

Táncművészet



1953. AUGUSZTUS — SZEPTEMBER

Táncművészet

III. évfolyam 8—9. szám

1953. augusztus—szeptember

Szerkesztőbizottság:

BÁN HÉDI, HARANGOZÓ GYULA, KÁLMÁN ETELKA, KENESSEY JENŐ, LÁSZLÓ-BÉNCSIK 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>Rábai Miklós:</i>	A IV. VIT — a táncosok nagy találkozója 225
<i>Kun Zsuzsa:</i>	A balettművészet seregszemléje Bukarestben 235
<i>Danielisz László:</i>	Táncoló Bukarest 244
<i>Merényi Zsuzsa:</i>	A Koreai Néphadsereg művészegyüttese Budapesten 245
<i>Katona György:</i>	Sokezer táncos nevében 148
<i>Vályi Rózi:</i>	A magyar színpadi tánc-történet ügye 252
<i>László-Bencsik Sándor:</i>	Gyűjtőúton 255
<i>Szántó Károlyné:</i>	A munkaközösségi balettiskolák fejlődése 260
<i>Gyapjas István:</i>	A Népművészeti Intézet továbbképző tanfolyama ... 263
<i>B. Egey Klára:</i>	Pantomín a „Karnyóné“-ban 265
<i>Barkóczy Sándor:</i>	Óregasszonyt alakítottam 267

VIT A

<i>Körtvélyes Géza:</i>	A néptánc dramaturgiai kérdéseiről 270
-------------------------	--

KRITIKA

<i>Téri Tibor:</i>	„Tapsról-tapsra“ és „150% humor“ 282
<i>Sebestyén György:</i>	„Este a fonóban“ 284
<i>Sándor László:</i>	„Táncmester“ 286

KRÓNIKA

★

Címképünk: A Szakszervezetek Központi Művészegyüttesének tánckara, amely a néptáncversenyben első díjat nyert a bukaresti Világifjúsági Találkozón (Székely.felv.)

MEGJELENIK HAVONTA

Példányszám: 1413

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

2-533427 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

A IV. VIT — a táncosok nagy találkozója

Augusztus 3-án meghívót kaptunk a bukaresti ATENEUL R.P.R. palotába, a nemzetközi kultúrversenyek megnyitójára. A palota különböző helyein hirdették ki a néptánc, balett, népi hangszer, zenekari stb. versenyeket. Az egész palotában csak úgy nyüzsgöttek a szakemberek és versenyzők. Kezet fogtak a régi ismerősök és új barátságot kötöttek az első résztvevők.

A népi tánc-zsűri szervező titkára: *Vasile Dinu* fölvilágosításokat adott, tárgyalt, szervezett, kezében csak úgy égett a munka. Megtörtént a versenyre való jelentkezés is. Ezek szerint a versenyen a következő országok indultak: Albánia, Anglia, Bulgária, Csehszlovákia, Finnország, India, Izrael, Japán, Kína, Korea, Lengyelország, Magyarország, Mongólia, Német Demokratikus Köztársaság, Nyugat-Németország, Románia, Svédország és Szovjetunió. A legtöbb ország több csoporttal vett részt a versenyen.

Megalakult a zsűri is. Elnök: *Reider Warne* (Norvégia), alelnök: *Jadwiga Mierzajewska* (Lengyelország), tagjai: *Tai Ai-lien* (Kína), *Ch. Baci* (Románia), *T. A. Usztyinova* (Szovjetunió), *Kirill Dzseneff* (Bulgária), *Jarmila Kršlova* (Csehszlovákia), *Paolo Ricci* (Olaszország), *Thea Maas* (Német Dem. Közt.) és *Pór Anna* (Magyarország). Titkár: *Vasile Dinu* (Románia).

A versenyek augusztus 4-én kezdődtek meg a Teatrul Armatei (13. Sept.) épületében. Ettől kezdve mindennap délelőtt 9-től 15 óráig tartottak a versenyek. Mivel a zsűri nem szögezte le félreérthetetlenül, hogy hány táncot lehet a versenyen bemutatni, az együttesek éltek az alkalommal és lehetőség szerint összes számaikat bemutatták. Ez nagyobb feladat elé állította a zsűrit s munkájában — az elbírálásnál is — nehézséget okozott. A nézők előtt azonban így még jobban feltárult a népművészet — a néptánc — minden idehozott virága és sokszínűsége. Mi, mint nézők, nagyon örültünk a sok bemutatott kompozíciónak.

*

A versenyeket szólóversenyre és együttes versenyre írták ki. Az első napokban a *szólókra* került sor. Ezeket végignézve mindnyájan észrevettük a nagy fejlődést az eltelt két év óta. Kidolgozott, komoly kompozíciókat hoztak, az emberábrázolási törekvések minden egyes bemutatott szólón meglátszottak. Az előadásmód csiszolt és gondosan, aprólékosan kidolgozott volt. A szólótáncok fele *cselekményes tánc* volt s ez nagyobb feladat elé állította a táncosokat.

Különösen *négy szólót* szeretnék itt megemlíteni, amelyek előadásmódban, elképzelésben és megoldásban különösen tetszettek.

1. »Átkelés a folyón« (*Kína*). Egy leány idegesen sétál a folyó partján, várja a túlsó partról érkező révést. Éneklő beszéddel hívja át a másik partról. Az öreg révész késik, a leány nyugtalan. Végre megjön a csónakkal. Kiköti egy karóhoz, majd a leánynak nyújtja a kezét, hogy segítsen a beszállásnál. A leány beugrik a csónak orrába, melynek orra lesüllyed, a fara pedig az öreg révészszel felemelkedik. Így ring egy darabig, míg megnyugszik a leány. Az öreg komótosan előveszi csákyáját és evezőjét és elkezd evezni. De két méter út után hirtelen megáll. Az öreg csodálkozik, visszavev, csákyát vesz elő, eltolja a csónakot, de az ismét megáll. Erre fejszóvalva feltűri nadrágját, belelép a vízbe s hátával nekifeszülve akarja a csónakot a zátonyról letaszítani. A leány



A Grúz Állami Néptáncgyűttes (I. díj)

(V. Dzsejranov felv.)



A Kínai Ifjúsági Eggyűttes (I. díj)

(V. Egorova felv.)



A Moldvai Szocialista Köztársaság művészegyüttese (I. díj)



A Bolgár Állami Együttes (I. díj)

(V. Egorova felv.)

ijedten áll a csónak orrában s félve legyezi magát. Végre az öreg észreveszi, hogy a csónak még mindig ki van kötve. Nevetve bocsánatot kér a leánytól, eloldja a kötelet s a csónak szabadon úszik a vizen. A leány is nevet. A szabad vizen a csónak sellőre kerül, zúg mellette a víz. A révész behúzza a lapátot, a leány betakarja a szemét; de ezen a bajon is túljutnak, s most már szabad az út a tulsó part felé.

Ez a kompozíció mesteri emberábrázolásával, szellemességével és üdeségével méltán volt a versenyek egyik legjobb szólószáma. A leány szerepét *Hwang Ju-hwa* táncolta.

2. »Családi kör« (*Szovjet-Baskiria*). Három zenész áll a színpad bal sarkában. Az egyik zizegő furulyán játszik, a másik kobozalakú pengető hangszeren, a harmadik dobon. Besétál a színre a család: a fiú, az apa és a nagyapa. Már az öltözetük is kifejező. A fiú aransárga ruhában van, szorosan simuló kaftánban, fekete bő nadrágban és puhatalpú, sarkatlan csizmában. Az apa ruhája rozsdabarna, kövérebb és férfiasabb, mint a fiú, kis barna szakállát simogatja. A nagyapa fekete-fehér ruhájú, sovány, a szél lengeti ritkás fehér szakállát.

A fiú a zenét hallva mellére üt, táncolni kezd: toppantgat az apa is, de ekkor a nagyapa magához inti őket. Rátámaszkodik vállukra és leveti csizmájára húzott, báránybőrrel bélelt sárcipőjét. Elégedetten nézik a cipőt mindhárman: a fiú fölkapja s a zenészekhez szaladva leteszi eléjük. Az öreg bólint, kiált: most már kezdődhet a tánc. Táncuk nagyon szép és kifejező. A legény hetvenkedve, az apa módosan, a nagyapa öregesen rakja. Tánc közben torokhangon kiáltanak, beszélnek. Táncuk különös: megindul igen erős mozgással, súlyos toppantásokkal; egy idő múlva kiáltanak, s akkor a legcsendesebben folytatják. Erős és halk zenék váltogatják egymást. Közben állandóan beszélnek (ezek inkább táncszók). Végül befejezik a táncot, a nagyapa int a fiúnak, az szaladva visszahozza a prémes botost, a nagyapa belebújtatja lábait s egyszerre meghajolnak.

Végtelenül derűs szemléletű a kompozíció, kiváló táncosok (*Muhammed Samsugyinov, Muhammed Udriszov, Anvar Fankriugyinov*) adták elő ragyogóan. Különösen az öreg alakja tűnt nagyon rokonszenvesnek. Viharos tapsot arattak.

3. »Gyere a versenyre« (*Románia*). A színpad közepén hirdető tábla s ezen egy plakát: »Gyere a VII-versenyekre« felirattal. A plakát előtt egy legény áll, fekete ruhában, csizmában. Nézegeti a plakátot. Izeg-mozog. Csupa idegemberke. Ahogy nézi, észreveszi, hogy jön valaki. Egy másik legény megy arra, fehér bekötözött gatyában, bocskorban. Vállán bot, azon batyu. Lassú, kimért léptekkel jön. Olyan ember, akit nyugalmból semmi sem tud kimozdítani. Az izgága legény utána szalad s mutatja neki a kultúrverseny plakátját. Az bólint s tovább akar menni. De a legényke nem hagyja. Középre húzza és elkezd táncolni: ilyen táncok lesznek a versenyen. Gyönyörűen táncol, ragyogóan ugrik, forog. A nyugodt legény megnézi táncát, utána felveszi botját, batyuját és el akar menni. De a nyugtalan csak nem hagyja. Még táncol neki, az elmegy, — visszahúzza s egyre csak táncol. Végre a lassú legény leállítja botját, *kaluser* módon (ez román népi tánc) és sebesen, pergő ritmusokkal kezd táncolni. Bocskorán sarkantyú van. Szédítő iramban járja. A másik is táncol. S most már közösen járnak. Majd a plakátra néznek s mind a ketten elindulnak a versenyre. Az egyik szinte körülszaladja a másikat, a másik pedig lassan készül s indul ki: nyugalmit nem háborítja semmi, kényelmes lépésekkel indulnak a versenyre. A táncot *Solomon Polak* és *Gavrila Ciobanu* mutatta be. Pompás emberábrázolás, hallatlan tánc-felkészültség, kitűnő humor és szép táncok tették kedvessé ezt a kompozíciót.



Ra Szuk Hi, koreai táncművésznő (I. díj)

(Bartal felv. — Magyar Foto)

4. »Zergani« (Albánia). Cselekmény nélküli tánc. Két fiú járta, igen fiatalok. Lassan kezdték s későbbben gyorsal folytatták. Olyan »hajrá« volt a színpadon, amilyent táncban ritkán látni. Csodálatos kevert-ritmusú $7/8+5/8$ -os zenéjükre rakták a figurákat. Nagyszerű volt nézni. A közönség dörgő tapssal jutalmazta a táncosokat, főképp *Vale Buralit*-ot.

A magyar színeket *Fazekas József*, *Bodrogi Gyula*, *Martin György* három szólótáncossal és *Mányai Erzsébet*—*Horváth Tibor* a »Visszatérés« című kompozícióval képviselték. A szólótáncok közül a legszebb *Martin György* tánc volt, úgy látszik azonban, hogy ezt a zsüri nem értékelte eléggé. A »Visszatérés«-t *Horváth Tibor* és *Mányai Erzsébet* kedvesen adták elő.

Ennyit a szólóversenyekről. Pedig nem is említettem a *Pjatyickij Együttes* három orosz szólótáncosát, *Ra Szuk Hi* koreai táncosnőt, *Samil Jagugyin* ukrán táncost, *Mavajeva* tadzsik táncosnőt és a többieket. Mind elsőrangú teljesítményt nyújtottak. A versenyben indulók igen felkészültek voltak és számuk is tekintélyes volt.

*

A csoportversenyek is megindultak már az első napon. A 13. Sept. Színház színpada szűknek bizonyult a nagylétszámú csoportok számára. Azért mégis — némi zökkenővel — aránylag simán folytak a versenyek.

A csoportok néptáncfeldolgozásokat hoztak: cselekményes táncokat, köztük mai témájú táncokat. Nagy felkészültség mutatkozott itt is, akárcsak



A Munkaerőtartalékok Központi Táncegyüttese (III. díj)

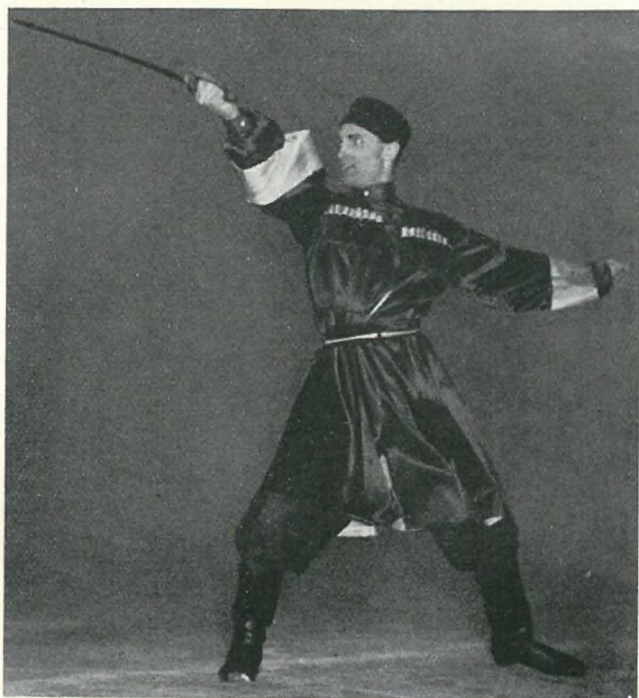
a szólóknál. Minden együttes erejének teljes bevetésével küzdött. Rengeteg kompozíciót mutattak be, s így csak vázlatosan tudok egyet-kettőt kiragadni.

A Szovjetunió három együttesel jött: Szovjet-Grúzia, Szovjet-Moldova és Szibéria (Omszki Kórus) együttesével. Ezek közül, sajnos, a szibériaiak nem vettek részt a versenyen a szolisták betegsége miatt — pedig erősen szorongatták volna a másik két szovjet csoportot. A Grúz Állami Néptáncegyüttes már járt Magyarországon, ismerjük őket, ezért engedtetsek meg nekem, hogy a Moldvai Állami Együttesrel foglalkozzam bővebben. Ragyogó képességű csoport ez. Két táncot mutatott be: *Mojszejev* »Moldvai szvit«-jét és a »Moldvai táncok«-at. A »Moldvai táncok« története egy kicsi és egy nagy legény vetélkedője körül alakul ki. Nagyszerű humorral adták elő a boszorkányos gyorsaságú táncokat. Olyan lendületes volt ez a tánc, hogy a nézők egyik ámulatból a másikba estek. Szilaján, nekitüzesedve járták a moldvaiak s közben röpködtek az orosz és román táncszók. Viharos erejével az egyik legszebb kompozíció volt a versenyen. Érdekes, hogy a »Moldvai szvit«-et kevesebb átütő erővel adták elő. Ügylátszik, hogy ennek a számnak még nem volt ideje a megérésre.

A kínai együttes egy operarészletet adott elő: »A majom rendet teremt az égben«; azt a részt, amikor a majom megvív az ég uraival. Egyedül van, fegyvere egy kis lándzsa, hatalmas, izmos ellenfelei egymásután rohannak rá karddal, kötéllel, bárdal, hálóval, láncokkal, korbáccsal — s ő mindegyiket legyőzi erejével, ügyességével, fürgeségével. Káprázatos fegyveres művészetet mutatott itt be a kínai együttes. A csoport tagjainak együttműködése csodálatos. Egyeszerre hatan vannak a levegőben, hatan a földön, ugranak, gurulnak, forognak a harc hevében s mindegyikük kezében fegyver.

