásokkal, felül is múlja.

Hiányosságnak tartjuk, hogy a balettban nincs *belső kontroll*, vagyis, az egyes előadásokat »házálag« nem ellenőrzik, nem bírálják. Így megvan az a veszély, hogy a hibákat »büntetlenül« lehet elkövetni. A sajtókritika csupán a bemutatókkal és a felújításokkal foglalkozik, amikor természetszerűen összpontosítottabb a szereplők figyelmére s valamennyiüket jobban áthatja a közös művészi teljesítményért való felelősség érzése — a tizedik vagy a hatvanadik előadást már csak a nagyközönség bírálja.

Kritika... Erről is kell néhány szót szólni, mint a balett színvonalának továbbfejlődését elősegítő, hathatós eszközzől.

Szabolcsi Bence Kossuth-díjas zenetudós szájából hangzott el nemrégén ez a súlyos megállapítás: »*Zenekritika ma egyszerűen nincs*«. Az I. Zenei Plénumon hasonlóan nyilatkoztak. A magyar zenekritikának ez a megsemmisítő kritikája a balettkritikára még inkább vonatkozik. Igazi, alapos, szakszerű balettkritika nálunk nem volt és ma sincs. A napilapok — tisztelet a kivételnek — nem úgy foglalkoznak a bemutatott balettokkal (ha egyáltalán foglalkoznak), mint ahogyan a balettművészet megnőtt jelentősége ma megkívánná. Ezen a téren sürgősen meg kellene szüntetni a hiányosságokat. A Táncművészet egyik főfeladatának tekinti, hogy megteremtse az új, szakszerű, elmélyült balettkritikát, amely magas eszmei és művészi cél szolgálatában építő, segítő szándékkal használja a bírálat fegyverét.

A kritikát azonban nem elég csak megírni — *el is kell fogadni* azt, ha valóban szakszerű, igazságos és segítőszándékú. Elsősorban a fiatal tehetségekre vár a feladat, hogy neveljék magukat a kritika elfogadására. Nekik van rá a legnagyobb szükségük, hogy kezdeti lépéseikben támogatást, tanácsokat kapjanak kivülálló szakemberektől. Nekik van a kritikára legnagyobb szükségük azért is, mivel — gyakran túlbuzgó öntudatosságukban — nem eléggé hajlamosak arra, hogy sértődés nélkül fogadják a bírálatot. Pedig a kritika — a jó kritika — olyan, mintha tiszta tükröt tartanánk a megbírált művész elé. A helyes kritika tükrében valóságosan láthatja magát, nem kell azt képzelnie, hogy a kritika »görbe tükre« már eleve torzít.

Ezzel kapcsolatban — befejezésül — szeretnénk felhívni a figyelmet az *önelégtelenség veszélyére*. A balettnak nem szabad elbizakodnia a sikerek miatt. Az önteltség minden esetben — tehát akkor is, ha jogos és kétségtelen sikerrel van szó — a továbbfejlődés gátjává válik. Ellenkezőleg: minden újabb sikerre a művészi alázat növelésével kell válaszolni. Ez az út visz előre, a magasba.

SZENTHEGYI ISTVÁN



Egy grúz balett előadásán

A Szovjetunió csodálatosan fejlett balettművészetét eddig is alkalmunk volt megismerni az ittjárt szovjet művészek bemutatóin és a vendég balettmesterek munkáján keresztül. Eddigi tapasztalataink során elsősorban a Szovjetunió két legnagyobb balettszínházának, a moszkvainak és a leningrádinak a munkáját ismertük meg. Ennek a két színháznak nagyszerű balettművészetét tanulmányozhatták elsősorban azok a művészeink, akiknek a Szovjetunióban jártukban alkalmuk nyílt a szovjet balettművészettel való közelebbi, személyes ismerkedésre is.

A Szovjetunió balettművészetének fejlődésében a moszkvai és leningrádi színház mellett és példája nyomán egyre fokozódó szerepet játszanak a többi köztársaságok és nagyvárosok színházai is. A szovjet balett fejlődésének egyik hallatlan jelentőségű ténye épp az, hogy az orosz balett példája nyomán és segítségével virágzásnak indult a Szovjetunió többi népének balettkultúrája is. A művészetnek ez az ága, amely azelőtt valóban csak a kiváltságosok számára szolgált gyönyörködtetésül, így lett a Szovjetunióban a széles tömegek eszméit és érzelmeit kifejező demokratikus művészetté. A Szovjetunió nemzetei, kifejlesztve saját balett-kultúrájukat, nem maradnak meg egyszerűen a klasszikus hagyományok elsajátításánál, hanem hozzátészik ezekhez a hagyományokhoz saját nemzeti művészetüknek a kincseit is. Kialakítják a kettőből nemzeti balettművészetüket. Hallatlan gazdagodást jelent ez a balettművészet fejlődésében, olyant, ami azelőtt elképzelhetetlen volt.

A balettművészetnek ebben a fejlődésében érvényesül *Sztálin* elvtárs tanítása a tartalmában szocialista, formájában nemzeti kultúráról. Ennek a sokoldalú és gazdag balettművészetnek a kifejlesztése pedig csak a sztálini nemzetiségi politika alapján jöhet létre, amely biztosítja mindenegybes nemzet számára a nemzeti kultúra felvirágozását.

Mindezt tudtam már idehaza is, könyvekből, cikkekből, elbeszélésekből. Mégis, sőt ép ezért nagyon örültem, hogy, amikor a Szovjet-Magyar Barátság Hónapja alkalmából a Szovjetunióba utazó magyar művészdelegációval Tbiliszibe érkezünk, a grúz elvtársak lehetővé tették, hogy megtekinthessük az Állami Paliavili Opera- és Balettszínházban a »Gorda« című balettet.

*

A grúz táncművészetről különösen sokat hallottunk Magyarországon. 1949-ben nálunk járt a Grúz Állami Népi Táncegyüttes *Iliko Szuhisvili* vezetésével; az ő műsoraikon keresztül ízelítőt kaphattunk a grúz néptáncművészetről. Hallottuk, hogy a grúz Operaház balettkara egyike a Szovjetunió legjobb balettkarainak, balettmestere, *Csabukiany*i pedig egyike a legkiválóbb balettmestereknek. Sokat hallottunk a »Hegyek szíve« című balettről, amely *Csabukiany*i első nagy alkotása.

A »Gorda« a legújabb alkotása Szovjet-Grúzia fejlett balettművészetének. 1950-ben mutatták be. Zenéjét *Toradze*, fiatal grúz zeneszerző írta, koreográfiáját pedig *Csabukiany*i készítette. A balett témáját Grúzia népének multjából veszik a szerzők. Bemutatják a grúz nép harcát az őt elnyomni törekvő arab kalifátussal szemben. A balett hőse, Gorda, igazi népi hős, akinek alakjában rokonszenvesen vannak megrajzolva a grúz nép legjobb tulajdonságai: bátorság, férfias erő, öntudat. Gorda nem származik előkelő családból, tehetségével és bátorságával mégis magasra küzd fel magát a grúz fejedelem udvarában. Amikor az arab kalifa követei Grúziába érkeznek, hogy megkérjék uruk számára a grúz herceg leánya, Iréma kezét, a fejedelem Gordát küldi a nemleges válasszal a kalifa udvarába. Gorda elmegy és hősiesen teljesíti a rábízott feladatot. Amikor a kalifa el akarja fogatni, Gorda ellenáll és embeivel heves harcot folytat az arabok ellen, ehnek során megöli a kalifát és elszököik. Több napi bujdosás után érkezik haza, ahol hőstette jutalmául elnyeri szerelmének, Iréma hercegnőnek kezét. Vetélytársa, Mámia azonban bosszút forral. Szövetkezik Dzsavara varázslónővel, aki Gorda iránti szerelmének viszonzatlan volta miatt szintén Gorda életére tör. Kieszelik, hogy a fejedelem várának összeomlásáért Gordát teszi felelőssé, és a jósnő jóslata szerint csak akkor állítható meg a további pusztulás, ha Gorda és Iréma kisgyermekét befalazzák a várba. A tragédiát az akadályozza meg, hogy az arabok ismét rátörnek a grúzokra és a harcokban Gorda hősiesége menti meg újra a hazát, miközben Mámia kétszínűsége kiderül és a csatában életét veszti. A darab így diadallal, ünnepi emelkedettségben végződik.

A balett témája tehát a multól szól, azonban ma is időszerű, mert mélyen hazafias jellegű, alap gondolata a haza szabadságáért és függetlenségéért vívott harc győzelme az idegen hódítókkal szemben.

Ezt a lelkesítő témát a balett megalkotói nagyszerűen oldották meg. Csabukiany balettmester valóban méltán említhető a világ legnagyobb koreográfusai között. Egyaránt alapos ismerője a klasszikus balettnak, a grúz néptáncnak és a színpadi rendezés törvényeinek. Különösen megkapó ebben az alkotásban az a *csodálatos harmonia, amellyel a klasszikus balettet és a néptáncot egységbe ötvözi*. Egyes jelenetekben mintha csak a grúz néptáncgyűttest látnánk; ugyanazok a dallamok, ugyanazok a mozdulatok kerülnek az Operaház színpadára, mint amelyeket már a grúz néptáncgyűttestől megismerhettünk. A másik pillanatban — különösen a nagy lírai jeleneteknél — tökéletes klasszikus balettet láthatunk, de a mozdulatok rajzában, a kéztartásban stb. mindig világosan felismerhető a grúz nemzeti karakter is. Valóban harmonikus és szinte azt mondhatjuk, teljes ötvözete ez a klasszikának és a néptáncnak. Példája annak, hogy hogyan lehet ilyen ötvözetet, *nemzeti balettstílust* megteremteni.

A balettmester munkájának nagy erénye, hogy a változatos és gazdag kifejező eszközöket sohasem alkalmazza öncélúan, minden mozdulatnak, minden lépésnek értelme van. A drámai kifejezőerőnek ugyanazzal a tömörségével találkozunk itt, mint például legutóbb Budapesten *Aszafjev* »Bahesiszeráji szökőkút« című balettjének bemutatóján, *R. Zaharov* rendezésében. Csabukiany ugyanolyan tapasztalt mestere a drámának, mint Zaharov. Munkája éppen úgy a *Sztaniszlavszkij* által lefektetett alapelveken nyugszik, mint az övé. Hallatlan erejű drámai és ugyanakkor nagyon szép lírai jelenetekben bővelkedik a balett. Egy példát hozok fel erre, amely engem különösen megragadott: *Gorda, Iréma és kisiúi táncármasát*. Láttam már a baletten nagy kifejezőerővel ábrázolni a szerelmet, de a családi boldogságnak ilyen kiteljesedett, harmonikus ábrázolása új volt a számomra. *Gorda* a fiával táncolt. Levegőbe emelte (mint egy klasszikus *pas de deux*-nél a táncosnőt), sőt feldobta a levegőbe, megforgatta és így játszott vele. A kisiú egy pillanatra sem viselkedett merev bábuként — jókedvű, játékos, öntudatos arccal adta elő a nehéz szerepet. Aztán kettőben játszottak a kisiúval, mígnem a végén egy túlradóban boldog kettősből kifejezték egymás iránti szerelmüket és hűségüket. Ehhez hasonló jeleneteket bőven találtunk a baletten, de ugyanúgy megtalálhattuk a küzdelemnek, a harcnak magasztos ábrázolását.

Toradze zeneszerző a balettjét grúz népi dallamokra építette fel. A balett zenéje ezért elejétől végéig megragadón nemzeti jellegű, ugyanakkor pedig kifejező és drámai. A szerző kiválóan elsajátította az orosz balettzenének legjobb hagyományait. Ugyanígy a legnagyobb elismeréssel lehet csak megemlékeznünk a diszletmesternek és a karmesternek munkájáról is, akik igen nagy művészi érzékkel, elsőrangú művészi színvonalon szolgálták a darab mondanivalójának harmonikus kifejezését.

A balettkar maga igen magas színvonalon áll. A főszereplők — mint a Budapesten már jól ismert *Cignadze* — a szovjet balettművészet élvonalába tartoznak, a kar maga pedig bővelkedik kiemelkedő táncosokban. Csabukiany balettmester az egyszerűségnek és a nemes patósnak a kedvelője. Táncosai távol állnak minden mesterkedéstől és érzélgéstől. Ez az előadás szembeszökően mutatta meg, *hogy milyen sokoldalú és milyen gazdag a szovjet művészet, hogy mennyi tanulnivalónk van még a Szovjetunió távolabbi köztársaságainak kultúrájától is*.

Igen sajnáltuk, hogy nem volt módunk megnézni Toradze zeneszerzőnek és Csabukiany balettmesternek akkor a bemutató felé közeledő új balettjét, melynek témája jelenkori: a Nagy Honvédő Háború idején játszódik. Újabb nagy lépés lesz ez a grúz nemzeti balettművészet fejlődésében.

*

Röviden ennyiben foglalhatom össze a tbiliszi Állami Opera- és Balettszínház »Gorda«-előadásának tanulságait. Tanulhattunk abban a vonatkozásban, hogy hogyan lehet és hogyan kell haladó hagyományainkat felhasználni, hogyan lehet és hogyan kell a nemzeti tánc és a klasszikus balett-hagyományainkat egységbe foglalni a nemzeti balettstílus keretében. Tanulhattunk abban a vonatkozásban, hogy hogyan lehet ezeket a kifejezőeszközöket magasrendű eszmei cél kifejezésének szolgálatába állítani; hogyan lehet a balettművészetben lelkesítő, hazafias, a nép ellenségei ellen harcba mozgósító tartalmat ábrázolni.

VITÁNYI IVÁN

A művészeti verseny néhány tanulsága

Népi táncmozgalmunk a Művészeti Együttesek II. Országos Versenyének végével ismét mérlegre kell, hogy kerüljön. Összehasonlítva a két évvel ezelőtti elzajlott versennyel, megállapíthatjuk, hogy a mozgalom jól vizsgázott. Akkor az értékelésnél megállapítottuk, hogy túlságosan nagy a szakadék a mozgalom zömét kitevő csoportok és a néhány kimagasló együttes között. Azt a feladatot állítottuk a mozgalom elé, hogy ezt a szakadékot át kell hidalnia. Úgy látjuk, ez egészen sikerült.

