

Táncművészet



1953. MÁJUS

Táncművészet

III. évfolyam, 5. szám

1953 május

Szerkesztőbizottság:

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

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

TARTALOM

	Oldal
<i>Tar Mihály:</i>	
<i>Katona György:</i>	
<i>Terhes Mihály:</i>	Mit kaptunk mi, táncosok, a népi demokráciától 129
<i>Póór Nándor:</i>	
<i>Kolozsvári Dóra:</i>	
<i>Körtvélyes Ágnes:</i>	Magyar balettek a XIX. század végén 133
	KRITIKA
<i>Ortutay Zsuzsa:</i>	A „Coppélia” felújítása 142
<i>Csizmádia György:</i>	Az Állami Népi Együttes új táneműsora 148
<i>Boldog László:</i>	Az „Ecséri lakodalmás” filmen 153
<i>Kaposy Edit:</i>	A gyermek táncsoportok kérdése 155
	VITA
<i>Hubay Győző:</i>	Munkamódszerátadás Tatabányán 158
<i>Böröcz József:</i>	Hozzászólása a tatabányai táncsoport munkamódszeréhez 159
	KRÓNIKA

★

A címlapon: Harangozó Gyula a Magyar Népköztársaság kiváló művésze mint Coppélius a felújított „Coppélia”-ban (Magyar Fotó – Várkonyi 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

2-532176 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

Mit kaptunk mi, táncosok, a népi demokráciától

A május 17-i választással kapcsolatban számos levél érkezett szerkesztőségünkhöz, amelyben táncosaink a saját életükről, saját felemelkedésükről számolnak be. Ezekből a levelekből közlünk néhányat.

Felszabadult hazánkban a kultúrmunkának is becsülete van. Pártunk és kormányunk minden lehetőséget megad, hogy magas színvonalra fejlődhessünk, hogy élni tudjunk a nagy lehetőségekkel. Ebben az országban szeretik a kultúrát, a kultúrmunkásokat. Mi ezt a szeretetet azzal is szeretnénk meghálálni, hogy szerepléseinkkel a termelési eredmények fokozására törekszünk.

Igy volt ez legutóbb a Felszabadulási Héten. A MÁVAG kultúrmunkásai, sok más üzem kultúrmunkásaihoz hasonlóan, minden erejüket latba vetették a jobb termelés érdekében. Már hetekkel előbb próbált a színjátzó csoport, a zenekar, a táncosport, a rigmusbrigád. A dolgozók szeretettel várták a műsort és a felköszöntőket. Az ifjúság külön is kérték a táncosportot, hogy nekik is adjon műsort. A műsor után felajánlások történtek a teljesítmény emelésére. A vállalatokat teljesítették is. A Szivattyúműhelyben előfordult, hogy kiváló dolgozók, akiket a táncosport megajándékozott szereplésével, maguk is táncra perdültek egy-egy népviseletbe öltözött lánykával... *Laczkó Nándor* ifjúságunk, aki a Felszabadulási Hét előtti napon 34%-ot teljesített, a kultúrbrigád szereplése után 134%-ra emelte termelését!

Műsort adtunk a Sztálin Akadémia tiszt elvtársainak és a páncezosiskola elvtársainak, akik akkoriban az április 4-i díszszemlére készülődtek. Nagy lelkesedéssel és szeretettel fogadtak bennünket, virágcsokorral kedveskedtek a táncosportnak.

Tíz és száz grafikon és példa mutatja, mennyivel jobban megy a munka, ha jókedvvel, szeretettel végezzük — ehhez nyújtanak segítséget a kultúrbrigádok is.

Táncosportunk már jóval a választások előtt nekilátott, hogy új műsor-számokkal lelkesítse a dolgozókat. Május 1-e megünneplésére is így készültünk. *Kriszán* elvtárs szívét-lelkét beleadta egy-egy új táncba. Ez meglátszott a táncosok hangulatán, a táncok előadásán is.

Április 4-től minden héten műsort adunk dolgozóinknak, akik érdeklődve várják a kitűzött »műsoros napot« és mindig óriási lelkesedéssel fogadnak bennünket. Táncainkat mi is igyekszünk ugyanazzal a szívvel-lelékkel előadni, mint amilyen szívvel és lélekkel dolgozunk az öntődében, az esztergapadnál, az iskolapadban.

Igy segítjük mi a dolgozókat a munka iránti nagyobb lelkesedéshez és ahhoz, hogy könnyebb legyen számukra a munka, hogy őszinte szívvel mondhassák: *mennyivel szebb a mi mai életünk, mennyivel jobb jobb a munkánk, mint a régi világban.*

Mi, kultúrmunkások, a termelésben is szeretnénk jó példával elől járni. Csoportunkban két sztahanovista ifjúságunk van. A fiatal *Dér Ferenc*, aki vállalatát jóval túlteszi, még a fehéren izzó vas mellett is csárdásdallamokat dudol...

Boldogok vagyunk, hogy eredményes kultúrmunkánkkal annak a pártnak célkitűzéseit segíthetjük, amely az új és jobb életet adta számunkra.

TAR MIHÁLY
a MÁVAG-táncosport tagja

Három év távlatából gondolok vissza, hogy, mi minden történt ez alatt az idő alatt velem, az egykori üzemi munkással. Ha olyan jól tudnék írni, mint amennyire nem tudok, ennek a három évnek gyönyörű élményeiből, tapasztalataiból egy regényt tudnék kikerekíteni. De meg kell elégednem annyival, hogy csak egy-két szóval vázoljam az életemben történt nagy változást.

A felszabadulás után létrejött hazánkban a dolgozó nép állama, amely a munkás és paraszt fiatalok számára is lehetővé tette a felemelkedést, azt, hogy ki-ki a tehetsége szerint érvényesüljön. A Péti Nitrogén Művek központi javító-műhelyéből kerültem én is Állami Népi Együttes tánckarába. Röviddel utóbb már nagy élmény kínálkozott számomra: a Csehszlovák Népköztársaságban

vendégszerepeltünk. Soha nem fogom elfelejteni az itt töltött három hetet. 1951 augusztusában az együttessel Berlinben résztvettem a Világ Ifjúsági Találkozón. Azt hiszem, nem is kell hangsúlyoznom, milyen csodálatos, milyen sokszínű élményeim voltak itt, a béke mellett kiálló, sokszázezer, harcos fiatal seregszemléjén. 1952 februárjában *életem egyik legszebb időpontja* érkezett el. A Szovjetunióba és a Kínai Népköztársaságba mentünk vendégszerepelni. Ennek a négy hónapnak élményei eltörölhetetlenül belevésődtek emlékezetembe. Nem is tudom, mit említek meg: a szovjet emberekkel való találkozást, vagy a Lenin-egyetem égbenyúló épületét, az Aurora cirkálóról írjak-e, amely ott áll lehorgonyozva a Téli Palota előtt, vagy a nagyszerű moszkvai Metroról — avagy a *Mao Ce-tung* elvtárrsal való találkozásunkról emlékezzem-e meg, arról a szeretetteljes fogadtatásról, amelyben a kínai elvtársak részesítettek bennünket — számtalan más úti élményünkről. Mind-mind nagyon a szívemhez nőtt. Boldogsággal tölt el az a tudat, hogy amit láttam, tapasztaltam, mindaz a *békelábor népünkét és legyőzhetetlenségét mutatta*.

De nem csupán külföldi útjaimról kell írnom, hanem azokról a művészi körutakról is, amelyeket itthon, szerte az országban tett az együttes. Körülbelül 60 nagyobb városban, faluban, termelőszövetkezetben szerepeltünk. Nagy lehetőség volt ez számomra, hogy *dolgozó népünket jobban megismerjem*.

A május 17-i választás szép és nemes feladat elé állítja a magyar népet. Most megmutathatjuk, hogy egységesen a béke ügye mellett állunk. Külön büszkeséggel említem meg, hogy *én most először szavazok*. Boldog vagyok, hogy szavazatomat a nép államát képviselő Népfontra adhatom.

Amit leírtam, abból talán kitűnik, hogy *milyen boldog az én életem* és sok más munkás fiatal élete. És ezt felszabadulásunknak és pártunknak köszönhetjük.

KATONA GYÖRGY
az Állami Népi Együttes táncosa

Népi demokráciánk minden dolgozónak megadja a lehetőséget, hogy azon a területen működjön és képezze magát, amelyet a legjobban szeret, ahol legeredményesebben kifejtheti képességeit.

Én táncolni szeretek a legjobban. És ehhez meg is kaptam a lehetőséget. 1950-ben megalakult a tápéi népi együttes, amelynek én is tagja lettem. Az együttes munkáján keresztül még jobban megismertem a saját néptáncunkat. De fel is áldoztam minden szabad időmet ennek érdekében. Az a munka, amelyet az együttes végzett, nem is volt hiába, mert már az 1950-es és 51-es kultúrversenyen az ország legjobb együttesei közt szerepeltünk, utána pedig azt a megtisztelő feladatot kaptuk, hogy az 1951-ben Berlinben megtartott Világ Ifjúsági Találkozón mi képviseljük a magyar paraszt fiatalok művészetét.

Amikor ezt megtudtam, olyas valamit éreztem magamban, amit még soha. Megéreztem és megértettem, hogy *ennyivel más lett az életünk*, mint ahogyan a multban volt. Hogy többé nemcsak kiváltságosok mehetnek külföldre a magyar nép képviselőiben, mint a kapitalista rendszerben volt, hanem az egyszerű emberek is, akik erre érdemet szereznek s munkájukkal példát mutatnak dolgozó társaiknak. Ennek tudatában még nagyobb lelkesedéssel dolgoztam, hogy méltó legyek a nagy feladatra. Táncaim gyakorlásában is igyekeztem példát mutatni és segítettem a többi táncosnak a tánctanulásban.

A berlini út előtt a VIT-bizottság leküldte hozzánk Tápéra *Molnár Istvánt*, hogy a meglévő tánckompozíciót segítsen kijavítani és segítsen egy másik tánckompozíciót elkészíteni a saját életünk, a saját táncgyományunk alapján. Ezekben a napokban ismertem meg Molnár István elvtársat. Megkérdezte tőlem: szeretnék-e hivatásos táncos lenni? Én azt feleltem: igen, mert nagyon szeretek táncolni. Így még a berlini út előtt felvettek a Szakszervezetek Központi Művészegyüttesébe. Ennek nagyon örültem s még szorgalmasabban készültem a VIT-re.

A Világ Ifjúsági Találkozón olyasmit láttam, amiről régen még hallani sem lehetett, nem hogy látni. Láthattam, *milyen erő van az ifjúságban*, láthattam, hogy a különböző nyelven beszélő népek fiatalságának is az a célja, mint a mi fiataljainknak. Éreztem a világ ifjúságának hatalmas erejét, amely mindenre képes, ha együtt van. Meggyőződhettem arról, hogy, ha minden fiatal összefogna, milyen nagyot tudna alkotni az emberiség történetében. Nagy élmények voltak ezek!

Hazajövetelünk után megkezdtem a munkát új helyemen, a Szakszervezetek Központi Művészegyüttesében. Igyekeztem szorgalmasan, jól dolgozni. Igyekeztem nem is volt hiábavaló. 1952. december 21-én Sztálin elvtárs születése napján pénzt jutalmat kaptam munkám elismeréséül.

Én, mint tápéi paraszt fiatal, mindaddig nem nagyon voltam távol a szülőfalumtól, s nem volt módomban megismerni a máshol dolgozó elvtársak életét. A Szakszervezetek Központi Művészegyüttesén keresztül azonban megismerkedhettem a munkások életével, munkájával is. Így volt ez a Békekölcson megjezésekor, amikor brigádszerepléseink alkalmával a gyári dolgozókat ismertem meg. Később Borsod megyében jártunk: itt az építőmunkásokkal és a diósgyőriekkel ismerkedtem meg közelebről. Legutóbb Baranya megyében a Pécs-környéki bányatelepeken szerepeltünk. Ezúttal a bányászokkal kötöttem ismeretséget. Láttam őket, amint a tárnák mélyén nehéz munkájukat is lelkesen végzik. Ez a lelkesedés mutatkozott meg a komlói bányászok magatartásán, amikor brigádunk a délelőtti műszakból jövöket és a délutáni műszakba menöket köszöntötte. A lelkesedéssel végzett munka bizonyítékai voltak azok a felajánlások, amelyek az esti előadásunk kellett élmények alapján születtek meg. Április 4-én Pécsbányatelepen voltunk. A komlóiakhoz hasonlóan itt is munkafelajánlások történtek. Egy sztahanovista vájár megfogadta Pécsbányatelep dolgozói előtt: a rábizott vájártanulóknak átadja a saját munkamódszerét, hogy azok még nálánál is jobb eredményeket érjenek el. A vájár fiatalok viszont megfogadták: még jobban tanulnak, hogy becsületesen viselhessék a bányász nevet.

Abból, amit leírtam, látható, mit kaptam én a népi demokráciától. De látható az is, mit kapott más, minden dolgozni, tanulni vágyó ember. Apámnak földet juttatott a népi demokrácia, ami biztosította a család ellátását. Apám később belépett a termelőszövetkezetbe, s most mint függetlenített párttitkár dolgozik.

Mindazért, amit kaptam, hálás vagyok. Az Ötéves terv sikeréért a népünknek még jobb életet biztosító Népfrontra adom le szavazatomat. Biztos vagyok abban, hogy így gondolkodik minden hivatásos és nem hivatásos táncos — hiszen mindnyájan ugyanazt érzik, amit én, ugyanúgy látják, milyen lehetőségek nyíltak meg előttünk, milyen nagy segítséget ad népi demokráciánk minden dolgozó embernek.

TERHES MIHÁLY

a Szakszervezetek Központi Művészegyüttesének táncosa.

Közeledik május 17-e, amikor dolgozó népünk ismét megválasztja képviselőit az országgyűlésbe. Ünnepe ez a mi népünknek, nagy ünnepe. Dolgozó népünk újra bebizonyítja a világnak, hogy a békés építőmunkára szavaz.

Nekem sokféle gondolatom támad a választással kapcsolatban. Eszembe jut, hogy a multban miként készültek az emberek a képviselőválasztásra — és miként készülünk ma. De eszembe jut a saját sorsom is: hogyan lett belőlem táncos a Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesében. Arra gondolok, hogy egyáltalán nem lehetnék ma az, aki vagyok, ha nem változik meg egész társadalmi rendszerünk, egész életünk.

Mielőtt bekerültem a honvéd együttesbe, az Állami Vas-, Acél- és Gépgyárak üzemében dolgoztam, mint géplakatos segéd. Apám egyszerű villanyszerelősegéd volt. Négyen voltunk testvérek. Már kisgyermek koromban nagy vágyat éreztem a színpadi szereplések, főként a tánc iránt. Sajnos, apámnak nem állt módjában, hogy taníttasson arra, amire vágyakoztam, hisz az is nagy megerőltetésébe került, hogy négyünk közül kettőnknek ipart adott a kezünkbe.

A felszabadulás előtti időben már segéd voltam. Akkor újra elkezdtem foglalkozni gyermekkori vágyammal, a táncal. Munkaidő után népi táncot tanultam. Abban az időben bizony ez ritka eset volt! Szerepeltem egy-egy műsorban a nyilvánosság előtt is, ennek azonban nem volt sem jelentősége, sem eredménye. Akkoriban el sem lehetett képzelni, hogy engem, felismerve a képességeimet, mint hivatásos táncost kiemeljenek munkahelyemről. Aztán katona lettem, hadifogságban voltam a Szovjetunióban. Itt kultúreszortot szerveztem és hadifogoly társaimat szórakoztattuk pihenőidejükben. Ekkor tapasztaltam először, hogy milyen nagy megbecsülésben részesülnek a Szovjetunióban a kulturális intézmények és milyen nagy lehetőséget nyújtanak azok munkájához. A fogságból hazatérve, ismét visszamentem dolgozni a gépgyárba. 1948-ban a honvéd együttesbe kerestek táncosokat üzemí és paraszt fiatalok közül. Én is jelentkeztem — mert a vágy még mindig megvolt bennem a táncművészet iránt! A felvételi vizsgán megfelelttem, és így lett belőlem az ország egyik élenjáró együttesének táncosa.

Nagyon jól tudom, mivel tartozom kormányzatunknak és dolgozó népünknek, amely a művészi fejlődés kapuját megnyitotta előttem. Nagyon jól tudom, hogy a Horthy-rendszerben soha nem válhatott volna valóra az álmom, hogy én mint művész dolgozhassak.

Azt is tudom, hogy a mi, szocializmust építő hazánkban a mai gyermeknek, az én gyermekemnek már soha nem lesz olyan problémája az életben, mint amilyen nekem volt, mert az lehet belőle, ami akar lenni és amihez leginkább tehetsége lesz. Ez a tudat hatalmas boldogsággal tölt el és a mi ragyogó jövőnket tárja elélem. A szomorú multat is feledtetni velem.

Eddigi életünk fejlődése arra jogosít, hogy szilárdan bízzunk a további fejlődésünkben. Kulturális életünk is óriási fejlődésen ment át. 1948-ban alakult a Néphadsereg Művészegyüttese. Nyomon követte ezt az Állami Népi Együttes megalakulása, majd a Szakszervezetek Központi Művészegyüttesének létrehozása. Itt vannak a kultúrversenyeken egyre nagyobb sikerrel szereplő üzemi együttesünk és a hadseregen belüli kultúrcsoportok. Mindmegannyi bizonyíték kulturális életünk soha nem tapasztalt fejlődésére. Azt is hangsúlyozni kell, hogy ezekben az együttesekben dolgozó népünk tehetséges fiatal tanulnak, képzik magukat. A munkás és paraszt fiatalok azt a kultúrát, azt a művészetet adják vissza a népnek a színpadon, amelyet a néptől tanultak.

Ennek a művészetnek a kibontakoztatásához az segített bennünket, hogy hazánkat a halhatatlan Sztálin vezette hős szovjet hadsereg felszabadította, hogy az élenjáró szovjet művészek és művészegyüttesek példáján nevelődhetünk s hogy pártunk és népünk minden szükséges támogatást megad művészeti munkánkhoz.

Úgy érzem, hogy a kapott sok segítségért felelősséggel tartozom népemnek és csak úgy tudom adósságomat leróni, ha igen keményen tanulok, továbbfejlesztem szakmai és politikai tudásomat, hogy tökéletesen megfeleljek azoknak a követelményeknek, amit pártunk, kormányunk, egész dolgozó népünk elvár tőlem.

Ilyen gondolatok foglalkoztatnak a közeli választás előtt és tudom, hogy a mi napsugaras, boldog jövőnkre szavazok akkor, amikor a Népfontra szavazok.

POGR NÁNDOR

a Magyar Néphadsereg Enck- és Táncegyüttesének táncosa.

A legutóbbi választás idején én még Ózdon jártam iskolába. 1948-ban iratkoztam be az ottani üzemi tánc csoportba. Akkor még álmodni sem mertem arról, hogy én valaha az Állami Balett Intézet növendéke leszek... Egy napon aztán az intézet tanárai látogattak el Ózdra, hogy tehetséges gyermekeket válasszanak ki és felhozzák őket Pestre a felvételi vizsgára s amennyiben megfelelnek, felvegyék őket az intézetbe. Ózdról hatunkat jelölték ki. A felvétel sikerült. Nagyon boldog voltam... Keményen nekiláttam a munkának. Meglett az eredménye. Az első évet tiszta ötössel végeztem. Mivel évfolyamtársaimnál idősebb voltam, »ugrattak« a harmadik évfolyamba. Ebben az évben már voltak nehézségeim, de tanárain és társaim segítségével behoztam elmaradásomat. Így sikeresen levizsgáztam félévkor a harmadik év, és év végén a negyedik év anyagából. Szinte hihetetlen számomra, hogy bár még csak harmadik éve vagyok az intézetben, ma már ötödéves vagyok. Az idén végzem az általános iskola nyolcadik osztályát. Most, évközben jórendű voltam, de igyekezni fogok, hogy év végére jelesrendű legyek.