A kínai együttes több más nagyon szép kompozíciót is bemutatott: »Oroszlán-szelidítés«, »Tealevél-szedés«, »Kékek és sárgák harca«, »Lótusztánc« stb.

A Bolgár Állami Együttes egy szvitet mutatott be. A többrészes szvit férfi kolóval kezdődik, lassú, tüzes, különös ritmusú táncgal. Ez gyönyörű leány-



Fazekas József (III. díj)



Mátyai Erzsébet és Horváth Tibor (III. díj)

táncba vezet át. Többszólamú népi éneklés mellett táncoltak a leányok. Példát mutattak a népi éneklésmód továbbfejlesztésére. Szovjet példa után (Pjatnyickij Kórus) alakult ki ez az ének s minden ízében bolgár volt. Ezután egy hallatlanul pergő férfitánc következett, de olyan, hogy állandóan beletapsolt a közönség. Csak a grúzoknál és a moldvaiaknál láttunk ilyen fergeteges táncmódot. Még a zenekar dudásai is táncoltak a dobossal együtt. Ezután egy önmagában nagyon üde táncép következett — de ez a szvit keretében nem állta meg a helyét: a »Vadász és a nyulak«. Végül nagy *horóban* fejezték be a szvitet a leányok és legények. A bolgár néptáncművészet, úgy érzem, helyes úton halad.

Nem éreztem ezt a *román SZOT* és a reprezentatív együttesek bemutatójával kapcsolatban. Kényeskedő és finomkodó az előadásmód és a kiválasztott kompozíciók sem megfelelők. Az egyik hivatásos román csoport például »Sporttánc«-ot mutatott be. Volt itt bevonulás, gyülekezés, teniszverseny, karika-gyakorlat, rugby-mérkőzés, vívás és apoteózis-felvonulás. Az egész megoldása rossz és izléstelen. Ez azért érdekes, mert ha ugyanakkor elmentünk a Piaca Libertacii-ra, ott csodálatosabbnál csodálatosabb román táncokat láthattunk az ország minden részéből. (Olténiai, munténiai, dobrudzsai, moldvai, erdélyi csoportoktól.) De olyan táncok voltak, hogy a közönséggel együtt én is száj-tátva bámultam ezt a csodálatos népművészeti bőséget. Tehát a *feldolgozás szelleme* körül van hiba. Nem véletlen, hogy a román *VTM öntevékeny csoport* megelőzte a román hivatásos együtteseket a versenyben.

A *lengyel néptáncművészetet* három Lodz-környéki csoport képviselte. Általánosságban polgári tánc hagyományra támaszkodnak, mazurkára, polkára, kujavjákra, oberekre stb. Ámbár ezt is fel kell dolgozni, nagy hiba az, hogy a népi művészetek gyökeréig nem nyúltak le, s nem mutattak be ilyenirányú kísérleteket. Olyan típusú táncokra gondolok, mint amilyent a *gorálok* mutattak be az 1949-es budapesti VIT-en.

A *csehszlovák népi táncművészet* megtalálta helyes útját. Bizonyosság erre a Cseh Állami Együttes »Miavai csárdás«-a és a »Velka Hubra« üde, emberi játéka és tiszta tánca. A szlovák Lucinica bratislavai öntevékeny fiatalokból álló együttese is több szép kompozíciót mutatott be.

A *koreai együttesek* a »Szép hazám« című képet mutatták be. Különösen a ruhamosás jelenete volt rendkívül bájos. Szép volt az »Ujjtánc« (ruhaujjal) is. A »Hazafi« című képben új témával próbálkoztak, néhol nagyon szépen.

A *Német Állami Együttes* talán a legfiatalabb az összes résztvevők között, s nagyon nehéz volt számára a régi német népművészetet előkutatni. Mégis jó munkát végeztek, kedvvel és lelkesedéssel foglalkoznak táncikkal s ennek a munkának hamarosan eredményeit is látni fogják. Mecklenburgi táncfeldolgozásuk nagyon jó, s kedves ötlet a »Halásztánc« is, csak kissé hatásra törő. Fontos feladatuk: ne csak a polgári tánc hagyomány után kutassanak, hanem a paraszti után is.

Különös hatású volt *Izrael* bemutatója. Kedves, üde táncképeket mutattak be. Főként a szerelmi lírájú párostáncok és a férfiszólók voltak nagyon szépek. Jól kidolgozott, szép táncokkal vettek részt a versenyen.

A *Anglia* egyetemi hallgatókból álló csoportja kis kontratáncokat adott elő, valamint az »Újév« című táncképet. Férfiak és nők lapos, zászlós botokkal táncoltak olyanfajta táncot, mint az erdőbényei kádártánc.

A *Svédország* együttese »Kadrill«-t adott elő, élő, szép formában. Gyakorlatlanok ugyan még s kissé bizonytalanok a táncosok, de nagyon egészséges érzéssel járták. Két hegedű adta kíséretüket.

Japán szintén öntevékeny csoporttal vett részt a versenyen. Igen kedvesen adták elő az »Evezős tánc«-ot, a »Tapsos tánc«-ot és az »Ernyős tánc«-ot.

Sajnos, nincs helyem, hogy részletesen kitérjek mindenre, s ezért a beszámoló hiányos. Az élmény a táncversenyen olyan nagy volt, hogy hosszú órákig lehetne mesélni egy-egy nemzet táncairól.

A *mi színeinkben* a SZOT- és az MT-együttesek indultak. A SZOT-együttes »Képeskönyv«-ének *vitán felüli sikere volt*. Ez volt a magyar műsorok leghatásosabb száma. Nyugtalanul ültünk a versenyen, de amikor a »Képeskönyv« (Molnár István kompozíciója) megkezdődött, biztosak voltunk, hogy méltó számmal indultunk a nemzetközi versenyen. A sok itthoni gyakorlat meghozta az eredményt. A táncosok — fiúk-leányok együtt — talán az *eddig legszébb előadásban* mutatták be a kompozíciót. A szép előadásmód és a ragyogó hangulat meg is tette a hatását, a közönség forró tapssal fogadta a magyarokat. Ámbár a hely kicsi volt, s az öltözési lehetőségek is rosszak, a táncosok jól megállták a helyüket.

Az MT-együttes legnagyobb sikerét az »Állj közénk« című kompozícióval (Aszalós Károly koreográfiája) érte el. Aránylag kevés mai témájú kompozíció került bemutatásra a versenyen, s éppen ezért fogadták a nézők olyan szeretettel ezt a jól megoldott művet. Csak a nyugati nézők álltak egy kicsit értetlenül: miért kell toborozni a fiatalokat ipari tanulónak? Alig tudták megérteni, hogy lehet ország, ahol *munkaerőhiány* van, nem pedig — munkanélküliség...

Az MT-csoport nagy lelkesedéssel adta elő ezt és a többi kompozíciót. A versenyben *mindkét magyar együttes méltóan képviselte színeinket*.

*

Versenyen kívül is voltak táncbemutatók. Előadást tartottak az esti felépéseken: Ausztria, Argentína, Brazília, Ceylon, Kuba, Ciprus, Csile, Dánia, Dél-Afrika, Görögország, Guetamala, Franciaország, Hollandia, Irak, Indonézia, Kanada, Libanon, Martinique, Madagaszkár, Mexikó, Nigéria, Norvégia, Nyugat-India, Nyugat-Afrika, Svájc, Szíria, Szovjetunió, Törökország, Vietnam. Hadd említsek meg ezekből is néhányat.

Az orosz *Omszki Kórus* egyik legszebb tánc a »Medveadászat« című tánc volt. A kórus énekes leányai közül hirtelen kidugja fejét hat szibériai prémesapkájú legény. Hosszú villásbotokat tartanak kezükben — medveadászatra készülnek. Vidáman táncolnak. Egyszerre csak jön a »medve«. A vadászok elszaladnak. A medve közepén lefekszik. A vadászok visszajönnek, rárohannak a medvére s villásbotjaikkal meg akarják fogni. Támadják, átugrálnak fölötte, de a medve minden támadóját lerázza. Végül a medve lefekszik, alszik. Leányok jönnek a vadászokhoz. Amint elmennek a medve elé, az kinyitja szemét, fel-tápaszkodik és táncolni kezd a leányokkal, akik kendőt adnak kezébe; orosz táncot járnak. Végtelenül kedves, mulatságos a medve tánc a leányokkal. Végül kocsit formálnak, felteszik a medvét és integetve kivonulnak.

Ritkán lehetett látni ilyen kedves, ilyen jól megkomponált kompozíciót. Kár, hogy a versenyen nem tudtak indulni.

Indonézia régi hagyományos táncait hozta. Ilyen volt a »Repülőkigyó« tánc, a »Tigrisek« című mulatságos tánc. Különös, eltűzött, lassú mozgással táncoltak.

Az USA táncsoportja egy kis kontratáncot adott elő. A zenekar (hegedű, zongora) mellett ott állt a táncmester s a nyolc táncos az ő szóban adott utasításai szerint járta. Egy-egy táncmotívum végén bekiabálta: »All round« — »Right in the corner« — »Every body« stb. S a táncosok — fehérek és négerek vegyesen — járták a tánc tizenkét szakaszát. Kedvesen adták elő. Érdeklődé-

semre azt mondták, hogy kanadai francia telepesek táncolják s onnan szivárgott le a tánc az USA északi részeibe.

A nyugatafrikai táncsoport is nagy sikert aratott. Történetes táncot mutattak be úgy, hogy a történet részeit pantomimmal adták elő, s a mesét mikrofonon mondták hozzá. Tizenhattagú csoportjuk nagyon lelkesen, különös hatással táncolt.

*

A IV. bukaresti VIT a világ ifjúságának nagy seregszemléje volt. Augusztus 4-től 16-ig Bukarest volt az ifjúság fővárosa. Ide gyűltek azok a fiatalok, akiket társaik megbíztak, képviseljek népük békeharcát. Ide jöttek a művészek ezrei is, hogy itt számoljanak be népük művészetéről, s részt vegyenek a nemes vetélkedésben. A sok-sokezer ifjút a béke és barátság eszméje fűtötte. Ezeknek az eszméknek a jegyében folytak a IV. VIT versenyei is. S amikor véget értek a versenyek, hatalmas kiáltás zúgott a város fölött s elrepült minden ország fiataljaihoz: *Pace si Prietenie!* (Béke és barátság!)

RÁBAI MIKLÓS

A néptáncverseny eredményei

1. Szólótáncosok

I. díjat nyertek: 1. Hwang Ju-hwa (Kína), 2. Gilmara Mavajeva (Szovjetunió), 3. Vlagyimir Szubarin, Pjotr Szorokin és Andrej Klimov trió (Szovjetunió), 4. Muhamed Samsuginov, Muhamed Udriszov és Anvar Fankriugyinov trió (Szovjetunió), 5. Samil Jagugyin (Szovjetunió), 6. Ra Szuk Hi (Korea), 7. Solomon Polak és Gavriła Ciobanu duó (Románia).

II. díjat nyertek: Huan Szi Azien, Jang Tao-csin és Yu Yin-szi trió (Kína), 2. Klara Jozsupova (Szovjetunió), 3. Vale Buralit (Albánia), 4. An Szon Hi (Korea).

III. díjat nyertek: 1. Fazekas József (Magyarország), 2. Ion Campeanu (Románia), 3. Tamara Hundebargyina (Szovjetunió), 4. Keletizraeli trió (Izrael), 5. Ucsikin Ganajev (Szovjetunió), 6. Oprea Petrescu és Constantin Parascan duó (Románia), 7. Vlasta Suslikova és Josef Svecetka duó (Csehszlovákia), 8. Mányai Erzsébet és Horváth Tibor duó (Magyarország), 9. Mitsouko (Japán), 10. Shalababa Ambegackai (India).

2. Együttesek

I. díjat nyertek: 1. Grúz Együttes (Szovjetunió) 10,00 pont, 2. Ifjúsági Együttes (Kína) 10,00 pont, 3. Moldvai Együttes (Szovjetunió) 9,48 pont, 4. Bolgár Állami Együttes (Bulgária) 9,32 pont, 5. VTM Együttes (Románia) 9,29 pont, 6. Szakszervezetek Központi Művészegyüttese (Magyarország) 9,30 pont.

II. díjat nyertek: 1. Mladeszki Együttes (Bulgária), 2. Munkaerőtartalékok Vezérgazgatóságának Együttese (Románia), 3. Központi Tánc- és Énekegyüttes (Kína), 4. Állami Együttes (Csehszlovákia), 5. Lucnica Együttes (Csehszlovákia).

III. díjat nyertek: 1. CFR Együttes (Románia), 2. I. Táncegyüttes (Korea), 3. Nikosz Beloiannis Együttes (Románia), 4. Sziléziai Kultúrház Együttese (Lengyelország), 5. Scelcik Együttes (Lengyelország), 6. Állami Együttes (Németország), 7. Harnam Együttes (Lengyelország), 8. Munkaerőtartalékok Együttese (Magyarország), 9. Műkedvelők Együttese (Mongólia), 10. Néptánc Együttes (Japán), 11. Londoni táncosok Fesztivál Együttese (a régi néptáncok színrehozataláért) (Anglia), 12. »Kadriljen« Népi Táncegyüttes (régí néptáncok felélesztéséért) (Svédország), 13. Népi Táncegyüttes (Nyugat-Németország).

Díszoklevelet nyertek: 1. Népi Táncegyüttes (Izrael), 2. FDGB Együttes (Németország), 3. SZKT Együttes (Románia).

Oklevelet nyertek: 1. Kissa Népi Táncegyüttes (Finnország), 2. II. Népi Táncegyüttes (Korea).

A balettművészet seregszemléje Bukarestben

A bukaresti Világifjúsági Találkozón szerepelt magyar balettegyes munkájáról és a nemzetközi táncversenyéről szerzett tapasztalataimról szeretnék beszámolni. Itt jegyzem meg mindjárt, hogy nagy elfoglaltságunk miatt nem tudtam áttekintő képet kapni az egész versenyről s csak azt írhatom meg, amit alkalmam volt látni.

Nagy öröm és büszkeség töltött el bennünket, amikor tudomásunkra jutott, hogy az Operaház balettegyes is részt vesz a VIT-en. Nagy és felelősségteljes munka várt ránk, mert csak az elutazás előtti utolsó napokon dőlt el, hogy kollektívánk milyen balettekkel fogja képviselni Bukarestben a magyar balettművészetet. A delegáció vezetősége a »Keszkenő«, »Coppélia«, »Poloveci táncok«, »Térzene« és a szovjet balettekből vett részletek mellett döntött, hogy megmutassuk a magyar balett művészi sokoldalúságát. Súlyosbította az együttes munkáját az is, hogy igen rövid idő alatt sok új szereplőt kellett a balettekbe beállítani.

Most már nyugodt szívvel elmondhatjuk, hogy a lelkes és odaadó munkának megvolt az eredménye. Együttesünk ragyogóan megállta a helyét. Ezt bizonyítják a táncversenyen elért eredmények s az óriási nemzetközi siker.

Először az együttesünk munkájáról számolok be, többé-kevésbé részletesen. A magyar kultúrdelegáció előadásait a »Keszkenő« bemutatása nyitotta meg a Szakszervezetek Színházában. Együttesünknek ez volt az első külföldi



Nina Kurgapkina, szovjet balettművésznő (I. díj)

(A. Vorotiuszkij felv.)



Genadij Ledjah, szovjet balettművész (I. díj)



*Ina Izrailjeva, szovjet balettművésznő (I. díj) a leningrádi Kirov Opera Balettkaráva!
(F. Fedotov felv.)*

szereplése, elképzelhető tehát, milyen nagy izgalommal készültünk az előadásra. Az érdeklődés igen nagy volt, a nézőtér zsúfolásig megtelt.

A balett sajátos, magyar jellege, a néptáncmotívumok feldolgozása és a klasszikus balettel való egyesítése meglepte és magával ragadta a közönséget. A siker hatalmas volt! Mindvégig a *»Keszkenő«-nek maradt a legnagyobb sikere*



Kun Zsuzsa és Fülöp Viklor (II. díj)

(Várkonyi felv. — Magyar Foto)

a balettműsorunkban. Jellemző az érdeklődésre, hogy a megnyitó előadást követő estéken *rendőr-kordont kellett vonni a színház köré.* A *»Keszkenő«-t* szakmai bemutatóként is megismételtük.