Jelenleg legnagyobb eseménynek azt kell elkönyvelnünk, hogy a mozgalom zöme felzárkózott a közepes és jó csoportok mögé. Tehát a sok táncsoport ma már nemcsak mennyiségi eredmény, hanem egyben a kialakuló magyar táncművelés színvonalának emelkedését is jelenti.

Két évvel ezelőtt nem volt nehéz a maroknyi kiemelkedő csoportból a díszelőadás programját összeállítani. Ez alkalommal komoly gondot okozott a sok, majdnem egyformán jó csoportból kiválasztani azokat, amelyek táncmozgalmunkat a díszbemutató közönsége előtt méltán képviselheték.

Bár a legjobb együttesek az elmúlt évekhez képest nagy mértékben fejlődtek, mégis meg kell állapítanunk, hogy ez a fejlődés a mozgalom egészéhez viszonyítva nem olyan szembeszökő, mint az előző években. Azt mutatja ez, hogy legjobb együtteseink további fejlődése olyan komoly szakmai, koreográfiai, dramaturgiai, emberábrázolást, néptánc- és életismeretet igénylő művészi követelményeket támaszt, amelyekkel jelenleg erősen bírkóznak oktatóink és koreográfusaink.

Két évvel ezelőtt azt is célul tűztük ki, hogy leküzdjük az üzemi táncsoportok általános szürkeségét. Ebben a tekintetben szintén örvendetes fejlődés állapítható meg. Nem mondhatnók, hogy üzemi-városi táncsoportjaink összességénél már nem tapasztalható a sematikus, egysíkú, gépies táncolás. De a legjobbak színesen, élménytadóan tudják előadni a jól elsajátított magyar néptáncokat: a békéscsabai Balassa DISZ, Diósgyőr, a Közgazdasági Egyetem, a székesfehérvári kultúrotthon, a Textil Szakszervezet központi, a MÁVAG, a KPDSZ táncsoportja és mások. A falusi együttesek közül pedig egyre több követte azok példáját, melyek saját hagyományait állították színpadra. Ez biztosítja az egészséges, zökkenőmentes, szilárd fejlődés alapját táncmozgalmunkban.

Az a hatalmas seregszemle, amit a művészeti együttesek versenye teremtett, s az összehasonlítás bőven adódó lehetősége a táncmozgalom egész sor fontos kérdését hozta napvilágra, melyeknek részletes megvitatása az elkövetkező hónapok feladata. Mindezen kérdéseknek még csak a felvetése is meghaladná e cikk terjedelmét; az alábbiakban ezért a sok közül néhány olyan kérdésre szeretnék kitérni, amelyek mint legégetőbbek jelentkeznek.

Általánosan felmerülő kíváncsi, hogy világosabban fogalmazzuk meg üzemi-városi táncsoportjaink fejlődésében a soron következő lépéseket. Helyesen indultunk el azon az úton, hogy lerakjuk a néptáncmozgalom alapjait, amit a néptánc mind alaposabb elsajátításában jelöltünk meg. Különösen vidéki üzemek, városok, járásai kultúrotthonok helyesen értékcsapították azt az útmutatást, hogy környezetük, közvetlen környezetük táncmozgalmait elevenítsék fel és mutassák be a színpadon. Néhány budapesti csoport is élt ezzel a lehetőséggel. Ezen a téren persze még korántsem merítettük ki a lehetőségeket. De üzemi-városi táncsoportjainktól

természetesen nemcsak azt várjuk, hogy környékük táncait mutassák be — hanem az egész ország és a baráti népek táncait is.

Az egészséges fejlődés jele, hogy *kezd valóban étellel telítődni a városi csoportok tánca*, kezd sajátjukká, valóban kifejező eszközüké válni a néptánc. Ezáltal hatása meggyőzőbb és közvetlenebb.

Az itt járt szovjet együttesek láttán senkiben sem merült fel a kérdés, vajjon munkások, vagy parasztok táncolnak-e a színpadon. Mindenki csak azt érezte, hogy a nép táncol néptáncot. Jónéhány együttesünk a legjobb úton van, hogy az *egységes nemzeti tánc kultúrának ezt az alapját* megvalósítsa. Mitől válik valóban meggyőzővé egy csoport tánca a színpadon? Attól, ha a csoport a széles tömegek szórakozását jelentő néptáncot emeli színpadi művészetté és ezzel valóban a maga *közösségének tükörképét* adja. Ez a szovjet együttesek magával ragadó sikerének egyik titka. Ma még persze messze vagyunk attól, hogy az üzemek, városok dolgozó népe zömében magyar néptáncal szórakozzék — de világosan kell látnunk, hogy *efelé kell törekednünk*, mert enélkül előbb-utóbb gyökértelessé válik táncmozgalmunk a színpadon.

Ebből az következik, hogy az üzemi-városi csoport tánca a színpadon akkor válik meggyőzővé, életszerűvé, ha él benne a meggyőződés, hogy a néptánc nem csupán színpadi alkalmatosság, hanem *neki is életmegnyilvánulása*, a színpadon kívül is. Magyarán, ha a táncosok, a táncscsoport tagjai élni, szórakozni is tudnak a néptáncal.

Míg a néptánc alapos elsajátítása terén komoly lépést tettünk előre, addig a *tudatos emberábrázolás terén ez a lépés még hátra van*.

A színpadi néptáncnak *emberformáló hivatása van*. Ennek érdekében legjobb csoportjainknak a mai ember tudatos ábrázolásába mélyebben kell behatolniuk. Mindenekelőtt tudniok kell, hogy *mi a célja a színpadon bemutatott néptáncnak*, mit akarnak mondani a táncal a nézőnek? A tánc, mint az életöröm megnyilvánulása, a nép erejének, felszabadultságának művészi kifejezőeszköze kell, hogy legyen. Ez feltétlenül igaz — de ma már nem elég az ilyen egyszerű megállapítás. Meg kell vizsgálni, milyen eszközökkel lehet ezt a célt a legjobban elérni.

Ahhoz, hogy a táncos valóban embert tudjon ábrázolni, először önmaga előtt kell tisztázni, hogy milyen embereket akar ábrázolni, milyen tulajdonságokkal. Most elsősorban nem is arra gondolok, hogy egyes kiemelkedő, jellegzetes figurákat hogyan alakítsunk, hanem, hogy a csoportnak, mint összességnek még a legegyszerűbb néptáncbemutatásnál is az adott tánc jellegzetes mondanivalójából fakadó *pozitív emberi tulajdonságokat, emberi magatartást kell tudatosan ábrázolnia*. Különösen jól bontakozik ki ez a probléma a *miskolci Rákosi Mátyás Műszaki Egyetem csoportjának* táncában. »Két falu találkozása« című művével a koreográfus két híres, egymással vetélkedő táncos falu — Pusztafalu és Mikóháza — közeledését akarja elősegíteni. A szándék kitűnő, a megvalósításba azonban kezdetben hiba csúszott.

A táncscsoport tagjai a két falu táncát lelkiismeretesen felgyűjtötték és becsületesen megtanulták. A tánc *eszmei mondanivalójának* megvalósításához azonban alaposabban meg kellett volna figyelniök, mi az a magyar nép értékes tulajdonságaiból, ami közös a két falu embereinek táncában. Mindkettő erőteljes, magabiztos, derűs emberek megnyilvánulása. Ez a közös jellemvonás azonban a két falu táncában egymással összehasonlítva más-más módon jelentkezik. A verseny folyamán hívták fel a csoport figyelmét arra, hogy ennek alapvető tisztázása nélkül a tánc eszmei mondanivalóját nem tudják kellő, meggyőző erővel érvényre juttatni. A csoport a jó tanácsot megfogadta és ezért táncuk a budapesti bemutatón sokkal erőteljesebb és meggyőzőbb volt, mint a megyei bemutatón. A budapesti közönség megértette,

hogy a pusztafalusi ember kemény, pattogó, katonás tánca, a mikóháziak szélesebb, kényelmesebb, humorosabb mozgása a mai magyar ember sokrétű lelki arculatának két rokon, de a vérmérséklet árnyalataiban, jellegzetességeiben mégis eltérő típusát ábrázolja.

A táncosok elkezdtek gondolkodni azon, hogy meg tudják-e jeleníteni a színpadon a magabiztos ember erejét és méltóságát, ha a férfi táncosok többsége lelkiismeretesen megtanulta a lépéseket, de csak a lábával táncol jól, háta, dereka lóg, karjaival ideges, rángatózó mozgásokat végez. Ráébredtek arra, hogy a kemény, nyugodt, erőteljes, nyílt ember megjelenítéséhez *önmagukban kell ezeket a nemes tulajdonságokat tudatosan megkeresniök és kibontaniök*. Megértették, hogy, ha biztonságot, nyugalmat akarnak sugározni a színpadról a néző felé, ha nemes egyszerűség, erő érzését akarják kelteni, akkor ehhez hozzátartozik a szabadon kiemelkedő, szép mellkas, a büszke, szép fejtartás, a biztos tekintet. A sok kúsza, nyugtalan karmozgás helyett kevés, de biztos mozdulatának megvan az értelme — ha egyszer a csizmájára csap, annak súlya kell, hogy legyen. Táncuk egyszerűbb lett, kezdték levetni a felszínes modorosságokat. Ezzel a mélyebb művészi munkával közelebb jutottak a kérdés lényegéhez, világossá vált számukra *a tánc embernemesítő szerepe*. Miért tetszett meg a Rákosi Mátyás Egyetem öntudatos, harcos fiatalembereinek a pusztafalusiak sarkantyús tánca? Mert *önmagukban is érezték* ugyanezt a játékosággal párosult erőt, biztonságot. A mikóházi és pusztafalusi szép tánc hozzásegítette őket ahhoz, hogy a bennük rejlő nemes tulajdonságokat kibontsák és a nézőben is felkeltsék irántuk a rokonszenvet.

A néptánc alapos ismerete és a tudatos emberábrázolás módszereinek további alaposabban kimunkálása segíti mozgalmunkat ahhoz, hogy a szürkeségből, a sematizmusból és egyéb gyermekbetegségeiből egyre jobban kiláboljon.

A miskolci csoport példája felhívja a figyelmet mozgalmunknak egy eléggé általános fogyatékoságára. *Ritkán látunk igazi, szép magyar férfi táncot! Kodály Zoltán 2—3 évvel ezelőtt, egyik hivatásos együttesünknel tett látogatása alkalmával hiányolta ezt a lassú magyar férfi táncot*. Majd minden táncunk túl-hajszolt és nyugtalan. A verseny tapasztalatai alapján úgy látom, *elérkezett az idő, hogy egész táncmozgalmunktól számonkérjük nemzeti táncagyományaink egyik legsajátosabb értékét: a méltóságteljes magyar férfi táncot*.

Mozgalmunk egyik gyermekbetegsége, hogy a fiatalok a lendületet és virtust összetévesztik az állandóan gyors, hajszolt, kapkodó mozgással. A gyors, bonyolult ritmusú csapásolások a kellő pillanatban, a kellő helyen lenyűgöző hatást tudnak kiváltani, azonban táncosaink többsége visszaél vele és a gyors csípő-, lábtekerések, csapásolások és ugrások szakadatlan halmozása közepette elvesz a méltóságteljes magyar férfitánc. Ma már kevesebb a diákos ugra-bugrálás, mint 2—3 éve, de még mindig *hiányzik a férfi táncokból a súly, az erő*, amely a könnyedséggel párosulva adja *a magyar tánc igazi harmóniáját*, egyensúlyát. Sokat kell még tanulnunk olyan idős táncosoktól, mint *a sárpilisi együttes Kovács bácsija*. Nem csupán a lépéseket, hanem nemes, kiegyensúlyozott magatartást, a tánc összhangját, kifejezését kell megfigyelniök fiatal táncosainknak, a forma és a tartalom összhangját, a lépések és a magatartás egyensúlyát.

Molnár Istvánnak a mozgalomban régóta közismert kompozíciója, a »Huszárverbunk«, szerencsésen ragadja meg a lassú magyar férfi táncnak ezt a sajátosságát — éppen ezért jó iskola férfi táncosaink számára. Szeretik is a táncosok, azonban nem véletlen, hogy bár lépései látszólag egyszerűek, legjobb csoportjaink közül is kevés tudja valóban meggyőzően előadni. A bemutatón a MÁVAG

táncában, a *csepei R. M.* központi csoport verbunkjában, a *Győri Hajtómű* rábaki verbunkjaiban, a *diósgyőri csoport* sárközi táncában csillant meg valami az erőteljes férfitáncból.

Az *eszei mondanivaló* kifejezése érdekében a legjobb együtteseinknek meg kell ismerniük a tudatos emberábrázolás módját, a vezetőknek ezenkívül meg kell tanulniuk a koreográfia felépítésének, komponálásának alaptörvényeit — szert kell tenniük *dramaturgiai ismeretekre*. A legegyszerűbb néptáncfel-dolgozásnál is meg kell találnunk az alap gondolat logikus végigvezetését. Ezek a követelmények tematikus táncoknál még hatványozottabb mértékben jelentkeznek.

Élenjáró együtteseink közül — az említett miskolciak kivül — kettő szerepelt mai témájú táncal. A *MÁVAG táncsoportjának* »Bevonulás előtt«, a *Munkaerőtartalékok Központi Együttesének* »Állj közénk« (ipari tanuló-toborzás) című táncai az előző ilyen irányú próbálkozásokhoz képest jelentős fejlődést mutatnak. Az ipari tanulók való életből vett, reális jellemábrázolás a legnagyobb értéke ennek a hibáival együtt is kitűnően sikerült táncjátéknak.

Ahhoz, hogy néptáncosaink a tánc és a színészi játék egyre fokozódó követelményeinek eleget tudjanak tenni, *rendszeresebb, módszeres technikai képzés*re is szükségük van.

Az eddig elmondottak legjobb együtteseink továbbfejlődésének soronkövetkező feladatai, amelyek többé-kevésbé egyaránt vonatkoznak üzemi-városi és falusi csoportokra. A kettő különválasztása alapján véve nem is helyes, mert a célkitűzések azonosak és a határok elmosódnak. A verseny tapasztalatai megmutatták ugyanis, hogy van néptánc hagyománnyal rendelkező jó üzemi táncsoport, pl. a *kistarcsai Fésűsfonó* és olyan jó falusi csoport, ahol a fiatal táncosok csak a közelmúltban ismerkedtek meg községük tánc hagyományaival, pl. *Turkeve*.