Ahhoz, hogy a kemény munka után nyugodtan tudjunk tanulni, nagy szükség van jó diákokthorra. Az első évben diákokthoni elhelyezésünk még kezdetleges volt. A következő tanévben azonban nagyon szép helyre költöztünk, amelyet már a Balett Intézet növendékei részére rendeztek be.

Már az első tanévben láthattam a »Diótörő«-t, amelyre a hat ózdi gyerek kapott jegyet jó munkája jutalmául. A további két évben nagyon sok balettet és operát láttam, amelyek nagy mértékben segítettek elő szakmai fejlődésemet.

A magasabb évfolyamokban már egyre nagyobb követelményeknek kell megfelelnünk. Ahhoz, hogy ezt a nehéz munkát jól el tudjuk végezni, államunk nagy segítséget nyújt. A gyakorláshoz szükséges felszerelést megkapjuk az intézetben. Ebben az évben már megkezdődött a kvarckezelés. A jobb gyakorlás érdekében nagyobb kalóriatartalmú étkezésben részesülünk, csokoládét kapunk.

Mindezért a sok szépért és jóért nagyon sok hálával tartozom népünknek és szeretett vezérünknek, Rákosi elvtársnak. Nekik köszönhetem, hogy táncművészeké válhatok. Minden igyekezetemmel arra törekszem, hogy jól gyakoroljak és tanuljak. A következő választásig még kemény munka vár rám. Akkor már én is végzett növendéke leszek a Balett Intézetnek és már választó jogom is lesz. Így mint választó és mint művész egyaránt kiállhatok majd a dolgozó nép ügye mellett.

KOLOZSVÁRI DÓRA

az Állami Balett Intézet növendéke

Magyar balettek a XIX. század végén

Ma, amikor új, szocialista tartalmú nemzeti balettművészetünk megteremtésének feladata napirenden van, és ezen a téren már olyan eredmények születtek, mint *Kenessey—Harangozó* »Keszkenő« című balettje, okvetlenül szükséges, hogy felkutassunk minden olyan korábbi kezdeményezést, ami a magyar nemzeti balett megteremtését célozta. Ebben a cikkben a nemrég megindult, munkaközösségi balett-történeti kutatásnak egyik feltárt s éppen a magyar nemzeti balett szempontjából érdekes szakaszáról számolunk be.

A mult század végén egymás után három magyar balett-újdontság került bemutatásra az Operaház színpadán: 1890-ben a »Csárdás«, 1891-ben a »Viora«, 1893-ban a »Dárius kincse«. Az Operaház balett-történetében ez a sorozatos, magyar tárgyú balettbemutató teljesen egyedülálló. Sem 1890 előtt, sem pedig 1893 után évtizedekig nem találkozunk egyetlen nemzeti témájú balettel sem. Nem számíthat ide *Guerra Miklós* 1907-ben színpadra kerülő »Magyar táncgyuleg«-e, melynek címében benne van ugyan a *magyar* szó, egyébként azonban sem tartalmában, sem formájában nem az. Tartalma, mondanivalója egyáltalán nincs is. Újra csak az 1920-as és 30-as években nyúlnak nemzeti témákhoz. Ezekkel később még részletesen foglalkozunk.

*

A XIX. század végén bemutatott három magyar balett létrejöttét történelmi helyzet, történelmi mozgalom magyarázza. Magyarországnak Ausztriától való félgymarmati függő helyzete ebben az időben sajátos viszonyokat teremtett. Az 1867-es kiegyezés a Habsburg-hatalom közel négyévszázados gymarmati kizsákmányolásán lényegében nem változtatott. Az ország nem vált független országgá. Pénzügyekben, honvédelem terén, a külpolitikában továbbra is Bécsnek volt döntő szava. A változás csupán annyiból állott, hogy a magyar nagybirtokos arisztokrácia (kisebb mértékben a fejlődő burzsoázia) szilárd politikai hatalom birtokába jut. Osztozik a hatalomban az osztrák uralkodó osztályokkal. Most már szabadabban rendelkezhetik a magyar dolgozó nép és a nemzetiségek felett. Ennek fejében lemond az ország állami függetlenségéről, alárendelve azt az osztrák uralkodóház érdekeinek. A magyar uralkodó osztályoknak ez a megalkuvó viselkedése tette kedvezővé a talajt az osztrák tőke nagymértékű beáramlására. Osztrák tőke részvételével indul fejlődésnek a magyar gyáripár, amelyet azonban továbbfejlődésében akadályoz a fejlettebb osztrák ipár versenye, az ország félgymarmati helyzete, és a feudális állapotok. A magyar burzsoázia és az ipár hasznából részesedő arisztokraták is egyre inkább érzik Ausztria fojtogató kezét. A mult század nyolcvanas éveiben követelni kezdik a védővámot és az önálló vámterület szükségességét. A magyar uralkodó osztály egy része érdekeit féltve némiképp szembefordul az osztrák burzsoázia érdekeivel, a kormánnyal szemben álló ellenzéki koalícióba tömörül és »nemzeti« követelésekkel lép fel. Harca azonban nem következetes: valójában nem akar szakítani Ausztriával, mert ehhez saját kizsákmányolt osztályaira kellene támaszkodnia, amelyekről ebben az időben már sokkal jobban fél, mintsem hogy támogat adjon bármilyen, igazán hazafias mozgalom kifejlődésére.* Nemzeti követelése jellemzően mindössze abban nyilvánul meg, hogy magyar vezényszavakat sürget a hadseregnek, »magyaros« estélyi öltözetet csináltat — ugyanakkor az ország eladott függetlenségének árán gazdagodik, szípolozza a népet. Az álhazafias nemzeti követelések, amelyek eredetükre nézve az osztrák konkurenciától való megszabadulást célozzák, áterjednek a magyar irodalom és általában a magyar művészetek területére is. A koalíciós ellenzék sajtója nemzeti témájú művek megírására sürgeti a szerzőket. A hang azonban, amellyel az ilyen alkotásokért harcol, kétféle. Általában nacionalista frázisokat puffogatnak és ilyentípusú műveket is kívánnak. Ez a hazai kapitalizmus fejlődésében érdekelt uralkodó osztály álhazafias, dühödt hangja. De emellett akad igazán hazafias,

* A munkásosztály már javában szervezkedik. 1880-ban megalakul a Magyarországi Általános Munkáspárt, 1890-ben a Magyarországi Szociáldemokrata Párt. 1891-ben Orosházán, Békéscsabán, Bottonán a mezőgazdasági munkások és a csendőrség között komoly összetűzésre kerül sor. A század végére a magyar munkásmozgalom már országos politikai tényezővé válik.

a valódi nemzeti művészetet követelő felhívás is. (Mint ahogy több korabeli művészünk alkotó tevékenységében megőrzi a 48-as hagyományok hazafias szellemét). Ilyennel fordult a zeneszerzők felé az »Egyetértés« című lap zenei bírálója, aki az ellaposodott kozmopolita művészet felett tör pácát: »A zeneszerzők teljesen német muzsikát csinálnak. Kozmopolita stylusban írt operáikhoz, dalaikhoz német szövegeket használnak, hogy még a magyar népzene is kezd kivetkőzni eredeti, egyszerűségében szép és bűbajos jellegéből és mesterkéltséget és izléstelen formák idétlen korlátai közé szorítva valóságos megcsúfolása és torzképe az igazi régi magyar zenének«. Az »Egyetértés« ugyanitt utat is mutat a szerzőknek. A *népdal felé fordulást* követeli. Hogy népdalon népies műdalt ért — nem az ő egyéni hibája, egész kora ezt tartotta a »magyar nép zenéjének«. Maga a követelés és annak megfogalmazása lényegében helytálló: »Az olyan nemzeteknek, melyek mindentől, ami hazai, kicsinylő idegenkedéssel fordulnak el s mindent, ami idegen, vak lelkesedéssel ölelnek keblükre, soha nem lehet nemzeti művészetük addig, míg ezzel a fonák hiánnyal nem szakítanak...« »A nemzeti zenének éppúgy, mint a nemzeti költészetnek minden országban a népdal volt eredeti forrása. Ez volt az a kiapadhatatlan csodaforrás, melyből minden idő és minden nemzetek kis és nagy zeneszerzői merítettek s melynek tiszta, szeplőtlen cseppjeiből örök időken át hirdetni fogják a határozott nemzeti jelleg dicsőségét s melynek összességéből mint a nemzeti szellem hamisítatlan nyilvánulásából idővel felépül a nemzeti zene monumentális épülete.«

És három magyar szerző a közzéemlény nyomására megkísérelti a *nemzeti balett* megteremtését. Hogy ez mennyire sikerül nekik, és hogy az említett két hang közül melyiket veszik iránytadónak, azt a következőkben látni fogjuk.

*

A három balett közül az elsőt, a »Csárdás«-t 1890. december 7-én mutatták be az Operaházban. A hangsúly nem is annyira a táncokon, mint inkább a magyar zene megismertetésén, népszerűsítésén van: »Az volt itt a feladat, hogy a balett könnyed formáiban és képeiben elfogadhatóvá tegyék a lassú és friss magyar dallamokat, és a kartáncok kíséretére alkalmassá tegyék a nemzeti dalhangok folyását.« (Fővárosi Lapok» 1890. XII. 8.)

Sztojanovits Jenő zeneszerző célkitűzése önmagában helyes és hazafias; de nem helyes a mű szempontjából, hogy a szöveg, illetve koreográfia másodrendű helyre kerül. Sztojanovits Jenő nem együtt dolgozik a szövegíró *Zárayval* és a koreográfus *Mazzantínival*, hanem a két utóbbit a kész zenéhez illeszkedik. Így történik meg, hogy a balett három képe mondanivalójának semmi köze egymáshoz és az egész mű születes egységes cselekmény hiányában.

Az első kép — ahogyan a korabeli lapok írják — a szerzők hiedelme szerinti legrégebb magyar zenei emlékeket, a második Rákóczi korának zenéjét, a harmadik pedig a XIX. század élő népzenejét akarja bemutatni. Ehhez a három zenei fejlődési fokozathoz három különálló koreográfiát készít a balettmester.

Az első kép vándorló cigányok pihenőtáborát ábrázolja. Cypra, a szép cigányleány és Kálmán cigányfiú szerelme, a cigánynép szokásai adnak módot a cigánytáncok és a cigányzene bemutatására. A képet apró gyerekek, legények és leányok táncaival kezdik, majd a kar »hold-táncot«, utána pedig Cypra »Isis-táncot« mutat be. A táncok zenéje az »Egyetértés« zenei bírálója szerint »hangulatos és eredeti keleti motívumokból van ügyesen összeállítva.« Valójában mindez csupán keleties műzene. Mikor a hold eltűnik, a cigányok is eltűnnek sátraikban. Kálmán, szerelmére gondolva, egyedül marad és elalszik. Álmában megjelenik a zene nemtője, aki előparancsolja a szomorú és a víg nóta tündereit. A szomorú nóta tündére a »Kitették a holttestet az udvarra« melódiájára, a víg nóta tündére pedig a »Rózsabokorban jöttem a világra« és az »Ég a kunyhó« dallamára táncol (méghozzá balettlejtésben!). Ezzel a szerző a szomorú és a víg nóta keletkezését akarja megmutatni. A zene nemtője hegedűt helyez az alvó Kálmán mellé, amit az ifjú felébredésekor ott is talál. Játszani próbál rajta, de ez csak akkor sikerül, amikor a szomorú nóta tündére feléje nyújtja a karját. Eljátssza a »Cserebogár, sárga cserebogár«-t. Erre a cigányok felébrednek és hallgatják a számukra idegen zenét. A háttérben most megjelenik Hungária allegorikus alakja és a zene nemtője, akik megmutatják az utat Magyarország felé. Kálmán elindul és intésére követi őt az egész cigány nép.

Ezzel nyilván azt akarja mondani a szerző: a cigányokat a szép magyar zene csábította Magyarországra és abban találták meg hivatásukat, hogy ezután ennek a zenének a tolmácsolói legyenek, szórakoztassák a magyar népet. A »csábító«

zene azonban nagyrészt kesergő, érzelgős műdal, aminek semmi köze az igazi magyar népzenehez. (Arról nem is beszélve, hogy a cigányoknak milyen szerepet szán.) Esztétikai értelemben az egész kompozíció tökéletes giccs. Eltér a társadalmi valóság lényegétől, annak felületén mozog, hamisít. Az író annyit lát, hogy a cigányok a kávéházakban zenélnek és hogy »alsóbbrendű fajhoz« tartoznak, s csak egy hivatásuk lehet: a derék, »mulatók magyar nép« szórakoztatása. Ezért idealizálja a cigányok nyomorúságos vándorlását, elvezeti őket az »ígéret földjére«, ahol a faji nacionalizmus virágcsokrával köszönti őket. A közönség körében mégis nagy sikere volt a jelenetnek. »Ez a kép, mely va'ósággal könnyeket csalt a nézők szemébe s mely után ötször hívták lámpák elé a szerzőket«. (Egyetértés 1890. december 9.)

A siker magyarázata az, hogy az »úri« közönség (a zeneszerző is) ezeken a népies műdalokon nevelődött; ezt tartották a »magyar zenének«, ezért éltették a szerzőt, aki ezeket színpadra vitte, ezükbe juttatva az előkelő báli mulatságok hajnali hangulatát, ahol »magyaros ruhába öltözve«, cigányzene mellett, »sírva vigadtak«.

A második kép másféle, de ugyancsak súlyos hibákkal terhelt. A színpad Rákóczi táborát ábrázolja. Hajnali őrségváltás után Bercsényi seregszemlét tart, végignézi a katonák fegyvertáncát. A katonák a Klapka indulóra vonulnak fel, majd a »Ritka búza, ritka árpa« dallamára(?!) elkezdik a táncot. Egy 1808-ból származó toborzót is beállítottak ide — ezzel annak idején Napoleon ellen toboroztak katonákat. A koreográfiára vonatkozóan nem találtunk adatot, de világos, hogy az ide nem illő zeneszámokra aligha lehetett jó fegyvertáncot készíteni. Később lengyel küldöttség jön, Rákócziak felajánlani a lengyel koronát. Eljárják a lengyel nagy mazurt. (Ezt a táncot »a darab egyik legszebb gyöngyé«-nek mondja a sajtó. Müller Katalin és Mazzantini járkák zajos sikerrel.) Utána nemes urak és hölgyek magyar palotást és szólót táncolnak. A kép azzal végződik, hogy Rákóczi fényes kísérettel, lóháton, a Rákóczi induló hangjaira végigvonul a színpadon, ami, ha mára nem is, de arra biztosan jó volt, hogy hatalmas tapsot váltson ki már a függöny legördülése előtt. Ez a kép Rákóczi személyének és szerepének hamis, az uralkodó osztályok szájíze szerinti, szentimentálisan gicces ábrázolása. A történelemhamisítással jól megfér a zenei történelmietlenség, amely egyben eltérés Sztójánovits célkitűzésétől is. A szerző — az említett sajtónyilatkozat szerint — különböző korszakok zenéjét akarta bemutatni, a második képnek tehát Rákóczi korának zenéjét és táncait, szokásait kellett volna színpadra vinnie. Ehelyett azonban Rákóczi 1700-beli táborában a katonák az 1848-as Klappka indulóra, egy 1808-as toborzóra táncolnak fegyvertáncot, nem is szólva a »Ritka búza«-ról, — a nemes urak és hölgyek pedig a reformkorban keletkezett palotást járkák. Erre a fogyatékos-ságra a rendezők nem figyeltek fel. A kritikusok észrevették ugyan, de úgy tartották, hogy »naïv pedantság lenne ezt egy játékos balettnél kifogásolni«.

A harmadik kép jó hangulatú, táncos témájú. (És ha a balett így végződne, sokat javítana az előző képek mesterkéltséget, hatásvadász konstrukcióján.) Egy erdélyi faluban magyar gazda leánya tartja esküvőjét. Ezen részt vesz a falu szerb, román és szász lakossága is. Ki-ki eljárja a vidám nemzeti táncát, a kolót, romanát, Rheinlandert. Közben általánossá lesz a vígasság. A szomszéd város diáksága régi körmagyart jár, verbunkot táncoló székyei huszárok jönnek és általános tüzes csárdás zárja le a képet. Idáig a jelenet érthető, dicsérendő. Végre a zene is népi elemeket tartalmazó, nemzeti zene, ami megfelel a táncok és az egész kép hangulatának. A »Csárdás«-ban ez a jelenet az előremutató, ez az a csirájában egészséges mag, amelyre ma mint haladó hagyományra tekinthetünk vissza. De mi történik? A tüzes csárdás után a zenekar egyszerre elkezdi játszani a »Cserebogár«-t — valószínűleg azért, mert az első képben szerepe van ennek a dalnak és a zeneszerző így próbál kapcsolatot teremteni a három különálló kompozíció között —, amelyet a nép is énekelni kezd. Erre a színpad elsötétül és élőkép következik. A háttérben Hungária és a zene nemtője, valamint a szomorú és a víg nő tünderei — az előtérben nagy csoportozat, amely a nemzetiségek kibékülését jelzi. A nemzetiségek Hungária védnöksége alatt orgona- és zenekari kíséret mellett a Szózatot éneklik. Ezalatt megy le a függöny. Igen! Pontosan így képzelik és így szeretnék látni az uralkodó osztályok a nemzetiségek kibékülését. Megszüntetik nemzetiségi iskoláikat, betiltják anyanyelvük tanulását, saját himnuszukat és erőszakkal a magyar Szózatot énekel-tetik velük. Már hogyne tapsolna ehhez a páholyaiban ülő úri közönség!

Az előadásról ennyit tudunk meg: »Ami az előadást illeti, az egészben véve elég jó volt, bár jobb is lehetett volna. De, ha meggondoljuk, hogy ezt a komplikált, nehéz művet a személyzet alig tizenégy nap alatt tanulta be, még azon is csodálkozunk, hogy nem ment rosszabbul«. (Egyetértés 1890. XII. 9.) Hallgassuk meg

továbbá a »Fővárosi Lapok« 1890 december 9-i beszámolójából a következő jellemző idézet: »A mű koreográfikus részét egy teljesen idegen balettmester: az olasz Mazzantini készíté, aki megtanulhatta jól a magyar néptáncot, de azt fejleszteni és eszményíteni csak rátermett magyar táncszerző lehetne képes, ki ismeri annak lelkét, tartalmát, s át van hatva a nemzeti szellem hevétől.« Ehhez nincs mit hozzáfűzni. A cikkírónak igaza van. Mazzantini, aki csak pár éve él Magyarországon és ezt a pár évet is az Operaház falai között töltötte, ismerheti többé-kevésbé a magyar néptánc motívumait, a tánc »lelkét« azonban nem.