A következő előadásunk vegyes baletttest volt. A *»Keszkenő«* második felvonását (cigánykép), a *»Térzenét«* és a *»Poloveci táncok«-at* adtuk elő az egyik alig három hónap alatt felépült, gyönyörű szabadtéri színpadon. (Bukarest szabadtéri színpadjai általában tökéletesebbek és korszerűbben vannak felszerelve, mint a mieink.) Az estnek nagy sikere volt. Előadás közben *»VIT! VIT! Budapest!«* felkiáltásokkal ünnepelték a magyar balettet. A *»Térzene«* után az osztrák delegáció tagjai virágcsokrokkal és egy Strauss-albummal ajándékozták meg együttesünket. Ezt az estet a Sztálin-park nagyon szép szabadtéri színpadán megismételtük.

Két nap múlva az *»Augusztus 23«* park szintén új, tökéletes szabadtéri színpadán a magyar delegáció díszelőadását ismételtük meg. A műsort az ifjúsági zenekar, az ifjúsági népi zenekar, a SZOT-táncegyüttes és a mi baletteggyüttesünk adta.

Utolsó előadásunkat, amikor a *»Coppélia«-t* mutattuk be, augusztus 11-én tartottuk. A szakmabeliek nagy elismeréssel nyilatkoztak arról, hogy *Harangozó*



Csinády Dóra Fülöp Viktorral (II. díj)

(Várkonyi felv. — Magyar Foto)

mester a darabot az eddig ismert Coppéliáktól eltérő felfogásban és stílusban koreografálta meg — bár volt olyan vélemény is, amely nem értett egyet ezzel a felfogással. Kiemelték *Kenessey Jenő* karmesterünk nagy szakértelmet igénylő munkáját —, aki a balett zenéjét Delibes más műveiből vett zenei részekkel gazdagította.

Balettgyűttesünk *versenyen kívül* indult, mert nem volt több hivatásos balettgyűttes, amely versenytársa lett volna. Előadásaiért, amelyekkel a VIT kulturális eseményeinek színvonalát nagyban emelte, elismerő oklevelet kapott a VIT központi vezetőségétől.

Most rátérek a versenyre. Mint már jeleztem, nagy elfoglaltságunk miatt (tíz nap alatt 8 előadásunk volt) más országok művészegyütteseit nem nézhettem meg és a balettverseny valamennyi résztvevőjét sem láthattam.

A verseny három napig tartott. A zsüri különféle nemzetiségű írókból, költőkből, zenészekből és balettmesterekből állt. (Magyar bírálót nem hívtak meg a zsüri tagjai közé.) A bíráló bizottság elnöke *R. Zaharov*, a Budapesten is járt, Sztálin-díjas szovjet balettmester volt. Naponta húsz-huszonöt versenyszám zajlott le, a résztvevők szovjet művészek, románok, németek, csehek, bolgárok, finnek, egy indiai táncosnő és mi magyarok voltunk. Nem irigyeltük a zsüri munkáját, mert a különböző stílusú és mondanivalójú szólókat, duetteket valóban nehéz volt igazságosan pontoznia.



Szarvas Janina és Eck Imre (III. díj)



Müller Margit (III. díj) (12. sz. Fényképész Kisipari Szövetkezet felv.)

Nagyon kíváncsi voltam a *szovjet* versenyzőkre. Sajnos azonban, éppen őket nem láttam, mivel rossz információt kaptunk a felléptükről; egy nappal előbb szerepeltek, mint ahogyan mi tudtuk. Így csak hallomásból szerezhettem róluk értesülést. *Nina Kurgapkina* és *Genadij Ledjah* a »Páris lángjai«-ból, *Ina Izrailjeva* és *Szvjatoszlav Kuznyecov* a »Hattyúk tavá«-ból adtak elő részleteket a szovjet táncművészekről megszokott, tökéletes technikai és színészi tudással. Első díjat nyertek. Különösen sok jót hallottam Ledjahról, akinek mind technikai tudását, mind jellemzőerejét nagyon dicsérték.

Ljubka Kolcsakova és *Asszen Gavrilov bolgár* táncosok, akik második díjat nyertek, három év óta tanulnak ösztöndíjjal a Szovjetunióban. Ez pontosságukon és stílusukon meg is látszik. A »Vörös pipacs«-ból egy pas de deux-t, egy keringőt, egy kazah táncot és egy pásztortáncot adtak elő. Számaik technikailag szépen kidolgozottak voltak, művészi karakter szempontjából azonban meglehetősen egyszínűnek találtam őket. Hiányzott táncukból a művészi átélés, amely a táncot igazán művészetté emeli.

A vendéglátó *Román Népköztársaság* táncművészei közül legjobban *Gabriel Popescu* nyerte meg tetszésemet. Egy cigányszámot táncolt *Valentina Massinivel*. Popescu nagy technikai tudása mellett intenzív ábrázoló készségről tesz tanúságot. Partnernője az ő vibráló temperamentuma mellett kicsit háttérbe szorult, pedig szépen és stílusosan alakította a cigányleány szerepét. Karakter-táncban a második díjat nyerték.

A *csehszlovák táncművészet* képviselői: *Libuse Illeova* és *Zdenek Dolezal*, Chopin műveiből összeállított zenékre variációkat táncoltak. Stílusuk, koreográfiájuk a nyugati balettművészet irányát követi, munkájuk éppen ezért öncélú-



Lakatos Gabriella (III. díj)

(Várkonyi felv. — Magyar Foto)



Elsa Sylvesterson és Jakko Letti, finn balettművészek (III. díj)

(Bojár—Papp felv. — Magyar Foto)

nak hat. Lábuk rendkívül kidolgozott, de felsőtestük és karmozgásuk nem áll összhangban precíz lábtechnikájukkal. Harmadik díjat nyertek.

Kelet-Németországból Klaus Schulz indult a versenyen. Műsorában egy spanyol tánc, a »Till Eulenspiegel« és a »Kobold« című szóló szerepelt. Táncait meggyőzően és kifejezéssel adta elő.

Még a *lengyel táncosok* munkájáról szeretnék írni. Több számukat láttam, túlnyomórészt mai témákat feldolgozó táncokat (»Felszabadulás«, »A munkás« stb. stb.). Noha témájukat a mindennapi életből vették, a táncok koreográfiai megoldása nem a realista ábrázolás eszközeivel készült. Véleményem szerint a *proletkult* ma már túlhaladott irányát követi. Drámai táncaik nem voltak eléggé kifejezőek, túlsok bennük a mozgásművészeti elem. Remélem, hogy a VIT-en szerzett tapasztalatuk alapján tehetségüket, rátermettségüket — amellyel kétségtelenül rendelkeznek — realisabb megoldásra használják majd fel a jövőben.

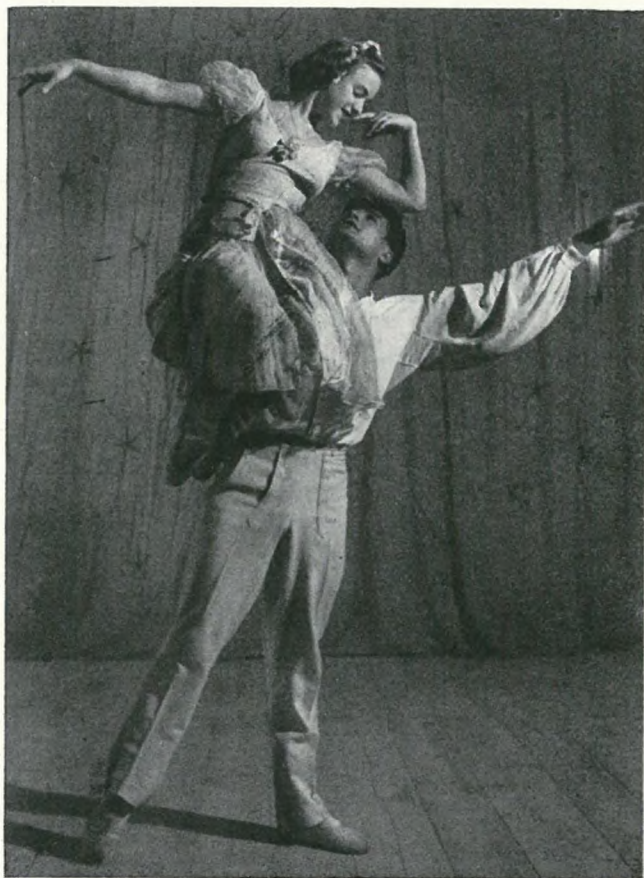
Végül beszámolok a *mi baletteggyűttesünk* tagjainak szerepléséről. Tizenhárman indultunk a versenyen, tizenhárom számmal. Azt hiszem, szép eredménynek mondható, hogy *három második díjat, négy harmadik díjat és két díszoklevelet* hoztunk haza. Valamennyien a *legjobbat* igyekeztük nyújtani, hiszen tudatában voltunk annak, hogy a jó hírnévre szert tett magyar balettművészetet képviseljük a nemzetek versenyében.

Talán érdekelni fogja az olvasókat, hogy ki milyen számmal indult és nyert a versenyen.

Csinády Dóra és *Fülöp Viktor* a »Hattyúk tava« harmadik felvonásának pas de deux-jét, *Lakatos Gabriella* és *Fülöp* a »Páris lángjai« IV. felvonásának kettősét, *Szarvas Janina* és *Eck Imre* a »Bahesiszeráji szökőkút« I. felvonásá-

nak kettősét táncolták, *Müller Margit* a »Hattyúk tava« II. felvonásának kettősében szerepelt, *Maros Éva* és *Molnár Ferenc* Moszkovszkij keringőjét táncolta ezen kívül Csinády és Szarvas szólószámmal is fellépett, a »Hattyú halálával«, Szarvas pedig Messzerer »Első szerelem« című kompozíciójában. Én magam Fülöp Viktorral a »Coppéliá«-ból táncoltam egy pas de deux-t, azon kívül a »Keszkenő« II. felvonásának kettősében szerepeltem.

Röviden beszámolok még találkozásainkról, beszélgetéseinkről. A bukaresti Operában román szólolisták, a balettvezetőség és a magyar szólolisták között tapasztalatsere volt. Részt vett a beszélgetésen *Mihail Gabovics* is, a moszkvai Nagy Színház Sztálin-díjas szólótáncosa (ő most a bukaresti Operában a »Hattyúk tava«-t fogja betanítani). Érdekes eszmecsere alakult ki munkánkról, balettjeinkről, jövő évi terveinkről stb. A beszélgetés, sajnos, kicsit egyoldalú volt, mert mi a román együttes munkáját önálló előadás keretében nem láthattuk s így véleményt sem mondhattunk róla. Később Gabovics is bekapcsolódott a beszélgetésbe. Elismeréssel nyilatkozott arról a nagy fejlődésről, melyet együttesünk 1948 óta tett. (Gabovics akkor látta kollektívánk munkáját.) További sikereket kívánt új nemzeti balettek megteremtéséhez és ahhoz, hogy együttesünk a jövőben is ilyen méltóan képviselje a magyar táncművészetet.



Maros Éva és Molnár Ferenc (díszoklevél) (Várkonyi felv. — Magyar Foto)



Az Állami Operaház balettegyüttese (díszoklevél) a »Keszkenő«-ben

Kedves emlékem marad egy francia újságírónővel, *Micheline Solonge*-vel kötött ismeretségem. A »Keszkenő«-ben és a táncversenyen látott táncolni. Előadás után felkeresett az öltözőben. Megkért, hogy írjak egy pár sort a magyar ifjúság életéről, munkájáról és lehetőségeiről, amit ő a francia ifjúság között röpiratként fog terjeszteni. Kicséréltük címünket és megkért, hogy a jövőben is tájékoztassam őt a magyar ifjúság békeharcáról. Beszélgetés közben megkérdeztem tőle, miért nem jöttek el Bukarestbe a francia balett képviselői. Válaszából úgy vettem ki, hogy *a francia táncosok még nem értik meg az együttes megmozdulás jelentőségét* a mai világhelyzetben. A francia balettművészek úgy nyilatkoztak, hogy nem »raison« nekik Bukarestbe jönni — így maradtak ki a francia delegációból...

*

Úgy érzem, sokat tapasztaltam és tanultam bukaresti tartózkodásom alatt és a tanultakat a most induló színházi évadban, feladataim megoldásában, fel fogom használni.

Nagy szeretettel gondolok a vendéglátó román népre, különösen bukaresti kollégáimra, akik szeretetükkel és kedvességükkel olyan széppé tették számunkra ezt a két hetet.

A Világifjúsági Találkozó örök élmény marad mindannyiunk számára, mert bebizonyosodott, hogy a világ fiataljai, ha különböző nyelveken beszélnek is, egyforma lelkesedéssel és szeretettel küzdenek a VIT-jelszó: *Béke és Barátság* megvalósításáért.

KUN ZSUZSA

A balettkonkurrenca eredményei

1. Klasszikus tánc-szólísták

I. díjat nyertek : 1. Nina Kurgapkina, Genadij Ledjah (Szovjetunió), 2. Ina Izrailjeva, Szvjatoszlav Kuznyecov (Szovjetunió).

II. díjat nyertek : 1. Ljubka Kolcsakova, Asszen Gavrilo (Bulgária), 2. Kun Zsuzsa, Fülöp Viktor (Magyarország), 3. Irinel Liciu (Románia), 4. Csinády Dóra (Magyarország).

III. díjat nyertek : 1. Eck Imre, Szarvas Janina (Magyarország), 2. Zdenek Doiezal, Libuse Illeova (Csehszlovákia), 3. Nora Vesco, Reinhold Weise (Németország), 4. Simona Stefanescu (Románia), 5. Müller Margit (Magyarország), 6. Pusa Babes (Románia), 7. Olga Skalova (Csehszlovákia), 8. Lakatos Gabriella (Magyarország), 9. Elsa Sylvesterson, Jakko Letti (Finnország).

2. Karaktertánc-szólísták

I. díjat nyert : 1. Indrami Rahman (India).

II. díjat nyertek : 1. Gabriel Popescu, Valentina Massini (Románia), 2. Konrad Djevitski, Teresa Kuiuva (Lengyelország), 3. Elena Teodorescu (Románia), 4. Klaus Schulz (Németország).

III. díjat nyert : 1. Ingeborg Pöler (Nyugat-Németország).

Díszoklevelet nyertek : 1. Molnár Ferenc, Maros Éva (Magyarország), 2. Lizi Lind, Ion Alexe (Románia), 3. Gabriela Ionita (Románia), 4. Maria Lucai (Románia), 5. Pécsi Júlia (Románia), 6. Stefan Wenta (Lengyelország).

3. Együttesek

I. díjat nyert : A Leningrádi Középfokú Koreográfiai Iskola együttese (Szovjetunió).

Díszoklevelet nyert : A budapesti Állami Opera balettegyüttese (Magyarország).

Táncoló Bukarest

Két hétig a világ ifjúságának fővárosa volt Bukarest. A vidámság, az ének, zene, tánc fővárosa. Nappal a kiállítások és sportesemények, este a szebbnél szebb nemzeti és nemzetközi műsorok gazdag programjai szórakoztatták a világ minden tájáról összegyűlt küldötteket. S mikor késő este befejeződtek az utolsó előadások, s becsukták a színházak kapuit, kialudtak az arénák fényoszlopai, akkor sem tért nyugodóra a fiatal-ság fővárosa, hanem élte tovább színes, zajos, örömteli életét. A színházakból megindult a vándorlás egyenest a Piaci Respublicii és a Piaci Universitatii felé. (Közársaság-és Egyetem-tér.) Ide tartottak a város különböző részeiből Bukarest lakosai is. Ezeken a tereken táncoltak minden este románok és külföldiek, fiatalok és öregek.