Ennek ellenére külön kell foglalkoznunk falusi együtteseink néhány kérdésével, amelyeket a verseny felvet.

Merre haladjon tovább a falusi táncmozgalom?

A versenyen és a budapesti bemutatón nagy érdeklődést keltettek a népi együttesek, mint *Bag, Galgahévtz, Sárpilis* és a többiek. Ennek hatására sokan most úgy teszik fel a kérdést: *a népi együttesé, vagy a táncsoporté-e a jövő?* Melyik a helyes? Véleményem szerint helytelen a *népi játékot* és a *népi táncot* szembeállítani egymással. Egyiknek is, másiknak is magvan a maga helye és jelentősége. *A két műfajnak megvan egymás mellett a létjogosultsága.*

A népi együttes gazdagodást jelent a falu művészeti fejlődésében — nemzedékeket fog össze a gyermektől az öregemberekig, *sok embert közös alkotó tevékenységre serkent*. A játék, ének, tánc egyesül benne és így ki-ki megtalálhatja a tehetségének megfelelő szerepet, egy-egy ötlettel járulhat hozzá a közös alkotáshoz. Ezáltal válik alkalmassá arra, hogy a nép a hagyományokon keresztül megmutathassa *újjaalakuló életének különböző mozzanatait* a színpadon. A most újjászülető hagyományos népi játék még a fejlődés kezdetén van. Kibontakozása elé várakozással tekintünk; további fejlődéséhez helyes irányításra, írók, művészek segítségére van szükség, hogy gazdagíthassa népi daljátékainkat, színjátásunkat, rigmusmondásunkat. A tánc ennek az összetett műfajnak csak egyik része, ezért nem helyes úgy feltenni a kérdést, hogy népi játék, vagy tánc, népi játék vagy énekar.

Fejlődő néptáncmozgalmunk számára *értékes segítséget jelent a népi játék*, mert a néptáncot a maga közösségi rendeltetésében, funkciójában mutatja meg, azok között a körülmények között, amelyek a táncot létrehozzák; feltárja a

tánc és játék, tánc és ének kapcsolatát. A táncosok megtanulják a népi játék keretében, hogy a táncal folytatni kell a szövegben elindított cselekményt, azaz *beszélni kell a táncal*. Így tudatosabbá válik a tánc tartalma. A tánc mai mondanivalójú *cselekmény folytatásaként* jelentkezik, ez segíti a táncost abban, hogy *a hagyományos tánc mai tartalmát tudatosabban átérezze*.

Ezért üdvözljük mi, táncosok, a népi játékot. Segítséget ad, hogy kilábaljunk abból a szemlélethől, amely a néptáncot nyersanyagoknak, elemeknek, motívumoknak halmazának tekintette, melyek társadalmi körülményeiktől megfosztva értelmetlen, üres formákká szürkültek.

A népi együttes : érték. Senki sem gondolhatja azonban, hogy ezután minden táncsoport népi együttesé alakuljon át és eltűnjenek az önálló táncsoportok. *Minden község alakítsa ki a saját arculatának legjobban megfelelő kultúrétét*. Népi együttes alakuljon ott, ahol erre határozott igény mutatkozik, és ahol meg is vannak az adottságok : gazdag néphagyomány, játékkészség, kedv, alkalmas művészeti vezető, aki a három művészeti ágban tájékozott és meg tud birkózni ezzel az összetett műfajjal. A többi községben működjön külön táncsoport, kórus, mint eddig. Azonban, ahol népi együttes alakul, vagy alakult, feltétlenül kívánatos, hogy az egyes részlegek, a táncsoport és a kórus *külön is fejlődjenek*. Az együttesen belül a táncsoport szerepe alá van rendelve a központi cselekmény kívánalmainak : ha túlságosan kiemelkedik a tánc, megtöri a játék egységét. Ezért akkor biztosítjuk a táncsoport — de egyben az egész együttes — fejlődését, ha az egyes részlegeket nemcsak a közös feladatokra korlátozzuk. Szükséges, hogy a táncsoport alkalmanként olyan táncokkal is foglalkozzék, amelyek nem illeszkednek a játék keretébe. Az önálló részlegek működése azért is fontos, mert kisebbek és könnyebben mozgathatók. A nagy együttesek nem minden kultúrotthon színpadán férnek el, mozgatásuk, szállításuk nehézkes. Ez már sok helyen így is van az életben. Például *Bagon* külön is szerepel a rigmusbrigád.

A verseny és a bemutató világhossá tette, hogy legjobb falusi táncsoportjaink továbbfejlődéséhez most már égetően szükség van *a helyi vezetők szakmai továbbképzésére*. Az előző versenyekben feltűnt jó csoportok közül — kevés kivétellel — azok mutattak fel újabb, jelentős eredményeket, amelyek központi segítséget kaptak. (*Decs, Bóta* stb.). Az első lépést, a helyi hagyomány felélesztését és egyszerű színpadra állítását még meg tudják oldani szakmai alapismeretekkel. Azonban ahhoz, hogy továbbfejlődjenek, hogy bővítsék ismereteiket, a környék táncgyógyományait magukba szívják, már alaposabb képzésre van szükség. Véleményem szerint ezt a nehézséget akarta kikerülni sok táncsoport, amikor a népi játékhoz fordult. Mert az egyszerű tánc, amely mint önálló műorszám még nem színpadképes a játék keretén belül, a cselekmény szolgálatában élményt nyújthat. A probléma ilyenirányú megkerülésével azonban sokáig nem tudunk megenni.

A verseny és a budapesti bemutató az itt elmondottakon túl számos új tapasztalattal gazdagítja és új feladatok elé állítja a táncmozgalmat és vezetőit.

Végül arra akarom ismét emlékeztetni a táncmozgalom lelkes harcosait : miközben azon fáradoznak, hogy ezekkel az újabb feladatokkal derekasan megbirkózzva, előbbre vigyék szocialista tánc kultúránk ügyét, munkájuk közepette mindig mottó legyen számukra *Révai* elvtárs figyelmeztetése, hogy *a jó művészeti munka önmagában még nem sokat ér, értékévé számunkra akkor válik, ha pártunkat erősíti*. Ez a figyelmeztetés nekünk, táncosoknak is szól !

PÓR ANNA



A drágszéli »Alkotás« tsz népi együttese : »Fonó«

(Magyar Fotó-Reizman felv.)

„Jó a mi hazánkban fiatalnak lenni...”

(Képek a kultúrverseny fesztiváljáról)

A magára talált nép nagy és igaz művészetét láthattuk öt estén át mindnyájan, kik végignéztük a Művészeti Együttesek II. Országos Versenyének záróbemutatóit a Fővárosi Operett Színház zsúfolásig megtelt nézőteréről. *Új módon dolgozik, új módon örül a nép!* Ilyen gondolatok ébredhettek mindnyájunkban, mikor a díszelőadásról eltávoztunk a Városi Színházból. Szépség, gazdagság, új életünk új kifejezései: ezekkel találkoztunk a fesztiválon.

*

Május elsejét idézi a színpadra a *bagi kultúrotthon népi együttese*. Párttitkár és termelőszövetkezeti elnök csakúgy benne van, mint az új élet útján elindult faluból sokan mások, 12 évtől 66 évig.

Egyszerű, nagyon szép leánykarikázó indítja műsorukat a felpántlikázott májusfa körül. Vörös és nemzeti színű zászló alatt felvonul a falu népe. Erő van abban, ahogy a leányok táncolják az egyfigurás táncukat. S jóízű kis pajkosság a menyecskek táncában. Mégis mindnyájukon túltesznek ízben, színességben az öregasszonyok. Felköszöntik az ünneplők a két élmunkás fiatait, majd csipkelődő játékok s a piros bagi úttörők kedves, játékos táncá után mint gyönyörű, élő csokor kavargó az együttes a májusfa körül. Jó volt látni a bagiakat, akiknek művészetében mai valóságunk tükrözésének első biztató jeleit láttuk.

„Jó a mi hazánkban fiatalnak lenni . . .” — mondja a *galgahévíziei* verses köszöntője. S valóban, ha nem is olyan egységes a műsoruk, ez a fiatalágot árasztó, új érzés csendül ki az ő május 1. ünneplésükből is. Felejthetetlenül szép volt az öregasszonyok buktatós táncá, szépek a leánykarikázók. Műsoruk még egységesebb és tömörebb lett volna, ha kihagyják az oda nem való leányvásárt.

Komoly jelentőségű útra lépett a *terenyei népi együttes* azzal, hogy szép fonójátékába megpróbálta belevinni a falu fele lakosságát kitevő bányászokat. Sajnos, a rendezés nem biztosított egyenrangú szerepet nekik. A bányászok még csak jelen voltak a fonóban, de nem voltak *részvevői* is. Gyönyörűek a terenyei dalok, szépek az asszonyok táncai. Bizony, tanulhatnak tőlük a legények : felszabadultságot, izséget.

Fonó keretében mutatta be gazdag, szép hagyományait a *drágszéli »Alkotás«* *termelőszövetkezet népi együttese* is. Táncaikon még nagyobb hangsúly volt, mint az előzőkén. A típusformálás első sikerült jelei is felcsillantak már zsebrendő játékban.

Kiemelkedett jó rendezettséggel a *túrkevei kultúrotthon csoportja*. Csigatészta-taposás ad keretet énekes-táncos játékuhoz. Sok tűz, pajkosság van párostáncukban. Az igen fiatalokból álló csoport valóban őszinte, fiatalos hangulatot mutatott. Új szint jelentett a munkában élenjáró *Kovács* bácsi felkészöntése ; a később megjelenő öregember táncát azonban nem eléggé szervesen iktatták be a kompozícióba.

Lakodalmast hozott a *felsőtárkányi népi együttes*. Saját életük egy darabját. Jó hatásán mégis némileg rontott, hogy nem volt még eléggé felszabadult a vőfély alakítása, s nem volt eléggé színes a legények mozgása.

Sajátos hagyományait dolgozta fel a *sárpilisi népi együttes* »Szöllőörzés« című kompozíciójában. Megkapóan jó izzel énekelnek. Sokáig emlékezni fognak még a nézők a »Sárpilisi hegy alatt lányok sütik a halat« és a többi szép nótájukra. Nagyértékű ez az énekkar s úgy éreztük, hogy ezt a feladatát kell a továbbiakban is betöltenie. Így, a népi játéknál nagyon lazára sikerült keretében, nem érvényesülhetett az énekkar. A balladajáték itt beleerőltetettnek tűnt, s a megoldása sem jó.

Nagy dolog a népi együttesek egyre növekvő számú jelentkezése a kulturális munkában. Még nagyobb dolog, hogy sokan közülük máris arra a helyes útra tértek,



Nagykállói úttörők a kállai kettőst járják (Magyar Fotó-Farkas felv.)

hogy hagyományainknak új tartalmat és ennek megfelelő, új, szebb formát adjanak. A népi együttesnek nagy mozgósító ereje van, ha a termelőmunkában példamutató. Gazdag, művészi kifejező eszközeivel a kollektív és egyéni alkotói munka nagyszerű kibontakozására van lehetősége. Persze, nem helyes népi együttes létrehozása olyan helyeken, ahol ennek legjobb feltételei nincsenek biztosítva s nem helyes az sem, ha az egyes művészeti ágak külön is nem gyakorolnak, szerepelnek. Erre annál is inkább szükség van, mert a népi együttesek gyakran nagy létszáma nem minden színpadon teszi lehetővé az egész együttes szereplését.

*

Csattognak a parányi papucsok, dobognak a pici lábacskák, lobognak a zsebken-dőcskék, cifrázik egyik-másik fiúcska s te, kedves olvasó, ki láttad a kalocsai úttörők játékaikat, táncaikat, gyönyörűségben velem együtt többször is közbetapsoltál. A gyermeki báj varázsa ragadott el mindenkit, amikor a játékok azonos szövegének elmondása és megjátszása mögött, az azonos táncfigurákban is megéreztuk a gyermekek más és más egyéniségét.

Mint szellőben himbálódzó harangvirágok, olyanok a szentistváni úttörők szoknyácskái. S táncaik is oly üdék, hamvasak. Más az, mint a kalocsai gyerekek táncai, s mégis, semmivel sem kevesebb.

De nem kevesebbet nyújt a nagykállói úttörők táncsoportja sem nyírségi játékkal s különösen a kállai kettőssel. Azt csinálják, amit a felnőttektől lestek el. De nem bántó ez az utánzás, mert a gyermekek saját fantáziája szövi át s teszi őszintévé,



A MÁV Landler Jenő üzeme fiataljainak szovjet matróztánc

(Székely felv.)

kedvessé. Kedves a csömöri általános iskola táncsoportjának lakodalmás-részlete is, bár itt már nem találtuk meg annyira az őszinte gyermekeket.

Értékes, új szint hozott a versenyben, hogy — most először — résztvettek benne gyermeksoportjaink is. A már is biztató eredmények mögött ott tudjuk az ez iránt a fontos művészeti tevékenység iránt érdeklődő sok-sok pedagógus lelkes munkáját is.

»Állj közénk« a címe Aszalós Károly táncjátékának. Bizony közibük is állnánk, olyan szépen, tartalmasan oldják meg újszerű toborzó feladatukat az MT Központ

Táncsoportjának derűs, jómozgású ifjai, leányai. Humorban, ötletben sincs hiány, peregnék a táncformák, szépen bontakoznak a térformák s úgy érezzük, a fejlettebb technika itt valóban a központi gondolat kifejtését szolgálja.

Falusi témájú a MÁVAG táncsoportjának száma: »Bevonulás előtt«. Koreográfiáját *Krizsán Sándor* készítette. Bevonuló parasztlégeny búcsúzik kedvesétől, pajtásaitól. Végig érthető, világos a gondolat, de mégis úgy kellene tartalmasabbá tenni, hogy több egyéni szín bontakozzék ki, hogy a nagy öröm ne legyen annyira



A Közgazdaságtudományi Egyetem táncosaí

(Magyar Fotó-Gink felv.)

egyforma, hogy a búcsúzás pillanatában az öröm és a búcsú fájdalomnak emberi megnyilvánulásai őszintébben jelentkezzenek.

Alapos néptáncstudást mutat a *Diósgyőr-Vasgyár táncsoportja*. *Böröcz József* »Bátai táncok« című kompozícióját láttuk. Előnyére változott a koreográfia a debreceni bemutató óta: arányosabb szerkezetűvé, tisztább vonalúvá lett.