Ebből és a már felsorolt számos fogyatékoságból, mint amilyen a dráma szabályainak teljes hiánya, a válogatás nélkül felhasznált, helyenként elvetendő műanyag és műcigány zene, az élesen kívülálló reakciós, nacionalista tendencia (amely különben a történeti bevezetésben tárgyalt ellenzéki koalíció politikai magatartásának hű tükörképe) — mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a »Csárdás« bemutatásával még nem teremtettek nemzeti balettet. De, mint már említettük, van olyan részlete (III. kép), amely közelít a célhoz, amely nemzeti népi táncokat — a cselekménybe helyesen beleillesztve — használ fel a balettdben. Ez az az érték, amit az egészből kiragadva haladó, előremutató elemnek tekintethetünk.

*

A másik balett *Szabados Károly* agyondicsért »Viorá«-ja. Ritka, osztatlan közönség- és sajtósikernek örvend. Igaz, hogy ez az általános elismerés Szabados Károly finom balettenéjének és a káprázatos kiállításnak szól. Szabados fejlett mesterségbeli tudással, nagy rutinnal és helyenként kitűnő zeneszerzői leleménnyel komponálta meg a balett muzsikáját. Dallamain, ritmikáján *Delibes* hatása érzik. Csak az a kár, hogy egyébként kifejező zenei nyelvezetének magyar vonásai nem eléggé domborodnak ki. Ezen kívül — sajnos — a balett »legdicséretebb« oldala, hogy elsősorban a díszletfestők, a világosítók, a szabók fantáziáját mozgatja meg.

De ugyanakkor elismeréssel kell megemlékeznünk Mazzantini mesterről, aki most már komoly *gyűjtőmunkát* végez a balett színrehozatala előtt. Erdélybe utazik, Háromszékben ismerkedik a székelyek táncával, szokásaival, ruházatával. Ezzel az Operaház történetében *új és ma is követendő lépést tett* — mint balettkoreográfus — a magyar néptáncok megismerése és felhasználása terén. Az általa megismert két legjobb háromszéki táncost, *Péter Mózes*t és *Tóth Györgyöt* mindjárt magával is hozza. A székely lakodalomjelenetben ők járnak el a »Borica« táncot. (Egyébként a balettdben ez az egy jelenet ad alkalmat Mazzantininak, hogy gyűjtési tapasztalatait felhasználja.)

A »Csárdás« széttagoltságával szemben a »Viorá«-ban már egységes cselekményt találunk. A szövegkönyv sok népmese-elemet tartalmaz: vízisellőket, manókat, vizalatti tündérpalotát, bátor ifjú hőst, szép tündérr királykisasszonyt, akit a földi szerelem legyőz stb. Sajnos azonban, mindezt misztikus, vallásos mondanivaló szolgálatába állítja és így olyan helyzeteket teremt, amelyekkel népmesékben sohasem találkozunk.

A balett három felvonásos. Szövegét *Jókai* »Tengerszem tündére« című regéje alapján *Váradai Antal* írta. Az első felvonás a Szent Anna tó partján játszódik. A vízitündérek vidáman táncolnak, játszadoznak. Szórakozásukban csak egy dolog rettent meg őket: a harang hangja. Félnék a harang szavától, mert ez a kereszt dicsőségét hirdeti. A vízikirály pénzt, kincset ígér Petrunak, a román pásztor-nak, ha ellopja a harangot. Petru rááll a »szentségtörésre«. A harangot a vízikirály parancsára a tóba dobja, ahova a tündérek őt magát is magukkal rántják. »Ott bűnhődik árulásáért.«* Változás. Most a Szent Anna tónak egy másik részletét mutatja a színpadkép. A vízitündérek azzal szórakoznak, hogy az arra tévedő ifjakat maguk után csalják, »le egészen a tó fenekéig, ahol már sok fiatal áldozat van«. A három tündérlány itt egy *pas de trois*-t táncol. Ezután a »bolygótüzek tánca« következik, majd Viora habanera-szerű magántánca. Egy székely vadász: Gergő jelenik meg. Ezt az ifjút Viorának, a vízikirály legkisebbik leányának kellene a vízbe csalnia. De Viora erre nem hajlandó, mert beleszeret Gergőbe. Rábeszéli a fiút, hogy meneküljön a számára veszedelmes helyről. Mikor az nem hajlik a szép szóra, Viora ott akarja hagyni, visszamenekülni a tengerszembe. Gergő hívására azonban előjönnek társai és elrabolják Viorát.

A második felvonás székely falut mutat, ahol kettős ünnepre készülnek: Gergő és Viora esküvőjére, valamint az új harang felszentelésére. Lakodalmas násznép kíséri a jegyeseket. Mögöttük markos legények az új harangot hozzák.

* A forrásmegjelölés nélküli idézetek a szövegkönyvből valók.

Megkezdődik a vigalom, székely és román néptáncokat mutatnak be. (Ez a balett legértékesebb része.) Péter Mózes és Tóth György itt járják el a legnagyobb sikert aratott »Borica« táncot, amelyről rövid leírást közöl a »Pesti Hírlap« 1891. március 15-i száma: »Ez a Borica tánc tulajdonképpen nem egyéb, mint a mi csárdásunknak egyik válfaja (vagy talán ősapja?). Rythmusa ugyanaz és szintén lassúból és frissből áll, csakhogy a tánclejtés mind a két részben egyforma, s jellemző sajátját a lábakkal végezvitt cifrábnál is cifrább, mondhatni kacskaringós figurák képezik. Időnként a táncos nagyot ugrik, miközben a sarkával megüti a hátulját, majd a tenyerével a lábszárait verdesi és így tovább...« A székely és román táncokat Viora hosszan gyönyörködve nézi, majd maga is táncolni kezd. Tündértáncot lejt, azt a csábtáncot, amelyet a legények elcsábítására táncoltak a tündérek. Ezután az egész nép vidám táncba fog (»Briu«). Ennek a jelenetnek hibájául róják fel, hogy »a népies zene túlságosan mesterkéltné ruhában jelenik meg.« A balett zenéje itt némiképp ellentmond a korabeli kritikuskoknak, mert a romános »Briu« két-negyedes, *vivacissimo* (igen élénk) és folytonosan gyorsuló tánczenéje alkalmat ad nagy, emelkedett hangulat kifejlődésére; a »mesterkéltné ruhán« talán a szinfónikus feldolgozást értették. Az általános mulatságot a vén remete állítja meg, jelezve, hogy a harang felszentelése következik. A remete imát mond, az emberek térdre borulnak. Az ima végén a remete szenteltvízzel meghinti a harangot, mire az susterregni kezd, »lángoló fellobbanás között hamuvá zsugorodva kavargó füstoszlopban tűnik el, melyből csattogó szárnyú, undok vámpyr röppen tova!«

Hogy itt mi történik, azt nem lehet biztosan tudni. Varázslat volt a vízikirály részéről? Ez már azért sem lehetséges, mert a vízikirály és egész népsége már a harang szavától is pusztulását várja — hogy is ne pusztítaná el őket maga a szenteltvíz! (Később majd látni fogjuk, hogy a remete keresztvégű botja védi meg Gergőt és Viorát a vízikirály fortélyaival szemben.) Egyszóval »felszentelt« dolgokhoz a vizek nem nyúlhatnak. A harang mégis csodálatos módon eltűnik. Valószínűleg azért, mert ez a jelenet ragyogó színpadképre ad lehetőséget, másrészt pedig, miért is menne le különben Gergő Viorával a vízi birodalomba, ahol még csodálatosabb díszletlehetőségek kínálkoznak? Az öreg remete a csoda után víziót lát (megint gyönyörű kép): az égbolton megjelenik a vízikirály birodalma, amiből arra következtet a remete, hogy addig nem lesz harangzúgás a vidéken, míg a Petru által ellopott harangot vissza nem szerzik. Viora és Gergő — miután »vízbemenetelük« kellőképpen indokolva van — önként vállalkoznak a harang visszahozására. Viora, a kezdeményező, bátorítja Gergőt: »Én leszek hatalmad, erőd, útmutatód — és fegyvered, hatalmas fegyvered e bot«. (Mármost a remete keresztvégű botja.) »E szent jel előtt megriadva hátrálnak a víz szörnyei, e szent jelnek dicsőségét hirdeti a harang, és a kereszttel, amely immár nekem is szimbólumom, áthatolunk a zúgó vizek mélyén s habtajtékká verjük szét a tengerszem csodaszörnyeit!« Átveszik a keresztes botot és leszállnak a vízbe. Itt végződik a második felvonás.

A harmadik felvonás, külsőségeit tekintve, a legpompásabb. Az 1891. március 15-i »Budapesti Hírlap« ezt írja róla: »A harmadik felvonás vízalatti tündérpalotája káprázatos; a szivárvány minden színében tündöklő, igazi zuhatagok ontják tarka habjaikat; a párizsi világtárlat *fontain lumineuse*-ei ide költöztek.« És hallgassuk meg magát a szövegkönyvet. »A felgördülő függöny mögött a vízfénék tündérpalotája tárul élénk: a tengerszem mélyének kristályfalain belül korallokból, kagylókból, vízínövényekből mesterségesen összerótt oszlopok, boltívek alatt áll a vízikirály trónusa. Háttérben a tófenék sziklapartja látszik, melyen a felsővilág egy hatalmas zuhatagának vége omlik tajtékova alá. A padozat, a mennyezet mind kaláris, gyöngy, jegecz, kristály. Drágakő-cseppekben csodálatos alakú vízínövények pompáznak, s fenn a kagylós boltívek alatt világító tengeri állatok színpompája ragyog, a vízfénék örök lámpái gyanánt.« A szövegíró még tovább folytatja az ehhez hasonló képek felsorolását, de ennyi is elég, hogy elképzeljük a »Viora« kiállításának színpompáját és lássuk, mennyire a *külsőségek* játsszák az elsődleges szerepet már a szövegírónál is. Sokszor — mint a fentiekből is láthatjuk — a tartalmat időmítja az író az elképzelt formához.

De térjünk vissza a harmadik felvonás tündérpalotájához, ahol a tündérek éppen új áldozatot hoznak a felvilágról. Ennek öröme vig táncba kezdenek. (»Tánc a kákavesszőkkel«). A jó hangulatnak azonban csakhamar végeszakad, mert lehallik az öreg remete szent éneke, amellyel a parton Viorát és Gergőt búcsúztatja. Nemsokára a keresztvégű bot is feltűnik Gergő kezében. Az egész vízalatti világ megrendül, élén a vén királlyal, aki az érkezteteket remegve fogadja, mindenféle csejt eszel ki elpusztításukra, nagy táncbemutatóval igyekszik elterelni figyelmüket (ennek a nagy *divertissement*-nek táncai: bolero, Hullám és Csillám tündérek

pas de deux-je, keringő, Viora »spiccato polká«-ja, végül pedig általános galopp). De minden hiába, hasztalan fondorkodik a király. Ahogy cselei, úgy könyörgése sem használ. Gergő a szerencsétlen felvilági áldozatokat is életre kelti, akik segítségére vannak a harang megkondításában — és a vízi birodalom a nyílt színen összeomlik. Gergő és Viora a megszábadított földiektől kísérve fényes kagylóban emelkedik fel a víz színére, ahol a remete áldó keze várja őket. Nagy csoporttáncsal végződik az előadás.

A »Viora« a »Csárdás«-hoz képest határozott fejlődést mutat. Zenéje jó, valamelyest Delibes-éhez hasonló balettre alkalmas zene. Cselekménye egységes, írója ismeri a színpadi dráma szabályait, Jókai regéjé ezeknek az ismereteknek birtokában dolgozza át balettlibrettővé. A sok népmeseelem azonban, amelyeket az eredeti mű és a balett is tartalmaz, elsikkad, irracionálissá válik és az egész alkotás a misztikus, vallásos propagandát szolgálja. A tulajdonképpeni hős, Gergő, csak a remete segítségével, illetve vallásos szimbólumokkal képes legyőzni az elleneséges elemeket, és sokszor nem is ő, hanem a remete válik főalakká. Ebből következik, hogy indokolatlan és erőszakos megoldások segítik a konfliktust a kifejlődéshez. A balett eszmei mondanivalója — az elmondottak szerint — a kereszt diadala a természet erői, a mesebeli szörnyek felett.

Ez a mondanivaló jól megfér az erősen formalista megoldással, amire a kivitelezők úgyis szívesen hajlottak és amire az író kétségtelenül tudatosan törekedett. De *ismétellen ki kell emelni Mazzantini mester fejlődését*, a »Csárdás«-tól a »Viora«-ig. Gyűjtő-kutatómunkája komoly eredményre vezetett. Hogy ilyenirányú munkáját csak egy jelenetben érvényesíthette, nem az ő hibája. Jó stílusérzékre vall, hogy a székely lakodalmi jelenetben székely parasztleányeket léptet fel, akik virtuóz, lélekkel teli táncokkal hatalmassá fokozták a kép hangulatát. Ezt az operaházi balettkar akkori felkészültségével nem tudta volna megoldani. Jól látta ezt Mazzantini mester és jól hidalta át a nehézséget.

*

A harmadik balett, amelyről szólni kívánunk, a »Dárius kincse«. Egységes cselekménye van és ez a cselekmény megtanulásra alkalmas. Hogy aztán ez a cselekmény mit fejez ki, s hogy milyen a koreográfiai megoldás, azt majd a következőkben látjuk meg. A balett hét képből áll (tulajdonképpen három felvonás). Zenéjét *Szabó Xavér Ferenc* szerezte, szövegét *Ábrányi Em.* és *Marcell Géza* írták. A koreográfus itt is Mazzantini Lajos. A balett tartalma a következő. Egy erdélyi faluban ünnepre készülnek a parasztok. A kocsmá udvarán asszonyok rendezgetnek, majd megindulnak a templom felé. »Ekkor a templom tornyában megszólal a harang és a pünkösdi búcsújárók processziója hosszabb menetben lassan bevonul. A menet közepén baldachin alatt fehérszakállú, agg szerzetes halad, áldást oszt az áhitatosan térdre boruló népre. Utána három rózsaszakos leány. A menet bevonul a templomba.« Ide tart Anikó is anyjával és jegyesével, Mara Bálinttal. Bálint vonakodik bemenni a templomba, de Anikó unszolására mégis belép a templomajtón. Alig telik el néhány perc, Bálint feldúlt ábrázattal szalad ki. Befogja a fülét, hogy ne hallja a kiszűrődő egyházi éneket — mert, mint kiderül, »bűnös gondolat bántja«, ami ellentétben áll a vallás törvényeivel. Inge alól aranyat vesz ki, nézegeti. Ez az arany az oka Bálint lelkiválásának. Az aranyat a sziklák között találta, és nem hagyja nyugodni az a gondolat, hogy ahol egy arany volt, ott többnek is kell lennie. A tömeg kitérül a templomból és letelepszik a kocsmában. Anikó Bálinthoz siet, kérdezi bánatának okát, de Bálint még neki sem vallja meg, mi hozta ilyen lázba. »Eközben Anikó anyja is közeledik az agg szerzetessel, aki elmondta aggodalmát Bálint különös viselkedése fölött. A szerzetes komoly, ünnepélyes arccal, de szeretetteljesen feddő szavakat intéz hozzá, mire Bálint némi zavarral tagadólag rázza a fejét. A falu népe a szerzetes köré gyűl, mindenki kezéhez igyekszik férni, hogy megcsókolhassa. A jámbor agg mindenfelé nyájasan köszöngetve lassan távozik jobbfelé.« Megkezdődik a mulatság, amiből Bálint feltűnően kivonja magát. Ha táncra kéri, kedvetlenül táncol egyet, ha kínálják, iszik, de láthatóan nem vesz részt a többiek szórakozásában és csak az alkalmas pillanatra vár, hogy elillanjon. Ez a pillanat el is jön és Bálint hazaszalad, hogy ott régi iratok között bukkanjon a kincs nyomára. A kutatás eredménytelen: sehol semmi nyom! Egyszerre egy öreg könyv bűvös fényvel kezd csillogni és kiröppen belőle egy papírlap, rajta írás, amely megmondja, hol van Dárius kincse elrejtve. Bálint azonnal indulni akar, annyira úzi a kincskeresés »bűnös vágya«. Az ajtónál Anikóba ütközik, aki ide is utána sietett. Anikó vissza akarja tartani; neki nem kell a pénz, neki boldogság kell! Bálint félreléki és elindul kincskereső útjára.

Amikor a függöny újra felgördül, Bálint már zord sziklák között botorkál. Amint a bővös írás által megjelölt helyhez ér és ott a sziklák között leereszkedni készül, eléje toppan a kincs őrzőszelleme és jogarának fényével elkábítja. Bálint összerogy. Hogy innen már »álomországba lép«, ezt a színpadon keletkező sűrű köd jelzi, amelyből nyílt változással az ősi Babylóniában levő Dárius kertje tárul a néző elé. A kertben Roxána, Dárius leánya, szórakozik rabnőivel, akik egzotikus táncokat: abesszíniai, nubiai és perzsa táncokat lejtenek. Roxána arca azonos Anikóéval, ami az álom realitását jelenti. Bálint belép a kertbe és máris halálos szerelemre gyúl a gyönyörű Roxána-Anikó iránt. Megvallja neki szépségén és gazdagságán érzett csodálatát. Roxána eleinte vonakodik meghallgatni a rangjához nem illő ifjú vallomását, de végül mégis enged és szerelmes *pas de deux*-t táncol Bálinttal. Egyszerre kürtszó hallik és belép Dárius. A vakmerő ifjúra halált mond. Roxána megmenti ugyan a haláltól, de száműzetését nem tudja megakadályozni. Bálint elhagyja a palotát. Dárius is útra kel, hogy az országra támadó ellenséget visszaverje. A következő kép térséget mutat, ahol Roxána és bátyja, Arbáces, harcra induló amazonok fegyvertáncát nézi végig. A fegyvertánc után komikus négértáncot és arab táncot is táncolnak(?!) Egyszerre katonák futnak be: kétségbeesve hozzák a csatavesztés híreit. Megérkezik Dárius is, sebesülten. Intésére a rabszolgák kincsekkel telt vasládákat tesznek eléje. Dárius a kincsekre mutat: »Aki a vert sereg élére állva visszaúzi az ellenséget, aki végbe tudja vinni a bátoráságnak e csodáját, azé legyen minden gazdagsága, azé Roxána keze!« Senki sem jelentkezik. De hirtelen kürtszó harsán és győzelmes katonák élén berohan Bálint a megvert ellenség zászlajával. Ővé lesz a nagy gazdagság és Roxána.

Az új kép (hatodik) azt mutatja be, mivé válik Bálint a mérhetetlen gazdagságában. A féktelen tivornyzás, dözsölés, ami az udvarnál folyik, és a birodalom pusztulása a »bibliai Babylónia pusztulására« emlékeztet. A balettkar valcert jár, majd a »Kallynikos« nevű görög táncot kórus kíséretével(?!) Bálint részegen játszadozik az aranyakkal, amikor a falon lángbetűs írást vesz észre: *Vész! Pusztulás! Halál!* Egy pillanatra megdöbben a vízió láttán, de a mulatozást nem hagyja abba. Javában folyik a tánc, amikor hírül hozzák, hogy ellenség rohanta meg Babylont. A hír hallatára a mámoros férfiak megölik hölgyeiket, aztán saját magukat. Bálint mindezt végignézi, támolyogva felemelkedik székéről — és az ellenség első berohanó csapatai felé két marokkal szórja az aranyat. Majd ő is szíven szúrja magát. Ezután ismét köd fedeli el a színpadot, jelezve az álom végét. Amikor a köd elszáll, Bálint a harmadik kép sziklás táján ébredezik. Körülnéz, rájön, mi történt vele. Térdre borul és zokogni kezd. Közben megjelenik Anikó, az édesanyja és az öreg szerzetes, akik Bálint keresésére indultak. Bálint megöleli mennyasszonyát és most már boldogan megy vele vissza a szegénységbe. Ezzel végződik a szövegkönyv.