Először csak páran álltak be a körökbe s ezek is főleg jelmezben levő fiatalok. Valószínűleg valamelyik üzem táncsoportjának tagjai, kik műsoruk után rögtön így jelmezesen az utcára jöttek. Azonban egyre bővülnek a körök! Egyre több és több ember kapcsolódik a táncba. Katonák, pantallót viselő városi lakosok, kik az előbb még a körön kívül állva figyelték a táncot, most már épp oly vadul és hevesen járják a szírbát és hórát, mint a jelmezben levő fiatal táncosok. Ezeken az utcabálokon láthattuk azt, hogy mennyire él még a néptánc Romániában.

Hirtelen új dallamot kezdenek harsogni a hangszórók.

— Perenica, perenica . . . — ujjong fel az egész teret betöltő táncoló ifjúság. S a perenica egyszerű, kedves dallama tovább zúg, buzdít, táncba hívja a teret betöltő soknyelvű fiatalságot. A táncoló körök még jobban kiszélesednek. Most már valóban táncol mindenki. Akik a hórának és szírbáknak csak nézői voltak, azok is bedílnak a körbe. Fehér burnuszos arabok, fapapucsos holland lányok, szoknyás skót fiúk állnak egymás mellett a körben s járják az egyszerű hóra-lépést. A kör közepén egy olasz fiú áll, fején azzal a fura alakú, hosszú gólyacsőrű sapkával, mely annyira tele van tűzdelve jelvényekkel, hogy csak úgy csillog-villog a fényoszlopok pásztázó fényében. Kezében kendőt lobogtat. Körülnéz . . . majd az egyik körben táncoló román lány nyakába akasztja kendőjét. Megesókolják egymás arcát, s most már a román kislány táncol a kör közepén, kezében lobogtatva a kendőt. Így táncol, szórakozik a több ezer fiatal a Piaci Respublicii . . .

DANIELISZ LÁSZLÓ

A Koreai Néphadsereg művészegyüttese Budapesten

A bukaresti Világifjúsági Találkozóán részt vett Koreai Néphadsereg Ének-és Táncegyüttesét láttuk vendégül egy hétig Budapesten. Úgy éreztük, hangversenyeik során újabb színekkel gazdagodott népeink barátsága, amely a hős koreai nép hároméves honvédő háborújának tüzeben kovácsolódott megbonthatatlan erővé. Valamennyi magyar együttérző érdeklődéssel kísérte ennek a háborúnak eseményeit, a róla szóló tudósításokat: s mindaz, amit ezeknek a hős férfiakkal, asszonyokkal és gyermekekkel életéről, harcairól, hazájáról és kultúrájáról tudtunk, most a színpadon *közvetlenül szemünk előtt* elevenedhetett meg. A személyes találkozás élményével forrtak össze bennünk azok az élmények, amelyeket annyiszor éreztünk át betűkön és képeken keresztül.

»Alkotásaink jellegét az együttes céljai szabják meg« — mondotta az együttes vezetője. — »Az együttes célja a katonák harci szellemének, a győzelembe vetett rendíthetetlen hitnek, a proletárnemzetköziség gondolatának elmélyítése.«

A cél elérése csak úgy vált lehetségessé, hogy az együttes munkáját teljes egészében ennek szolgálatába állította. 1949. február 8-tól (az együttes alakulásától) a Honvédő Háborúig az együttes a kultúrforradalom élharcosai között foglalt helyet, a háború kitörésének napjától pedig minden erejével és tehetségével a front és a hátszág hősi harcainak lelkesítő csapatává vált. Az együttes vezetője hangsúlyozta, hogy éppen, mert forradalmi, harci feladatokat álltak előttük, az alakuláskor az öntevékeny mozgalomban részt vevők közül is a legjobb *elvtársakat* választották ki. Az együttes a céljainak megfelelően alakította ki a profilját is, amely elsősorban műsorpolitikájában nyilvánul meg. Műsoruk olyan számokat tartalmaz, amelyek a koreai népi tömegek hősiességét és egyben békevágyát, mély hazafiságát tükrözik és mélyítik el. A hős történelmi mult megelevenítése is ezt a célt szolgálja. Ez a műsorpolitika biztosította az együttes számára a néppel való kapcsolatot, amely nélkül nem tudott volna oly jelentős erővé válni a háború nehéz éveiben.

Három év alatt az együttes 900 alkalommal lépett fel harminc-negyven tagú brigádokra osztva a fronton és a hátszágban. Mindenütt ott voltak, ahol a segítségükre szükség volt, még akkor is, ha az ellenség állásai ötven méternyre estek az előadás színhelyétől. Gyakran került sor arra is, hogy fegyvert fogjanak és *közülök nem egy életét adta* hazája függetlenségéért. A különleges körülmények megsokszorozták erejüket, tevékeny részvételük a nép életében elmélyítette művészi készségüket. Az együttes tagjai kiérdemelték a koreai nép legmagasabb elismerését, amely többek között abban is kifejeződik, hogy az együttesnek a harcokban és a művészetük területén kiváló teljesítményeket elért tagjai *több mint ötszáz kitüntetést kaptak*.

Az együttes tagjai a megalakulás óta 381 dalművet, 95 tánckompozíciót, 20 zeneművet alkottak. 595 népdalt dolgoztak fel, 255 költeményt írtak. A Szovjetunió és a népi demokráciák sok dalát és táncát tanulták meg.

A Budapesten bemutatott műsorban az együttes 1949-ben alakult zenekara, női vokálkara, táncegyüttese, valamint az 1952-ben alakult kiváló népi zenekara szerepelt. A táncegyüttes öt koreai táncot és egy magyar népi táncot mutatott be. Ezeket a számokon keresztül szinte keresztmetszetét adták a sokoldalú koreai népművészetnek.

*

Férfitáncaik közül a »Harcostársak« mai témájú. A kínai és koreai katonák barátságának, bajtársi kapcsolatának kifejezője. A koreográfus, a csoport egyik fiatal tagja: *Kim In He*, a koreai harci táncok hagyományából indult ki. Már 1500 évvel ezelőtről, a Szin Rah dinasztia idejéből vannak harci táncokról szóló adatok. Ezek között a táncok között a vetélkedő táncok egész csoportot alkotnak. Úgy érezzük, hogy a koreográfus a tánc eszmei mondanivalójának kidomborítására helyesen használta föl ezt a koreai hagyományt és mellette a kínai néptáncot is. Így tett kísérletet arra, hogy a mai szövetséges néphadsereg életét mutassa be. Szembetűnő volt a táncosok könnyed ruganyossága, a lágyág és a férfias erő sajátos összefonódottsága, amely egyben egyik legdöntőbb jellegzetessége mozgásuknak.

A „Hazafi“ című táncjáték ugyanezeknek a katonáknak más tulajdonságait mutatja be. A tánc első részében a koreai parasztok békés, munkás élete elevenedik meg. Ehhez a jelenethez a koreográfus, *Ra Szuk Hi*, a paraszti munkát tükröző népi táncokból merítette anyagát. A néhány perces kis jelenetben láthatjuk a koreai nép felszabadult, boldog munkával teli életét, az egy célért közösen dolgozó asszonyokat és férfiakat, a tanulmánygó fiataliságot, mindazt, amitől az ellenség meg akarta fosztani őket. A koreográfusnak sikerült ebben a jelenetben az új életet építő emberek legjellegzetesebb sajátosságait összeszűrnie. Amikor a második jelenet oly elevenen mutatja meg az ellenséggel való hősi harc egy mozzanatát — ugyan-csak a művészi sűrítés példamutató alkalmazásával —, éppen az első jelenetben látottak hatása alatt a néző *színté szeretne beleavatkozni* ennek a maroknyi embernek a harcába a győzelem mielőbbi kivívásáért. A táncjáték drámai feszültsége, a táncosok őszinte, meggyőződéstől fűtött játéka, az egyes mozdulatok egyszerűsége, a kitűnő zene: mindez egységbe fogja a művet.

Az együttes művészi játéka alapos előkészítő munkának köszönhető. A csoport tagjai a napi kétórás gyakorlatokon kívül alaposan megvitatják tartalmi szempontból minden egyes koreográfiájukat. Ugyancsak kialakult az egyéni gyakorlás módszere, ami arról tanúsodik, hogy az együttes tagjai milyen magasra értékelik a művészi felkészültséget. Ennek az alapos munkának köszönhető az, hogy ezzel a táncjelenettel is elérhette kitűzött célját az együttes: a harci szellem fokozását a katonák soraiban. A mondanivaló lehető legerőteljesebb kifejezésére való törekvéssel magyarázható az, hogy a harc felfokozottságának ábrázolására a táncos és pantomimikus népi elemek mellett néhány, a klasszikus színpadi táncból átvett forgást és ugrást is alkalmaznak. Ezek talán még nem eléggé nyerték el azt a formájukat, amelyben alkalmasakná válnak a koreai néptánc anyagával való töretlen összekapcsolásra. A táncjáték egészét, mondanivalóját és megoldását tekintve azonban ez a hiba eltörlődik.

A táncszámok közül a „Hazafi“ mellett *Ra Szuk Hi* »Kardtánc« aratta a legnagyobb sikert. A kardtáncok is, mint a többi harci tánc, kb. 1500 éves multra tekintenek vissza. Eredetileg a kardtáncot kizárólag csak férfiak táncolták. *An Szon Hi*, a budapesti VIT-en járt koreai táncosnő dolgozta fel először ezt a hagyományt női harci táncként. Mint *Ra Szuk Hi* mondotta, erre az tény adta az alapot, hogy a koreai nép függetlenségi harcaiban már évszázadok óta tevékenyen részt vettek a nők is. *Ra Szuk Hi* azonban nemcsak ebből a tényből indult ki, hanem egy régi, Szam Ju-korabeli legenda elevenít meg, amely szerint Hang Csan Jan tizenhat éves leány tisztasága, becsülete védelmében megölte a Szi Lah királyság uralkodóját. A haláláig elszánt nép megtízszereződött erejét mutatja be *Ra Szuk Hi* ragyogóan felépített táncában. A fojtott düh és a nemes erő, a női ügyesség, fűrgesség kifejezésével sokoldalúan ábrázolta a koreai nőt. Tiszteletet érzünk iránta, érezzük harcának igazságát. Az a nagy technikai tudás, amit a szám előadása igényel, nem az öncélú ügyeskedést, hanem az eszmei mondanivaló legtökéletesebb kifejezését szolgálja.

A női tánckar által bemutatott »Virágátadás« tánc ismét más oldalát mutatta meg a koreai táncművészetnek. A tánc azt a hálát kívánja kifejezni, amit a koreai nép a Szovjetunió felszabadító Vörös Hadserege iránt érez. A tánc anyagát a koreográfus az udvari táncagyományból merítette, természetesen kritikus szemlével. Itt láthattuk azt a különbséget, ami a női és férfi tánc között megvan, annak ellenére, hogy első látásra számunkra mindkettő egyfórmán lágynak tűnik. De más a női tánc lágyága: lírai, a mozdulatok kisebb kilengésűek, tartózkodóbbak. Valami sajátosan megnyilvánuló női önérzet és báj jellemzi a táncosnő magatartását. A karmozdulatok hallatlanul gazdagok, lágyság, befejezettek, pontosan körvonalozottak. Ez adja a női tánc különösen szép dallamosságát, folyamatosságát.

A műsört nagy tömegtánc-jelenet zárta »Paraszttáncok« címmel. Ebben az együttes által különböző vidékeken gyűjtött eredeti néptáncanyagot dolgozott fel szívt formájában a koreográfus *Ra Szuk Hi*. A tánc arató ünnepek jeleneteit ábrázolja igen színesen, mozgalmasan. A koreai nép életének megint más, jellegzetes mozzanata elevenedik meg. *Ra Szuk Hi* törekvése az volt, hogy megmutassa a koreai táncok népiségét, amely tömegjellegében, optimizmusában, humorában, ügyességében nyilvánul meg. Ezek a táncok még ma is elevenen élnek. A háborús körülmények közepette is folytatta az együttes néptáncgyűjtő munkáját, nem szakadt el a néptáncól, művészetük táptalajától.

A néptáncgyűjtés Koreában szervezett formában folyik. A Kultusz- és Propagandaügyi Minisztérium vezetése alatt gyűjtenek az együttesek, koreai klasszikus táncal foglalkozó színházi kollektívák és a balettstúdiók. A gyűjtésnél a filmfel-



A Koreai Néphadsereg táncegyüttesének műsorából: a „Hazafi”

(Bartal felv. — Magyar Foto)

vételek mellett rajzos tánclejegyzési módszert is alkalmaznak. Ebben a nagy munkában vesz részt tevékenyen a Néphadsereg együttese is.

Az együttes műsorán baráti népek táncai is szerepelnek, melyek közül nálunk magyar néptáncot mutattak be. A táncot a koreai Rákosi Mátyás-kórház egyik magyar ápolónőjétől tanulták. Bámulatba ejtette a magyar nézőt az a finom érzék, mozgáskultúra, amivel a koreai táncosnők a saját táncuktól olyannyira különböző magyar néptánc sajátosságait ellesték és azokat megoldották a színpadon. Az együttes tagjai mondták, hogy a koreai harci és paraszt-táncok mellett éppen a baráti népek táncait kedveli a legjobban a koreai közönség.

A koreai együttes táncaiban a zene és a tánc szoros kapcsolata nyilvánult meg, aminek alapjai a koreai néphagyományokban gyökereznek. Mint az együttes vezetője mondta, a tánc együtt él a népdallal, aki táncol, énekel is. Csak egyes színpadi kompozíciókban választották el a táncot az énekelt népdaltól és helyettesítették szimfonikus vagy népi zenekar-kíséréssel, anélkül azonban, hogy ez a szerves kapcsolat a zene és a mozgás között megszűnt volna.

*

A Koreai Néphadsereg együttese sokoldalú, áldozatos, elmélyült munkát végez. Nem riad vissza a kísérletektől; munkáját a *haladás vágya* fűti. Eleget kíván tenni azoknak a követelményeknek, amiket népe vele szemben felállított, meg akarja adni azt a segítséget a művészet eszközével, amit a nép tőle elvár. Munkáját a koreai nép hálája és szeretete övezi. Éreztük ezt akkor is, amikor a függöny felgördült és láttuk az együttes tagjainak egyenruháján a sok kitüntetést, és éreztük akkor is, amikor a nézőtérben ülő koreai diákok arcára néztünk.

MERÉNYI ZSUZSA

Sokezer táncos nevében . . .

(Levél az Állami Népi Együttes műhelymunkájáról és néptáncművészetünk alapvető problémáiról)

Az Állami Népi Együttes tánckara április 4-én mutatkozott be második műsorával. Ennek a műsornak eléggé komoly hiányosságai voltak. Már műhelymunkánkban éreztük ezt, de döntő választ vidéki útjaink adtak a nyitott kérdésre. Legelsősorban a nagyobb lélegzetű kompozíciók hiányára gondolok itt, a »Fonó«, »Ecséri« testvéreire, ének-, zene- és táncvari kompozíciókra. Zene hiányára hivatkoztunk nagyon szívesen s erről annyit beszélünk, hogy a végén már magunk is ebben láttuk a sikertelenség okát. A műsor egyes kompozícióit sem sikerült a legszerencsésebben megoldani; persze, vannak kivételek, mint a »Háromugrós«, »Pántlikázó«, »Szüreten«.

Ezzel az írással nem célolok, hogy bíráljam a második műsort, számonként értékeljem. Inkább arra használom fel az alkalmat, hogy feltárjam a műhelymunkánkban tapasztalható hiányosságokat és elmondjam: véleményem szerint miként lehetne kijavítani a hibákat. De, továbbmenően, általánosabb következtetéseket is szeretnék levonni a mi munkánkból néptáncművészetünk egészére vonatkozóan.

Több oldalról olyan bírálat hangzott el irányunkban, hogy a művészeti vezetés talán nem is látja a helyes utat, amelyen haladnia kell. Ez nem áll. Igaz azonban, hogy a művészeti vezetők több súlyos hibát követtek el. Így például a *gyűjtés* munkáját nem tekintették főfeladatnak a koreográfiai alkotómunkában, és ez bizony megérzik a kompozíciókon: a táncok izessége, motívum- és hangulatgazdagsága vallotta kárát. A munka szükségszerűen felvetette a *dramaturgia kérdését* s az új problémával való birkózás több időt kívánt volna — ami nem állt rendelkezésre —; ezért a koreográfusok sok helyen felületes megoldást választottak. Hibát követtek el a koreográfusok abban is, hogy nem tervezték meg a második műsor táncrepertoárját s könnyebben megoldható kompozíciókat választva nem tartották szem előtt a második műsor összképét. Ugyanakkor pedig az együttes ének-, zene- és tánckarának művészeti vezetői sem hangolták össze kellőképpen a részlegek műsorterveit; így az ének-, zene- és tánckar műsora nem adott egységes összképet.