Fejlődött a *Debreceni Népi Együttes táncsoportjának* száma is: a »Nyírségi táncok«, *Béres András* kompozíciója. A sok játékos lehetőséget ki is használják az ügyes fiatal lányok, legények.

Egyszerű néptánc-feldolgozást láttunk a *Rákosi Művek Központi Táncsoportjától* — vezetője: *Fazekas József* — és a *Textilszakszervezet Központi Táncsoportjától*, melynek *Simai Zsuzsa* a vezetője. Az előbbi *Molnár István* »Kapuvári verbunk és csárdás«-át, az utóbbi pedig a ványai csárdást táncolta, becsületes, pontos munkával.

Első lépéseit teszi még meg a néptánc elsajátítása terén a *győri Hajtóműgyár csoportja* a rábaközi táncal és a *szegedi Kenderfonó népi együttese* a fonójátékkal. Bár mind a két tánc saját anyaga, illetve gyűjtése a csoportnak — mégis, a felszabadult, derűt árasztó előadásmódig sokat és alaposan kell még gyakorolniuk. Elég kifejezéstelen volt még a *székesfehérvári kultúrotthon csoportja*.

Külön színt jelentett egyetemi csoportjaink szereplése. Különösen a *Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem* csoportjának perenei táncai tetszettek. *Szász Béla* koreográfiája. Ha kicsit zajosan is, mai diákifjúságunkat adták bennük. Az *Agrártudományi Egyetem* csoportja *Végyvári Rezső* vezetésével moldvai csángótáncot mutatott be. A különös patinájú táncokat kissé nekikeseredett keménységgel



A mátészalkai kultúrotthon táncegyüttese : »Cigánylakodalmas«

(Székely felv.)

táncolták. Jó ötleten alapult a *miskolci Rákosi Mátyás Műszaki Egyetem* táncosaitól látott, »Két falu találkozása« című kompozíció. De még nincs eléggé táncosan megoldva, még nem világos végig a mondanivaló.

A szintén főként diákokból álló *Balassa DISZ-táncsoport* Állami Népi Együttesünk ismert sarkantyús táncának vegyepáros feldolgozását mutatta be. A koreográfia *Born Miklósa*. A csoport most is friss és eleven, mint régebben.

Üzemi és központi együtteseink néhányá jó példát mutatott a Szovjetunió és a népi demokratikus országok nagyszerű táncainak helyes tolmácsolására. A záróbemutató szép teljesítményei közül való a *MÁV Landler Jenő üzeme* ifjómunkásainak szovjet matróztánca. *Galambos Tibor* vezetésével a munkásfiatalok kollektívája igen becsületes, szép munkával oldotta meg nem könnyű feladatát. Szépen kidolgozott volt *Mádai Zsuzsa* »Munténiai román leánytánc« című kompozíciója a *Vasas Központi Ifjúsági Együttes* táncsoportjának bemutatásában. Az *MT 27-es intézetének* fiataljai még nem tudták egészen jól megoldani *Mojszejev* »Ljavoniha« című koreográfiáját. Még nem volt eléggé könnyed, eléggé elsöprő lendületű.

A népi együttesekhez képest számban és színvonalban — sajnos — kisebb jelentőségű volt *falusi táncsoportjaink* fellépése. A *nyírlugosi állami gazdaság* táncosainak »Nyírségi fonójátéka« a legjobb közülük. A *mikófalvi Petőfi kultúrotthon* táncsoportja régi mikófalvi táncokat adott elő. A jobbára találmokra egymás mellé rakott párostáncokat azonban alig-alig hevítette a mai fiatalság lobogó kedve. Legkevesebbet a régi, híres *ökörítő-fülpösi táncsoport* nyújtott. Fergetegesük nem telítődött meg belső átéléssel, tartalommal. Úgy gondolom, helyes lenne, ha az ügyes táncosok kissé körülnéznének környékükön s mihamarabb megtanulnának új számokat.

*

Pompás színekben virágzik *nemzetiségeink* művészete szabad hazánkban. Talán legmeglepőbbben a cigányok megifjodott, ősi művészetében mutatkozott meg ez. A *mátészalkai kultúrotthon* együttesének cigánylakodalmásában egy sokat szenvedett,

s most magára lélt nép örömnepének lehettünk tanúi. Új tűz, forróság hevíti az ősi formákat: kis nép nagy művésze. Milyen szépen rendezték színpadra a lakodalmast! Milyen természetesen fejlődik az egész cselekmény. A csoport-táncok, izgalmas és változatos szólószámok milyen szép arányban követik egymást. Közben sem bírjuk ki taps nélkül, hát még a pompás zárókép után! Szépen megrendezett a *szlovák népi együttes* lakodlása is. Régi hagyományaik, játékaik gazdag tárházából válogatták ki a legszembeket. Csak kicsit sűríteni kellett volna, hogy még nagyobb legyen a hatás. Jóízéssel van egybeszerkesztve a *csolnoki német ének- és táncgyűttes* műsora. Polkájukban, egyszerű társastáncaikban sajátosan kedves színnel gazdagították a fesztivál műsorát. Rendezésben még gyenge, de táncban aztán kiváló a *méhkeréki román együttes*. Gyönyörűek a neki-nekilendülő táncformák, a férfiak keményebb mozgását finoman kísérő leánytáncok. Ugyancsak sokáig él még bennünk az *alsószentmártoni délszláv csoport* finoman aprózó táncja, ősi dalai, s *Rákosi* elvtársat dicsőítő énekeik.

*

Mennyi szépség, mennyi tehetség van a dolgozó népben! Mekkora erő, lendület feszül benne. Milyen pompásan buzog fel alkotó kedve. Népjünk felszabadult! Birtokba vette a földet, gyárat, bányát, iskolát — birtokba vette művészetét.

CSIZMADIA GYÖRGY

Megjegyzések az ÉFÉDOSZ táncscsoportjáról

Néptáncmozgalmunk élenjáró együttesei közé tartozik az ÉFÉDOSZ (volt MÉMOSZ) *Központi Táncscsoportja*. A csoport közismert és népszerű, szerepe fontos és felelősségteljes a mozgalomban: ezért fokozottan igényesek vagyunk vele szemben és keményebben bíráljuk munkáját.

A kultúrverseny során a csoport művészi teljesítménye csalódást okozott. Vajjon miért? A táncosok jók és lelkesek, technikailag fejlettek, néptáncok szépek és a kompozíciók is azt mutatják, hogy tehetséges, fejlett művészi érzékű koreográfus szerkesztette őket. Mi hát a hiba forrása?

A verseny bemutatón az derült ki, hogy a csoport munkája az utóbbi időben művészeti, tehát lényegében politikai téren célt tévesztett, nem jó úton halad.

Minden táncscsoport elsőrendű feladata az, hogy *politikai nevelőmunkát végezzen a művészet eszközeivel*. A táncosoknak a táncban magatartásukkal népünk legjobb tulajdonságait: öntudatot, felszabadult jókedvet, bátorságot, hazafiságot stb. — tehát a szocialista ember tulajdonságait, annak jellemző magatartását, gondolat- és érzelemvilágát kell kifejezniük és ezzel nevelniük, lelkesíteniük a dolgozókat. Sem az ÉFÉDOSZ-csoport táncosai, sem a bemutatott három tánckompozíció nem oldják meg ezt a feladatot. Nem a mai embert, annak jellemző gondolat- és érzelemvilágát fejezték ki, hanem a multban elnyomott parasztság és főképp a paraszti elnyomottság idealizált képét állították elének.

Nem az a baj, hogy *Falvai Károly* elvtárs, a csoport tehetséges koreográfusa és művészeti vezetője multbeli paraszti témához nyúlt (bár nem egészen helyes az sem, ha egy központi, tehát útmutató táncscsoport főleg a multból vett témákkal foglalkozik). A hiba forrása az, hogy lényegében e három kompozíció a multból nem a parasztság *forradalmi, előremutató jellemvonásait* ragadta meg és fejezte ki, hanem azokat a jellemvonásokat, amelyek a parasztság elnyomott helyzetének létező, de *kényszerű, nem követendő* következményei voltak. Ez pedig a *narodnyik szemléletet* tükrözi és nem nevelő, hanem félrenevelő hatása van.

Révai elvtárs írja a *Művelt Nép* 1950. évi első számában: »A mi szocialista népiességünknek semmi köze a levitézlett »narodnyik« »népiességhez«. Mi is szeretjük és csodáljuk a népdalt, a népmesét, a népművészetet, feladatunk, hogy ápoljuk és óvjuk a népi kultúra nagyszerű kincseit, de *nem azért, hogy a régi paraszti elnyomottságot és elzárkózottságot idealizáljuk a népművészet kultuszának ürügyén* (az én aláírózámom, K. G.), hanem azért, hogy tudatosítsuk új, szocialista életet teremtő népünkben: ime, mennyi szépség, ízlés, tehetség, erő, alkotókedv, mennyi harci kedv volt dolgozó népünkben még az elnyomtatás évszázadai alatt is.«

Állítomat természetesen bizonyítanom is kell — nézzük meg tehát egyenként a szóbanforgó táncokat.

A táncok közül kiemelkedik az »Üveges tánc«. A kompozíciót a koreográfus — tudomásom szerint — a csoport kérésére készítette. A tánc szép, elég gazdag,

változatos és jó felépítésű, a leányok pedig kellő technikai felkészültséggel mutatták be. Azonban már az első pillanatban szemet szúr a nézőnek a leányok *magatartása* a táncban. Kardos, de egyben kikapós menyecskék hangsúlyozottan durva magatartását fejezi ki ez a tánc, de nem a bíráló szemléletével, pl. humorosan ábrázolva, hanem komolyan, a példakép célzatával — ha akarták ezt, ha nem. Ha valaki azt mondaná, hogy ilyen táncot és ilyen menyecskéket a valóságban látott, arra azt felelem: lehet, hogy valahol és valamikor valamelyik falusi mulatságban éjfél után ez így volt, de *még sem jellemző* és ma *semmiképpen sem követendő* az ilyen magatartás. Falvai elvtárs pedig láthatólag tudatosan törekedett erre az ábrázolásra. Ezt bizonyítja a táncból kiütőköző túlsók, hangsúlyozott forgás és a menyecskék szinte duhaj karikázója, valamint az is, ahogyan a tánc végén — mint akik jól kitombolták magukat — kísétálnak a színpadról. Ugyanakkor a táncosok megérik, hogy nem őszinte, hanem felvett ruha rajtuk ez a magatartás, amiben nem saját egészséges érzelmeiket és szemléletüket fejezik ki — és ezt a táncosok javára kell írni.

»48-as verbunk« címmel a szanyi karéjt mutatták be a csoport férfitáncosai. Őszintén meg kell mondani, hogy itt a cím inkább fügefalevél, nem pedig a tánc mondanivalóját fogalmazza meg. Vajjon ebben a táncban *mai munkásfiatalok* mutatják be magasabb fokot, a maguk öntudatos, lendületes magatartásával a 48-as forradalmi parasztság hazafias, elszánt szabadságszereteté? A cím ugyanis leginkább erre kötelezhet! Nem, nem ezt láthatjuk. Ebben a táncban a táncosokat arra állították be, hogy (a stílushűségre is kellően ügyelve) a koreográfus által elképzelt multbeli, duhaj parasztleányeket ábrázoljanak — a címben foglalt mondanivaló *helyett*. Erre a táncre is jórészt áll az, hogy egészében véve jó tánc és a táncosok is megfelelőek technikailag. A tánc szerkezetén és a táncolási módon is meglátszik azonban a tartalom *jelfogásának* helytelensége. A duhaj hangulat fokozására kerül a tánc közepére többhelyt az indokolatlan forgás, amit nagy csizmaverés követ. Ugyanakkor, nyilván az »eredetihez való hűség« jegyében, kerül ebbe az egységesen duhaj hangulatú táncba egy nőiesen tipegő motívum is, ami erősen kiüt a táncból. Ezzel kapcsolatban csak annyit: a a valóságban megtalálható, az nem mind jellemző és lényeges, hanem a koreográfusnak kell kiválogatnia a legkifejezőbb motívumokat kompozíciójához: ekkor lesz igazán realista a műalkotása.

A »Régi multság Karádon« a legnagyobb igényű kompozíciójuk. Itt található a legtöbb előremutató vonás a koreográfus és a csoport munkájában. A csárdában legények isznak az asztalnál. Egyszer csak virtuosus legényjátékba kezdenek: ketten is forgatják szélesebben botjukat egy földretett kalap felett, azt kell onnét elkapni — így kezdődik a tánckép. Az eddigieket »dongó«-féle játék követi, majd bejönnek a leányok és asszonyok és hátul karéjban húzódnak meg. Virtuosus, fokossal járt kanásztánc következik, amit fergeteges-forgatagos párostánc koronáz meg. Ezzel fejeződik be a tánc. A koreográfiában igen szép táncok vannak. Virtuosus és kifejező mindkét legényjáték, nemesveretű és jól felépített a kanásztánc és színes, sodrólendületű a páros. Igen jó a koreográfia szerkesztése, meglátszik a koreográfus jó színpadi érzéke és az is, hogy szereti és jól ismeri ezeket a táncokat, de ismeri a régi parasztemberek szokásait, magatartását is. A táncosok nagy átléssel járnak az egyes táncokat, különösen a kanásztáncot és a párost. Főleg az utóbbiban üt át a beállítottság a csoport fiataljainak lendülete és felszabadultsága, ami feltárja a bennük rejlő és már ismert komoly értékeket.

Viszont ebben az életképben mutatkozik meg leginkább a *helytelen, multbénzó szemlélet*, ütköznek ki legélesebben a helytelen irányvonal következményei. A legények búsulva-izogtatva ülnek az asztalnál, borba fojtják bánatukat, de a bortól kapnak kedvet a játékra is. Borban született, vad, bicskás hangulatuk támad — ezt tükrözi játékkuk, táncuk, de még a nézésük is. Igen ám, csakhogy népünk multbeli életéből *Répai* elvtárs idézett szavai szerint nekünk nem a »paraszti elnyomottságot és elzárkózottságot«, illetve ennek következményeit kell a példa magaslátára emelnünk! Márpedig az ilyen ok nélküli, elszánt, verekedős hangulat és magatartás ennek a megnyilatkozása. Láthatólag mint népünk multbeli életéből lényegest, megmutatnivalót emeli ki a koreográfus és valósítja meg a csoport ezt a mondanivalót. Különbömiért csinálta volna? Ez pedig alapvető hiba, ékes megnyilatkozása a *népművészeti hagyományhoz való rosszul értelmezett hűségnek*. *Jermilov* elvtárs »A szovjet drámairodalom elméleti kérdései« című munkájában egy helyütt azt írja: »*Újítás nélkül nem maradhatunk hűek a hagyományokhoz*« — ez mélységesen igaz és érvényes néptáncművészetünkre is.