Láthatjuk, hogy a »Dárius kincse«-nek cselekménye valóban egységes. A szövegkönyv Mara Bálint kincsvágyát és a gazdagságtól való megcsömörlését írja le. A darab két írója, Ábrányi és Marcell, a népmesében megtalálható, valóságos életet tükröző vonásokat torzítják el reakciós mondanivalók kifejezésére. Igaz az, hogy népünkben élt a kincskeresés vágya, a kapitalista felfogás szerinti jobb élet utáni sóvárgás. Sok népmesénk ezt a vágyat ki is fejezi. A mese hőse vagy csoda útján (nem vallásos csoda), vagy valamilyen hőstettéért, szolgálatáért jut kincshez. Igaz az is, hogy az elnyomott nép a meséjében mindent legyőző hősoket farag fiaiából. János vitéz is leveri az ellenséget és neki is felkínálják a francia királykisasszony kezét, Hány János is csodákat művel — de ezek a történetek *realisak*. A nép valóságos törekvését fejezik ki: az elnyomatás alól szabadulnak fel képzeletükben. Mara Bálint alakjában ezek a vonások megvannak ugyan, de eltorzulnak. Ő vallásos dogma ellen vét, amikor gazdagságra vágyik. Álmában ő is leküzdí a legkülönbözőbb nehézségeket, de ugyanakkor álma meggyőzi bűnösségéről és papi kísérettel visszavonul a szegénységbe. Van egy bibliai mondas, mely szerint könnyebb a tevének átjutni a tű fokán, mint a gazdagnak bejutni a mennyek országába. Ilyen népbolondító, hazug mondanivalója van a »Dárius kincse«-nek is. A vagyont hagyó gazdagoknak, és egyáltalán hagyó békén őket — hirdeti —, igazán boldogok csak a szegények lehetnek. Az egyház ideológiája csendül ki e szavak mögül, mellyel a gazdagok zavartalan nyugalmát igyekezik biztosítani. Ábrányi Emil és Marcell Géza megragadták az alkalmat, hogy az egyháztól kölcsönvett ideológiai fegyverrel vigyázzák az uralkodó osztályokat. Hogy a balettnak mégsem volt sikere, hogy összesen öt előadást ért meg, annak más oka van. Ebben az időben (és még jóval utána is) általános szokás volt a balettekben különválasztani a táncot az arcjátek-tól és a taglejtéstől. A »Dárius kincse«-ben ez a szétválasztás — amit maga a cselekmény egyáltalán nem indokol — különösen groteszkül hat és értelmetlenségeket szül.

A szövegek könyv ilyeneket ír: »Anikó félig elfordul, hogy éreztesse vele (Bálinttal) neheztelését, de Bálint magához vonja, letérdel előtte, szívére s homlokára mutat oly kifejezéssel, mely bűnbánatot, a teljes javulást és az örök szerelmet jelenti. Ilyen leírásokat több helyen találunk. De vannak teljességgel eltáncolhatatlan és taglejtésekkel kifejezhetetlen részei is, mint például: »Dárius ezután értésére adja leányának, hogy az országra ellenség támadt. Előhadai már közeljárnak a főváros falaihoz, vitézei élén ő maga vonul ki, hogy a betörőket visszakeresse. Értésére adja továbbá, hogy távolléte alatt nagybátyja, Arbáces fogja gondját viselni.« A koreográfus szó szerint tartja magát a szerzők instrukcióihoz és arra kényszeríti a táncosokat, hogy ilyen monológokat »kimutogassanak«. A táncosok nagy kinnal mutogatnak, a közönség pedig minden igyekezetét összeszedi, hogy megértse, mi megy végbe a színpadon. De nem érti meg! A darab egyik jelenetében Bálint kiszalad az ünnepi miséről, mert a kincs utáni vágyakozása nem fér össze a templom szent hangulatával. A templom előtt előveszi a talált pénzdarabot és nézegeti. Hogy mit ért ebből a közönség, azt *Keszler József* bíráló írja le a »Nemzet« 1893. október 4-i számában: »Végre Bálint nagy ravaszul kiveszi a zsebéből egy pénzdarabot és jobbra-balra intve mutogatja. Ohó, kezdjük sejtteni. Ez egy korhely fiatalember, aki megpillantván a szemben levő kocsmát, most azt mutogatja, hogy: »van még egy utolsó koronám, ezt még beiszom. De ha beiszom, nem lesz semmi. Ej mit! Jobb a semmi, mint a mi-se!« De Bálint nem megy ám a kocsmába: hanem csak mindig a fejéhez kapkod és a tenyerét verdesi. Ez megint zavar bennünket. Csak találgatjuk magunkban, ez a fiú mégsem iszákos. Dehát akkor mi baja lehet? Szerencsére jön a falu népe vissza a templomból. No hála az égnek! Ezt legalább értjük«.

Körülbelül ennyit ért belőle a »Pesti Hirlap« bírálója is. 1893. október 4-én ezt írja: »Mindenekelőtt konstatáljuk, hogy szövegmagyarázás nélkül az egész meséből a néző éppenséggel semmit sem érthet meg. Csak azt gyanítjuk, hogy az egyik férfi szereplő, kit a színpad Mara Bálintnak nevez, az első képből nem akar templomba menni, a második képből valami könyvből talál valamit, de hogy mit, azt nem is sejtjük, a harmadik képből egy szakadékban, úgy látszik, elkövet valamit, mert egy hosszúszakállú szereplő lesújtja és ő a szikláról legurul. A negyedik képből már valami egzotikus vidéken szerelmes egy egzotikus ruhájú hölgybe, és ezért egy király-féle szereplő megkötözteti, majd az egzotikus ruhájú hölgy kérésére ismét szabadon engedi. Az ötödik képből valami jeles dolgot követ el, mert ugyanaz a király nagyon kedves íranta. A hatodik képből meg már ő az úr és a hetedik képből megint ott fekszik Erdély egyik sziklás vidékén, ahol menyasszonya meg egy pap — valószínűleg álmából — felébresztik, és azután a nap felkél.«

Ez az érthetlenség, ez a groteszk hatás volt egyik oka a sikertelenségnek. Másik okát az »Egyetértés« 1893. október 5-i számából tudhatjuk meg: »A Dárius kincsből a főszűly a pantomimikus drámai cselekményre van fektetve, s így a balett tulajdonképpeni lényegére, a *táncra* (kiemelés tőlem, K. Á.) vajmi kevés alkalom nyílik, sőt ahol van is tánc, az a legcsekélyebb szervező összefüggésben sem áll magával a cselekménnyel, s inkább csak dekoratív jellegű és teljesen aránytalanul van a hét képből elosztva. Már pedig az olyan balett, amelyben sok az érthetetlen, sokszor önkénytelenül komikus és filozofáló taglejtés és kevés a tánc, az még a legbecsesebb, legdallamosabb zene mellett is határozottan unalmas... A táncok a négy-öt-hat képből vannak csoportosítva, éppen ezért ez a három kép a mű legelvezhetőbb része... A táncmotívumok nagyon is keresettek és tudományos feldolgozása sokat árt a közvetlen hatásnak.«

Ami a balett zenéjét illeti, arról bizony kevés jót mondhatunk. A kritikusoknak igazuk volt, amikor azt írták, hogy ez a zene nem jó, nem alkalmas balettre, »tudákos, nagy apparátussal megírt dissertáció a hangkörök elméletéről« és egyáltalán nem magyar: »Az első kép vége csárdásnak indul. Hogy közönségszerű ne váljon, elveszi a csárdástól azt, ami annak legbecsesebb tulajdonságát képezi: a ritmusát és a magyaros ízet. Hallunk aztán valami nyakatekert, izléstelen furcsaságokat: amire, hogy a balettkar mégis tud csárdást táncolni, ez csak ennek a testületnek ismeretes fantáziájáról tesz tanúbizonyságot.« Általában valami iskolás, merev modor jellemzi a zeneszerzőt. Skálatanulmányokkal szórakoztat igazi emberi érzések, igazi drámai helyzetek festése helyett. A fentebb említett csárdás végkép arról tanúskodik, hogy a szerzőnek semmi érzése sem volt a magyar friss csárdáshoz. Nem érezte igazi ritmusát; sem hangulatát, tüzét nem tudta visszaadni. Ez a »friss« menthetetlenül rossz és — magyar szerzőről lévén szó — valóságos bűn. Meg kell azonban mondani azt is, hogy a komponista Anikó jellem-

zésére szokatlanul meleg, őszinte érzést tükröző dallamot talált (ez a dallam visszatér Anikó, illetve a vele azonosuló Roxána mindenegybes megjelenésekor). Egyes táncokban viszont jó ritmikai érzék csillan fel (fegyvertánc, arab tánc).*

* A táncok közül a legjobbnak a fegyvertáncot, két keringőt és egy »gavotte«-ot tartanak a korabeli bírálók. Az »indus« és néger táncok — mint mondják — a szokásos sablon szerint készültek.

Ennyit mondhatunk el a »Dárius kincse«-ről.

*

Ha most összefoglalásképpen értékelni akarjuk az ismertetett három magyar balettet, mennyire vitték előre balettművészetünket a nemzeti balett kialakulása terén: megállapíthatjuk, hogy megalkotásuk célja ebből a szempontból helyes volt és az alkotómunka eredményekkel is járt. A *döntő lépést* azonban nem tették és nem is tehetők meg. Elsősorban azért nem, mert ennek feltételei a magyar társadalom és nemzeti művészetünk fejlődésének ebben a szakaszában nem voltak meg és nem is lehettek meg.

Igaz, hogy ebben a korszakban — és éppen a 90-es években — meggyorsult ütemben fejlődik ki Magyarországon a kapitalizmus és a magyar burzsoázia. De ez a burzsoázia már születésétől fogva reakciós, a fennálló feudális maradványokkal megalkuvó, a nagybirtokos osztállyal megegyező, a Habsburg-házzal pedig kiegyező magatartást tanúsít. A feudális nagybirtokos osztály, éppen a hazaárulás árán, átmenetileg megszilárdult hatalmát élvezzi. A két szövetkező uralkodó osztály közös erővel fog össze a végsőkig kizsákmányolt parasztság és az erősödő, szervezkedő munkásosztály forrongó erőinek letörésére, és ehhez felhasználja a nacionalizmus és a vallásos népbutítás eszközeit is. Nyilvánvaló, hogy a reakciós osztályok szövetségéből származó, álhazafias magyarkodás nem hozhatott fellendülést nemzeti művészetünkben. Nemzeti művészetünk fejlődését a kiegyezés után kizárólag a nép élete felé forduló, a kizsákmányoltakkal együttérző és a fennálló társadalmi renddel szembe forduló művészek segíthették elő. Ilyen alkotóművész azonban a balett területén ekkor nem volt.

Ami a három balettből *nemzeti* és egyúttal *előremutató* is, az az, hogy magyar szövegírók nemzeti témákhoz fordulnak, hogy ezekben itt-ott előcsillan népmeisénk egy-egy motívuma és fordulata, hogy magyar zeneszerzők népies műzenénkből balettenet írnak és az olasz koreográfus, aki még gyűjteni is elmegy, megkísérli, hogy népünk táncait a balettek keretében felhasználja. Meg kell említenünk, hogy időrendben az említett első baletttől a harmadikig több szempontból *fejlődés* is tapasztalható. Ezzel szemben mindhárom balettből megtalálható a hanyatló nyugati balettművészet formalizmusának hatása. Ezen túl még a nacionalizmus, a giccs (»Csárdás«) és a klerikalizmus (»Viora« és »Dárius kincse«) reakciós tendenciáival is terhelték. Hiba továbbá, hogy vagy kevés a tánc és túl sok a némajáték, hogy ez a kettő élesen elválik egymástól (vagy van ugyan elegendő tánc, de az, egy-két kiemelt jelenetet kivéve, odabiggyesztettnek hat, nem szorosan a cselekményből bontakozik ki), hogy a zene sokszor bonyolultsága, illetve a zenei anyag nem megfelelő kiválogatása miatt alkalmatlan a táncra.

A nemzeti balettek megteremtése tehát továbbra is feladat maradt, de az azóta eltelt több mint félévszázad alatt e téren értünk már el komolyabb eredményeket. Ma azonban a feladat már *magasabb szinten* jelentkezik. Művészeinktől népünk azt várja, hogy valóban nemzeti zenéjű, témájú és formájú baletteket alkossanak, hogy témájukat nemzetünk *igazi* történetéből, az egész nép számára lényeges eseményekből és főként mai életünkben merítsék, hogy nemzeti-népi hősöket teremtsenek a balettszínpadon. E feladat megoldásához népünk múltjának és jelenének lelkiismeretes tanulmányozása, haladó nemzeti zenénk és tánc-hagyományunk még alaposabb megismerése és mindennek a klasszikus balettművészet egyszerű hagyományaival való szerves ötvözése szükséges. Nem utolsósorban pedig a marxizmus-leninizmus elméletének alkotó elsajátítása.

A feladat hatalmas és csak az alkotóművészek: író, zeneszerző, koreográfus, rendező, díszlettervező szoros együttműködésével oldható meg. E munkához a múlt eredményeiből és hibáiból lehet és kell is tanulunk. Ehhez kívántunk segítséget nyújtani.**

KÖRTVELYES ÁGNES

* A három balettre vonatkozó zenei megállapítások *Szentgyeyi István* kutatásaira támaszkodnak.

** A fenti tanulmány magyar balett-történeti munkaközösség első közleménye. A balett-történeti kutatást nagymértékben segíti *Balassa Imre* elvtárs azzal, hogy Operaházunk általa összegyűjtött sajtóanyagát munkatársaink számára hozzáférhetővé teszi. (A szerk.)

A „Coppélia“ felújítása

1870 óta él a világ balettszínpadjain a »Coppélia«. Párizsban mutatták be először s az egyik tánc történetész megállapítása szerint a késői romantika és a francia játékoság hozta létre.

A szöveg E. T. A. Hoffmann fantasztikus meséje nyomán készült. Róla írja Lukács György, hogy az ő írásaiban tűnnek ki legerősebben a késői német romantika ellentmondásai. Alkotásmódja romantikus, de képes arra, hogy megragadja a kor leglényegesebb fejlődési tendenciáit és szuggesztíven, egy fajta realitással ábrázolja. Harcol a kezdődő német kapitalizmus feltételei között alakuló német nyárspolgáriasság és ezen keresztül a társadalom elembertelenedése ellen. Írásaiban kísérletes, borzalmas, fantasztikus elemeken keresztül az új polgári társadalom reális képe és kritikája mégis kibontakozik.

A balett eredeti szövegekönyve (*Nuitter*, 1870) feldolgozta a hoffmanni mese fantasztikus, misztikus elemeit is. Ez nagyon jól megfért a XIX. század második felében már konvenciókba hanyatló, külsőséges hatásokra építő francia balett törekvéseivel. Mégis épp a hoffmanni novella *realitásának* köszönhető, hogy a francia balettszínpad akkori alkotásai közül a »Coppélia« kiemelkedett valószínű meseszövevével. *Delibes* zenéje egyszerű dallamvezetése mellett is »a kifejező« balettet tűzi ki célul maga elé a látványos balettel szemben. Azok közé a zeneszerzők közé tartozik, akik a XIX. század második felének francia zenei színházába a nemzeti tánc friss áramlatát viszik be. Ilyen szempontból is jelentős alkotása a »Coppélia«.

Harangozó Gyula az eredeti mesét bizonyos mértékig megváltoztatta. Különösen nagy érdeme, hogy kikerül az eredeti szöveg misztikus, fantasztikus elemeit, és a cselekményben benne rejlő realitást igyekszik még erősebben megragadni, kibontani. Majdnem teljes sikerrel törekedett a cselekmény logikus felépítésére.*

Kibővíti a cselekményt: a »Coppélia«-ból háromfelvonásos nagy balettet alkot. A harmadik felvonás a felújításban már nem a szokványos befejezés, a konfliktus megoldása és a cselekmény lezárása után következő nagy, befejező *divertissement*: Harangozó Gyula átviszi a cselekmény kibontását a har-

madik felvonásba és ennek táncai a pusztá látványosság helyett így tartalmat kapnak.

Harangozó koreográfiai elképzeléséhez *Kenessey Jenő* kitűnő munkával *Delibes* más műveiből (»Jean de Nivelle«, »Naila«) kiegészítette és részben áthangszerelte a »Coppélia« zenéjét.

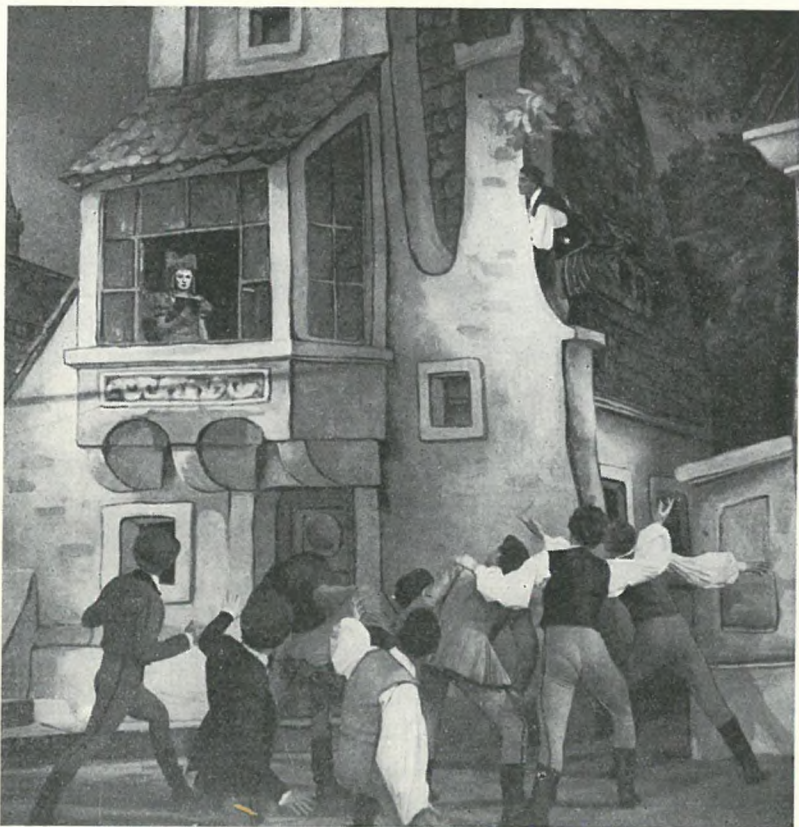
A balett-felújítás mondanivalója: a külön, a környezetétől idegen, magányos Coppélius ellensége az ifjúságnak, az életnek, a társadalmának, amely vérbő életerejével, harsogó jókedvével, lendületes fiataloságával, a szerelem erejével legyőzi, kikacagja s magából kiveti őt.