Nem menti ezeket a hibákat, hogy a vezetők alkotó erejét — éppen akkor, amikor erre a legjobban szükség lett volna — gúzsba kötötte a közöttük felmerült súrlódás, továbbá az is, hogy a vezetők és a Népművelési Minisztérium zene- és táncfőosztálya között elvi és művészeti kérdésekben vita volt. A tánckar vezetője így időzavarba került és kénytelen volt félkész, pongyola munkával kiállni április 4-én.

Amiket elmondottam, vonatkoznak mind *Rábai* elvtársra, mind *Náfrádi* elvtársra. Úgy érzem, ezek voltak a főbb hiányosságainak. Meg kell azonban mondani, hogy a hiányosságokat időközben — ha nem is eléggé idejében — maguk a koreográfusaink is észrevették s munkájukkal iparkodnak azokat felszámolni. Mindketten fáradtságot nem kímélve gyűjtőútra indultak, ami máris nagy eredményekkel járt. *Rábai Miklós* Szamosháton végzett gyűjtőmunkája után elkészítette az »Este a Szamosháton« című kompozícióját,

Náfrádi László pedig Heves megyei gyűjtéseinek eredményeképpen a »Leánykérő« című kompozíción dolgozik. Az első és legnagyobb követelmény tehát: az állandó gyűjtőmunka megindult. De nem árt, ha a kompozíció érdekében, a komponálás megkönnyítése végett felhívjuk a koreográfusok figyelmét arra, hogy most már a *dramaturgiai problémákon* is többet dolgozzanak és javítsák ki a hibákat. Világos, hogy a meglévő hibák mellett, tánckompozíciós tervek hiányában, a zeneszerzők nem írhattak megfelelő műveket és a kompozíciók szerkezete, felépítése sem lehetett jó a koreográfusok dramaturgiai képzetlensége miatt.

Itt mondom el még, hogy együttesünk az említett két számon kívül a mai katonaeletről merített témájú kompozíción dolgozik. Címe: »10 perc pihenő«. Ugyancsak előkészületben van »Köszöntő« című kompozíciónk, amellyel az előadás előtt a közönségünket köszöntjük majd.

Amikor mindezt végiggondoltam és leírtam, ugyanakkor eszembe jutottak a Szakszervezetek Központi Művészegyüttese, a Néphadsereg Művészegyüttese, az ÁVH-együttes, az MT Központi Tánccsoport műsorainak erényei és hibái is. Észre kellett vennem, hogy ezek az együttesek is *ugyanolyan hibákkal* küszködnek, mint mi (természetesen eredményeik is vannak, tapasztalataik, amelyeket kölcsönösen átadhatunk egymásnak). A hibák talán más-más formában jelentkeznek, de mind egy közös gyökérben futnak össze. És itt szeretném most elmondani a magam véleményét, amely sok más táncos véleménye is. A legnemesebb értelemben szeretnék élni a kritika fegyverével, az *ügy fontosságát* tartva szem előtt, nem pedig egyes személyi kérdéseket. Nem csupán az Állami Népi Együttes ügyéről van szó: amit mondani akarok, az valamennyiünknek, a mi egész néptáncművészetünknek döntően fontos kérdése. Úgy vélem, egyszer már nyilvánosan hangot kell adni a táncosokban lappangó, ki nem mondott elégedetlenségnek.

Véleményem szerint néptáncművészetünk hiányosságainak legfőbb oka, haladásának gátja, hogy *nincs meg az egység a hivatásos táncművészek között*.

A kérdést elsősorban a *hivatásos együttesek koreográfusainak*, szélesebben az egész táncmozgalmat vezető szakembereknek egymásközötti viszonya világítja meg legjobban. Ez a viszony, sajnos, nem jó. Mindenki ismeri *Molnár István, Rábai Miklós, László-Bencsik Sándor, Aszalós Károly, Böröcz József, Vadasi Tibor* munkáját, ami külön-külön szép eredményeket hozott — a vezető koreográfusoknak a mozgalom érdekében végzett *összmunkája* azonban annál rosszabb. Vezetőink nagyon sokat tanultak és bizonyára ezután is sokat fognak tanulni a szovjet táncművészet vezető egyéniségeitől: de nehogy azt higgyék, hogy egymástól nem tanulhatnak legalább olyan sokat! Éppen ezért kell furcsálnom azt, hogy például az ugyanazon ügy érdekében dolgozó Molnár és Rábai elvtársaknak hogyan lehet annyira rossz a viszonyuk egymáshoz. Ezt a kérdést nem akarom, de nem is tudnám elemezni. Egy azonban biztos: nem válik táncművészetünk hasznára. Sajnos, az együttműködésnek a hiánya nemcsak kettőjük között tapasztalható, hanem szinte kivétel nélkül valamennyi koreográfus között fennáll.

Ha éles szemmel néztük végig a hivatásos együtteseknek a Táncművészet által rendezett bemutatóit, akkor sajnálatosképpen kellett megállapítani, hogy a bemutatók értékelésében a különböző klikkekre és pártokra szakadás jelentkezett. Szakembereink nem éltek a kritika fegyverével úgy, hogy annak hasznosságát és értékességét a csoportok fel tudták volna használni. Nem tudtuk felhasználni mi sem. Hogy mennyire nincs meg néptáncművészetünkben az őszinte, helyes bíráló szellem, azt legjobban bizonyítja az egyik hozzászólás

a SZOT-együttes bemutatóját követő vitán, ahol a hozzászóló a felkérésre ezt válaszolta: »Addig nem tudok hozzászólni, amíg nem hallom mások véleményét«. Ezen a kijelentésen a jelenlévők akkor mosolyogtak; ha azonban jobban meggondoljuk ezt a »hozzászólást«: önkritika, de egyben kritika volt valamennyiünk számára, s nem árt, ha elgondolkozunk rajta...

Kénytelen vagyok megemlíteni, hogy Molnár elvtárs egyáltalán nem vett részt az együttesek bemutatóin és azok értékelésén. (Kivéve természetesen saját együttesének bemutatóját.) De nem sokkal ért többet az ottlévő Rábai elvtárs »udvarias« hozzászólása sem. Nem akarom lebecsülni a bemutatók fontosságát: de mit ér az, ha a legfontosabb vezető szakemberek hiányoznak onnan, és állásfoglalásukat, véleményüket nem hallhatjuk — pedig ez valamennyiünk fejlődése érdekében nagyon fontos lenne!

Azt gondolom, jogomban áll kérni sokezer táncos nevében: *koreográfusaink foglaljanak állást művészeti kérdésekben, hogy a mozgalom tisztán lássa azokat!*

Az együttműködés hiányának egész sorozatát említhetném. A szakemberek nem látogatják, nem ellenőrzik és nem segítik eléggé a hivatásos együttesek munkáját. Például a próbákon csak a Minisztérium képviselői jelennek meg, azok is nagyrítván. Pedig elvárnák az együttesek, hogy a táncmozgalom gyakorlati és elméleti vezetői valóban a legnagyobb együttműködéssel vigyék előre most kialakuló néptánc kultúránk ügyét. Bizony, azt kell mondani, hogy a megfelelő együttműködés nem csupán az együttesek vezető koreográfusai között nincs meg, hanem hiányzik a szervezeteink, intézményeink irányító táncszakemberei, mint Széll Jenő, a Népművészeti Intézet igazgatója, Pór Anna, a Népművészeti Intézet osztályvezetője, Ortuay Zsuzsa, a Táncművészet felelős szerkesztője és a Népművelési Minisztérium zene- és táncfőosztályának vezetői között is. Nem is kap tőlük megfelelő, egységes irányítást a néptáncművészet. És itt van a szakemberek gyengesége; mert a fonák helyzetet egész biztosan ők is látják, de mindaddig vajmi keveset tettek annak felszámolásáért.

Külön szeretném még bírálni a Táncművészet szerkesztőségének munkáját. A lap nem az alkotás konkrét problémáival foglalkozik. Ha visszalapozzuk a számaint, kevés cikket találunk, ami útmutató, elvi kérdéseket tárgyal. A Táncművészetnek sokkal komolyabban kellene foglalkoznia elvi kérdésekkel. Hiányolom a lapban a helyes, komoly bírálati cikkeket. Ezeket a cikkeket persze azoknak kellene megírni, akik elismert szakemberek a néptáncművészetben, akiknek a véleményére nagyon sokan kíváncsiak vagyunk. Sajnos, ezek a szakemberek hallgatnak, vagy kényelmesek, vagy nem érzik szívügyüknek tánc kultúránk fejlődését.

Amit elmondottam a koreográfusok egymásközi viszonyáról, az megmagyarázza, miért rossz az együttesek táncosainak egymáshoz való viszonya is. Ezek persze mindnyájan a maguk (vagy a Pista bácsijuk, vagy a Miklós bácsijuk) igazát fújják, ahelyett, hogy az őszinte barátság és a közös munka jegyében gondolnának egymásra s bírálnák egymást.

Javasolni szeretném a koreográfusoknak:

1. *Művészeti kérdésekben foglaljanak állást* (cikkekben, vitákon, hozzászólásokban).

2. *Fűzzék szorosabbra az elméleti és gyakorlati szakemberek munkáját* (tapasztalatcsere, munkaközösség). Ezt persze úgy gondolom, hogy ők a táncok megtervezői, mi pedig a táncok közvetlen munkásai, megvalósítói. Jogunk van követelni azt, hogy a vezetők egységes elvi álláspont szerint dolgozzanak. A táncművészetben minden ferde irányzatnak egyszersmindenkorra tegyük be a kaput!

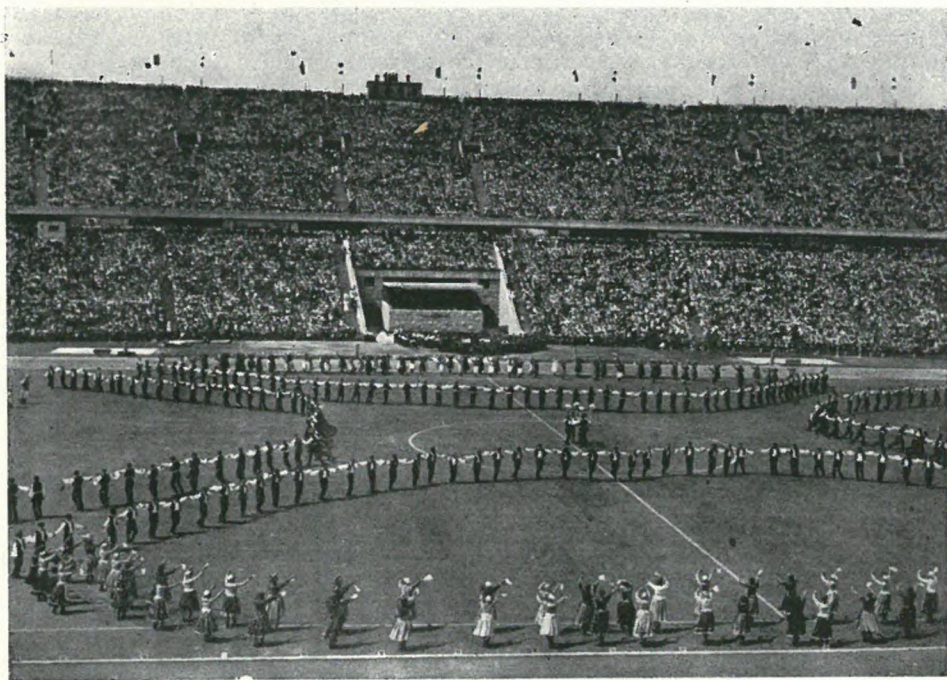
(Ugyanakkor az íróasztal mellett dolgozó elvtársak figyelmét arra hívom fel, hogy ne szakadjanak el attól a mozgalomtól, amelynek tulajdonképpen ők a vezetői.)

3. Tartsanak az együttesek közös klubestéket és ne szügyeljének elmenni egymáshoz tapasztalatcserékre.

Az itt közölt gondolatokra döbbsentem rá az Állami Népi Együttes munkájának megvizsgálásakor és kötelességemnek tartottam, hogy a bennem felmerült kérdéseket nyílt vita elé bocsássam. Kérem az elvtársakat, hogy cikkemben ne a szerkezeti hibákat nézzék, hanem az elvi kérdéseket ragadják ki belőle. Itt az ideje — felszabadulásunk kilencedik évében —, hogy területünkön művészeti kérdésekben végre tisztán lássunk.

Soraimmal, ha nem is eléggé, de talán sikerült megvilágítanom táncművészeti életünk belső ziláltságát. Kitűnik belőlük az erők szétszórtsága, vezetőink széthúzása és a művészeti egység hiánya. Én egyetlen dologban látom a kérdés megoldását: hozzunk létre egy olyan szervet, amely mindezeket a hibákat kiküszöböli és *biztosítja az egységes vezetést, az egység kialakulását.* Ez az egység azonban csak akkor jöhet létre, ha a művészek, táncosok maguk is akarják és a magyar táncművészet fejlődését közös ügynek érzik.

KATONA GYÖRGY
az Állami Népi Együttes tagja



Augusztus 20-án nyílt meg a Népstadion, öt éves tervünk nagy alkotása. Az ünnepélyes megnyitón méltán arattak sikert néptáncosaink is *Molnár István*, a Szakszervezetek Központi Művészegyüttese tánckara művészeti vezetője által összeállított tápéi táncokkal. Molnár István kiváló érzéssel oldotta meg az újszerű, nehéz feladatot. A bemutatott tömeggyakorlatok között ez volt az egyetlen, amely nem frontálisan volt szerkesztve, hanem figyelembe vette az arénában való előadás követelményét: a *körben* ülő-álló közönséget. A műsorszám másik erénye, hogy kitűnően érvényesítette a néptáncruha festői lehetőségeit: a csoportok úgy mozdultak, hogy a színhatás állandóan fokozódott. A betanítás munkájáért *Krizsán Sándort* illeti elismerés.

A magyar színpadi tánc-történet ügye

Tánc kultúránk virágzó fejlődése egyre inkább szükségessé teszi a táncművészet kérdéseivel való tudományos foglalkozást. Táncszakembereink a gyakorlati munka mellett egyre nagyobb gondot fordítanak az elméleti tudás megszerzésére is: ennek a tudásnak az elmélyítése, tökéletesítése azonban hova-tovább megoldhatatlanná lesz számukra, mivel lépten nyomon tapasztalniuk kell tánc tudományunk hiányosságait.

Valójában tánc tudományunk *hiányáról* kellene beszélnünk, ha nem folyóiratok már évek óta elszigetelt, kezdeményező munkák ezen a téren s nem kaptunk volna biztató segítséget az élenjáró szovjet tánc tudomány szakemberei részéről.

Egyesek és munkaközösségek, különböző más szaktudományok intézetein belül is, végeztek már tánc tudomány területére vonatkozó kutatómunkát, ezeknek az eredményei azonban nagyrészt mindmáig ismeretlenek maradtak nemcsak a nyilvánosság számára, de még a szélesebb körű szakmabeliek előtt is, mivel ezeknek a műveknek a bírálata szűkebb körben történt csak meg és nem jelentek meg folyóiratokban sem.

Mindaddig, amíg a magyar táncművészetnek nincs *tudományos intézete*, amely a különböző területeken dolgozó, táncelmélettel foglalkozókat összefogja, az elszigetelten dolgozó egyesek és munkaközösségek munkája nem juthat be tánc kultúránk egészének vérkeringésébe, s a hiányokat csak részben tudja pótolni.

Tánc tudományunk hiányosságainak csak egy részét pótolhatja a magyar tánc történeti munkaközösségek működése is.