Falvai elvtárs és nyomában a félrevezetett csoport nem ebben a helyes értelemben hű a hagyományokhoz, mert nem újítja-fejleszti, hanem *konzerválja*:

megmereviti őket. »Élethű« ez a koreográfia abban az értelemben is, hogy a nőknek a mulatságban alig van szerepük — tükrözi ezzel a paraszti sorban élő asszonyoknak és leányoknak a férfiakkal egyenlőtlen multbeli helyzetét. A táncot azonban nem bíráltnak szánta Falvai elvtárs e felé az életmód felé, hanem úgy tárta a néző elé, mint ami közvetlenül tanulságos és szép, jellemző, és a mult világból előremutató. Pedig ez a paraszti életkép nem a magyar parasztság értékes vonásait mutatja meg, azokat, amelyek a parasztság életében — harcaiban előkészítették a hozzánk, a mához vezető utat. Ebben a táncképben a paraszti elmaradottságot látjuk viszont a mai színpadon, mai emberektől, mai embereknek.

Nem igaz az, hogy a régi hagyományok megtanulása és bemutatása az első lépés a munkában — *anélkül*, hogy a hagyományokat válogatnánk és a mai élet kifejezőjévé tennénk, vagy a mához vezető utat, az előremutató vonásokat mutatnánk meg.

A mi ifjúságunk az új életet a mai közönségnek mutatja meg a művészet — ez esetben a népművészet — legjobb, haladó hagyományain keresztül: így áll, szerintem, a hagyományokhoz való helyes viszony kérdése, ez a néptáncscsoportok feladata is.

Az ÉFÉDOSZ Központi Táncscsoportja művészi munkájának megtorpanásáért és vakvágányra futásáért elsősorban Falvai elvtárs, a csoport művészeti vezetője felelős. De felől érte a csoport politikai vezetője és tagsága is. Falvai elvtárs valamikor *Molnár István* tanítványa volt és nézetei is megegyeztek vele a népművészeti munkával kapcsolatban. Molnár István azóta hatalmas utat járt be és a parasztrromantikusz szemlélettől elfordulva művészi munkáját pártunk politikájának szolgálatába állította, művei új életünk igazságának és szépségének hirdetőivé váltak. Falvai elvtárs, úgy látszik, nem követte hajdani tanítómesterét további fejlődésében és még nem jutott el szemléletében és művészeti munkájában a mai élet művészi ábrázolásának fokára. Falvai elvtársnak minden lehetősége megvan arra, hogy megismerkedjék a marxizmus-leninizmus művészetelméletével és ennek alapján új alapokra helyezze művészi munkáját. Ezt a lépést Falvai elvtársnak meg kell tennie — erre kötelezi őt felelősségteljes feladata, eddigi munkája, tehetsége és további művészi fejlődése. A csoport politikai vezetőjének és tagságának felelőssége abban van, hogy nem ismerte fel és beleegyezett a helytelen művészeti irányvonalba, annak akarva-akaratlan hirdetőjévé vált.

Mi a megoldás útja? Mind a művészeti vezetőnek, mind a csoportnak világosan kell látnia és meg kell értenie: mi a művészeti munka célja és értelme — amiről e cikk elején szó volt. Ennek érdekében *jelentősen fokozni kell mindannyiuknak politikai képzettségüket*, mert csak a politikai képzettség és öntudat biztosíthatja, hogy helyes úton járjanak, feladataikat megoldják és elkerüljék az útvesztőket. Ki kell alakítaniok továbbá a tagságból a csoport összeforrott és fejlett *művészi kollektíváját*. Ehhez az szükséges, hogy a csoportnak *szervezeti élete*: választott vezetősége, politikai felelőse és munkaterve, rendszeres politikai, művészeti és szakelméleti képzése stb. legyen. *Csak öntudatos, politikailag fejlett művészi kollektíva képes tagjaiban fokozottan és rövid idő alatt kifejleszteni azokat az új emberre jellemző és példamutató tulajdonságokat, népünk legjobb tulajdonságait, amelyeknek tükröződnie kell népi táncosaink művészetében.* Legyenek az együttes tagjai példamutatók a *termelőmunkájukban*. Tanulmányozzák közösen és egyénenként minél alaposabban munkájuk, szerepléseik, közös megmozdulásaik alkalmával népünk új életének, az új embereknek különböző megnyilvánulásait: munkáját, mulatságát, ünnepeit stb. és tapasztalataikat közösen dolgozzák fel, értékesítsék művészi munkájukban. Figyeljék meg azt is, hogyan él népünk ma a multbeli népművészeti hagyományaival, amelyeknek legjava a mai élet, mai ember művészi kifejezőjévé válik. Végül, de nem utolsó sorban: *legyenek igényesek magukkal szemben*, legyenek szerények és állandóan tanuljanak. Ez az út vezet szocialista tartalmú, nemzeti formájú művészetünk fejlesztéséhez és tolmácsolásához.

Bírálatom, tudom jól, kemény volt. Azért volt az, mert a csoport korábbi jó munkájával és mai értekeivel feltétlenül megérdemelte, hogy keményen és részletesen bírálják. Nincs bennünk kétség aziránt, hogy a csoport és vezetője megfogadja a bírálatot és rövidesen kijavítja hibáit. Erre a reményre a csoport erényei, szorgalmas és lelkes tagsága és jóképességű, fejlődni akaró művészeti vezetője jogosítanak fel bennünket.

KÖRTVÉLYES GEZA

A rac és története

(Befejező közlemény)

Az 1926-os években a Török-féle tánciskola, a Debreceni-utcában, óriási forgalmat bonyolított le. Vasárnap és ünnepnap délelőtt is volt egy ösztánc, 10-től 1 óráig; majd délután 3—6-ig, és a harmadik ösztánc este 7—11-ig. A délelőtti még csak elment úgy, ahogy, rendben. Fiákeren jöttek be erre az újdíósgyőri munkások, ahányan csak felfértek a kocsikra. De a délután és az este nem múlt el verekedések nélkül. Hiába volt ott a rendőrörszem, legelőbb őt dobták bele a Pece-árokba. Mire a verekedés kitört, már nem volt sehol. Gyakran leverték a lámpákat, és olyan hirtelen tört ki a verekedés, hogy a mamák az ablakon ugráltak ki, a lányok meg a padok alá bújtak, nehogy a sötétben ők is kapjanak egy-egy ütést. A táncrendet teljesen a táncosok dirigálták, és a verekedés vagy abból indult ki, hogy nem adták át a lekért lányt, vagy mert több racot akartak. De veszekedtek a kapások a gazdaglegényekkel, a kőmíves, lakatos, mészáros a lókereskedőkkel, a csizmásokkal. Néhány »virtus-legény« valósággal markában tartotta az egész tánciskolát. Ezt az állapotot nem helyeselte a táncolni vágyó egyszerűbb nép nagy többsége, akik a tánciskolát a magukénak kezdték érezni, és igyekeztek rendet, biztonságot teremteni benne.

A ractánc ebben a zajos táncéletben megerősödött. Verekedni is készek voltak érte. Valószínűleg itt találták ki a »körhintá«-t is és egymást sodorták el vele. Kétségtelen, hogy a nagy verekedések korában a tánciskolában a legszegényebb népréteg vette át az irányítást a kispolgári iparos és gazda ifjúságtól, és kisöpörte onnét a divatjamúlt, háború előtti (1914—18) táncok legtöbbjét.

A szuster műhelyszagúan, a kőmíves malterosan is be mert jönni; megszűnt a tánciskola »előkelősi« jellege, a legegyszerűbb ember is otthon érezte ott magát.

1926 őszén Gutmann Armin lett a Debreceni-utcai tánciskola oktatója. A főkolomposok azzal fogadták: — »No, maga se fog itt sok káposztát megenni!« A rendőr is figyelmeztette: »Maga nem ismeri ezeket!« A táncoktató legelőbb a nótarendelést tiltotta meg. Erre kitört a füttyülés. »Aki nem tart rendet, az kimehet« — volt a határozott válasz. Néhányan kimentek és éjjel kocsilöccsel várták a táncoktatót. Kénytelen volt pisztollyal járni. Összeszövetkezett az egyik főkolompossal, Bésával. Ez jól ismerte a kisebb-nagyobb betolakodó rendbontókat, és egyenként kiverte őket a tánciskolából. Végül a táncoktató őt tette ki.

A táncrend helyreállt és kialakult a modern táncok: a tangó, vansztepp, boszton francia keringő, simmi változó divatja mellett a francia négyes további uralkodó és fegyelmező szerepe. Néha három sorba kellett felállítani a népet, annyian voltak. Már az érkezéskor lekötötték a lányokat a négyesre és az azt követő racra. Volt magyar kettős is, a »Ritka búza« dallamára. Ez is lekötötte a táncost: nem önkényeskedhetett, tudnia kellett, hogy hogyan vezessen és tanulnia, hogy szegyenbe ne maradjon. A francia négyestől függetlenül is megmaradt a rac, ahogy ezt a vendéglőkből áthozhatták előbb, és szerették, akárcsak mostan. A táncoktató csak a »körhintát«, a lányok felkapását nem engedte meg. Előfordult, hogy izzadt kézzel engedték a lányt, az meg kirepült a körből, elcsúszott a parketten és a mamák lába előtt kelt fel.

Az »össztáncok«-on szép szokások alakultak ki és váltak hagyományokká a tánciskolában. A jeles napokon eljönnek a régi tánciskolások és mondogatják a gyerekeiknek: »Nézd, mennyi boldog estét töltöttem itt!« Eljönnek a házaspárok, akik itt ismerkedtek össze az ösztáncokon. Együtt ülnek, vagy táncolnak egész este. De eljönnek azok is, akik elváltak. Visszajön a menyecske és jár addig, amíg férjhez megy újra. Az elvált férj addig, amíg újra megnősül. A tánciskola így vált valóban a dolgozó nép egyik legkedvesebb szórakozó és ismerkedő helyévé.

Októberben és minden bevonuláskor a bevonulók részére ractáncot szoktak rendezni. Ez a legények búcsúzója. Bemondják előre, hogy »most jön a bevonulók tánca« és egész este legtöbb a rac, az ismert katonanótákra. Ma is kedvelt ez a szokás. »Az én fiaimat is így búcsúztatták ez év február 17-én. Még a Zsuzsánna-napot is elengedték, mert inkább odavitte őket a szívük« — mondja Esztergályos Zsuzsanna munkásszony, akinek két fia februárban vonult be a Néphadseregbe.

Hogyan alakult a felsőbb körök táncélete?

A századfordulón a *Három Rózsában*, majd a *Korona Szállóban* állandóan megvolt az úri közönség tánciskolája. *Petrisz* táncmester vezette, aki ezelőtt patikus volt. *Kinszky* mester is lejárt még Kassáról és a katonatisztek, a gazdag kereskedők, a jobb tisztviselők gyermekei, a diákok egy része náluk tanult táncolni. Húsz korona volt egy hathetes tanfolyam díja. Itt nem volt mindennapos felvétel, tanmenesterűen haladtak, és a tananyagban nem szerepelhetett a rac.

Az 1920—30-as években *Tóth Károly*, majd a 40-es években vele együtt *Balogh Sándor*, mint társ vezette tovább ezt a tánciskolai életet. *Tóth Károly* házat építtetett és a saját házában folyt a táncoktatás. A rac életére semmi hatása sem volt. 1949-ben szűnt meg ez a tánciskola.

1904—14 közt a nyomdász, kőműves, vasas és egyéb ipartestületek reprezentív báljai és a gazdabálok a *Korona Szállóban* voltak. A vármegye urainak legelőkelőbb báljai pedig átkerültek a megyeházára.

A *gazdabálokra* virágos kocsin hozták el a leányokat a gazdalegények. Az ajtóban álltak a vendégfogadó ifjak és karonfogva felkísérték a leányt a mamával együtt. A terem bejáratánál más legények fogadták a vendégeket és leültették őket a plüssdíványra. A francia négyesre hetekkel előre lekötötték a leányt. A bálók táncrendje ilyenféle volt: csárdás, valcer, polka, »padekatre«, »padepatiné«, kreutz-polka, magyar kettős, boszton, mazúr, francia négyes és csárdás. A francia négyes vezetésére rendszeren *Török* táncmestert kérték fel. *Török* mindenhová fiákeren érkezett, malaclopót és lakkcipőt viselt. Azelőtt suszter volt.

A gazdák rengeteg enni-innivalót hoztak össze, és éjfélkor megkezdődött az eszem-izsom. A proletárságnak itt nem volt keresnivalója.

Az *ipartestületi bálokat* is a nagy fényűzés jellemezte, és azokon a város előkelősegei mellett csak a meghívottak vehettek részt.

Az 1914—18-as világháború alatt országszerte szüneteltek a bálók. (Ennek a kényszerű táncszünetnek a hatását még országszerte meg kell vizsgálni.)

Az 1920—1930-as években református, luteránus, katolikus, izraelita és nőegyleti, vitézi és egyéb bálokat rendeztek az előkelő körök, »jótékony« célokra, magas belépti díjakkal, névre szóló meghívóval. Egy-egy bálozó kisleány báli ruháját, belépőjét és egyéb báli költségeit sokszor hónapokig is megkoplalta a család... A divatos táncok mellett a francia négyes is szerepelt a bálokon, de a racot távol tartották ezekről az előkelő táncestélyekről. A diósgyőri munkások ezekben az években nevezték el a racot, a maguk táncát — kedves humorral — »győri tangó«-nak.

Hogyan kapcsolódik Újdiósgyőr táncélete Miskolchoz?

Újdiósgyőrött a század elején a vasgyárban *sajátságos kasztrendszer* uralkodott még a táncos szórakozásban is. Külön bálozott az igazgató és a mérnöki kar, külön a művezetők a családjaikkal és csak a kaszinótól távol, a »Jó komák«-ban mulatható a munkásság. Nagy faházat építettek és ott cigányzenére és fűvőzenére báloztak. A vacsorát kis batyuban vagy a zsebben vitték a bálba a munkás-családok.