Ezt a mondanivalót Harangozó Gyula koreográfiája a komikus balett eszközeivel fejezi ki. Böven alkalmazza a játékos, a groteszkül humoros elemeket. Az egészséges, kedves humor számtalan apró részletben nyilvánul meg, át-megátszövi a cselekményt s derűt keltő hatásával így az előadás egyik legnagyobb értéke. A felújítás a kifogyhatatlan »harangozói« ötletek áradó gazdagsága is jellemzi. Ezt az ötletgazdagságot nagy tetszéssel fogadja a balett közönsége mindenütt, ahol a cselekmény előrevitelét, gazdagítását, a mondanivaló kifejtését szolgálja. Helyenként azonban az ötletek öncélúvá válnak (például a második felvonásban a Coppélius szobájába belopódzó lányok remegő kezének a megjelenése, ami kissé érthetetlen, nem azt fejezi ki, ami a célja lenne, s így csak formai megoldás marad). A *szólótáncokat*, a *pas de deux*-ket gyakran a bravúrig felfokozott virtuozitás jellemzi. Változatosan követik egymást a klasszikus és a nemzeti karaktertáncok. A cselekmény világos megértésében jelentős szerepet kap az a sajátos *táncos pantomim*, amely Harangozó Gyula eddigi koreográfiáinak is jellemző pozitívuma volt.

A Coppélia felújításával Harangozó Gyula és munkatársa, Hamala Irén nagyhatású alkotással gazdagították az Operaház balettkarának repertoárját. Nagy érdeme ennek az előadásnak, hogy estéről-estére jókedvű kacagást, a játék keltette derűs hangulatot vált ki nézőiből.

Harangozó Gyula gazdag alkotó fantáziája és alkotómódszere a kitűnő eredmények mellett magában rejt bizonyos hibákat is, amelyekre épp a magyar balett előtt álló további nagy feladatok és az állandó fejlődés érdekében szeret-

* Lásd Harangozó Gyula cikkét a »Coppélia«-ról. Táncművészet, 1953. január.



Csoportjelenet az I. felvonásból

nénk figyelemzetni. Az egyik hiba, hogy a koreográfus nem tud lemondani sem a cselekményben, sem magukban a táncokban az ötletgazdagság okozta *halmozásról*, a túlságig vivő *komplikálásról*. A másik hiba, hogy nem egy helyen megelégszik a táncosok *illusztráló* gesztusával az *életszerűség*, az *emberábrázolás belső ereje helyett*; ennek oka nyilván betanító módszerében rejlik. Mindkét hiba egy forrásból fakad: Harangozó állásfoglalása, kritikája a *coppéliusi magatartás felé nem elég éles*, *nem elég következő*; helyenként kissé lemond arról, hogy a balett realitását mélyebben megragadja, hogy szereplőinek mélyebb emberábrázolásra adjon lehetőséget s legfőképp, az a törekvés érződik, hogy a *néző pusztán gyönyörködtesét*, a játék hatásosságát fölébe helyezze annak a végső művészi célnak, hogy a gyönyörködtesen túl mindig *állásfoglalásra késztesen a jó mellett, a rossz ellenében*. Hiszen ez az állásfoglalás nem kívülről belemagará-

zott elvek hatása, hanem magából a műből, az előadásból kell, hogy kibontakozzék.

A »Coppélia« kitűnő kvalitásokkal rendelkezik, ha hibáival és erényeivel tennénk mérlegre, a mérleg feltétlenül a jó oldalra billenne. Éppen azért érezzük kötelességünknek a hibák határozott felvetését, mert Harangozó alkotását értékesnek tartjuk; egyre ismétlődő, hatalmas közönségsikere is ezt bizonyítja. Az a kétely is felmerülhet a bírálóban, hogy nem kíván-e lehetlent a koreográfustól, amikor a múlt század utolsó harmadának külsőségekre hajló balettje (még ha ezek közt a legreálisabb is!) felújítása során épp azt bírálja, ami külsőséges s csak részben tekinthető a koreográfus hibájának, részben a mű adottságaiból következik. S az is félrevezető lenne, ha korunk mai problémáit kérnők számon a »Coppéliától«; bár feltétlen igaz, hogy minden felújításban is *a mi korunk művészeinek*



Kováts Nóra és Rab István pas deux-je az I. felvonásban

(Magyar Fotó – Várkonyi felvételei)

munkája, valamikép a mi meggyőződésünk is benne van, kisugárzik. Éppen ezért a *felújítás valójában: új alkotás!*

A táncok koreográfiai megoldását és az egyes alakításokat a továbbiakban nem választjuk el egymástól. A táncok és az alakítások együtt mutatják meg, hogy mennyire sikerült kidomborítani a »Coppélia« mondanivalóját.

A balett mondanivalójának kidomborítását különösen segíti *Coppélius figurájának* színrevivője: maga *Harangozó Gyula*. Újabb felejthetetlen alakítása ez, amellyel ismét bebizonyítja, *nagy jellem-ábrázoló tehetségét*. Különleges művészi képessége van Harangozónak arra, hogy a táncos pantomim eszközeivel, néhány gesztussal, tartásával, mozgásának ritmusával s nem utolsó sorban kitűnő maskkjával alaposan jellemezze és a nézőhöz egészen közel hozza az alakot, ez esetben Coppéliust.

Chaplin esett, kispolgári alakjai jutnak eszünkbe Coppéliusáról. Sokrétűen,

gazdagon ábrázolja. Nem fogjuk elfelejteni, amint esetlenül, magabazárkózottan megjelenik, amint komikus groteszkséggel keresi a kulcsát — gyanakvását, amint egyre gyorsabban onson háza felé s közben gyanujában, hogy otthonában lehet valaki, egyre bizonyosabbá válva hatalmas ugrással veti be magát házának ajtaján —, kétségbeesését és dühét titkáinak leleplezése felett, afelett, hogy óvott, elzárt birodalmába behatoltak —, mániákus, szenvedélyes munkáját babáján —, kárörömét, gonosz' boszuszuját, gyávaságát. Amikor Ferenc a második felvonás végén összetöri legkedvesebb babáit és elviszi Coppéliát, akkor mint a kincsétől megfosztott »fősvény« örjög. S végül feljegyezzük felejthetetlen monológját a harmadik felvonásban, amikor a második felvonás egész tartalmát néhány gesztussal elmeséli, hogy kárát elpanaszolja.

Alakítása emberi — ha eltorzult emberi vonásokat ábrázol is —, gazdag,

átélt, meggyőző. Előadásmódja — amely bizonyos mértékig él az improvizálás eszközeivel s előadásról előadásra másként színezi, formálja szerepét anélkül, hogy az alak törést szenvedne — a *commedia dell'arte* módszerét idézi fel.

Harangozó Coppélius figurája azonban nem egyértelműen gyűlöletes. Inkább tragikomikus. Gyakran válik játékosá, kedvessé, humorossá. Néhányszor inkább kedveljük, semmint gyűlölnénk, s kicsit sajnáljuk, ahelyett, hogy szívből kikacagnánk.

Rab István Ference az inkább még gyermek, mint ifjú legény, aki épp ártatlan kíváncsiságból, kamaszos virtusból bonyolódik a konfliktust okozó kalandba és Coppélius hálójába. Alakítása őszinte, átélt, különösen a második felvonástól kezdve. Az elsőkben nem elég határozottan rajzolódnak ki jellemvonásai. Ferenc és *Swanilda* (*Kováts Nóra*) alakját a koreográfus a két kitűnő táncos bravúros technikai tudására építette fel. A *maximális virtuóztatást* hozza ki belőlük. Mindketten páratlan technikai teljesítményt és művészi élményt nyújtanak.

Épp ez a rendkívül nagy (és ezért helyenként bizony öncélúságba tévedő) technikai követelmény az oka, hogy a másik szereposztásban, ahol ilyenfokú technikai felkészültséggel nem rendelkezik a két főszereplő, alakításuk szükségszerűen valamivel szürkébb, gyengébb hatású. Pedig mindkét szereplő, *Pásztor Vera* és *Vashegyi Ernő* bebizonyította, hogy alakításuk végiggondolt, kidolgozott, belülről fakad. Különösen megnyerő *Pásztor Vera*, aki elmélyült játékkal, jellemző erővel állítja elénk *Swanilda* kedves, kislányos alakját. *Vashegyi Ernő*t azonban szívesebben látjuk a »Hattyúk tava«, a »Bahsiszeráji szökökút« drámai szerepeiben, amelyek egyéniségének jobban megfelelnek.

A szólótáncok közül ki kell emelni a spanyol tánc nagyszerű koreográfiáját. Különösen *Kováts Nóra* oldja meg kitűnően, pedig nem könnyű feladat maszkkal az arcán a tánc tüzes szenvedélyességét érzékeltetni.

Az első felvonásban kedves, hangulatos a Coppélia-keringő, amelyet mindkét táncosnő, *Kováts Nóra* és *Pásztor Vera*,



Pásztor Vera mint Swanilda

más-más módon, de szépen old meg. A második és harmadik felvonás baba-táncra ügyes koreográfia, s *Maros Éva* és *Rácz Boriska* nagyszerűen alakítják nem könnyű szerepüket. Kítűnő *Swanilda* babatáncra is. Jól érzékelteti a koreográfus az ugyancsak bábos, de ételtel teli táncsal, hogy már a *Coppélia* maszkjába bujt élő ember, *Swanilda* alakítja a bábút.

Az első felvonásbeli *pas de deux* azonban túlzásfolt. Az emeléssel való kezdés öncélúnak, erőltetettnek hat, hiszen addig még nem sikerült a koreográfusnak a két főszereplőt úgy exponálnia, hogy a néző valóban őszinte, nagy párosszal telinek érezhesse ezt a táncot. Ezek a formák pedig legalább is ilyen telítettséget követelnének meg. Zavaró körülmény még az is, hogy olyan ez a tánc (s ez még néhány más tánc hibája is), mint a mondat, amelyben nincsenek kötőszavak. Hiányzanak, vagy nem eléggé simák az átmenetek, az emelések, az egyes mozdulatok között, és ez a tánc harmoniájának rovására megy.

Nem érezzük ilyennek a harmadik felvonás *pas de deux*-jét, ahol a kibékülésből fakadó bensőséges, érzéssel teli táncban hitelesen, szépen simul össze a bravúros forma a mélyebb tartalommal.

Különösen jól oldják meg ezt a táncot *Kováts Nóra* és *Rab István*. A két szólista harmadik felvonásbeli variációit is ki kell emelnünk. *Rab István* határtalannak látszó ugrás- és forgástechnikájának bemutatására adnak lehetőséget ezek a táncok. S *Rab István* nagy művészetét dicséri, hogy közben nem veszít a kifejezés erejéből, érzéssel telítettségéből sem. Ebben a felvonásban a technika és a mondanivaló a két főszereplő táncainak egységbe forr.

A szólótáncokon keresztül a balett főszereplőit ismertük meg. A csoport táncok, mind a klasszikus balettszámok, mind a karaktertáncok, a lengyel városka társadalmának hangját, véleményét kell, hogy számunkra kifejezzék. Tulajdonképpen mindnyájuknak az életet, az ifjúságot, a haladást kellene képviselniük *Coppéliusszal* szemben.

Ilyen szempontból is kiemelkedik a csoporttáncok közül a harmadik felvonás mazurkája. Ez a tánc lendületességével, ételtől, ifjúságtól duzzadó erejével, sodró kavargásával legerősebben fejezi ki az ételtől távoli *Coppélus* és az ételtel való-ság ellentétét.

A többi csoport-táncról azonban nem minden esetben mondhatjuk el ugyanezt. A koreográfus nem eléggé aknázza ki ezeket a táncokat olyan szempontból, hogy erősítse velük a »*Coppélia*« mon-

danivalóját, s minden tánc valóban erőteljes reagálás legyen a főhősök közötti konfliktus és a kibontakozás eseményeire. Formailag sem hibátlanok. A klasszikus táncokban, akár az első felvonásbeli bárátnők táncaira, akár a harmadik felvonásbeli táncverseny balett-produkciójára, akár a fináléra gondolunk, már bántóbban jelentkezik a *túlzásfoltosság* okozta kapkodás és a sima átmenetek hiánya. Különösen zavaróak pedig a *tablók*, ahol a bravúros és változatos emelések kedvéért a koreográfus feláldozza a balett szépségét, a klasszikus női mozgás harmoniáját. Bántó látvány az égnek emelt lábbal partnere vállába göröcsösen kapaszkodó táncosnő, még átmeneti pillanatra is — nem hogy egy tabló megnyújtott exponálásában.

Bármennyire kívánja a zene, a koreográfia összes tablóját, még a legvégsőt is, revidéálni kellene, és inkább más olyan megoldással helyettesíteni, ami jobban kifejezi az *életszerűséget* és nem állítja meg, nem merevíti meg — ha egy pillanatra is — a cselekményt.

A magyar tánc az egyetlen jelenet, amelyet nem sikerült valamilyen rövid kis indoklással a cselekménybe illeszteni. Váratlanul, anélkül, hogy szerepük volna a cselekmény előrevitelében, táncra perülnék a lengyel városkában állomásozó magyar katonák. Az eredeti szövegekönv sem indokolja mással, mint hogy még egy nemzeti karaktertáncsal gazdagodjék a balett. De épp, mert *Harangozó* felújításában a cselekménynek végig valóságossága, logikus indoklottsága van, még jobban feltűnik ez az indokolatlan tánc. Formai szempontból sem szerencsés megoldás. Sem a zene, sem a koreográfus nem tudta megfogni a magyar tánc nemzeti jellegét; talán megengedné még a zene, hogy nyugodtabbra, keményebbre fogva, kevesebb motívummal kevésbé kapkodóvá legyen ez a tánc. Így azonban inkább zavar, semmint gyönyörködtet. Érdemes lenne kijavítani, hiszen a mi szemünkben a »*Coppélia*«-nak, illetve *Delibes* zenéjének történetileg különleges érdekessége az a magyar tánc.

Az említett táncokon kívül igen sok pantomimikus tánc vagy táncos pantomim van a »*Coppélia*« felújításban. Elmondtuk már, hogy *Harangozó Gyula* ezeknek különösen nagy mestere és a saját szerepében művészi példaképe. Nagy szerepet kapnak ezek a pantomimikus táncos jelenetek a balett cselekményének világos kifejtésében, megértésében. Elragadóan kedves például az első felvonásbeli fiúk táncra, amint többször is igyekeznek megközelíteni *Coppéliát*. S feled-

hetetlen a második felvonásban a Ferenc és Coppélius között lejátszódó pantomim, amelyben az ifjúság és az eltorzult öregség, az ártatlanság és a gonoszság ellentétét látjuk. Ebben a felvonásban bontakozik ki legerősebben a három főszereplő arculata s itt kap legjelentősebb szerepet a táncos pantomim. *Ez a felvonás fejezi ki legvilágosabban a »Coppélia« eszmei mondanivalóját.* Felépítése feszültséget ad, ugyanakkor nem egyszer vált ki felszabadult, derűs kacagást a nézőkből. Kitűnő és szerencsés mozgásötleten alapszik a balett nagy sikert kiváltó jelenete, a bábuzenekar.

Nem táncos, hanem végig pantomimikus szerepek maradnak a város megjelentő polgárai: a harangöntő, a polgármester, az anya, az írnok, az éjjeliőr figurái. Ötletes, mulatságos szerepek, s mind-egyikük színrevivőjét dicséret illeti. A legfontosabbal azonban adósak maradtak. Sem ezek az alakok, sem pedig a barátok és barátnők alakjai nem olyan emberiek s főleg nem olyan gazdagon megrajzolt és belülről fakadó alakítások, mint Harangozó Coppéliusza.

Az volt a benyomásunk, hogy gesztusai, táncai gyakran illusztrálóak. S azt gyanítjuk, hogy a koreográfus, aki eleven és zseniális jellemzőerővel rendelkezik, nem tudja ugyanezt kiváltani a táncosaiból; talán alkotói módszerében nem támaszkodik eléggé a szereplők önálló alkotói hozzájárulására, belső művészi átélésére. Ugyanakkor a koreográfus sem kapja meg a balettkar minden táncosától azt az alkotó aktivitást, hogy szerepüket ne csak technikai szempontból dolgozzák ki, hanem belülről fakadó, őszinte színészi játékkal is jobban hozzájáruljanak az alkotás realitásához.

Ebből következik, hogy a csoporttáncok — tehát a városka népét képviselő Swanilda és Ferenc mondanivalóját erősítő alakítások, nem ábrázolják elég erőteljesen az élet pozitív oldalát és így nem jelentenek elég éles ellentétet Coppéliusszal szemben.

Az Opera balettkara az utóbbi években elindult és nagy eredményeket ért el azon az úton, amely a balettet az igazi nagy művészetek rangjára emeli s alkotásain keresztül a műben rejlő igazság és szépség teljes feltárására törekszik, s egyszerre képes gyönyörködtetni és ne-

velni is. Táncosaink a valódi emberábrázolás nehéz, küzdelmes útjára léptek, az olyan alkotások útjára, amely őszinteségével, tudatosságával odavezet, hogy a balettszínpadon is húsból és vérből való embereket láttunk, s ez a művészet is az eszmei mondanivalót szolgálja minden mozzanatában. Balettművészeink tehetsége, technikája lehetővé teszi, hogy ezen az úton a legnagyobbat is elérjék. Ezért nem elégszünk meg a mű puszta dicséretével, bármily sok értékes részlet s az egész nagyvonalúsága indokolja. A balett alkotóinak, táncosainak — akikre oly büszkék vagyunk — *sohase szabad megelégedniük a hatásossággal, a nem egyszer önmagáért való tetszetősséggel, hanem azt várjuk tőlük, hogy igényes művészetük legyen pártos művészet, az eszmei mondanivaló tiszta és határozott kifejezője.* Harangozó Gyula, mint írtuk, kivételes tehetségű művész, ötletgazdagsága, humora, rendezői tehetsége arra kötelezik, hogy keresse a mélyebb, művészibb: a nehezebb megoldásokat.

A magyar balettművészet fejlődése döntő lépés előtt áll: a szocialista-realizmus módszerével meg kell teremtenie a nemzeti balettművészet új alkotásait.

Nemcsak döntő lépés lesz ez, hanem nehéz is. További harcot jelent mindazért, ami a művészetet igazán nagyvá teszi: az eszmeiségért, az ember, a valóság igaz ábrázolásáért, a még szebb, tisztább, magasrendűbb formákért, az újért, ami nemcsak tükörzi életünket, de magas mércét is állít elénk, útmutat a további haladás felé.

Az Operaház balettkarának Harangozó Gyula vezetésével élen kell állania a népünk életéből merített témáért és az új magyar balettenéért indítandó harcnak. A maga lendületével és igényével kell zeneszerzőinket és íróinkat is mozgósítania.

A »Coppélia« felújítása hibáival együtt is nagy ajándékot adott dolgozóinknak. Azt, amit a balettszínpadon leginkább nélkülözünk: jókedvet, humort, a komikus balett műfaját. Emellett sok szép táncot, s néhány kitűnő alakítást.

Következő lépésként azt várjuk Operaházunktól, hogy ne a múltba nyuljon balettköltésért, hanem erőteljesebb támogatója, harcosa legyen az új, magyar balettköltések megteremtésének.

ORTUTAY ZSUZSA

Az Állami Népi Együttes új táncműsora

A Magyar Állami Népi Együttes megalakulása 1950-ben kulturális fejlődésünk jelentős eredménye volt. Első műsora nemcsak hazánkban, de a Szovjetunióban is több népi demokratikus országban is ismertté tette nevét s egyben megbecsülést, hírnevet vívott ki a magyar nép művészetének. A kórus és a tánckar vezetőjét, *Csenki Imrét* és *Rábai Miklóst*, Kossuth-díjjal tüntette ki kormányunk.