Jelenleg két ilyen munkaközösség végez tudományos munkát: az egyik a Népművészeti Intézet keretén belül a régi magyar társastáncokat kutatja, a másik a Táncművészet című folyóirat keretében működik és a magyar színpadi táncok történetével foglalkozik. A két munkaközösség már kapcsolatba lépett egymással, azonban a szoros együttműködés még nem valósult meg közöttük. Még inkább sajnálatos, hogy még meg sem alakult a néptáncok történetét kutató munkaközösség, amely nélkül pedig a magyar tánc történetének tudományos feldolgozása el sem képzelhető.

Sürgős és fontos feladat minden táncval kapcsolatos tudományos munka felkarolása és fejlesztése. A Népművelési Minisztérium illetékes főosztályának volna feladata egyrészt olyan *intézmény létrehozása*, amely a tudományos kutatókat egységbe foglalja és irányítja, másrészt az, hogy illetékes intézményeink, pl. a Tudományos Akadémia, a Kiadói Tanács figyelmét felhívja ennek a tudományágnak a támogatására.

Ez alkalommal a magyar színpadi táncokat, pontosabban a magyar *balett-művészet* történetét kutató munkaközösség munkájával kapcsolatos problémákról szeretném olvasóinkat tájékoztatni. Ezek a problémák nem szigetelődtek el a magyar táncművészet egyetlen területének problémáitól sem s így a magyar tánc kultúra szempontjából érdeklődésre tarthatnak számot.

Mielőtt erre rátérnék, rávilágítok néhány körülményre, amely indokoltá tette, hogy a Népművelési Minisztérium illetékes főosztálya elindítsa a magyar tánc történeti munkaközösségeket.

Anélkül, hogy tánc tudományunk általános hiányosságainak a felsorolásával kezdenénk, példaképpen csak a balett művészet ügyét vegyük. Első pillanatra szembetűnő balett művészetünk *fejlettsége* és balett művészetünkről való ismereteink *fogyatékossága*. A magyar balett-tudomány lemaradt a magyar balett művészet mögött, nem is beszélve a szovjet balett-tudományhoz való viszonyáról.

Ugyanakkor, amikor balett művészeink az élenjáró szovjet balett művészek támogatásával a balett műfaját a legkedveltebb színpadi műfajok közé emelték, nincs egyetlen balettre vonatkozó könyvünk sem, amely ennek a műfajnak alapvető sajátosságait, művészeti jelentőségét, kialakulásának társadalmi hátterét, fejlődését — egyszóval történetét —, akárcsak népszerűen is, ismertetné a dolgozók széles tömegeivel, vagy szakszerűen a szakemberek szűkebb körével.

Ugyanakkor, amikor balettművészeink egymással versenyezve remekelnek a ragyogó szovjet balettalkotásokban s a közönség elragadtatva gyönyörködik előadásukban, nincs egyetlen vékony könyvecske sem, amely a szovjet balettművészet jelentőségét megismertetné velük. Táncművészeink nagy része maga sem ismeri — nem is ismerheti — a nagy balettmesterek alapvetően fontos táncelméleti munkáit, mert mindezeideig magyar nyelven nem jelentek meg nyomtatásban, ugyanígy nem ismerheti a balett általános történetét sem, mert ilyen művek szintén csak idegen nyelven olvashatók; s ha véletlenül olvashatná is, nem ismeri azoknak átértékelt anyagát, mert azok egyelőre csak az Állami Balett Intézet és a Színház- és Filmművészeti Intézet jegyzeteiben vannak meg. Ezek mellett a hiányok mellett más fel sem tűnik neki, hogy nem ismeri magát a magyar balett történetét sem, aminek pedig ő életét és minden képességét szentelte. De hogyan ismerhetné, amikor ezt még *meg sem írták*.

S most érkezünk el a balett-történeti munkaközösség feladatához, főproblémájához. Hogyan lehetne megírni minél rövidebb idő alatt a magyar balett történetét, amikor annak anyaga teljesen feltáratlan? A multat itt nagy mulasztás terheli. Nemcsak, hogy egyetlen multbeli magyar táncudósunk, *Réthei-Prikkel Marián* elment emellett a kérdés mellett, de még kisebb részletkutatók sem akadtak, akik valamelyes ténybeli anyagot összegyűjtöttek volna a magyar színpadi tánc multjára vonatkozólag. Olyan munkánk egyáltalán nincs, amely megkísérelte volna csak feltenni is azt, hogy létezik magyar balett, aminek története lehet.

A valóság pedig az, hogy a balettnak komoly hagyományai vannak nálunk. Kevesen tudnak róla, hogy már *Déryné* is tanult balettet, hogy a reformkor kulturális programjában a nemzeti táncművészet színpadi felvirágoztatása is szerepelt, hogy több magyar táncos generáció küzdött a magyar színpadi tánc ügyéért, akiknek a nevét sem ismeri már a köztudat, nemhogy hányt-vetett életét. Íróink, költőink nagy része sem tudja talán, hogy a magyar írók és költők ugyanolyan érdeklődéssel kísérték a magyar táncművészet ügyét, mint annak idején *Puskin* vagy *Tolsztoj* az orosz táncművészetét. Ki ismeri *Bessenyei* gyönyörű költői leírását, amellyel egy balett-szólótáncot örökít meg? S ki tudja azt, hogy a súlyospatószú *Bersenyi* is balettrajongó volt? Példa lehet előttük *Vörösmarty* is, akit a Nemzeti Színház megnyitása idején népi, társas és színpadi táncaink vérkeringése tánc-kritikussá tett.

Ki tudja követni a magyar nemzeti tánc hagyományok elsikkasztásának útját a szabadságharcot követő időktől a milleneumig és tovább? Mindegyre torlódnak a kérdések, amelyek nem lehetnek, nem maradhatnak közömbösek azok számára, akik küzdenek az új magyar balettművészet ügyéért.

Ezekre a kérdésekre csak hosszú bűvárkodás után adhatunk a valóságnak megfelelő választ. Mert valóságos bűvárként kell a kutatóknak alászállniuk a mult elszárgult írásai közé és sokszor megelégedniök apró foszlányokkal, sorokkal, megjegyzésekkel, rajzokkal, hangjegyekkel.

Különösen áll ez a magyar színjátszás kezdetétől — hogy régebről most ne beszéljünk — az Operaház megnyitásáig, 1884-ig terjedő időszakra, amelynek még újságcikkek anyaga sincs összegyűjtve, kottái elkallódtak, amely kor pedig döntően fontos a magyar nemzeti tánc hagyományok kialakulása és elsikkadása szempontjából.

Már kedvezőbb a helyzet 1884-től napjainkig, mert az operai tisztviselők évkönyvekbe ragasztották rendszeresen összegyűjtve a balettre vonatkozó kritikákat, cikkeket, s a munka úgy könnyebbedik, amilyen mértékben közeledünk a mához, vagyis a személyesen tapasztalt tényekhez.

A cikkek igen ellentmondóak és gyakran nagyon alacsony színvonalú anyagot nyújtanak a rendszerezésre törekvő kutató számára. Mégis az adott helyzetben ezek az operai évkönyvek valóságos kincseshányakká válhatnak azok számára, akik a sok kísértékű és ellentmondó adatból ki tudják majd alakítani a valóságos képet, különösen, mert a meglévő zenei és librettó-anyag is támogatja őket.

Aki magyar tánc-történettel foglalkozik s főképpen a színpadi táncokkal, elkeseredve tapasztalja sokszor azt a közönyt, ahogyan egyes zenetudósaink kezelik a magyar tánczené kérdését. Különösen áll ez a XIX. sz. tánczenéjére, amely a színpadi táncok zenei anyagát is adhatta. Még az alap zenei kincset sem ismerjük, s az már a szerencsés esetek közé számít, ha zeneműveket ismerünk táncmű nélkül, vagy táncművet zene nélkül. S ha előfordul — mint ahogy már megtörtént —, hogy kutatóink megtalálják mind a kettőt, az örömmel a munkaközösség számára. Annyira feltáratlan terület éz, hogy, ha valaki elkezd kutatni, hamarosan egészen új anyagra bukkan.

Mivel a tánc elválaszthatatlanul összeforrott a zenével, tánc kutatásunk megfelelő számú zenei kutató támogatása nélkül meddő fáradság marad! Itt megiszívléhetnénk *Kodály* szavait, aki az Új Zenei Szemle 1951 novemberi számában ezeket mondja: »Hogy mennyire elmaradtunk a 18—19. sz. magyar tánczenéjének szakszerű feltárásában, mutatja, hogy még semmiféle bibliográfiánk sincs, amely számba venné, mink van, rendszerezve a megvizsgálendő anyagot. Nincs áttekintésünk a meglévőről s mindúntalan bukkannak fel ismeretlen művek. Ennek oka részben könyvtáraink zenei anyagának rendezetlensége és katalogizálatlansága. De sok anyag lappanghat még magánkézen. Ennek felkutatására rendszeres eljárást kellene indítani.«

Ezek a hiányosságok és nehézségek egyes szakembereket arra bírják, hogy egyszerűen lemondjanak az egész magyar multról, mintha azt mondanák, hogy: »minek keressünk magyar hagyományt, mikor az nincs?«

Mások viszont szembenéznek a nehézségekkel és elkezdik az aprólékos, kutató anyaggyűjtést. Ez utóbbiakhoz tartoznak a magyar tánc történeti munkaközösségek tagjai.

A magyar színpadi tánc történeti munkaközösség 1952 decemberében kezdte el munkáját a Népművelési Minisztérium támogatásával a Táncművészet című folyóirat keretében. 1953 áprilisiásban tagjai számát emelte és újjászerveve módszeresebben folytatja a magyar színpadi táncok adatainak feltárását. Azóta a munkaközösségben egy zenei és hat tánc történeti kutató dolgozik. Feladatuk a magyar színpadi táncok történetének felkutatása és feldolgozása a magyar színpadon kezdettől napjainkig (1790—1953). Ezt a nagy kort hat kisebb szakaszra felosztva tanulmányozza egy-egy kutató, de egymástól nem elszigetelten dolgoznak, mert a kutatás módszereit együttesen dolgozták ki és alakítják a szükségnek megfelelően.

A kutatómunkát mindenki önállóan végzi, az eredményt három példányban legépelve beszolgáltatja a munkaközösségnek, ahol az indikátorok szerint rendszerezésre kerül. A cél, hogy minél gazdagabb adatanyag birtokában legyen a munkaközösség, hogy mindenki kellő anyag ismeretében kezdhesse el a rászó fordítást. Ez a feldolgozás kisebb részlettanulmányokkal kezdődik és majd átfogó, korszakos tanulmánnyal fejeződik be. Minden egyes adatról bibliográfiát is készítenek, mert a munkaközösség később el szándékozik készíteni a magyar tánc bibliográfiáját is. Eredményeiket ugyanis *nem monopolizálják*, hanem távolabbi céljuk, hogy a begyűjt adatokkal a tánc kultúra minden területén dolgozó szakembereknek ismeretanyagot szolgáltatassanak.

A kutató és feldolgozó munka egységes módszereinek megbeszélése értekezleteken történik. A kollektív munkaszellem és szakmai tudás megerősítése érdekében közösen hallgatnak meg előadásorozatokat az általános és szovjet tánc történetből és egyes előadásokat a magyar zenetörténetből, a történelem, irodalom és ideológia köréből. A tanulmányok bírálására meghívott észrevételeikkel támogatják a munkaközösséget.

A munkaközösség tagjai eddig több mint 4000 cédulát szolgáltatottak be. (Egy egy cédula sokszor 8—10 értékes adatot is tartalmaz.) Mivel ebben az évben a hangsúly az adatszolgáltatáson van, eddig csak három részlettanulmány készült el, amelyből egy a Táncművészet 1953 májusi számában meg is jelent. (*Körtvélyes Ágnes*: Magyar balettek a XIX. század végén). A további részlettanulmányok most készülnek.

A munkaközösség zenei kutatója eddig 38 balett-partitúrát dolgozott fel írásban. Köztük van egy 1834-ből származó, eddig ismeretlen, *Heinisch Józseftől* származó balettzene is, amelyről külön tanulmány készül.

Az átfogó korszakos tanulmányok csak a jövő évben készülhetnek el, amikor már elég adattal rendelkezünk. Ezekből a nagyobb tanulmányokból alakulhat csak ki a magyar balett történetének hozzávetőlegesen teljes képe.

Hogy ez a mű az Operaház jubileumára, 1954-re megjelenhessen és minél jobban oldhassa meg feladatát, szükséges, hogy a magyar tánc kultúra ügyét szíven viselő *szakemberek és érdeklődők is hozzájáruljanak* a minél sikeresebb magyar balett történeti munka elkészüléséhez. *Ezúton hívunk fel mindenkit, aki bármily idevonatkozó kép, kotta, adat, ismeret birtokában van* (gondolunk itt az Operaház kiváló szakembereire és vidékre származott, régi magyar táncoscsaládok leszármazottjaira), *küldje azt be szerkesztőségünkbe* a munkaközösség címére, abban a tudatban, hogy ezzel a magyar tánc kultúra ügyét szolgálja.

Csak ilyen módon sikerülhet megvetni a magyar tánc művészet történetének alapjait.

VÁLYI RÓZSI

Gyűjtőúton

(Részlet László-Bencsik Sándor könyvéből)

Az őszi könyvpiacon jelenik meg László-Bencsik Sándor *„Egy táncosport útnak indul”* című könyve. Anyaga: táncmozgalmunk tapasztalatai, eredményei, problémái. Elsősorban üzemi népi táncosportjainkhoz szól, de ugyanakkor az is az igénye, hogy mindenkinek — táncosoknak és nemtáncosoknak, csoportvezetőknek és táncainkkal éppen csak ismerkedőknek is — használhasson.

Ez volt az oka, hogy a könyv párbeszédese, beszélgető-vitatózó s majdnem regényszerű, elbeszélő módon íródott.

Egy üzemi központi táncosport megszervezésének előzményei s a szervezés, a csoportalakítás munkája, problémái, a csoport munkájának elindítása, hosszú beszélgetések a magyar nép táncairól s arról, hogy hogyan kapcsolódik a népi táncművészet népünk életéhez, a táncosport próbatermi munkája, a technikai tréning, a népi tánc-motivika s ennek alkalmazása a népi tánc-tréningben, a népi tánc-tanítás, a népi tánc-elemzés, a forma és a tartalom kérdése, a jelleg problémája, a Sztaniszlavszkij-módszer alkalmazása, a népi táncgyűjtés, a népi táncok színpadra dolgozása, a táncosok egyéni nevelése és fejlődése, a csoportvezetés módszerei adják a könyv szakmai anyagát. Ezt szövi át, ennek ad elbeszélő, regényszerű keretet a táncosport élete, nehézségei és sikerei, néhány táncos beszélgetései, vitaközlésai.

A könyv megírásának az volt a célja, hogy segítséget adjon a csoportoknak. A *„kis”* csoportoknak, csoport-tagoknak, táncosoknak, azoknak egyrészt, akik panaszkodnak, hogy nehezen értik meg — akár a Táncművészetben is megjelenő — néha túlságosan is szaknyelven íródott, szakmai elméleti cikkeket, tanulmányokat, vagy sok-sok apró, gyakorlati kérdésekre nem kapnak választ. De hasznos azok számára is, akik már *„jártasabbak”*: oktatóknak, tanfolyamokat végzetteknek, régi táncosoknak. És célja, hogy azok számára is szélesebbre nyissa táncművészetünk kapuját, akik még nem próbálták ezt a gyönyörű munkát, akiknek még nem *„csattogott a sarkuk”, még nem „járt”, nem „pörgött a lábuk”*.

Fiatalt néptáncművészetünk országra-világra szóló sikerei, eredményei nem véletlen és nem maguktól való dolgok. Sok munka, sok nehézség leggyűrűse van mögötte. De ugyanakkor ösztönzést is ad ez a további munkára. Emellé az ösztönzés mellé kíván a könyv segítséget adni, a problémák, a tapasztalatok, a táncos munka összefoglalásával.

Alább a könyvnek a gyűjtőmunkáról szóló fejezetét közöljük.