A miskolci táncoktatók nyaranta egy-egy tanfolyamot tartottak Újdiósgyőrött: az előkelőbbeknek *Tóth Károly*, a vasasoknak pedig *Lőrincz* vagy *Török*, a Csizmadia-szín, illetve a Debreceni-utcai tánciskola oktatója. Ha nem mentek ki, akkor a munkások jártak be a miskolci táncalkalmakra.

1927-ben *Gromusz Elemér*²⁹ tánciskolát építtetett a vasgyár mellett. Ezt nevezik ma is »vasgyári tánciskolá«-nak. A rohamosan megnőtt városrész ifjúsága azóta idejár. Ebben a tánciskolában a megnyitástól kezdve természetesen megvolt a rac, hiszen ez a tánc már a virágkorát élte; itt nevezik ma is »győri tangó«-nak. A vasas ifi azt mondja a zenekarnak: »Ne csak keringő, tangó és fox — hanem »győri tangó« is legyen!«

Miskolcra 1944 december 3-án vonult be a felszabadító szovjet hadsereg. Ismeretes, hogy a munkásság mentette meg a gyárat és a kohót a visszavonuló ellenség robbantásaitól. Február 14-én már kinyitották a tánciskolát és mindjárt ment a rac is.

1945 óta nem táncolják a francia négyest. Ez a tánc kimúlt. A magyar kettős sincs azóta. Ezekre a táncokra nem volt többé igény. A fiatalok már csak öregek meséléséből tud róluk valamit. *Annál lendületesebb lett a rac, ahogyan erről a gyűjtés és a filmfelvétel beszél.*

²⁹ Szabenyi Kálmáné 86 éves, vasgyári karnagy özvegyének közlései.

Hogyan terjed a rac, hol keressük rokonságát?

Ma már a nagymiskolci iskolaudvarokon is felhangzik a szünetekben ez a kiáltás, hogy: »gyerünk, racozzunk!« — és forognak a 8—12 éves gyerekek. Így történtik meg azután, hogy amikor *Esztergályos* mama, közel ötven esztendő múlva elmegy a tánciskolába, és ott racozik egyet, — *egyszerre járja a racot három miskolci generáció*: a nagymama, a menyecske lánya és az unokája.

A *diáktanfolyamokon* a táncokatok ismertették a racot, de a diákság éveikkel előbb is táncolta.³⁰ A *népi táncsoportokban* is feltűnik, de nem mint színpadi tánc, vagy tanítási anyag; a táncórák szüneteiben racoznak.

A *Miskolc környékén* lévő falvak közül Belsőböcs, Ládpetri, Felsőzsolca, Hejőcsaba, Szirma, Mezőcsát azelőtt racozott, illetve négyesben csárdásozott, de ma már csak mint múltó, eltűnő jelenségről beszélnek róla.³¹ Őzd környékén már se híre, se hamva a racnak — valószínűleg nem is volt ott rac; az már a »Vasvári verbunk« vidéke.³² A berzéki fiatal, 20—25 éves cigánymuzsikustól még senki se kérte, hogy húzzon egy racot, nem is tud ilyen táncról. Falun tehát eltűnt, vagy lappang a rac. *Most a városból megy vissza a tánc a falvakba*, kissé megfiatalodva. *Belsőböcsön* a diákok a legjobb racozók; bejárnak Miskolcra és vígan éneklük a rachoz: »Jaj de szép, jaj de szép a hajnali rózsá!« *Felsőzsolcán* május 1-én volt nagy rac tánc. *Sajókerezstúron* a »Kovács pengeti a vasat« nótára járnak a legszívesebben. Az ifjúság annyira megszerette a tánc tanítók által kivitt racot, hogy 1952 őszén már mintegy huszan iratkoztak be a miskolci tánciskolákba és ők emelik a legjobban a leányokat a körhintában. *Gesztelyen* 40 pár racozott az ősi táncanfolyamon, még pedig az új falusi »népviseletben«: a gépállomás dolgozóinak kék overáljában. Olyanok a racköreik, mintha a vasgyárban öntötték volna kékacélból. A menyecskéik eljönnek, hogy gyönyörködjenek benne és minden este kikönyörgik, hogy ők is racozhassanak egyet, bár ha nem is »tánciskolások«...³³

A rac további rokonságát a *baranyai*, a *tolnai* csillagtáncban, az *ecseri*, a *maglódi* négyesben járt csárdásokban, a *dédesi* csillagtáncban, a *nyírségi-hajdusági* négyes csárdásban, és a négyesben egészen lassan járt *széki* csárdásban keresheti majd a további táncutatás.

De a racot élesen, határozottan megkülönbözteti minden hasonló, négyesben járt táncról a *táncemeleinek sajátos egysége, a kombinációja*.

Mi a rac-kombináció és hogyan jött létre? (Összefoglalás).

A miskolci-diósgyőri racra jellemző tánclemek kombinációs egységet alkotnak. Az egyes tánclemek, mint a csárdás-zene, a négyesforgó, a csárdás- és a rida lépések, a felkérés és lekérés szokásai, kevés kivétellel külön-külön egyebütt is feltalálhatók. *De mind együtt csak a miskolci-diósgyőri racban*.

A racra tehát — mint minden újonnan előkerülő néptáncra — a kombináció jellemző, vagyis bizonyos számú tánclem tartós, hosszabb vagy rövidebb időre szoros együvértartozása.

A miskolci-diósgyőri rac-kombináció táncemelei a következő pontokban foglaltak össze:

1. Csárdás-zenére táncolják, kialakult, állandó tempóban.
2. *Négyeskörben járnak*, mégpedig nem akárhik négyen, hanem két pár.
3. Rendszerint pár kéri fel a másik párt, előzetesen összebeszélnek, a lekérés pedig egészen új, eddig ismeretlen tánclemmel, a *kiütéssel* és ennek humoros változataival történik.
4. A rac kétlépéses csárdással kezdődik balra, majd jobbra egy lépéssel és dobbantással megy át a ridaforgásba, azután mindig balra forognak, a rida nyílt.
5. A ridaforgásnak fejlődésre képes variációi vannak, ilyen a *lejtő*, a *dombolás*, a *rezgős*, a *kigyózó váltott lépéssel*, sőt a *jéllábon* való haladás és a legsajátosabb újítások egyike: a *körhinta*. A variációknak tömeges kedvelői, valóságos művész-újítói vannak, akik ma is mindig frissítik a táncot, esetleges továbbfejlesztését előkészítik.

³⁰ *Freiman Leona*, a Színművészeti Főiskola koreográfiai főtanácsa hallgatójának közlései az 1945—49 évi diákbalokról.

³¹ A Néptudományi Intézet 1948—49 évi kérdőíves táncadat-gyűjtése alkalmával Miskolc-Diósgyőrből, Hejőcsabáról, Szirmáról, Böcsről és Borsod-megye többi falvaiból beküldött jelentések egyike sem emlékezik meg a racról. Csupán Görömbölytapolcáról jelentette dr. *Matics Antal* tanító, hogy »racoznak«... »racozás a csárdás csapatosan, köralakban«. (L. Néprajzi Múzeum adattára). Más feljegyzést a racról ezidég nem találtunk.

³² 1952 július—augusztusi gyűjtéseink (*Andorkó, Erdélyiné, Guttman és Volly*).

³³ *Gromusz Eleménné* táncoktató közlése 1952 őszén.

6. A rac — amíg valahol bimbózik — a csárdászó párok tömegében alakítja ki a jellegzetes rac-köreit; de ahol virágborul, ott *átalakítja a tánchelyeknek mintegy 150—200 éve kialakult, megszokott képét*: megszűnik a páros-tánc és a helyébe lép egy kollektivebb forma, a *négyeskörben, sodró lendülettel forgó táncgyűrűk* sokasága.

Népviselet nélkül is a *nemzeti társastánc* képét adja.

7. Nagy jelentőségű, hogy a miskolci-diósgyőri racot a *fellendülésében* sikerült megismernünk. Ez Miskolcon — a keletkezési helyén — a variációk sűrű jelentkezésében, a variálók tömegében, a tánc végén felcsattanó tapsokban és „hogy volt»-okban nyilvánul meg a legszembetűnőbben, Miskolcon kívül pedig abban, hogy a táncot elfogadják, ellesik, továbbvariálják, és így terjed, így vándorol, mint a vízen a hullámok természetes gyűrűzése. Mindez elfogadhatóan bizonyítja, hogy ezzel a táncsal lelkesen és kedvvel él az alkotó nép, az ifjúság. A *gyűjtés legnagyobb érdekessége, hogy a hullámgyűrűzés közepét sikerült felfedni napjainkban.*

Jaj de szép, jaj de szép a haj-na-li ró-zsa!
 Ser-kerj fel, if-jú nép, haj-nall: ver az ó-ra!
 Munkás nép-nek nin-csen gond-ja: két kar-ja a pártfogó-ja! = 21-22 mp
 Jaj de szép, jaj de szép a haj-na-li ró-zsa!

Rac-tánczene. Középgyors tánc. Kétszeri játszás és ismétlés után frissen hal, ha f-mollban folytatják, majd ismét d-mollban. Egyszer-egyszer szöveggel is énekelhető. Népi zenekari kísérete düvő, majd közvetlenül a befejezés előtt (a tőr végén) esztam.

A *rac* történetében — a kombináció kialakulásában — halódás, újítás és variálás (újulás) játszik közre. Mindez együttesen eredményezi a kombináció létrejöttét.

1. A *rac* őse valószínűleg a paraszti négyescsárdás, vagy négyesforgó, amelyben még sarkantyús csizmákkal bokáznak. Ez a sarkantyúpengetős bokázás eltűnik, elhal a századforduló táján, 1900 körül. A tánc tehát szegényedik, de megmarad a *négyeskör és a csárdás-zene szeretete*. Eltűnik a városból a paraszti életforma is, de akkor már mintegy 10.000 főnyi munkás dolgozik az üzemekben és új táncos tömeg szállja meg a városzéli tánchelyeket s a népi tánciskolákat.

2. A *tánciskolákban* emberöltőkön át a hagyományos francia négyeshez kapcsolódik a négyesforgó, mintegy a friss annak a végén, a jókedv tetőzésén. A francia négyesező két pár együttmarad a négyesforgóban: ezzel adva van, hogy a racban nem akárhik négyen, hanem *összeszokott, összebeszellt párok* táncoljanak. Közben kifejlődik a paraszti táncban nem lényeges, de a tánciskolákban és a városi táncos szórakozóhelyeken annál döntőbb tánclemnek, a lekérésnek furfangos formája: a *kiütés, a kettős kiütés*. Lényeges ez az újítás, mert itt nincs kispolgári meghajlás, vagy paraszti módi szerinti intés a leánynak, hanem egészen új mozdulattal gazdagodott a táncszókás: a vidám, fiatalos, városzéli jókomákhöz illő *»háltbaités«*-sel.

3. 1910 táján feltűnik az új név, a *rac*, melyet a racó, a paraszt, a nem nemes szóból származtatnak. Ezt a szót alkalmazzák a városi proletárság szórakozóhelyeire is: »racókorzó«, »racóbál«, — de anélkül, hogy a paraszti életformára vonatkoztatnák. Az közben eltűnt a városból.

4. 1920 táján feltűnik a sok *variáció*, a legérdekesebb a körhinta. A tánc a francia négyestől függetlenül is él, táncolják mindenütt, ahol a gyárüzemi munkásság és a faluról beáramló tömegek összetalálkoznak, tehát legjobban a városzéli kocsmákban, a népi tánciskolákban; a munkások vasárnapi kirándulásain is. Ha tiltják, ha korlátozzák — harcolnak is érte, és az úri bálók táncjaival szembe-

állítják, amikor »győri-tangó«-nak nevezik el a maguk táncát és tudatosan a nemzeti tánc szerepét adják a racnak.

5. 1945 óta a bálokon, a tánciskolai össztáncokon a nemzeti társastánc szerepét tölti be a rac: a keringő, a tangó és a foxtrott között arányosan kívánják ezt is, »enélkül nem mennek haza...«

Kétségtelen, hogy a rac a városi-gyárüzemi munkásifjúság néptáncalkotása, a kombinációs elemeit ő alakította ki, ő tarlja együtt.

A tánc gyűjtése, a történeti felderítése pontosan egy évig tartó kutatómunka eredménye,³⁴ de nincs befejezve, mint ahogy a rac élete sincs lezárva.

Hogyan terjesszük a racot?

A rac terjesztésénél néhány tapasztalat szűrődött le:

1. Helyes, ha a táncosokat mindig egyazon dallam indítja a racra (»Jaj de szép...«). Így nem tévesztik össze a csárdással.

2. A kombináció minden táncelemét együtt ismertessük meg, a variációkat csak a fejlettebbekkel; használjuk ki a tánc kedélyességét, pl. a lekérés humorát.

3. Maradjon a tánc könnyed, zajtalan (a dombolást kivéve) és egy-egy »tur« ne legyen hosszú (kb. két perc megfelelő) és a végén emelkedjék (pl. a hosszabb rida-lépésekkel, a dombolással).

A rac teljes egészében táncolható a bálokon, a tánciskolákban, talán csak egyetlen táncelemét — a körhintát — kivéve. A körhinta, bármily vonzó is, csakis ott valósítható meg, ahol bőven van hely. De a fiatalság tánchelyein hol van ma »bőven hely? ...

VOLLY ISTVÁN

³⁴ A táncot gyűjtötte — 1952 március 16 és 1953 március 15 között dr. Volly István, filmre vette dr. Kaposy Edít. A gyűjtésben és a kutatásban legtöbbet segítettek a miskolci munkaközösségi tánciskolák vezetői: Gromusz Elméerné, Guttman Ármán és Mikulai Tóth Gyula.



Ahol már a racot is táncolják: bál a MOM kupolacsarnokában

KRITIKA

Táncok a felújított „Bánk bán“-ban

Operaházunkban nagyjelentőségű felújítás volt: *Erkel Ferenc* »Bánk bán« című operáját, nemzeti operánkat új rendezői felfogásban, *Katona József* és *Erkel Ferenc* forradalmi mondanivalóit érvényre juttatva hozták színre. A haladó hagyományaink és nagy klasszikusaink iránti megbecsülést tanúsító felújítással a »Bánk bán« közelebb került az új közönséghez.