Teljesen érthető tehát, hogy a hazánk felszabadításának nyolcadik évfordulója alkalmából bemutatott második műsoruk iránt igen nagy érdeklődés nyilvánult meg a művészeti munkával szemben mind igényesebb közönség és a szakemberek részéről. Azt hiszem, a fokozott várakozásnak megfelelt az együttes második műsora s ezen belül a tánckar teljesítménye.

A mostani táncműsor szélesebb skálájú, mint a régebbi. Egyszerű néptáncfeldolgozás (»Búcsú a legénységtől«, »Pántlikázás«, »Háromugrós«), jellemképek (»Találkán«, »A két öntelt«), történelmi multunkkal foglalkozó szám (»Végek vitézei«), népi táncjáték (»Szüreten«) található az új repertoárban. De nemcsak szélesedett a műsor, hanem, ami ennél fontosabb, *nagyobb igényű, tartalmasabb lett*. Megjelent az új témára, a mai életet ábrázoló témára való törekvés, és nem is sikertelenül (»Találkán«). A dramaturgiai kérdésekkel való alaposabb, elmélyültebb foglalkozás eredménye a kitűnően sikerült »Szüreten«. A gondosabb komponálás majdnem minden számon meglátszik.

A nagyobb feladatok fokozták a *táncosok teljesítményét is*. Különösen, ahol a táncok tartalmi kérdései, a jellemek tisztázottak voltak. Ezért láthattunk olyan sikerült alakítást, mint *Ripka Ilona* és *Sík Ferenc* szereplése a »Szüreten« című táncjátékban. *Technikailag* is fejlődtek a táncosok.

Vizsgáljuk meg az egyes táncszámokat.

»Búcsú a legénységtől«. *Vavrinecz Béla* zenei feldolgozása, *Rábai Miklós* koreográfiája. A szótól táncolták: *Léka Géza*, *Pálfi Csaba* és *Varga Vera*. A tánc rövid cselekménye az, hogy a megházasodó »legénybíró« az új legénybírónak adja át botját, kapuvári szokás szerint. A koreográfus az igen értékes táncanyagból készült kompozícióban a jellemkiemelésre való helyes törekvést egészében nem tudta megoldani. Helyenként szépek a táncrészek (ilyen a tánc indulása), de nem eléggé segítik a koreográfia fejlődését. A cselekmény a kompozíció szag-

gatottsága miatt — amit a zene is alátámaszt —, alig érthető. Így a táncfeldolgozás nem ragadja meg különösbenn a nézőt.

Rábai Miklós bájos leánytáncfeldolgozásával, a »Háromugrós«-sal ismét egy gyöngyszemet adott az Állami Népi Együttes nemcsak a közönségnek, hanem öntevékeny csoportjainknak is. Annak ellenére, hogy nincsenek kiemelt alakok, a leánycsoport egésze világos, élénk és kedves színekkel állítja élénk fiatalságunkat. Pompás és kifejező a tánc indítása. Ezt a vidám, emelkedett hangulatot a koreográfia állandóan fokozni tudja. A hangulat akkor sem veszít erejéből, mikor hirtelen lassú, énekes-táncos rész következik. Megkapóan szép és egyszerű, ahogy ebből a lassú részből átvált a kar a gyorsra. Nincs semmi felesleges mozdulat, semmi aránytalanság. *Gulyás László* a kedves számhoz egyszerű, stílusos zenei feldolgozást írt.

Sikerült, kerek műsorszám *Náfrádi László* »Pántlikázás« című kompozíciója. Zenei feldolgozása *Gulyás László* sikeres munkája. Nagy erő és finom szépség van abban, ahogy a csoport betáncol a színpadra. A figyelem mindjárt a szőlőpárra: *Csizmadia Imrere* és *Somosi Ibolyára* terelődik és a koreográfus érdeme, hogy a rövid, erőteljes szám alatt végig megmaradnak érdeklődésünk középpontjában. Megismerjük és megszeretjük őket. A sobri táncok szépsége mintegy bennük testesül meg. Különösen *Csizmadia Imre* oldja meg feladatát kitűnően; bár vigyáznia kell arra, hogy túljátszással ne zavarja meg az alapjában igen egészséges, józón figurát. Kedves rész a pántlikázás. Az a jó benne, hogy a párok közül sokan már *egyénien*, ízesen oldják meg azonos szerepüket. A verbunkos-rész még nem találta meg a maga legtökéletesebb formáját. Itt a kör jobb lenne a sormegoldásnál, s a legények élesebb, gyorsabb mozgása még jobban felfokozná a verbunkos hangulatát. Igen természetesnek, jóízűnek hat a táncszám zárórésze, az elvonulás.

Teljes egészében még meg nem oldott kísérlet *Rábai Miklós* érdekes kompozíciója, »A két öntelt«. Két negatív alakot állít szembe az egészségesen jókedvű, vidám legények csoportjával. Helyes, hogy a cselekmény maga főképpen táncban történik. Az igazi világos jellemzés azonban nem sikerült meggyőzően, bár *Pap Mihály* és *Mátyus Zoltán* jó színészi képességeket mutattak. A legénycsoport és az azt vezető *Vojnics Iván* koreo-

gráfiailag gyengén megrajzolt alakjai nem ütnek el élesen a két öntelt táncban megformált alakjától, nem irányítják magukra a figyelmet, sőt takarják a különben nagyon szép táncot. A kompozíció dramaturgiai fogyatékoságát mutatja, hogy nincs összhangban a két negatív alak a többiekkel; a tánc felépítésében megnyilvánuló törés követ-

Más típusú zsánerkép *Náfrádi László* koreográfiája, a »Találkán«. A meséje ez: Egy szépszál legény folyamór találkát ad kedvesének. Bajtársával nagy izgalommal várják a leányt. Alacsonytermetű, kicsit »vagánykodó« barátjának megtetszik a szép leány, s megpróbálja elhódítani. Sikertelenül. Hoppon marad. Mit tehet, megcsóválja fejét, beleharap



Karikázó a „Háromugrós“-ban

(Magyar Fotó – Bartal felvétele)

keztében túlságosan megoszlik figyelmünk a két öntelt és a csoport között. Így a szám jelenlegi formájában még inkább tanulmányyszerű (aminek különben igen nagy a jelentősége a táncosok emberábrázolási készségének fejlesztésében), mint teljesen sikerült művészi produkció. Úgy gondolom, *Vuicich Tihamér* zenei feldolgozásának is megkomponáltabbnak és jellemzőbbnek kellene lennie.

abba a piros almába, amivel a leánynak akart kedveskedni. Kedves, humoros szám. A kifejező jellemek ügyes alakításáért *Bori Júliát*, *Csizmadia Imrét* és *Danielisz Lászlót* illeti a dicséret. Örven detes, hogy a koreográfus bátran nyúlt mai életből vett témához, s nagy érdeme, hogy ugyanakkor magyar táncformát tudott adni ennek a jellemképnek. A szám még javulhatna azzal, ha színesebb lenne a leányalak szerepe, s megrajzol-

tabb a szerelmespár viszonya, érthetőbb a leány párválasztása. Az alakokat táncosabban kellene jellemezni.

Problematikus *Náfrádi László* másik, hosszabb lélegzetű műve, »A végek vitézei«. Kétségtelenül helyese, ha a koreográfus történelmi multunk haladó korszakaiból meríti tárgyát azzal a céllal, hogy hazaszeretetre, ellenségeink gyűlöletére neveljen. »A végek vitézei« — egy tervezett sorozat első képe — ezt a célt tűzte maga elé. Sikerült-e megoldania? A bemutatott formában nem. A kompozíció nem a hazájukért vérüket ontani kész, egyszerű, önfeláldozó emberek, szegénylegények, vitézek kemény, harcos életét, forró lelkesedését tükrözi. A műben szereplő alakok nem igazi, hozzánk közel álló népi hősök. A tánc nem szól a mához. Helyenként bizonyos archaizálás jellemzi a koreográfiát. Növelik ezt a hatást a túl pompás jelmezek

nem harcias hangulatot ad a kompozíció. Komoly technikai felkészültséget mutat a tánckar. *Sík Ferenc* szólótánca az *egyik legszebb magyar kardtánc-szóló*, amit idáig láthattunk. Kár, hogy alakja koreográfiailag nem fejlődik eléggé. Hiba, hogy a csoportos kardtánc a kompozíció végén nem eléggé felfokozott, s így befejező része erőtlen, leesik.

Az új táncműsor méltó befejező száma *Rábai Miklós* »Szüreten« című táncjátéka. A kompozíción érezzük az alkotó művész igen gondos előkészítő munkáját. A szerepek világosak és kidolgozottak, ami annak a következménye, hogy *mindenki tisztában volt saját, egyéni feladatával*. A szüret itt kerete két egymást kereső és megtaláló szerelmes fiatal történetének. A szüret jóízű, vidám, tréfákban gazdag hangulatában bontakozik ki és teljesedik be a hozzánk közelálló legény és leány egymásratalálásának



Vidám jelenet a „Találgán“ című koreográfiából

(Magyar Fotó)

és *Gulyás László* zenei feldolgozása is, különösen sajátosság hangszerezése miatt. Az alakok nem fejlődnek, a cselekmény nem bontakozik ki, s ezért ideges, de

boldog eseménye. Ez a mű valóban *novella táncban elbeszélve*. Az egymásba kitűnően kapcsolódó részletek mind a központi cselekmény kibontakozását,



„Szüreten“ — szólópár. Ripka Ilona és Sík Ferenc

fejlődését segítik elő. Már nem egyszerűen a hagyományok szép tolmácsolásáról van szó, mint az első műsor »Fonó«-jában vagy »Ecséri lakodalmas«-ában, hanem valamivel *többről*. A népi szokásvilágban megmaradva szabad életünkre jellemző embereket mutat be a kompozíció: vérbő, népi típusokat. A táncsoport kitűnő összmunkájából kiemelkedik a szerelmes pár: *Ripka Ilona* és *Sík Ferenc* nagyon komoly művészi teljesítménye. Igen bensőséges átéléssel oldják meg feladatukat. Gyönyörű a lírai kettősük. Izes volt az örökös tréfacsinálót megszemélyesítő *Csizmadia Imre* humoros alakítása. *Farkas Ferenc* Kosuth-díjas énekes-zenés feldolgozása gyönyörűen együtt zeng, lüktet a táncal, bizonyosságaul annak, hogy zenének és táncnak elválaszthatatlan egységben kell lennie a közös tartalom hű tolmácsolásában.

Mallász Gitta, az együttes jelmeztervezője gondos munkát végzett. Külö-

nösen ízlésesen, széper megtervezettek a »Szüreten« című kompozíció ruhái. Sikerült a »Háromugrós« és a »Találkán« táncában szereplő leányok jelmeze is. A ruhák több számban feleslegesen cifrára sikerültek, s hogy ez az eszmei mondanivaló torzításához hozzájárulhat, arra a »Végek vitézei« a példa.

Végigvéve a bemutatott táncszámokat, megállapíthatjuk: az együttes táncára jelentős eredményeket ért el. Szinte valamennyi kompozícióban érezhető a *tudatos alkotói törekvés a jellemábrázolásra*. Ez az út alkalmas lehet arra, hogy nemcsak a mult, hanem mindenekelőtt a nagyszerű jelen realista színpadképekben való ábrázolásához vezessen. Alkalmas arra, hogy a táncosok cselekményes, vagy lírai koreográfiákban mutassák be azt a hatalmas történelmi változást, mely társadalmi felszabadulásunkkal népünk, s első-sorban új típusú ifjúságunk gondolkodásmódjában, érzéleml világában, magatar-

tásában végbement. Feltétlenül helyes útra lépett tehát az együttes azzal, hogy művészi munkájának homlokterébe állította a jellemábrázolásra való tudatos törekvést. Helyes, hogy ugyanakkor a magvas mondanivalót a népművészet nyelvén tolmácsolják. A »Szüreten«, de a »Háromugrás« és a »Találkán« sikere is mutatja, hogy a művészeti vezetők tisztában vannak azzal: egyrészt biztosan kell támaszkodni a magyar népművészet egész gazdagságára, másrészt alkotó módon kell azt fejleszteni és gazdagítani színpadi művészetté.

Az új műsor tehát — kijavítva a néhány számban megtalálható kisebb-nagyobb hibát — lépést jelent előre a mai életünket tükröző koreográfiák megalkotása felé. A műsorban a népi kultúra lényegében való elmélyülés mellett biz-

tosító jelet láthatunk annak a régebbi hiányosságnak leküzdésére is, amire *Mojszejev* elvtárs hívta fel az együttes figyelmét: »Az egyetlen aggály, amire figyelmeztettük barátainkat, az a felesleges jegyzőkönyvszerűség, néprajziaság, a ténybeli hűségől való eltávolodás félelme, amely olykor fényképpé változtatja a művészetet. Azt ajánlottuk magyar kollégáinknak, igyekezzenek elérni, hogy bármelyik tánc szintézise legyen mindannak a legjobbnak, ami a népi előadásmódban megvan, és bátor, alkotó módon mutassák be ezt a legjobbat.« (Izvesztija, 1951. jun. 13).

Az Állami Népi Együttes táncára — amelyet népünk szeret és megbecsül — egyre bátrabban megy előre hősi korunk mind teljesebb és gazdagabb ábrázolása felé.

CSIZMADIA GYÖRGY



A „Szüreten“ fináléja



Menyasszonylanc az „Ecséri lakodalmás” című filmből

Az „Ecséri lakodalmás” filmen

Állami Népi Együttesünk egyik legnagyobb sikerű száma az »Ecséri lakodalmás« (Rábai Miklós koreográfiája, Maros Rudolf zenéje). Ezt a táncot — a színpad lehetőségeit teljesen kihasználva — remek érzékkel és biztos tudással alkották meg. A lakodalmás levegőjét árasztja, annak eseményeit és változó hangulatait nagyszerűen mutatja meg. Az »Ecséri lakodalmás« egyre fejlődő színpadi néptáncművészetünk egyik legjobb alkotása, egyik gyöngyszeme.

Ezt a táncot látta viszont a magyar közönség — más rendezésben — a hasonló című új magyar színes rövidfilmben. A film rendezője Kalmár László Kossuth-díjas, szövegírója, Banovits Tamás.

Mi volt a film készítőinek célja? Nyilván az, hogy Rábai Miklós »Ecséri lakodalmás«-át vigyék filmre a film sajátos eszközeivel, a falu életébe beleágyazva. A film ezt a célt nem tudja következetesen végigvinni. Azzal, hogy naturalis környezetbe helyezték a cselekményt, a koreográfia viszont változatlan maradt, kettősség állt elő. Amit Rábai elvtárs koreográfiájában helyesen és elegendő-

képpen fejez ki a színpad körülménye között, azt a filmnek a rendelkezésére álló még nagyobb lehetőségek kihasználásával kellett volna kifejeznie. Ez annyit jelent, hogy a színpadi táncot át kellett volna dolgozni vagy újraalkotni, szerves egységbe hozni a faluval, a falu életével, embereivel. A filmen azonban a cselekmény több részlete nem filmszerűen, hanem színpadszerűen hat. A falut, Ecsert, a színpadi koreográfiához *diszletnek* használják fel. Így ezeken a helyeken elszakad a valóságos környezetétől, megtörik. Nem lehet végig úgy érezni, hogy a cselekmény, tehát a lakodalmom maga természetes körülményei között játszódik le, vagyis, hogy egy parasztlakodalmat mutat be a falu életéhez szervesen kapcsolva. Az a benyomásunk, hogy a színpadi tánc bele van erőltetve környezetébe és így szükségszerűen hamissá válik. Ebben mutatkozik meg a film következetlensége, kettőssége.

A helyes megoldás az lett volna, ha kiinduló pontnak azt veszik a film alkotói, hogy az *Ecséri lakodalmást* mutassák meg, nem pedig az »Ecséri lakodalmás« koreográfiáját. Ebben az esetben alka-

lom nyílt volna arra, hogy megismertessék — túl a szép táncokon és szokásokon — a falut, az embereket; hisz erre a film lehetőséget ad.

A film kezdő képe a menyasszony háza. Az udvaron sürgés-forgás, sütés-főzés. Él ez a jelenet, érezetű, hogy itt lakodalomra készülnek. Későbbiekben nem látjuk ezt ilyen egyértelműen. Szobát, kapukat, utcarázleteket mutat a film, de nem lehet látni az embereket, a falu dolgozóit, akik részt vesznek ebben a lakodalomban. A táncosokon kívül más embereket szinte nem is látunk. Így ezek elszakadnak a falu valóságos életétől. Ez a legélesebben a Tanácsháza előtti jelenetben mutatkozik meg. Itt az a benyomásunk, hogy a falusiak az Állami Együttes produkcióját nézik, holott az kellene, hogy szorosan hozzátartozzanak a cselekményhez. Ezt az elszakadást még csak fokozza a kis lényok indokolatlan táncolása. A film rendezési hibája az is, hogy nem lehet világosan érteni, melyik házban, melyik utcán játszódik, vagy folytatódik a cselekmény. Így nem logikus a völegény közeledése a legényekkel a menyasszony háza felé. (Egyszer már a kapu előtt vannak, majd később megint egy másik úton haladva látjuk őket.) Ezzel a nem eléggé átgondolt rendezéssel nem lehet egyetérteni. A film szövegét is nagyobb gondossággal kellett volna megírni. A nézőnek pontosan értenie kell, mi miért történik, kell, hogy könnyen tudja követni az eseményeket. Nyilván nemcsak a szép táncokkal, zenével és szokásokkal szeretne megismerkedni, hanem az embereket is szeretné közelebről megismerni.

Fel kell vetni egy kérdést: helyes-e a filmben, hogy mindent csak táncal mutatnak be. Ugyanis a szobában játszódó jelenet (menyasszonyöltöztetés) erőltetetten táncos. Ez a színpadon helyes lehet, de a film ennél több lehetőséget nyújt.

Ezért történik, hogy azok a táncosok, akiknek nincs konkrét feladatuk, nem tudnak belekapcsolódni a cselekménybe. Résztételük itt szürke. Több mozgást, nagyobb természetességet várna a néző.

Meg kell azonban mondani, hogy a táncosok a számukra is újzerű feladatot jól oldották meg, bár játékuuk nem volt minden esetben meggyőző, eleven. (Különösen a mellékszereplőké nem.)

A film egyik legsikerültebb része a végső tánc és az ehhez kapcsolódó epizódok. Itt emelkedő hangulatot áraszt, kifejezi a lakodalom, a mulatozás tetőpontját. A film zenéje szervesen kapcsolódik a tánchoz, segíti a cselekmény fejlődését, hangulatának érzékelését. (Bár technikai hiányosság, hogy a hang nem mindig esik egybe a megfelelő mozgással.)

Összefoglalva: a film nem tudja eléggé valószínűen, a maga természetességében megmutatni a lakodalmat, bár erre igen széles lehetősége volt. Ez a legnagyobb hibája. Oka az, hogy a táncok és a környezet nem kapcsolódnak szerves egészé, a film rendezése nem következetes.