* * *

A következő esztendőt úgy indította el a Vörös Csillag, hogy Komáromi táncgyűjtő útra vitte el néhány ügyes táncosát. Hetekkel előre utazott, a szállást, ételmezést elintézte, körülnézett, jó táncosokkal, jó dalú emberekkel, asszonyokkal ismerkedett. Egyikkel, másikkal jó barátságba is került. Beszélgetéseik nyomán valósággal kutai nyitlak a régi szokásoknak, táncoknak s daloknak. Komáromi alig győzte meregetni.

Boldogan utazott vissza a kis gyűjtőbrigádért.

Utazás előtt egy nappal összegyűjtötte a brigádot. Négyet jelölt ki a sok jelentkező közül, rátermettségük alapján, s az elmúlt évben végzett jó munkájuk jutalmául. Nagy Gyurka, Eszter s Balázs voltak a kis brigád tagjai, s azonkívül a csoport zongoristáját is magukkal vitték, hogy legyen, aki a zenét, dalt is papírra kapja. Komáromi útravalóval jól ellátta a brigádot.

— Gyerekek! Nem pihenés, s nem üdülés a gyűjtő munkája. Sok fáradtsággal és nehézséggel jár, sok türelmet, ügyességet, s a népi tudás őszinte megbecsülését kívánja. Nem lehet ugyan a gyűjtéshez receptet adni, de néhány tanácsot fogadjatok el.

— Először azzal szeretném kezdeni, hogy, ha bármelyikőtök nem viseli magát rendesen, azonnal hazaküldöm és saját költségén fog hazajönni. De remélem, ilyesmire nem lesz szükség.

— Mivel első gyűjtőutatok, azt hiszem, nem fog ártani, ha a viselkedésetekkel kapcsolatban néhány dolgot a lelketekre kötök.

— Arra van szükség, hogy azokkal, akiket meglátogatunk, bensőséges, mély kapcsolatot kell teremtenünk, hiszen azt akarjuk, hogy énekeljenek, táncoljanak nekünk, s ez nem megy könnyen idegen emberek előtt. Ezért kell közvetlen kapcsolatot teremteni velük, s teljesen rajtatok múlik, hogy ez a kapcsolat ki tud-e alakulni, vagy nem.

— Vigyázzatok, nehogy parasztos beszédmodorral próbáljátok ezt megteremteni. Csak ellenkező hatást értek el, nevetségessé váltok, s pojcákkal nem barátkozik senki szívesen. De ne legyetek túlságosan »pestiek« sem — a »pesti« szónak rossz értelmében. Egyszerűen, nyíltan, őszintén viselkedjétek, beszéljétek. Ez mindenki előtt kedves, jó talajt ad a megbarátkozáshoz, megismerkedéshez.

— Ne legyetek »szakszerűek« sem. Ne úgy érdeklődjétek tánc után, hogy ennek és ennek a motívumnak mi a ritmusa, vagy befelé forgatja-e a lábfejét, vagy ez és ez a dallam milyen hangnemben van.

— Ne rontsatok be ajtóstul, hogy, na táncoljon nekünk valamit. Ha szívesen is táncolna egyébként, úgy elzárkózik a tánctól, hogy nem mozdul meg egy centit sem a lába. Ne fölényeskedjétek, ne legyetek nagyképűek, egy egyszerű tánc lépésre ne fintorogjatok, egy tévedésen ne nevessetek, ne súgdolózzatok, s ne is követelőzzetek.

— Legyetek türelmesek, minden kis apróságot jól figyeljétek meg, szeretessétek meg magatokat, s akkor meglesz a szükséges kapcsolat.

— Azt már tudjátok, hogy a Nyírségbe utazunk. Szíves, jólelkű emberek laknak arrafelé, szívesen látják a vendéget s könnyű őket táncra bírni. Mondjátok el nyíltan, hogy mi az utunk szándéka, célja, persze ne azzal állítsatok be, hogy népi táncot jöttünk gyűjteni.

— Esténként összeülünk, szétosztom a feladatokat, megbeszéljük a tapasztalatokat, lerögzítjük az anyagot. Remélem, hamar belejöttök, s jó és eredményes lesz az utunk.

Balázs kicsit gyámoltalanul állt meg a Tanácsház előtt. Kezében egy cédula, rajta nevek, címek. Forgatta a cédulát a kezében, vagy tizedszer olvasta el rajta a neveket, közben arra gondolt, hogy mennyivel jobb lett volna Komáromival együtt menni. Legalább is addig, míg bele nem jön maga is a gyűjtésbe. Nem volt ugyan egyedül, Esztert adta mellé Komáromi, de Eszter még nála is gyámoltalanabb volt, kicsit riadtan állt Balázs mögött.

Azután hirtelen elhatározással nekilendültek.

Gondolkozva rúgták az út porát. Hogy merre menjenek, azt jól a fejükbe verte Komáromi, azonban Balázs mégis minduntalan megkérdezte, hol egy rájuk-bámuló gyerektől, hol egy lassan ballagó öregtől.

Végül a ház elé értek. Balázs még egyszer megnézte a cédulát. Már mosódott volt rajta az írás: *Szücs Elek, 57 éves, jó táncos volt* —, mintha a sok nézegetés szívta volna ki a ceruza színét fakóra. Aztán zsebrevágta a papírt, s elszántan kinyitotta a kikaput.

— Menj előre te! — súgta még oda Eszter. Balázs belépett.

Az udvar csendes volt, tyúkok s csirkék kapirgáltak szanaszét. A küszöbről egy kutya tápáskodott fel s rájuk morgott. Azután fellibbent a függöny és egy hosszúpendelyes, maszatosképű kisleány jött ki rajta. Megállt, s bámult rájuk.

— Szücs Elek bácsit keressük. Itthon van? — kérdezte tőle Balázs. De a gyerek nem szólt rá, csak nézte őket. A hangra feketeruhás, öreg néni nézett ki.

— Jó napot kívánok. Szücs Elek bácsit keressük — szólt hozzá Balázs.

— Jó napot. Ott van hátul a kertben. Miért keresik? — lépett ki az asszony, s kezét kötőjébe törülgette. Balázsba hirtelen beszorult a hang. Miért is keresik, hát táncolás végett persze, de hogyan is mondja meg, hogyan is kezdje.

— Vele szeretnénk beszélgetni — bökte ki végre.

— Jöjjenek beljebb — állt félre az ajtóból a néni. Majd a kisleányhoz fordult. — Menj csak kisleányom, szólj nagyapádnak, jöjjön be, keresik.

Balázs befelé indult, azután megállt. Esztert előre engedte. Eszter a konyhában tanácstalanul megállt, de már jött Balázssal a néni is, kinyitotta a szoba ajtaját.

— Jöjjenek ide, itt jó hűvös van. — A szobában félhomály, hűs, mozdulatlan levegő volt.

Balázs a nénihez fordult.

— Még nem mondtuk meg, kik vagyunk. Engem Kiss Balázsnak hívnak. Kezetfogott a nénival, Eszter is bemutatkozott. Kintről csoszogás lábtörles hallatszott. Azután szűk, fehér gatyában, bakkancsban, kék surcban, feltűrt ingben csontos, szikár, félg ősz, dűsbajszú ember lépett be.

— Itt vagyok, engem keresnek? Jó napot! — fordult Balázsék felé.

— Jónapot kívánok! Kiss Balázs vagyok — nyujtotta a kezét.

— Szücs Elek.

Eszter is lekezelt Szücs Elek bácsival. Azután leültek.

— Mi járatban vannak nálunk? — kérdezte Elek bácsi.

Balázs újra tépelődött. Hogy is kezdje. Azért izgult, nehogy elrontsa ezt a találkozást.

— Szívességre kérnök Szücs bácsit.

— No, hát mire?

— Arra, hogy beszélgetne el velünk. Meg szeretnénk tudni, hogyan élnek itt, s hogyan éltek fiatal korokban a mai öregek. S ami szépet s jót találunk erre-felé, azt megtanuljuk, s megtanítunk rá másit is.

— Ez szép! Hát csak tessék.

— Arra kérjük meg Elek bácsit, hogy meséljen arról, hogyan élt legénykorában? Milyen szokások voltak akkor, hogyan táncoltak, mulattak, miket énekeltek?

Szücs Elek felesége szólt közbe mosolyogva.

— Hát jó mulatós volt ő, de még mostanában is úgy eljárja, hogy a fiatalok sem különben.

— Az a baj már, hogy elmúlt a fiatal időm, nem mozognak már a rúgóim úgy, ahogy régen. — S a térdeire csapott. — És miért érdeklik ezek magukat?

Balászból már könnyen jött a szó.

— Meg akarjuk tanulni az itteni táncokat is. Azután bemutatjuk mindenfelé, hogy milyen szépek az errevaló régi táncok. Azért jöttünk Elek bácsihoz először, mert hallottuk, hogy jó táncos.

Elek bácsi nevetett.

— Azután ki árult be engemet?

— Nem kellett senkinek árulkodnia, a jó táncosok, jó énekesek híre meszsire jut.

— Szép is a magyar tánc. Nemrégén járt nálam egy fiatal ember, Pestről, Komáromnak hívják, tán ismerik is, hát az úgy megtáncoltatott akkor, még pihenni is alig engedett.

— Komáromi a mi csoportunk vezetője. Ő küldött ide bennünket azzal, hogy addig ne kerüljünk a szeme elé, míg meg nem tanuljuk az itteni táncokat.

— Hát hogy gondolják? Mert így bajos táncolni. Meg azután muzsika nélkül, csak úgy hirtelen nincs rá az embernek kedve.

— Először csak úgy beszélje el Elek bácsi, hogy milyen táncok járnak erre-felé, hogyan folyik le egy bál, lakodalom.

Elek bácsi szívesen beszélt. Szokásokat, dalokat, táncokat szedett elő emlékeiből. Balázs és Eszter figyelt. S állandó kérdésekkel bontották ki Elek bácsi tudását. Eszter is belemelegedett. Később Elek bácsit s Balászt magukra hagyta, s Elek bácsi feleségével vonult félre. A néni csakhamar dalokat kezdett énekelni.

Balázs első gyűjtése, ha dőcögösen is, sok izgalommal s nehezen indult is meg, de kezdett lassanként egyre eredményesebbé válni. Egészen összelepedtek Elek bácsival.

Később felkerekedtek, s ahogy Komáromival megbeszélték, a kultúrteremben gyűltek össze. Nem volt nehéz odacsábítani Elek bácsit feleségestől. Mentek szívesen. Előbb megvacsoráztak — Balászsékat is megvendégelték —, felöltöztek, Elek bácsi csizmát húzott, a felesége is ünneplőbe bújt.

A kultúrteremben már ott voltak a többiek. Komáromi két legénnyel s egy hetvenéves ősz öreggel, Nagy Gyurka s Várad Jóska, a zongorista két fiatalasszonnyal s egy középkorú vékony emberrel. Komáromi három szál zenészt fogadott, bort is kerített, egész nagy demizsonnal.

Lassan összelepedtek valamennyien. Először dalokat vettek sorra. A helybeliek egymást licitálták túl. Jóska alig győzte írni. Mikor a levegő telítve lett jókedvvel, jó hangulattal, a táncokra is sor került.

Párosával, egyesével táncoltak hosszú időn át, nem lehetett végére érni soha. Sok verbunk, sok csárdás, pásztortánc jött egymásután, s egyre újabb és újabb formák bukkantak elő. Kimeríthetetlen táncosokat hoztak össze.

Az idő s a fáradság hozta meg a végét a tanulásnak, táncnak.

Azzal váltak szét, hogy vasárnap este újra összejönnek, de jóval korábban. Komáromi ottfogta még a brigádját. Összeültek. Átvették s leírták a táncokat, a dalokat. Letisztázták, rendszerezték a jegyzeteket. Komáromi kiosztotta végül a másnapi tennivalókat.

— Látom, hogy álmosak, fáradtak vagytok. Én is az vagyok, de most már hamarosan be fogjuk fejezni — szölt végül.

— A mai kezdő napot én úgy állítottam össze, hogy valamennyien olyan embereket keressetek fel, akikkel annakidején én már beszéltem, s akik előtt már nem volt új dolog, hogy táncokat kívántatok tőlük, s könnyen hajlandók voltak táncolni.

— Holnap már nehezebb dolgokat lesz. Olyan címeket kaptok, amelyeket úgy szedtem én is össze, hogy csak említették, hogy ez is jó táncos, meg ez is, de én magam már nem tudtam felkeresni őket. Szedjétek össze minden ügyességeket, önállóságokat, s végezzenek holnap is jó gyűjtést. Ha kevés is, de némi tapasztalatotok már van a mai nap után.

— Balázs és Eszter messzire megy holnap, a Halas nevű tanyaközpontba, kb. hat kilométerre van. Ott Balogh Pál, Karczagi Mihály juhászokat keressétek fel. A falubeliek úgy ismerik őket, mint két jó mulatós, híres táncost. Juhásztáncot, verbunkot ismernek. Fiatal, 25—30 éves emberek. Ugyancsak ott Zajgó Péter, hetvenöt éves öreg bácsi, akiről az öregek mint legénykoruk első táncosáról emlékeztek meg. Próbáljátok őt is táncra bírni. No, azonkívül, az adott címeken kívül kutatások most már ti is újabb és újabb jó táncos után.

— Gyurkáék velem jönnek a szomszéd faluba, a munkát majd ott osztjuk fel, mivel onnan csak egyetlen nevet kaptam.

— Valamennyi táncost hívjátok ide holnapután estére, már öt órától kezdve jöhetnek.

— No, de most indulás aludni. Holnap is nap, s kevés az időnk, már fél ketőre jár.

— Majd gyorsan alszunk — válaszolta Gyurka.

Nagyokat ásitva, ölmos tagokkal tápázkodtak fel. Nem kellett elringatni egyiket sem.

Balázsék másnap már bátrabban vágtak neki. Fűtötte őket az a sok tánc, amit tegnap este megtanultak. Nagyon boldogok voltak, hogy ilyen sikeres volt az első napjuk. Ez fűtötte őket akkor is, mikor nekivágtak a Halasnak.

A két juhászt kint találták a juhok mellett. Hamarosan belemelegedtek a beszélgetésbe. Mikor a táncra került volna a sor, nem akartak kötélnek állni. Bálban, mulatságban szívesen, de itt kint furcsának találták.

Balázs próbálta rábeszélni őket. Nem ment. Egészen elkedvetlenedett. Az énekre fordították — tánc híján — a sort. Ez már könnyebben indult. Bár sok volt az általánosan ismert, sok volt a műdal, de énekeltek szívesen. S a sok között régi pásztor- és betyárnóták is akadtak.

Balázs a táncmuzsikára fordította a sort. Mire szoktak táncolni?

Ennek az lett a vége, hogy Karczagi Mihály előszedte a »klánétáját«, előbb végigbillegettette, próbálta rajta a hangot, azután belekezdte. Balogh Pál, a fiatalabb hamarosan táncra kelt, előbb a botjával kanásztáncot, juhásztáncot járt, azután eldobta a botot, s csak úgy figurázott kedvére.

Ahogy Balázsék később tanulgatni kezdték, úgy belemelegedtek, hogy Karczagi is beállt tanítónak, s ő is mutogatta.

A juhok magukra maradtak. De baj nem lett, három kutya is vigyázta őket.

Délután Zajgó Péter bácsit keresték fel. Táncsal ugyan nem mentek nála sokra, fájt a lába, de annál többet tudott beszélni, régi verbunkról, régi pásztor-életéről, meséket, dalokat rengeteget tudott.

Sok táncosnak a nevét tudták még meg, végig is látogattak néhányat, három újabb táncot meg is tanultak tőlük. Nem volt sokban különböző az eddigi táncoktól, de az egyik igen érdekes kondástánc volt, a másik kettő csárdás, de sok újabb fordulatot, forgásváltást, figuraváltozatot tanulhattak meg.

Este büszkén indultak vissza. Jónéhány kutyával kellett megküzdeniök, míg végre fáradtan, porosan odaértek. Komáromiék is megjöttek úgy félóra mulva, nem kis örömmel számoltak be egymásnak az eredményről.

A vasárnap délelőtt nagyrészt Balázs a tanácselnökkel töltötte. A falu életéről, lakosairól, történetéről, helyzetéről érdeklődött.