Mi csupán tánc szempontjából méltatjuk az előadást. De ehhez is tudnunk kell, hol, mikor, milyen körülmények között történik a tánc — amelynek koreográfiaját *Harangozó Gyula*, a Magyar Népköztársaság kiváló művésze tervezte —, mi a feladata és hogyan teljesíti azt.

1213. II. Endre udvara. A király Galiciában harcol s távollétében hitvese, Gertrud visszaél királynői hatalmával. Gertrud az elnyomást testesíti meg: honfitársainak, a »jó merániaknak« szabad prédául engedi az országot. Ezek aztán garázda módon zsarolják, fosztogatják a magyar népet. A magyarok között nagy az elégedetlenség a királyné iránt. Ottó herceg a néjje udvarában meglátja és megszereti Melindát, Bánk bán fiatal, szép nejét. A királyné hajlandó segíteni öccsét bűnös célja elérésében és Melindát udvarhölgyei közé hívja. Ottó lassan halad a hódítással. Gertrud utolsó alkalmat adva Ottónak, táncvigalmat rendez. Ebben jutnak szerephez a táncok. De itt vannak az udvarban a »békételenek«, a nemzeti öntudatukban megalázott magyarok is, akik Peturral élükön pártütést szerveznek. Céljuk a királyné megölése, a gyűlölt idegenek elűzése. Ottó szándékát többen sejtik az udvarnál. Petur titkon hazahívja országjáró körútjáról Bánk bánt, hogy lássa, mi történik. Ebben a robbanásig feszült légkörben jelenti az udvarnok: »utolsó tánc«. És a magyar ifjak táncha indulnának — de a merániak félre szorítják őket. Még táncban is! A békételen magyarok foga megcsikordul, kezük ökölbe szorul. De nem tarthat sokáig a merániak tánca, mert a magyar ifjak mégis táncha lendülnek.

A táncok rendezése jó. Különösen jó az, hogy újra beállították a merániak

táncát, mert így alkalom kínálkozik rá, hogy a táncban is világossá váljék, kifejlődjék a dráma lényege. Jó az indítás, amikor a táncolni akaró magyar ifjakat az udvarnok egy mozdulattal háttérbe parancsolja. A merániak tánca az indulás pillanatában tükrözi az udvarban lebzselők léha, ledér életét. Később azonban a tánc veszít kifejező erejéből.

Égészen kitűnő az a mozzanat, amikor a magyar ifjak ellenállhatatlanul, elsősorú lendülettel nyomulnak előre és valószínűleg kiszorítják a merániakat. Fellekesítő, drámai pillanat ez! Ezt a kezdeti erőt, az idegen elnyomókkal szembeni gyűlöletet kellett volna végigvinni, sőt fokozni a táncban. A magyarok táncának olyannak kellene lennie, mint *Petur bán* *bor-dalának*. Szilaj szépségével, a »békételen magyarok« lázadó erejével csodálatot és egyszersmind félelmet kellene ébresztenie a merániakban.

Sajnos, a magyar tánc nem teljesíti maradék nélkül feladatát. A koreográfusnak ezt a táncot az új, realista »Bánk bán« szellemében kellett volna újra megkomponálnia. Helyes lett volna, ha a koreográfus nem csupán a XIX. századbeli magyar táncokra támaszkodik, hanem a népi táncokból is ihletet merít. Így okvetlenül nyert volna ez a tánc nemcsak motívikában, hanem kifejező erőben is — talán egyszerűbb, de erőteljesebb, méltósággteljesebb s valóban elsősorú hatású lett volna.

A másik hiba a tánc előadásában van. A táncosoknak jól meg kellene érteniök, milyen nagy jelentősége van itt, ebben a gyűlölt idegenektől hemzseggő udvarban, a magyar táncnak. Élő, hús és vér embe-reket kellene ábrázolniök, akiket a békételenek elfojtott haragja fűt, akik nagyon is tisztában vannak azzal, mit akarnak mondani táncukkal. Azt ajánljuk a táncosoknak, tanulmányozzák alaposan a »Bánk bán« drámai tartalmát: ez megkönnyíti számukra, hogy a táncban reális emberábrázolást is nyújtsanak.

A »Bánk bán« magyar tánca csak az említett hiányosságok kiküszöbölésével tud majd teljesértékűen megfelelni feladatának.

GYAPJAS ISTVÁN

Az operaházi balett fiataljai

Az Operaház balettjének fiataljairól akarok írni — pontosabban a balett legfiatalabbjairól. Hiszen nálunk még az élvonalbeli ballerínák is annyira fiatalok, hogy ez a megnevezés tulajdonképpen őket illeti meg.

A Szovjetunióban 22 éven alul nem igen »ugrik ki« táncosnő. Nálunk több olyan táncosnő van, akik még nem töltötték be 20-ik életévüket, s máris vezető szerepeket bíznak rájuk. Igaz, hogy a legtöbbben közülük a »Diótörő«-ben léptek először színpadra, mint szólisták. Tudjuk, hogy a »Diótörő« a Szovjetunióban is a »fiatal reménységek balettje«, úgyszólván vizsgadarabnak számít.

Az utóbbi két évben tűnt fel a színpadon *Kun Zsuzsa*, aki 17 éves korában a »Bahcsiszeráji szökőkút« Zarémáját táncolta, és *Szarvas Janina*, mint Mária ugyanebben a balettben. A mostani évadban a »Diótörő«-ben három új Mária hercegnő versengett a sikerért: *Kun Zsuzsa*, *Müller Margit* és *Ugray Klotild*.

Egy régi közmondás változatát szeretném idézni: »Mutasd meg nekem, hogyan táncolsz, és megmondom, ki vagy«. Ezekkel a fiatal tehetségekkel is így van az ember. Ha beszélgetünk velük, vagy megfigyeljük őket, feltűnik, hogy na-

gyon öntudatosak (egy kicsit fölényesek is), biztos léptekkel haladnak a cél felé, amelyet önmaguk elé tűztek. Ez az önbizalmuk érthető. *Nagyon keményen megküzdöttek, megdolgoztak és megdolgoznak azért a tudásért*, amely jogot ad nekik, hogy az Opera színpadán bemutatkozhassanak első szólószerepekben. Az ő egész életük már akkor komoly munka volt, amikor más hasonló korú kislányok legfőbb gondja még csak az, hogy elkészüljön a másnapi lecke.

Ha megnézzük ennek a négy fiatal lánynak a táncát, tisztán kibontakozik előttünk mindegyikük sajátos egyénisége, jelleme.

Kun Zsuzsa kiugrása nem lepte meg a szakembereket, akik őt már gyermek-kora óta figyelik. Rendkívül jó adottságai különleges dinamikával párosulnak. A »Diótörő« két *pas de deux*-jét fölényes technikai tudással oldja meg. A III. felvonásban levő, második nagy *pas de deux* jobban megfelel egyéniségének, mint a II. felvonásbeli, amely nagyon lírai hangulatú. Hatalmas ugrásait, biztos forgásait és különösen szép *arabesque*-jeit nem egyhamar lehet elfelejteni. Szerepeit szenvedéllyel tölti meg és ez nagyvonalú, klasszikus szerepekre utalja őt. A »Bahcsiszeráji szökőkút«



Szarvas Janina mint Mária a »Bahcsiszeráji szökőkút«-ban

(Fekete felv.)



Kun Zsuzsa a »Hattyúk tava«-ban
(Magyar Fotó-Várkonyi felv.)

ban technikai szempontból igen jó, színészi játéka azonban egy kicsit még színtelen marad. Itt még nem tud elszakadni a saját egyéniségétől. A drámai pillanatokban inkább egzaltált kislány, mint érett nő, akinek szerelme már hét próbát kiállt és szenvedélyét egy sebzett állat vadságával tombolja ki. Nem Kun Zsuzsa hibája — nem is kisebbíti tehetségét — hogy ebben a szerepben még nem tud teljes mértékben meggyőző lenni. Szerepköréhez tartozik még: Amor (»Páris lángjai«); Durga istennő (»Lakmé« *pas de trois*, nagy hattyú (»Hattyúk tava«) és sok más.

Szarvas Janina a »Bahesiszeráji szökőkút«-ban az ellenfelet, a szöke, szende Máriát táncolja. Azóta, hogy kritikát kapott a Táncművészetben erről a szerepléséről, kifejezőkészsége tovább érett, előadasmódja kiforrottabbá vált. Nem lehet tőle elvitatni, hogy saját egyénisége van s ezzel léghört teremt, amellyel megbízható technikával rendelkezik. Az új »Faust«-balettben (Vashegyi Ernő koreográfija) Helénát személyesíti meg Heléna és Páris (Ósi János) kettősében. Nagyon szép Heléna! Egyet azonban sze-

retnének a figyelmébe ajánlani. Küzdjön az ellen a kis nemtörődömség ellen, amely gyakorlásában megnyilvánul — amely az utóbbi időben nehezíti a testét — és harcoljon szorgalommal, akaratereővel a tiszta művészetért, a további felemelkedésért. Szarvas Janina szerepköréhez tartozik: *pas de trois*, nagy hattyú, menyasszony (»Hattyúk tava«), színésznő (»Páris lángjai«) stb.

E két fiatal mellett — akikre már két év óta kisebb-nagyobb feladatokat bízunk és a közönség is megismerte már a nevüket —, az idén újabb fiatal tehetségek tűntek fel. Itt van például Müller Margit a »Diótörő«-ben. Hosszúak a végtagjai, szép magas a »rüsztje«: ezek olyan tulajdonságok, amelyek a klasszikus táncban különösen hasznosak. Az ifjú táncosnő könnyen legyőzi a technikai nehézségeket. Nagyon tág, szép *adagio*-ja van és a táncát, annak ellenére, hogy eléggé magas növésű, légiesség és a mozdulatoknak valami lágy folyamatossága jellemzi. Kedves, bájos fiatalság sugárzik belőle. A »Fából faragott királyfi«-ban legutóbb ő táncolta a tündért. Ha hosszú vonalai a külső megjelenés szempontjából megfelelnek is a szerepnek, itt a báj már nem egészen helyénvaló. Bár ez a tündér nem kifejezetten rossz, mégis túlságosan szí-



Müller Margit és Borszó Árpád kettőse
a »Diótörő«-ből



Ugray Klotild a »Diótörő« női főszerepében

gorú, és erős próbára teszi a fiatal herceget. Az az érzésem, hogy Müller Margit nincsen egészen tisztában azzal, hogy ebben a táncjátékban milyen jellemet kell ábrázolnia. Meg kell azonban itt mondanom, hogy, noha már többször megnéztem a »Fából faragott királyfi«-t, számomra is problémátikus maradt a tündér alakja és ma sem tudom, hogy a darab szerzője voltaképpen mit akart vele mondani. Müller Margit fontosabb szerepei még: nagy hattyú, menyasszony (»Hattyúk tava«) *pas de deux* (»János vitéz«), »Faust«-balett stb.

Az idei harmadik Mária hercegnő (»Diótörő«) Ugray Klotild volt. Az eddig felsorolt fiatalok mellett egy kicsit személytelen marad. Nagyon jó táncosnő, de éppen a »Diótörő«-ben nem tudja megmutatni képességeit. Nem *adagio*-táncosnő, mivel nem elég tág, és ennek következtében mozdulatai kissé kemények. A »Hattyúk tava«-nak *pas de trois*-jában élénk variációjával sokkal inkább megmutatja, mit tud; a »Faust«-balettben pedig, mint az egyik nubiai leány — ami nem kis feladat a táncosnő számára — egészen kitűnő.

Meg kell még emlékezni egy ifjú táncosnőről, aki az utóbbi időben különösen szép sikereket aratott. Ez Rácz Boriska. A »Lakmé«-ban Durga istennő szerepét kitűnően tudta érzékeltetni. Ennek a széptestű táncosnőnek kitűnő formaérzéke van. Fontosabb szerepei még: csengő-tánc (»Bahcsiszeráji szökőkút«), menyasszony, nagy hattyú (»Hattyúk tava«) stb.

Ezúttal csak néhány tehetséget emeltem ki — sokkal többen vannak a fiatalok közt, akik a balettszínpad reményeségei.* Van nálunk szép és jó táncosanyag, csak az szükséges, hogy legyen számukra mindig elegendő feladat és legyen meg a biztos kéz, amely a fiatal táncos tehetségeket irányítja, vezeti.

Végezetül szeretnék még rámutatni: az Operaház igazgatóságának külön érdeme, hogy alkalmat ad a fiataloknak nagyobb szerepekben való bemutatkozásra és így lehetővé teszi, hogy újabb és újabb művészekkel gazdagodjék a magyar balettszínpad.

NÁDASY FERENCNÉ



Rácz Boriska a »Bahcsiszeráji szökőkút«-ban
(Magyar Fotó-Várkonyi felv.)

* Az operaházi balett fiataljaival a jövőben is hangsúlyozottan kívánunk foglalkozni (a Szerk.)



»Hangverseny Kiebben« — az Ukrán Állami Népi Táncegyüttes »Gopak«-ja

»Hangverseny Kiebben«

Szovjet zenés, táncos film

Pár hónappal a »Szárnyaló dallamok« bemutatása után ismét hozzá hasonló hangversenyfilmben gyönyörködhattunk. A »Hangverseny Kiebben« időrendben a harmadik az ilyen típusú filmek közül, amelyeket eddig láthattunk. (Az első a »Nagy koncert« volt.) A »Hangverseny Kiebben« a szovjet népek családjához tartozó ukránok művészetével ismerteti meg.

E három gyönyörű, ugyanazon műfajú film közül a legsikerültebbnek, a legjobban pergőnek a »Hangverseny Kiebben«-t tartom. Ez különben természetes, hiszen ez a film készült a legkésőbbben (1952) és így rendezői felhasználhatták a másik két hangversenyfilm tapasztalatait.

... Sztégördül a kievi Sevcenko Operaház színpadának függőnye. A színpadon nagy kórus látható, a háttérben Lenin és Sztálin hatalmas aranyozott plakettje. S megszólal a kórus: »Zengi Sztálinról éneket«... A következő pillanatban már szélesen ringó búzamezőket, vörösén izzó kohókat, füstölgő gyárkéményeket látunk, az újonnan épült csatornákon sebesen sikló hajókat. Mindezt a

nagy Sztálin adta az ukrán népnek ezért zengi dicséretét a dal is...