Az »Ecséri lakodalmas« egészeiben véve jó kezdeményezés és pozitív eredményeket mutat fel. A film elkészítését kísérletnek kell tekinteni és örömmel kell fogadni hibái ellenére is. Újszerű feladatot kaptak a film alkotói és szereplői. Az új megteremtése nem könnyű, nem megy egyszerre. Ez az első ilyen próbálkozás volt és igen helyes lenne, ha a jövőben is foglalkoznának ilyen, vagy ehhez hasonló filmek készítésével. Itt kívánjuk megjegyezni, hogy *koreográfusaink egyes színpadi alkotásait igen helyes és szükséges lenne filmre vinni*. Művészi, jó megoldásukra a *szovjet koncertfilmekben* láthatunk példákat.

A hibákra való rámutatással csupán azt szeretnénk elérni, hogy a jövőben táncos filmjeink művészileg még jobbak és hitelesebbek legyenek.

BOLDOG LÁSZLÓ

A gyermek táncsoportok kérdése

»Aki nem szereti a magyar népet, leghamarabb a gyermeken át fogja megszeretni, amint e játékok varázslatos kaleidoszkópjából felé sugárzó, s a pajkos hetykeségtől gyengéd ellágyulásig váltakozó száz arcát figyelni és megismeri. Ezért a nevelő nem lehet el a játékok beható ismerete nélkül. Szomorú gyermekkorra nyomait holtáig viseli, aki úgy nőtt fel, hogy nem volt része bennük. Annak nincs sürgetőbb teendője, mint utólag megtanulni, beleélni magát, mert enélkül nem férközik a gyermek lelkéhez. Csak itt láthatja, hogyan tükröződik a világ a magyar gyermek lelkében.« (Kodály: Gyermekjátékok, Bp. 1951. Előszó.)

A Művészeti Együttesek II. Országos Versenyén új szín jelent meg: az *általános iskolások, Úttörő-házak és Úttörő szakkörök táncsoportjai*. Ez jelentős, lelkes pedagógus és táncos sereggel növelte a táncmozgalomban résztvevők számát.

A gyermek táncsoportok ilyen nagyarányú megmozdulása reflektorfénybe hozza a gyermekek táncos nevelésének fontos kérdését.

Művészeti életünk nagy tanítómestere, *Kodály Zoltán*, 1951 szeptemberében a *Táncművészetnek* arra a kérdésére, hogy: »... a néptáncot is be kellene vezetni az iskola tananyagába?« — azt válaszolta: »Sőt! Már az óvodában el lehetne kezdeni a táncoktatást... Így valóban elérhetnénk, hogy a népdallal együtt vérükké, anyanyelvükké válik a tánc is. Az, aki gyermekkorától kezdve együtt nő fel a magyar táncnal, meglelt ember korában is csak azt, vagy elsősorban azt táncolná, amit megtanult, megsokkolt, amit a sajátjának érez.«

Ezt a táncnyelvet tanulják, sajátítják el napjainkban gyermekeink. A verseny jelentős eredménye, hogy már nemcsak a falusi gyermekek ajkán csendülnek fel a népi játékok ősi dallamai és járják rá a hagyományos táncokat, mindig újra és újraalkotva, hanem a városi iskolák és úttörő csoportok műsorán is megjelentek ezek a szívét-lelket melegítő, őszinte élményt adó játékok.

A versenyen már nemcsak a korábban is jól működő és ismert falusi csoportokkal találkoztunk, mint pl. a *szentistvániakkal, kalocsaikkal, jászákóhalmiakkal*, hanem új szint hozott a *nagykállói, mátraverebélyi és csömöri* iskolások helyi népi játékaiknak és táncainak megjelenése is. De ugyancsak élményt adó volt néhány városi gyermekcsoport kedves, játékos bemutatója, mint pl. az *ózdi, pécsbányatelepi úttörők, a kecskeméti zeneiskola, a budapesti III. kerületi Úttörőház, vagy a mátyásfüldi általános iskola csoportjái.*

Nagyjelentőségű, hogy a gyermekjátékok őszinte, természetes megelevenítése, a néptáncok élettől kicsattanó, gyermeki vidámsággal való bemutatása már nemcsak a falusi, közvetlen élményből táplálkozó csoportoknak sikerült, hanem néhány városi gyermekcsoportnak is. Ez mutatja, hogy a városi gyermek is, minihelyt személyes élményévé válik a népi játék és tánc, hivatott tolmácsolója lesz annak.

A versenyen több helyen felmerült az élenjáró együttesek utánpótlásának kérdése, s ilyenkor szerencsés kézzel nyultak a tánc iránt legfogékonyabb és leglelkesebb korosztályhoz: a 12—14 éves gyermekekhez. Pl. a hagyományokban gazdag *Sárpilisén, Tápén, Drágszelen, Bagon* a népi együttes mellett nő fel az úttörőkből az utánpótlás.

Szerencsés a *latabányai Zsdanov Kultúrotthon* kezdeményezése. Az igényes művészi munkát végző DISZ-csoport mellé a verseny folyamán úttörő csoportot is szerveztek. A központi csoportban tanult játékokat, táncokat a gyermekek továbbviszik saját iskolájukba, úttörő csapatukba is. Egyúttal a kultúrotthon DISZ-csoportja állandó utánpótlást biztosít magának.

Noha a tanítók és a többi pedagógusok komoly munkát végeztek a kultúrverseny során — sokan közülük már megfelelő jártasságra tettek szert a néptánc ismeretében és ezen a téren is továbbfejlesztették tudásukat —, az eredmények még nem általánosak. Az iskolai és úttörő csoportok zöme lemaradt az üzemi és falusi csoportok átlagos színvonalá mögött.

Ennek oka elsősorban az, hogy az igen lelkes és áldozatkész pedagógus gárda *jórésze nem ismeri még a néptáncot és a népi gyermekjátékokot.* Ez nem csupán az ő

hibájuk. Felszabadulás utáni legsürgősebb teendők nem ezen a területen volt, hanem, hogy a pedagógusok ideológiai és szakmai továbbképzése a történelem, irodalom és reáltárgyak területén történjék meg. A táncbeli továbbképzésnek most következett el az ideje. Az elmúlt esztendő nyarán már sor kerülhetett egy pedagógus néptáncoktató tanfolyamra is. De ez még csak kevésszámú pedagógust foglalkoztathatott s ezért a versenyen szinte gombamódra felszaporodott gyermek-csoportoknál sokkal több hiba mutatkozott meg, mint más területen, ahol már évek óta aránylag megfelelő volt a káderképzés.

Milyen hibák bukkantak fel a versenyen, hol kell a tanítóknak, testnevelőknek sürgős segítséget nyújtani mind a tanfolyamokon, mind az autodidakta képzésben?

Mindenekelőtt meg kell, hogy ismerjék a néptáncokat és a népi gyermekjátékokat. Ezen a területen a legnagyobb a hiányosság, mert igen sokan a mult rendszer tanítóképzőiben és Testnevelési Főiskoláján tanult, álnépies, nemzetiségű, ú. n. »magyar táncokat« értik meg ma is a néptáncban. Ezeknek pedig semmi közük a néphez! Gicces, kispolgári ízlést és felfogást tükröznek. Nemzetiszini szalagos szoknyák, piros pruszlikok, zöldkötényes, búzavirágpartás, árvalányhajas »hazafias« külső... Kísérőzenéjük is ennek megfelelő: a századvég búsmagyarkodó, népies műdalai. Kiknek a világot, ízlését tükrözik ezek a dalok és táncok? Kodály Zoltán írja: »A népies műdal főképp az ernyedő középosztály, a pusztuló gentry lelkét tükrözi, azt is az 1849 utáni érzésvilág árnyékában. Ezért túlleng benne a reménytelen lemondás hangja.« (Kodály: A magyar népzene, Bp. 1952.)

Ez a nemzetiségű tánc is ennek a néptől elszakadt, álhazafias, ernyedésbe, dekadenciába hulló osztálynak a »nemzeti« megnyilatkozása: hol ebben a sírva-vigadó szellemben, hol a délibábos rónaság és a »szőke Tisza« érzelgős, limonádé magyarkodásában. Ez a »magyar tánc« nem más, mint az irredenta-soviniszta politika egyik megnyilatkozása. Mi sem jellemzőbb erre, mint az 1941-ben megjelent »Táncoló kis magyarok« (írta Bene Zoltánné táncitanító) c. füzet címlapján díszelgő verses mottó:

»Magyar ének!
Magyar ruha!
Magyar tánc!
A jó kedvhez magyar szívvel mit kívánsz?
Hallgassa meg a jó Isten e szent imádságot!
Adja vissza, adja nekünk Nagy-Magyarországot!
Közös vágyunk
Majd meglesz!
Ha a ruhád, dalod, táncod, szíved mindig magyar lesz!«

Ezt a »tánc kultúrát« sugározta a tanítóképzők és a Testnevelési Főiskola hallgatói felé a 30-as évektől kezdve a Horthy-rendszer. Sajnos, még az ideai versenyen is nem egy tanító kezében csupán egyetlen táncszakkönyv volt: *Elekesné Weber Edit*nek az 1934-ben iskolai táncitanítás vezérfonalaként kiadott »Magyar táncok« című könyve, mellyel azóta szerzője sem ért egyet. A fentebb említett füzet és tánckönyv szelleme, anyaga teljesen távol áll népi, nemzeti tánc kultúránktól és csupán a kispolgári ízlés, a giccs televénytalaja.

Így fordult elő, hogy nem egy lelkes pedagógus — minthogy még a kulturverseny Művészeti Tanácsadója sem jutott el hozzá — ilyen értéktelen, gicces táncokba ölte lelkesedését és jó munkáját, és bizony letört, amikor a bemutatókon a táncos szakemberek elmarasztaló bírálatát meghallotta. Úgy érezte, hogy munkáját nem értékeli — mert még csak segíteni sem lehetett az alapján rossz műsorválasztáson.

Gyermekeink táncművészi nevelésénél döntő a táncok *helyes kiválasztása*. Fontos, hogy ez az anyag a gyermek korának, nemének, érdeklődésének és fizikumának megfelelő legyen. Igen sok gyermekcsoportnál láthattuk, hogy a fizikai erő, technikai felkészültséget meghaladó táncok előadásakor a feladat nagyságától való félelem, az iskolás szurkolás kiül a szereplők arcára és így táncuk nem lehet természetes, őszinte és felszabadult.

A pedagógus elsősorban *gyermeknek való játékokat és táncokat tanítson*. A felnőtt táncok tartalma, mondanivalója más, s nem a gyermek hivatott ezek tolmácsolására. Akár a verbunkos kemény, férfias, katonás virtusára, akár a páros táncok csalogató, vagy odaadó szerelmi tartalmára gondolunk: egyik sem áll közel a gyermek érzés- és gondolatvilágához.

Még ha a falusi gyermekek felnőttektől ellesett párostáncait vizsgáljuk, akkor is feltűnik, hogy mennyire a maguk játékoságához — vagy esetleges kamaszos huncutságukhoz, kibontakozó fizikai erejükhöz igazítják ezeket.

A táncpedagógus feladata, hogy a reá bízott gyermekeknek művészi élményt, ugyanakkor technikai alapot adjon, s megismertesse, megszerettesse velük népünk és barátaink tánc kultúrájának alapjait.

Ezért meg kell keresni a különböző korosztályok leány- és fiúgyermekének lelkivilágához, testi erejéhez, temperamentumához leginkább illő játékokat és táncokat. Akkor lesz természetes és őszinte a színpadon való tánc is, ha ezeket a gyermek magáénak érzi és önmagát adhatja bennük.

A gyermektáncsoportoknál *ne a színpadi szereplés* legyen a cél, hanem a gyermek *művészi nevelése*, amely a gyermek érdeklődési körét bővíti és alkotókészségét kibontakoztatja. A jövő műélvezőjének, közönségének vagy talán éppen alkotó és interpretáló művészének *izlését* kell fejleszteni azzal, hogy művészi élményt nyújtunk számára.

A népi játék és tánc *legyen a gyermek sajátja*. Éljen, szórakozzék vele. A tanult, ismert anyagot alkossa újra saját képzete, tehetsége szerint. Érezze meg a kollektívában való művészi munka örömét. Csak ha a játék és a tánc a gyermekeknek már élmény, őszintén szereti és magáénak érzi: csak akkor nyúljon a pedagógus a színpadi formához. Addig hagyja szabadon játszani, táncolni őket. A színpadi bemutatót viszont használja fel a pedagógus arra, hogy a gyermekekkel megértse: amit ők ennyire szeretnek, annak komoly művészi értéke van és megérdemli, hogy színpadot, közönséget kapjon — hogy a mai gyermek vidám, boldog életét tükröző játékok és táncok színpadi bemutatója szüleiknek és a dolgozóknak is több kedvet és örömet ad a további munkához.

A pedagógus figyelje állandóan a gyermekek spontán játékát és próbálja felhasználni azokat a témákat, ötleteket, amelyek tőlük származnak. Ezeket tudatosítani kell a gyermekekben, hozzákapcsolni a mozgást, a táncot — meg kell velük ismertetni az *alkotás örömét*.

A szakkönyvek ismerete legyen jó segítője a pedagógusnak —, de nehogy behunyt szemmel menjen el a gazdag folklór-terület pedagógusa a *saját kincsei* mellett és könyvből vegye azt, ami körülötte él! Természetesen becsülje meg az eddig gyűjtött és közzétett anyagot is, és igyekezzék a reabizott gyermekek tudását, érdeklődési körét szélesíteni.

Igen nagy a pedagógus felelőssége. Mindent el kell követnie, hogy a saját továbbképzését biztosítsa. Ne csak azt várja, hogy tanfolyamra hívják be: keresse az *önképzés* helyi lehetőségeit is. Forduljanak a pedagógusok a Tanácsok népművelési osztályán működő megyei, vagy fővárosi, kerületi táncszakelődőkhöz és kérjék el a versenyen legjobb eredményt elért táncsoportok oktatóinak nevét és a csoportok próbáinak idejét. Látogassák meg ezeket a csoportokat, kapcsolódjanak be munkájukba és tanuljanak tőlük. Helyes, ha a helyi Pedagógus Szakszervezet olyan táncsoportot alakít, amelyben képzett táncos szakember vezetésével közösen tanulnak s megbeszéljük a pedagógiai kérdéseket. Ebben példamutató a *pécsi Pedagógus Szakszervezet* munkája, melynek eredménye már a versenyen is megmutatkozott. Kapcsolódjanak be a megyei székhelyen már működő néptáncoktató körökbe és törekedjenek arra, hogy pontosan, hitelesen tudják leolvasni a kiadványokban megjelent táncokat.

Minthogy gyermekeink nevelése komoly felelőssége a nevelőnek, mindent meg kell tennie azért, hogy *idejében öntudatra ébredő művészek* és a művészetben *aktívan részt vevő* fiatalok váljanak a mai gyermekekből.

KAPOSY EDIT

*

Az eddig megjelent fontos szakkönyvek jegyzékét az alábbiakban közöljük, hogy megkönnyítsük a gyermeksoport-vezetők önképzését. (Beszerezhetők: Művelt Nép Könyvesbolt, Bp. V. Szent István-körút 26.)

Bartók—Kodály: Gyermekjátékok. I. A Magyar Népzene Tára. Bp. 1951. Sajtó alá rendezte: Kerényi György. Kodály Zoltán bevezető tanulmányával.

Kerényi György: 100 népi játékdal. Bp. 1942.

Lajos Árpád: A magyar nép játéka. Bp. é. n.

Lugossy—Gönyei: Magyar népi táncok. Bp. 1947.

Lugossy Emma: 77 leánytánc. Bp. 1952.

Szentpál Mária: Gyermektáncok. Bp. 1949. Tankönyvkiadó.

Magyar Gizi: Tánc. Úttörő szakköri füzet 6. száma. Bp. 1950.

Kaposy Edit: Néptáncainkról. — Rövid néprajzi áttekintés táncoktatók és táncosok részére. —

Bp. 1951.

Sz. Szentpál Mária: Hogyan olvassuk a táncleírásokat? Bp. 1952.

Ligeti Mária: Népi játékok és táncok. Bp. 1952. — Általános iskolák szakköri füze.

Okunyeva: Orosz népi táncok. Bp. 1949.

Munkamódszerátadás Tatabányán

Szép, napsütéses vasárnap reggel. Még eléggé korán van, de a Zsdanov Bányász Kultúrotthon már hangos. Nem is csoda, hiszen a táncsoport tagjai gyülekeznek. Kicsit mindnyájan izgatottak. Átérik a mai délelőtti jelentőségét: bemutató próba lesz a megyei és városi oktatók részére, utána pedig megbeszélés a látottak alapján.

Szépen gyűlnek a vendégek is. *Jóó Sándor* elvtárs, a kultúrotthon igazgatója alig győzi fogadni őket. Mindenkit a nagyterem felé irányít, ahonnan zene hangjai szűrődnek ki. Jó lesz sietni, megkezdődött a próba.

Az oktató üdvözlő szavai után a táncosok — rúd híján — székek mellé állnak és rövid bemelegítő rúd-, illetve »szék«-tréninget mutatnak be. Ehhez, valamint később a próba minden egyes szakaszához néhány magyarázó szót fűz az oktató

Rúd-tréning után motívikai gyakorlat következik. Itt már nagy kört alakítanak majd a kör közepére ugrik egy-egy jó táncos, fiú vagy leány, és előtáncol néhány a magyar néptáncból vett alapmotívumot, vagy annak egyszerűbb variációját. A többiek jókedvűen vele táncolnak. Ezt követi a bemelegítő legkedveltebb része, a »gyűjtés«. A tagok csoportba verődnek, az oktató pedig elmondja, hogy most az egyik bakonyvidéki tsz-ben vagyunk, ahol éppen az öreg János bácsi táncol egy kanásztáncot. Még néhány szóval ismerteti a környezetet, a vidék társadalmi és gazdasági körülményeit, magát a táncot, majd átvedlik »János bácsivá« és táncolni kezd. Persze, a fiataloknak sem kell több. Lányok-fiúk egymással versenyezve igyekeznek ellesni a táncot. Ezzel a gyakorlattal azt akarjuk elérni, hogy a táncosok megtanuljanak spontán módon, kötetlenül táncolni, közben működjön a fantáziájuk és szinte játszva ismerkedjenek meg a táncgyűjtés főbb szempontjaival. Ilyen »gyűjtés« gyakran rendezünk a csoportban. Néhány próba után más vidékre rándulunk ki »gyűjteni«, a »gyűjtött anyagot« pedig színpadi táncainkban használjuk fel.

A bemelegítő után a repertoár-ismétlés következik. A leányok az alföldi leánytáncot és a kutyánygi ugróst, a fiúk a marosszéki verpunkost táncolják. A táncok ismétlésénél, gyakorlásánál arra törekszünk, hogy a pontosság, a tisztaság mellett visszaadják, hangsúlyozzák a táncok sajátos ízét. Itt még erős harcot kell vívni az »ez már a könyökünkön jön ki« felfogás ellen. De az ilyen hangok már egyre ritkábbak. Sokat beszélünk a táncokról és a táncosok egy-egy, a tánchoz fűződő mesén, vagy történetkén keresztül megmozgatják a képzeletüket. Így a táncot mindig szívesen járják és az egyre színesebbé, értékesebbé válik.

Váratlan, de igen kedves »szám« következnek. Most van alakulóban a kultúrotthon úttörő csoportja és a kicsik nem nyugodtak addig, amíg be nem mutathatták a tudásukat. Igen nagy igyekezettel és kedvvel jártak el egy éppen akkor tanult kis gyermek-táncot. A »kicsik« legalább olyan jól megállták a helyüket, mint a »nagyok«.

A próba további részében a csoport megmutatja, hogyan készül az új számával. Ennek a munkának *maguk a tagok is igen aktív részesei*, nemcsak mint táncosok, hanem mint koreográfusok is, akik az ötleteiket nem rejtik véka alá, hanem lelkesen közlik a többiekkel. Ilyenkor aztán nagy eszmecsere indul, kipróbáljuk a felvetett ötletet, s ha jó, alkalmazzuk is. Az oktató koreográfiai munkája mellett *a táncosokban egyre inkább feltérő alkotókészség már eddig is igen sokban segítette a csoport munkáját.*

A bemutató után a táncosok és az oktatók összeülnek, hogy megbeszéljék a látottakat. *Németh Jenő* elvtárs, megyei szakreferens vezeti a vitát. Megállapítják a jelenlévők, hogy igen sokat tanultak a tatabányai »Szabad Ifjúság« táncsoport próbájából, majd elhatározzák, hogy ezeket a hasznos tapasztalatcseréket rendszeríteni fogják. *Piri Kálmánné* elvtársnő, a megyei népművelési osztály helyettes vezetője összefoglalójában hangsúlyozza, hogy a csoportnak különösen két irányban kell még fejlődnie. Egyrészt *művészi vonalon*, a táncok színpadra alkalmazása és előadása terén, másrészt — mint a megye egyik élenjáró csoportjának — meg kell szerveznie *a megyei gyűjtő és patronáló munkát.*

HUBAY GYÓZÓ

a tatabányai Zsdanov Kultúrotthon
táncsoportjának vezetője.

Hozzászólás a tatabányai táncsoport munkamódszeréhez

A tatabányai Zsdanov Kultúrotthon táncsoportjának tapasztalatcsere célzatú próbabemutatójához akkor tudnék érdemben hozzászólni, ha magam is ott lettem volna a tapasztalatcserén. Hozzászólásomban mindössze a beszámoló néhány kérdéséhez kívánok kapcsolódni.

Azt hiszem, sok az egy próbára, amit a beszámoló felőle egy próba anyagaként. Nem mennyiségben sok, mert a gyakorlás mennyiségét a próba két vagy három óras volta szabja meg, hanem *érdeklődési irányban szerteágazó*. Nagyon sokféle, egymástól különböző irányba kell a táncosok figyelmét irányítani egy próba viszonylag rövid ideje alatt, az ismertetett módszer értelmében: bemelegítésként 1. »széktréning balettelemekből«, 2. általános motívikai gyakorlat, 3. »gyűjtés«-improvizálás van. Repertoár ismétlésként: annyi irány, ahány tánc éppen a tarsolyában van az illető csoportnak, hisz a »pontosságra, tisztaságra való törekvés mellett visszaadják, hangsúlyozzák a táncok sajátos ízét«. Márpedig ahány tánc — legalább — annyiféle »sajátos íz«, nem is beszélve az egy táncban belüli hangulatváltozásokról.

És mindehhez: az új táncokon való munka szerteágazó, sok iránya, súlyosbítva azzal, hogy a táncosoktól mindjárt aktív koreográfia-alkotó bekapcsolódást is várunk.

Nagyon helyes, ha egy táncsoport ilyen sokirányú tevékenységgel készíti elő számai. De ezt a sokirányú munkát, úgy gondolom, *hosszabb távlatú próbaidőre* kell elosztani. Tehát: nem minden próbára mindenből egy keveset — hanem több egymásutáni próbán egyszer süllyal az egyik, másszor a másik feladaton kell sokat dolgozni. Ne egy próba legyen »önálló egység« ilyen értelemben a csoport munkájában, hanem több egymásutáni próbából álló munkaidőszak. Ezen belül szakaszosan egy-egy próba teljesen repertoár-próba jellegű lehet, egy másik próba központjában az új kompozíció (és lehetőleg ne *kompozíciók*) állhat, egy következő az improvizációs készséget fejlesztheti és így tovább. Úgy gondolom, messzibb távlatú vezetést, alaposabb elmélyülést lehet így biztosítani. A II. Országos Kultúrverseny »arccal a minőség felé« jelszóval folyt: *jó minőségű eredmények pedig elképzelhetetlenek alapos, elmélyült tanulmányok nélkül*.

Nem állja meg helyét az az esetleges ellenvetés, hogy a »könyökünkön jön ki« veszély így megnagyobbodik. Ellenkezőleg. Sokkal inkább legyőzhető. E veszély szülőanyja a felületesség, amely természetes következménye annak, hogy hamar akarnak sokat markolni. Éppen ezért »jön ki« a táncosok könyökén a régi anyag gyakorlása, mert nincs idejük az abban való fokozott elmélyülésre, az egyre gazdagabb, őszintébb emberi érzések megragadására és feltárására.

Egy próbán belül az a legfontosabb, hogy egészséges arányban adagoljuk a tanulivalókat. Általános receptet legfeljebb olyat lehet felállítani, hogy egy próbának — akár csak egy színpadi kompozíciónak — legyen valami bevezetője, legyen tárgyalása (ez a próba gerince) és legyen befejezése. A táncosok jókedvűen, érzésben felszabadultan és fizikailag is fellazítva távozzanak a próbáról. A próba bevezetése a bemelegítés, a technikai tréning. A tárgyalás a tanulnivaló maga: új kompozíció, vagy ismétlés, vagy átdolgozás, átszerepezés, vagy improvizációs nevelés stb. A befejezés vezesse le a feszített ideg- és izommunkát valamely repertoáron lévő szám egyszeri, szórakozásszerű eltáncolásával. Arányosságát tekintve, ha az egész próbát például hat időegységre osztanánk fel (három óras próba esetén egy-egy időegység félóra, kétórás próba esetén 20 perc), akkor 2:3:1 legyen a bevezetés (technikai képzés), a tárgyalás (gyakorlati táncosmunka) és a befejezés (levezetés, lazítás) aránya.

E két gondolat megvalósításával állandóan friss, változatos próbákat tudunk tartani. Egységben lesznek ezek a próbák, hiszen felépítésük állandó aránya, az azonos szerkezet vasmarokkal fogja össze őket; és változatosak, mozgalmasak lesznek, hiszen mindig új feladat kerül egy próba középponti helyére, gerincébe.

Igen fontosnak tartom, hogy egy próba *hangulati-figyelmi egységét* megteremtse a vezető. Bizonyos értelemben ki kell kapcsolódniuk a táncosoknak közvetlen egyéni életük apró problémáiból ahhoz, hogy jó művészi fokon az élet művészi igazságát tudják színpadon megjeleníteni. Egy táncpróba idejére el kell, hogy fedkezzenek egyéni gondjaikról, nézeteltéréseikről. Tudatuk felszínére a csoport kollektívájának, a művészi munkának, a mű mondanivalójának problémáit kell emelniük, mert így jelent a napi munka fáradságaiból felfrissülést, megújulást, a jövő napi munkához új erőt az öntevékeny művészeti munka. Egyéni életük problémáinak megoldásában

a kollektíváért való teljes odaadás segít, a másokért való dolgozni tudás, annak a tudatnak az erősödése, hogy együtt olyan feladatokat is meg tudnak valósítani, amelyek egy ember számára megvalósíthatatlanok. Kell, hogy a vezető elejétől végig irányítani tudja a próba menetét, ne hagyjon kiesni senkit a közös problémákból, közös feladatokból. A vezetőnek ez a — a táncosok nevelését illető — feladata van olyan fontos, mint a jó kompozíció megalkotása, pontos, kidolgozott betanítása.

A tatabányai Zsdanov Kultúrotthon tánc csoportjának munkájáról szóló levelet a kulturális tömegmozgalmunk fejlesztése iránti lelkes szeretet hatja át. Ebből a lelkesedből táplálkozva veszi ki részét a csoport a megfelelő munkakörülmények tudatos megvalósításáért folyó harcból. Dicsérendő kezdeményezésük a nyilvános próbabemutató, amelynek keretében kiálltak a megyei és városi oktatók elé azzal, hogy: »Nézzétek, így dolgozunk mi, bíráljatok meg, tanuljatok tőlünk!« A csoport munkássága központi jellegű, nem lehet eléggé helyeselni tehát azt, hogy minél szervesebb kapcsolatot igyekezzenek kiépíteni a városi és megyei csoportokkal.

Eppen a csoport munkájának felelősségteljes, a megyében útmutató volta miatt szükségesnek tartom azonban, hogy a beszámoló egyik kérdésében, a »házi-gyűjtés« kérdésében vitába szálljak az ismertetett munkamódszerrel.

A »bemelegítő legkedveltebb része« nem szerencsés út a fejlődés biztosítására. A táncgyűjtés a tánc csoportok életében nem csupán ritmusok, motívumok és térformák keresésének az alkalma, és nem elsősorban erre szolgáló alkalom, hanem valami, ennél sokkalta mélyebb jelentőségű dolog: az a legszilárdabb kapocs az élethez, a valósághoz, a néphez, amelyet nem pótol semmi rögtönzés és semmi alakítás és amely nélkül nincs igazi művészet. Egy-egy táncgyűjtéskor élményekkel megrakodva kell hazatérnie a gyűjtő művésznek; embereket, egyéniségeket, típusokat kell megismernie, hogy aztán a színpadi mű ezeket az embereket, ezek érzéseit formálja magasabb művészi egységgé. Az ilyen »házi-gyűjtés« szánalmasan íztelen, színtelen, szagtalan művirág a tavaszi mező virágos, tarka üdeségéhez viszonyítva. Nem helyettesítheti ez a módszer az igazi gyűjtést, azt, hogy megismerjük a táncnak a társadalom egyes rétegei életében való szerepét. Káros ez a módszer, mert a fiatal táncosok szemléletét rontja meg, arra nevelve őket, hogy csak a formát, az egyedi különöset figyeljék, amikor a nép táncait figyelik. A néptől való tanulás kötelesség a szocialista művészet munkásai számára, ezt semmiféle »házilag készült orvosság« nem helyettesítheti.

A »házi gyűjtés« elméletének ilyen kritikája alapján kapjuk meg a helyes kiegészítést a beszámoló egy másik kérdésére is. A táncok »pontosságára és tisztaságára«, valamint »sajátos ízének« visszaadására, hangsúlyozására ugyanis nem öncélúan azért van szükség, hogy »pontos, tiszta, sajátos ízű« legyen, hanem azért, mert népünk legjobb típusainak megmutatása nem nélkülözheti e formai jellegű követelményeket, mert tiszta, nemes eszmei mondanivalót csak tiszta, nemes kidolgozott formák hordozhatnak. Az emberért, a táncos érzéseinek megmutatásáért, a néző neveléséért van szükség a sajátos ízű, pontos, tiszta formákra — nem pedig önmagukért.

Térjen rá a tatabányai Zsdanov Kultúrotthon tánc csoportja a néppel való együttélés, a néptől való tanulás igazi útjára, keresse a néptől való tanulás új és új formáit, akár egy-egy falusi tánc csoport rendszeres patronálása, akár rendszeres falusi kultúragitációs feladatok elvégzése révén.

BÖRÖCZ JÓZSEF

KRÓNIKA

A NÉPMŰVELESI MINISZTER «A Szocialista Kultúrért» kitüntető jelvényt adományozta *Losonci Ágnes* miniszteriumi osztályvezetőnek, Ugyancsak *Gécs Jenőnek*, a békéscsabai «Balassa» DISZ együttes vezetőjének, akinek vezetésével igen jól fejlődik az együttes (ezt bizonyítja sikeres albániai és bécsi szereplésük is). Az együttes eddig 16 káderet adott a hivatásos együtteseknek és a Színművészeti Főiskola számára. Jó művészi munkájuknak nagy szerepe van az egész megye táncéletének fellendítésében. A kitüntető jelvényt megkapta *Vacha Antal* Győr megyei táncszakelődő a megyei táncmozgalom áldozatkész irányításáért, a tánc hagyományok gyűjtéséért, az üzemi táncosportok művészi munkájának fellendítéséért; valamint *Lenygel László*, a várpalotai bányász táncosport vezetője politikai-nemzeti, művészi munkásságáért, *Aszalós Károly*, a MTH Központi Együttesének koreográfusa, az ipari tanulókat életét bemutató sikeres kompozícióért, *Pécsi Sándor*, a kalocsai járási kultúrház táncosportjának vezetője az úttörő táncosporttal elért igen komoly eredményekért, *Galambos Tibor*, a Landler Jenő Jármyújvító Vállalat táncoktatója a fesztiválon elért jó munkájáért, *Balogh János* drágszéli tanító a drágszéli népi együttes művészi munkájának rendszeres fejlesztéséért, *Baranyai Desző* szentistváni tanító gyermektáncok és játékok gyűjtéséért és az úttörő táncosporttal elért kitűnő művészi munkájáért.

HIVATÁSOS EGYÜTTESEINK Budapesten és vidéken számos szereplésen vettek részt. Fellépéseik során tapasztalatserések megrendezésével komoly segítséget nyújtottak öntevékeny együttesünk művészi munkájának fejlesztéséhez. Igen sikeres volt ebből a szempontból az *Állami Népi Együttes* táncárának tapasztalateserje az április 19-én Pécsen megyei értekezleten részt vett néptáncoktatókkal, valamint a helyi táncosportokkal. Az alkalommal az Állami Együttes táncára újabb táncokat tanított meg a jelenlevő megyei néptáncoktatóknak. A *Szakszervezetek Központi Művészegyüttese* április 22-én az EFÉDOSZ-ban brigád- és menettánc bemutatót tartott kb. 800 üzemi táncoktató részére, *Komlón* pedig brigádműsorral köszöntötték a műszakváltás alkalmából a bányász elvtársakat. Ezt a helyes kezdeményezést azóta a helyi kultúrbrigádok is átvették. Szolnokon a *Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének* nagyszerű műsoráért a megjelent helyi táncosportok nevében egy leány mondott köszönetet, kiemelve a segítséget, melyet a látott műsor nyújtott további szakmai fejlődésükhöz.

A FŐVÁROSI OPERETT SZÍNHÁZ újdonsága *Circulescu* román zeneszerző «Fiegyen-völgyön lakodalom» című háromfelvonásos operettje. A darab koreográfiáját *Roboz Ágnes* tervezte és tanította be, aki a baráti Román Népközösségben végzett előtanulmányokat. A legjobb román folklóriskáltól 19 eredeti román néptáncot tanult meg. A koreográfusnak alkalma volt látnia a bukaresti Operett Színház és a kolozsvári Magyar Opera előadásában a *Circulescu*-operettet, melynek tánc szempontból különösen a harmadik felvonása érdekes, mivel román lakodalmat mutat be. Ez alkalommal először kerül bemutatásra magyar színpadon olyan operett, melyet baráti népi demokratikus ország szerzője írt.

MÁJUS 1-E ÜNNEPLESE TURÁN a néphagyományok felelevenítésével, a munkás-parasztszövetség jegyében zajlott le. Az ünnepségen a Rákosi Mátyás Művelődési táncosportja és a drágszéli népi együttes is részt vett vendégként. Április 30-án este köszöntőbrigádok hívogatták a falu apraját-nagyját május 1-e megünneplésére. Az ünnepi felvonulás után kultúrműsort adtak a csoportok, majd közös tánc zárta be a Népművészeti Intézet néprajzi osztálya közreműködésével szervezett szép ünnepséget.

A BORSOD MEGYEI SZAKSZERVEZETI MEGYEI TANÁCS kultúrotthona *Balogh Sándor* megyei táncszakelődő kezdeményezésére kitűnően működő agitációs brigádot szervezett. Mozgósító erejű műsorában énekesek, táncosok, bábjátékosok, rígmusmondók, színjátékosok működnek közre. A helyi írók munkaközössége segítséget nyújtott megfelelő színvonalú műsor összeállításához. A választási agitációs munkában nagy sikerrel szereplő brigád felkereste kultúrmisszorával a miskolci filmszínházakat, áruházakat, a várótermet. Az új típusú komplex kultúrbrigád nagy sikert aratott a megyei kultúrotthonigazgatók értekezletén is, akik igyekeznek meghonosítani a helyes kezdeményezést.

FELHÍVÁS A SZÍNHÁZ- ÉS FILMŰVÉSZETI FŐISKOLA TÁNCFŐTANÁCSÁRA VALÓ JELENTKEZÉSRE

A Színház- és Filmművészeti Főiskola Táncfőtanácsa központi kultúrotthonok, úttörőpaloták, megyei központi kultúrotthonok számára gyakorlati táncosokból 4 év alatt általános (azaz magyar néptánc, baráti népek táncai, történelmi társastánc és balett) pedagógusokat képez. A főtanács hallgatói koreográfiával is foglalkoznak, amelyben a táncpedagógia és a táncszerzés a gyakorlatban szorosan összekapcsolódik.

A főiskola elvégzésével állami táncpedagógusi diplomát kapnak a hallgatók.

A főtanácsra *felvételi vizsgára jelentkezők minden fiú és leány, aki: 1. 17-ik életévét betöltötte és 2-3 éve táncgyűjtésben vagy másutt rendszeresen tanult táncolni és szerepelt színpadon.*

2. Iskola irrettségi, vagy szakirrettségi vizsgáját jó eredménnyel letette.

(Aki vizsgát nem tett, a többi felvételizővel egyidőben jelentkezhetnek; akiket a felvételi vizsga bizottsága alkalmasnak tart a táncpedagógiai pályára, azok számára lehetőség nyílik, hogy 2 éves szakirrettségi tanfolyamon vegyenek részt. A szakirrettségi sikeres letétele után a főiskolán folytathatják tanulmányaikat.)

Felvételi kérvények beadásának határideje június 10. A kérvény mellé önéletrajtot kell mellékelni, amelyben feltüntetendő a táncos előképzettség is.

Az első felvételi vizsga időpontja: június 29-e és 30-a. Aki az első felvételi vizsgán megfelelt, a további kiválasztást szolgáló végleges felvételi vizsga befejezésének idejéig (júli. 3-4.) Budapesten tartózkodhatnak a főiskola költségén.

A felvételi vizsgán a következő feladatokat kell kielégítően megoldani:

1. A jelentkező által szabadon választott néptánc bemutatása (a felvételizők a tánchoz szükséges kottát hozzák magukkal).

2. Bemutatott néptánc-lépések gyors és helyes megtanulása.

3. Rőtönzés és a bizottság által megadott szempontokra.

4. Ritmusgyakorlatok (ritmus-utánzás, felismerés stb.).

5. Fantáziagyakorlatok zenére.

6. A bizottság által megadott helyzetgyakorlat megoldása (színesítő képesség vizsgálata).

Ezenkívül a bizottság megvizsgálja a jelentkező testi adottságait (tágság, ruganyosság, hajlékonyság, szabályos alak).

A felvételi vizsgán gyakorló ruhában (blúz, ill. ing, tornanadrág) kell megjelenni. Aki az első felvételi vizsgán megfelelt, orvosi vizsgálatra mennek.

A tanítás 1953. szeptember 1-én kezdődik. Az I. évfolyam hallgatói főiskolán kívüli munkát nem vállalhatnak. Kivétel képeznek azok a hallgatók, akik már táncoktatói diplomával rendelkeznek (pl. az Állami Balett Intézet esti tagozatát elvégzettek).

Az arra részoruló főiskolai hallgatók ösztöndíjban részesülnek.

Színház- és Filmművészeti Főiskola igazgatóság
Budapest, VIII., Vas-utca 2/c.



Részlet az Állami Népi Együttes „Háromugrós“ táncából

(Falus felv.)