Utána az ukrán nép dalaival ismerkedünk meg, amelyeket az Állami »Dumka« Énekkar és Bandura Zenekar, az Állami Ukrán Népi Kórus és a Kárpátukrajnai Népi Kórus tolmácsol. A legkiválóbb énekesek adnak elő népdalfeldolgozásokat, dalolnak a hős Sztálingrádról s a Lenin-csatorna megnyitásáról. Ezek az énekesek, akik valamennyien az Ukrán Szövetséges Köztársaság népművészei, kiváló színészekként is bemutatkoznak a »Borisz Godunov«, az »Ifjú gárda«, »Bulyba Tárász« című operák filmre vett részleteiben.

A filmben két táncszám van. Az első balett-részlet. Voltaképpen nem is anynyira részlet ez, mert így önmagában is teljes egész. A balett címe: »Maruszja Boguszlavka«. Koreográfiáját K. Szergejev készítette. Meséje röviden a következő. Maruszja és kedvese eljegyzésük előtt vannak. Szép szerelmi kettőst járnak. Közben odalopódkodik a többi fiatal s tréfából rájuk ijesztenek. Megtörténik a hivatalos eljegyzés is. Maruszja kiissza a hagyományos pohár bort, uj-

jára húzza a jegygyűrűt, majd társnőivel kimegy a falu terére. Búcsúzkodnak. Eközben a tatár kán csapatai orvul körülzárják a teret s váratlanul megrohanják a vígan táncoló lányokat, hogy elrabolják őket. A legények a lányok segítségére sietnek, de hiábavaló a hősiességük, győz a túlerő. A rablócsapat vezetője Maruszját a kánnak viszi ajándékba. A kán izzó szerelmre gyullad a szépséges leány iránt, Maruszja azonban visszautasítja a kán szerelmét s amikor ez, nem tudván többé uralkodni szenvedélyén, feléje közeledik, saját törével szúrja agyon a kánt. Összefut az udvar népe. Szörnyű halál vár Maruszjára. De ebben a pillanatban feltűnnek a kozákok s kiszabadítják Maruszját és barátait a tatárok rabságából. A következő kép ismét a kis kozák faluban játszódik. A szerelmesek újra együtt vannak. Vigan mulatnak a fiatalok, örülve a szabadságnak, a győzelemnek.

A »Hangverseny Kievből« már annyiban is különbözik a »Szárnyaló dallamok«-tól, hogy míg az ebben szereplő két balettrészlet: a »Gajane« és a »Rajmonda« tökéletes megértéséhez bizonyos magyarázatra volt szükség, addig a »Maruszja Boguszlavka« önmagában is tökéletesen érthető.

A »Maruszja Boguszlavka« egyike azoknak a baletteknek, amelyek a nemzeti balett kialakítása felé mutatnak utat. Mint láttuk, tárgyát az ukrán néptörténelméből veszi. Különösen az első és a harmadik rész táncái állnak közel az ukrán és kozák néptáncokhoz.

Nagyon szép része ennek a balettnak a tatárok és a kozákok viaskodása a tatárok betörésekor. Ilyen vad, tüzes, tökéletesen életszerű viaskodást még nem láttam. Színészi alakítás szempontjából gyönyörű a tatár kánt megszemélyesítő táncos játéka, amikor megvallja szerelmét Maruszjának.

A másik tánc az Ukrán Állami Népi Táncegyüttes »Gopak«-ja. Az együttes művészeti vezetője *Vronszkij*, az Ukrán Szövetséges Köztársaság népművésze.

A koreográfia három részből áll. Szálguldóan gyors bevezetőrész után szép, lírai tánc következik, végül ismét sebesírámtól, elsodról lendületű rész, amelynek változatosságát csak növelik az egymásután gyorsan következő, nagy technikai felkészültséget kívánó, virtuóz szólók.

Nagy érdeme a koreográfiának, hogy bár a különböző formák villámgyorsan követik egymást, mégis mindvégig világos, érthető a tánc s a formák olyan természetesen folynak egymásba, hogy a nézőnek az az érzése, másképp nem is lehetne. Tökéletesen sikerült összehangolni a tánckar mozgását a szólistákkal, még pedig úgy, hogy egymás értékét növelik, anélkül, hogy megosztanák a figyelmet. Mind a szólisták, mind a tánckar kiváló teljesítményt nyújtanak. Munkájukat alapos felkészültség, tökéletes biztonság, pontosság, őszinte átélés jellemzi. Sokat tanulhatunk az Ukrán Állami Népi Táncegyüttéstől. *Kitűnő módszert* a táncok változatos, világos, érthető tervezésére, *pontosságot* — ami bizony a mi együtteseinknek nem mindig érénye —, *őszinte átélést*, közvetlen előadásmódot.

A hangversenyfilmek nagy jelentősége abban van: lehetővé teszik, hogy a legtávolabbi kolhozokban, városkákban is megismerkedhessenek az emberek a szovjet művészet legkiválóbb alkotásaival, gyönyörködhesse a legjobb művészek előadásában. S ezen túlmenően a Szovjetunió határain kívül is hirdetik a szovjet művészet magasrendűségét és sokrétűségét.

Ezeknek a filmeknek s különösen a »Hangverseny Kievből«-nek erényük az, hogy a színpadra készült alkotásokat színpadszerűen fényképezik, s csak néha, a hangulat aláfestése érdekében tesznek be külső felvételeket. Így a néző szinte úgy érzi magát, hogy az Opera nézőterén ül. A táncok koreográfiai sem »filmkoreográfiai«, hanem például az Ukrán Állami Népi Táncegyüttes »Gopak«-ja ugyanolyan formában szerepel az együttes műsorán, mint ahogy a filmen láttuk. A szovjet filmművészet magasrendűségét bizonyítja, hogy az operatőr mindig megtalálja azt a helyet, ahonnan fényképezve a kompozíció formái a legszebben mutatkoznak meg. Egyetlen mozzanat sem vész el, s így a filmen keresztül tökéletesen megismerkedhetünk a kompozíció felépítésével, annak minden szépségével.

Feldejthetetlen emlékekkel távozzunk a »Hangverseny Kievből« előadásáról, amely valóban feltárja és megszeretteti az ukrán nép gazdag művészetét. Ez a kitűnő filmalkotás is méltán csatlakozik a Magyar-Szovjet Barátság Hónapja művészi eseményeinek sorához.

DANIELISZ LÁSZLÓ

KRÓNIKA

A KINAI KULTURÁLIS DELEGÁCIÓ hazánkban tartózkodott tagjai behatóan tanulmányozták a magyar táncművészetet. A delegáció vezetője *Szjan Juj*, a keletkínai zenekonzervatórium helyettes igazgatója volt, tagjai: *Li Cze-fu*, a keletkínai zenei intézet igazgatója, *Ju Hui-haj*, a sahanghaji Táncszövetség elnöke és *Cian Van*, a kínai Kultúrkapcsolatok Hivatalának magyar referense. A delegáció megnézte a Művészeti Egyletesek II. Országos Versenye záróbemutatóit, több operát és baletet, tanulmányozta a Népművészeti Intézet munkáját. Ju Hui-haj elvtárs, koreográfus, részt vett az Állami Népi Együttes próbáján, a Szakszervezetek Központi Művészegyletense próbáján, ahol a karádi táncokat tanulta meg. Megtekintette a MT Központi Egyletense tánckarának próbáját s megtanulta az »Allj közénk« című kompozíciót. Ezenkívül szakmai megbeszélést folytatott vezető koreográfusainkkal és az Állami Balett Intézet néhány óráját, valamint a bagyi népi együttes próbáját tekintette meg.

ANTERO KOSKI, a Finn Demokratikus Ifjúsági Szövetség országos központjának vezetőségi tagja, finn néptánc-koreográfus, ugyancsak hazánkban tartózkodott a magyar néptáncok tanulmányozása céljából. Itt tartózkodását felhasználta arra is, hogy néhány finn táncot tanítson meg a Népművészeti Intézet táncanfolyama részvevőinek.

DELIBES COPPELIA CIMU BALETTJENÉK BEMUTATÓJÁRA, melynek koreográfiáját *Harangozó Gyula*, a Magyar Népköltárság kiváló művésze tervezte és tanította be, előreláthatólag április végén kerül sor.

AZ ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES ÚJ MŰSORÁVAL április 4-én, hazánk felszabadulásának 8. évfordulóján mutatkozott be. A tánckar műsorát lapunk legközelebbi számában részletesen méltatjuk.

A SZAKSZERVEZETEK KÖZPONTI MŰVÉSZEGYÜLTÉSE március 28-tól április 5-ig Pécsen, valamint Baranya megye bányászdolgozói előtt szerepelt.

KOVÁTS NÓRA, az Állami Operaház Kossuth-díjas magántáncosnője magyar ifjúsági küldött-ségi tagként Bukarestben a IV. Világifjúsági és Diák Béketalálkozó Nemzetközi Előkészítő Bizottságának ülésén vett részt.

ÚJ NEMZETI BALETTEK A SZOVJET-UNIÓBAN. A tatár állami Opera bemutatta az első tatár nemzeti balettet, a »Surale-t«. A balett librettója *A. Tukaja* klasszikus tatár költő hasonló című költeménye alapján készült. Zenéjét *F. Jarrullin*, koreográfiáját *I. Brunak* szerezte. A baskiri Állami Opera »A daru éneke« címmel új nemzeti balettet mutatott be. Szerzője *L. Szlepanov* és *Z. Iszmagilov*, koreográfiáját *N. Aniszimova* tervezte.

SZOVJET-LITVÁNIA kulturális élete nagy fellendülést mutat. A Litván Ének- és Tánc-egylet, amely 1940-ben alakult, ugyancsak hatalmas fejlődésen ment át és az egész országban nagy népszerűségnek örvend. Jelszavuk: gyűjteni a népi éneket és táncot és visszaadni a népek *Jozak Lingisz*, az együttes koreográfusa az elmúlt években több mint ötven táncot gyűjtött. A litván kolhozokban ma nincs egyetlen olyan öntevékeny csoport, amely ne az együttes feldolgozásában énekelne népi dallamokat, táncolna régi, hagyományos táncokat.

A TÁNCMŰVÉSZET SZERKESZTŐSÉGE-NEK támogatásával a magyar színpadi táncok és a magyar balett-történet kutatásával foglalkozó munkaközösség dolgozik.

TÖBB MINT 120.000 ÖNTEVEKÉNY MŰVÉSZ — gyárakból, üzemekből, bányákból — fejleszteti tehetségét a Román Népköltárság szakszervezeti együtteseiben az ének, a tánc és a színjátszás terén. Az együttesek a III. Országos Kulturverseny keretében mutatkoznak be. A szakszervezetek minden támogatást megadnak az együtteseknek, biztosítják számukra a hangszereket, a jelmezeket, a díszleteket, a próba-lehetőseget.

A NÉPMŰVELÉSI MINISZTER *Variasi Részöl* az Állami Népi Együttes igazgatójává nevezte ki.

AZ ERKEL-TEREMBEK bemutatót tartott a Fővárosi Operett Színház. *Lehár* »Garaboncás« c. operettjének átdolgozott változatát, a »Vándor-diák-ot hozták színpadra. Ezzel a bemutatással új kezdeményezést indított el az Operett Színház. Mielőtt még budapesti színpadon mutatná be a *Lehár-operettet*, a peremvárosok dolgozóihöz viszi el tájéloadóskában. A mű tartalmi mondani- valója *Innocent Vincze Ernő* új szövegével sokat gazdagodott s az új, igényesebb követelményeknek megfelelően készült a daljáték koreográfiája. A darab cselekménye közvetlenül az 1848—49-i szabadságharc előtt játszódik: a Dunántúl járó vándorok a déli határon betört Jellasiak hordái ellen hívja harcra, torozzóra a népet. Így fejlődik ki a cselekményből, ahhoz szorosan kapcsolódva, a torozótánc. Ennek koreográfiáját *Lengyelfi Miklós* alkotta meg.

A sikerült kompozíció jól viszi át a cselekményt a verbunkos tánc lendületes mozgásába és tovább fokozza a drámai forrpontra már meg- érett, lelkes hangulatot. A táncot négy fiatal színliskolás járta el, frissen, jókedvűen. A rendelkezésre álló készületi idő elégtelensége azonban gátolta őket abban, hogy a meglehetősen nehéz technikai feladatnak egészen megfeleljenek.

AZ ANGOL BALETTMŰVÉSZET 1952-es évének mérlegét vonja meg a Londonban megjelenő *Theatre World* cikkírója, *A. W. Coton*. A cikkíró véleménye szerint ez az év eredmények- ben a legszegeyebb volt a háború óta. Az angol balettművészet hullámvölgy felé halad s amíg a mélypontot el nem éri, javulás nem is igen várható. *A. W. Coton* bárkivel fogadni mer, hogy az 1953-as esztendő sem lesz jobb az angol balettművészet eredményeire nézve, amit a múlt év. A *Daily Worker* egyik cikke megemlíti, hogy az angol balett már régen vár olyan koreográfusra, aki folytatni tudná a nagy hagyományokat.

AZ ÚTTÖRŐ TÁNCZAKKÖR-VEZETŐK március 28-29-én az Úttörő Központ és a Népművészeti Intézet rendezésében ankétot tartottak. *Pór Anna*, a Népművészeti Intézet táncosztályának vezetője bevezető előadása után a drágszerű gyermekcsoport, a III. és XIX. kerületi Úttörőház szakköre tartott bemutatót.

A TÁNCMŰVÉSZET RENDEZVÉNYEI. Szerkesztőségünk rendezésében a »Néptánchagyományok szerepe és a mai valóság ábrázolása a színpadi tánc alkotásában« címmel eddig *Vadasi Tibor*, az AVH tánckarának művészeti vezetője, *Molnár István*, a Szakszervezetek Központi Művészegyletense tánckarának vezetője és *Rábai Miklós* Kossuth-díjas, az Állami Népi Együttes tánckarának művészeti vezetője tartott együttesük új számának bemutatásával egybekötött előadást. — Április 8-án szemináriummal egybe- kötött orosz táncörténeti és esztétikai előadás- sorozat indult, melynek előadója *Merényi Zuzsa*, a Színművészeti Főiskola tanára. A körülből 7—8 előadásból és 3 szemináriumból álló előadás- sorozatot szerdánként 3 és 5 óra között szer- kesztőségünk helyiségében tartjuk.



Miss [Name] and Mr. [Name] dancing at the [Event Name] on [Date]