Komáromi Eszterrel járta a falut. Viseletről, szöttesekről, díszítésekről faggatták az öregeket.

Nagy Gyurka Jósikával a cigányokhoz ment ki. Csak délután kerültek elő, de sok táncsal, teleírt kottafüzettel.

Öt óra után kezdtek szállingózni az ismerősök, jött Szücs Elek bácsi a feleségével, s egy kicsi emberkét hoztak magukkal.

— Ez tud mégcsak táncolni! — vitte Komáromihoz.

Aprótermetű, fekete, vékony kis ember volt, úgy ötven év körül. Neve is furcsa volt, Duszik Attila. De kiderült, hogy lelencként került a faluba. Mindenütt ott volt, mindenkit ismert, mindent tudott. Pantallóban s félcipőben járt, de táncolni tényleg jól tudott. Nem is sokáig kérte magát. Juhásztáncot, verbunkot, susztertáncot, csárdást, polkát, mindent tudott, cigánytáncot is járt, s egy régi verbunkot is eljárt, »király verbunknak« hívta, de hogy miért így hívják, azt, sajnos, nem tudta. Férge, tréfás ember volt, nagy hévvel csapkodta a lábaszárát, megfricskázta a talpát, nagyokat rikkantott. Alig győzték tanulni a táncait. Befutottak a halasiak is. Kocsival jöttek. Eljött Zajgó Péter bácsi is vejevel s leányával, a két juhász két leánnyal állított be.

A szomszéd faluból Komáromiék ismerősei nyolcan érkeztek.

Eleinte csak csendesen beszélgettek. Komáromi sorbajárta mindegyiket. Nem fogyott ki a kérdésekből. Ismerkedett velük. Életüket, tulajdonságaikat tudakolta.

Telt az idő, egyre melegebb lett a hangulat. Jóska, a zongorista egyik sarokban egy idősebb asszonyt énekeltetett. Valamennyi asszonynép odagyült. Beleszóltak az énekbe, javítottak, zsvajoztak. S bámulták, hogy hogyan telnek a lapok kis pontokkal, betűkkel, különféle jelekkel.

Azután Komáromi megkérte őket, hogy táncolják el a csárdást.

Duszik bácsi kezdte, de belekapcsolódott mindenki. Mintha ráéheztek volna, úgy járták igen nagy örömmel. A brigádtagok nézték, de Komáromi belődította őket is a táncosok sorába.

— Táncoljatok ti is, már ismeritek. Így válik majd véreteké — mondta. Beállt ő is. Járták, járták ők is vidáman. Eleinte kicsit elfogódottan, sután ment, de azután — szinte észre sem vették — kivirult lábukon a helybeliek tánca. Tetsett is mindenkinek.

Hosszú volt a csárdás. Utána pihenni kellett. Folyt tovább a beszélgetés.

Majd a juhászok botot szedtek elő, elkezdték táncukat kényelmesen, hetykén, egyre beleszilajodva.

Késő estig váltogatták egymást a táncosok. Mintha egymást akarták volna letáncolni, szinte valóságos verseny lett a táncolásból.

A jó hangulattól, a vért noszogató bortól Zajgó Péter bácsi is előállott. Régi verbunkot mutatott, majd előkapott egy öregasszonyt, s úgy mutatta be, hogyan járták a páros lassút, meg a csárdást még régebben. Öregesen járta, de nagyon szép volt a tánca. Meg is ünnepelték az öregot.

Tartott a tánc vég nélkül, nem lankadó kedvvel, nem fogyó erővel.

A messzebb lakók elbúcsúztak, de volt egy-kettő, aki végig kitartott. A két juhász és Duszik bácsi ropta a legfáradhatatlanabban.

Tűnt már az éjszaka, mikor abbahagyták.

A gyűjtőbrigád azonban még álmában is járta.

LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDOR



A munkaközösségi balettiskolák fejlődése

Amióta az élenjáró szovjet balettet megismertük, és a Szovjetunió elküldte hozzánk kiváló művészeit, hogy a magyar balett is elinduljon azon a kikristályosodott úton, amely elvezet a legmagasabbrendű művészet felé, évről évre növekszik azoknak a gyermekeknek a száma, akik balettet akarnak tanulni. A szovjet művészek nagyszerű hatása, valamint a magyar táncművelésnek az utóbbi évek során elért hatalmas fejlődése széles rétegekben ébreszti fel azt a kívánságot, hogy a magasfokú, tiszta művészetnek ne csak nézői, hanem *művelői* is legyenek.

Fővárosunk munkaközösségi iskoláiban, üzemi és tanácsi kultúrotthonaiban kb. 2500 gyermek tanult táncolni, vidéken pedig a megyei munkaközösségi iskolákban, járási és üzemi kultúrházakban kb. 2000 gyermeket oktattak balettpedagógusaink, s az érdeklődés egyre fokozódik. Szocialista kultúránk nagy hatását kell ebben is látnunk. Ahogyan ma olyan milliók olvasnak, akik azelőtt nem jutottak könyvhöz, a művészeti tömegmozgalom különböző ágaiban dolgozók több száz-ezres tömegei vesznek részt aktívan mint énekesek, színjátszók, táncosok, rigmus-írók, bábosok, képzőművészeti körökben munkásfestők és szobrászok nevelődnek, a zeneiskolák nem tudják felvenni azt a sok gyermeket, akik zenét szeretnének tanulni — úgy a klasszikus balett iránti érdeklődés is a *kulturális igények növekedését* mutatja.

Feltétlenül ki kell elégítenünk az egyre növekvő igényt. Minél több munkaközösségi iskolában tanulhatják a balett alapelemeit, minél több kultúrotthon ad helyet balettszakkörnek, annál több olyan embert nevelünk, akik a táncot a hozzáférhető szemével látják és bírálják.

A balettművészet *minél magasabbfokú megismertetése* a cél és nem az, hogy bármilyen okból a gyermekekben és a szülőikben felkeltsenek olyan hiú reményeket, hogy pedig ebből a gyermekből lesz az a táncos, akire Operánk, vagy valamelyik táncos színházunk olyan régóta vár. Ebben az esetben felelős a pedagógus azért, ha a gyermek a rá váró komoly munkához nem érez kedvet, mert beleélte magát abba, hogy táncos lesz. Ha a balettpedagógusok megértik ezt, akkor az eredmény meg is fog mutatkozni, amikor egy üzem tánc csoportjában magaskultúrájú táncosok lesznek, vagy a balettelőadásoknak széleskörű, műértő közönsége lesz.

De mindezeket túl a balettpedagógusoknak elsőrendű feladatuk az új, szocialista embert formáló munka. A balett — a művészi nevelés egyik formája — szolgáljon eszközül ennek a felelősségteljes munkának elvégzéséhez.

Az évvégi balettvizsgákon látottak alapján is megállapítható a komoly fejlődés: míg egy évvel ezelőtt különféle rendszerek éltek s az egyes pedagógusok legtöbbször saját elgondolásuk alapján összeállított keverékanyagot tanítottak, ma kivétel nélkül *A. I. Vaganova* rendszere alapján összeállított anyagot látunk az iskolákban. Tekintetbe véve, hogy az iskolák tanárai nem válogatott növendékekkel dolgoznak és heti két-három, legjobb esetben négy órát foglalkoznak a gyerekekkel, az eredmény jónak mutatkozik. Hiba viszont az, hogy a heti mindennapos foglalkozásra ütemezett anyagot beszorítják a rendelkezésükre álló, sokkal kevesebb órászámba, és így a gyakorlatok pontossága és technikai kivitelezése nem lehet tökéletes. Helyesebb lenne az órászámhoz igazítani az anyagot, még akkor is, ha így egy év alatt nem végeznek el egy évi anyagot. Inkább kevesebbet, de tökéletesen.

A vizsgákon látottakat kétfelé választva, először a bemutatott gyakorlatokról lesz szó. Mint már az előbbieken is írtam, ezen a téren helyes irányban dolgoznak a pedagógusok.

A budapesti munkaközösségek közül igen jó IV. osztályos anyagot láthatunk *Kemény Melinda* növendékeitől, ötletes keretben. »Óra előtt« volt az összeállítás címe. A gyerekek bemutatták, hogy folyik le náluk egy óra. Ebben a munkaközösségben a gyermekek brigádokban dolgoztak és egészséges versenyszellem alakult ki. Becsülték egymás munkáját, igyekeztek egy-egy gyakorlatot még jobban kidolgozni. Nagyon tetszett a *XVIII. kerületi munkaközösség* vizsgáján a gyakorlatok bemutatása. Minden osztály és korcsoport más-más színű, egyszerű ruháskában mutatta be a gyakorlatokat. Változatos be- és kivonulással, ötletes

térformamegoldásokkal olyan üde és kedves látványt nyújtottak, hogy még azt is megbocsátottam, hogy a súlyláb nem volt eléggé kifordítva és az *épaulement*-állítások kicsit túlfordultak voltak. *Feleki Kamillné* is pontos, szép munkát végzett. Jó ötlet, hogy egy-egy magasabb osztályos, ügyesebb növendék állt a kisebbek előtt gyakorlatvezetőnek. Ugyancsak jól tanította az anyagot *Gyenes Rudolfné* és *Schuller Valéria*. Az *V. kerületi munkaközösség* balett-tanárnője, *F. Szűsz Magda* jó munkáját dicséri a szépen bemutatott anyag. Nagyon tetszett a »Keringő-etűd«, de szebb lett volna kalap nélkül. A *VI. kerületi munkaközösség* nem a vizsgán mutatta be a gyakorlatokat: minden tanár nő osztályvizsgát tartott. A táncszámok balett-részénél megmutatkozott, hogy az alap jó és a pedagógusok jól dolgoztak. A *IV. és XIII. kerületi kultúrothonokban* csak ebben az évben indult meg a balett-tanítás. Nagy eredményekről még nem beszélhetünk, de *Király Lászlóné* és *Szerdahelyi Elekné* munkáját meg kell dicsérni. Egészen biztos, hogy egy év múlva már komoly eredményt tudnak felmutatni. *Fáy Mária* magyar karaktertréning-anyagának szép bemutatását láttuk növendékeiktől. A magyar karaktertréninget évközben néhány néptáncoktatónak is átadta, akik kísérletképpen csoportjuknál ezt a tréninget használják, már eddig is szép eredménnyel. Két budapesti munkaközösségben foglalkoztak művészi tornával, különösen *Kodács Éva* növendékeiktől láthattunk szép gyakorlatokat. Művészi élményt nyújtottak a kéziszersz-etűdök; ezeknek legmagasabb fokát *Keleti Ágnes* tornász olimpikonunktól láthattuk.

Nem láttunk pontos munkát a *XI. kerületi (Fadrusz-utca) munkaközösség* vizsgáján. A növendékek tartásában, a gyakorlatok kombinációjában, a dinamikai kivitelezésben bizony hibák voltak. Azonkívül a gyakorlatok bemutatásánál nem törődtek azzal, hogy változatosabbá tegyék. Persze, ha az előkészítő és az I. osztály között a fejlődés megmutatkozott volna, akkor megtaláltuk volna azt, ami érdekel; de sem az anyag közötti különbség, sem a növendékek tudásbeli fejlődése nem tűnt ki.

Ezt tapasztalhattuk vidéken is,* pl. a *székesfehérvári balettkisiskolában*, ahol a gyermekek a gyakorlatokat pontatlanul végezték. Ennek következménye az volt, hogy a beállított táncokban nem tudták kifejezni a mondanivalót.

Vidéki kultúrházaink közül mint jót meg kell említeni a *váci járási kultúrház* balettcsoportját. A vizsgagyakorlatok bemutatása nagyon lelkiismeretes, komoly munkát tükrözött. Különösen kiemelkedő volt a gyermekek szép testtartása, nyugodt, biztos mozgása. Az oktató igen jól állította be a vizsga-koreográfiát is, amely nevelő tartalmával, ötletességével nagy sikert aratott. Közönségsikerénél nagyobb érdeme, hogy a gyermekekben tudatosította a kollektív munka szépségét és erejét.

A balettvizsgák második részében a bemutató számokra került sor. Itt komoly hibaként mutatkozott meg az, hogy a tanárok nagy, meg még nagyobb kompozíciókkal akartak túltenni egymáson; így sajátmagukat s növendékeiket munkával terhelték túl, a szülőket pedig anyagilag. *Ez a versengés egyáltalán nem vezet jóra.* Reggeltől késő estig a vizsgaszámokat gyúrták a gyerekekbe, sajnos, olyanokba is, akik még a lábukon is alig tudnak megállni. Ez komoly hiba. A tanárok a szülők befolyása alá kerültek, akiknek nagyrésze a gyermekét feltétlenül szólószámban akarta látni. Ezzel a gyermekekbe *egészségtelen, önmutogató szellemet* oltanak be. De a tanárok *egymáshoz való viszonya* is nagyon sok esetben, éppen a vizsgákkal kapcsolatosan, elromlott. A kollektív szellem, a művészi munka magasabb színvonalra emelése, az egymás segítése háttérbe került, helyette nem helyes irányú versengés alakult ki. Voltak természetesen kivételek is, és ezeknek példája nyomán kell a többieknek is haladniuk. Ahol ez a jó szellem megvolt, ott a gyermekek magatartásában is megmutatkozott ennek jó hatása.

Általában a kompozíciókról szólva, sok jót és sok hibát láttunk. Legfőbb hibának azt tartom, hogy túlméretezték őket. A növendékek tudását, technikai felkészültségét, azonkívül a rendelkezésre álló zenei és egyéb feltételeket messze túlhaladó, »nagyszabású« kompozíciókat mutattak be. Hiba, hogy míg a bemutatott gyakorlatoknál láthattuk a tanárok fejlődését, addig a vizsgaszámoknál még találkoztunk a mai élettől elszakadt, régi, elavult témákkal. A gyermekek nem tudták magukat beleélni a tőlük idegen hangulatba. Példa erre az egyik vizsgán látott »Gyufaárus kislány« című tánc. Gyermekeinket nem szabad pesszimista, életunt szellemben nevelni ilyen témákkal, amelyek nem reálisak, és nem is haladók. Nem gyufaárulásra, hanem munkára és az élet szépségeire akarjuk nevelni a gyermekeket és a művészetet keresztül a nézőt is. Haladó gondolatokat tartalmazzon a tánc is, neveljen.

*A vidéki iskolákra vonatkozó adatokat *Balázs Irén* bocsátotta rendelkezésemre

Igen jó példa erre a »Vidám Park« című keretjátékban látott kis tánc — a gyermekek papirokat dobálnak szét, a papírgyűjtő megelevenedik és megérteti velük, hogy nem helyes a szemetelés, mire a gyerekek összeszedik a papírt és behelyezik a tartóba. Egészen biztos, hogy az a gyerek, aki ezt látta, megjegyzi magának és többet nem szemetel. Ilyen alkotás *Bártfai Márta (pécsi balettiskola)* »Kalászyűjtés« című koreográfiája is, amelyben igen ötletesen mutatták be a növendékek balett-, történelmi társastánc- és néptáncstudásukat. Egész bemutatójuk szépen kidolgozott, biztos munka volt. Egyszerűen, őszintén táncoltak a gyermekek a színpadon, ezzel lelkesítették fel a közönséget.

A *budapesti munkaközösségek* vizsgáin az úttörő-keretműsorban látott táncok a mai gyerekek szép életét mutatták. Láthattuk, milyen játékosan, mekkora életörömmel táncolnak a gyerekek, ha a mai életből ismert, saját élményükkel találkoznak a kompozícióban. *Rózsa Magda* »Régi-régi történet« című táncja leleplező realizmussal mutatja meg a polgárság gögjét, bornírtságát. Jól sikerült az »Ügyetlen kiscica« története is, csak értelmetlen a cicatündérek antik görög ruhába öltöztetése. Az »Örök háromszög« című tánc viszont éppen az ellenkezője annak, amit látni kívánunk. Mire nevelünk ezzel? Semmi jóra, annyi bizonyos. Még eléggé gyakran találkozunk sematikus számokkal is (szél, nap, Pierrot és Pierrette stb.).

A *szegedi munkaközösség* növendékeinél igen erősen megmutatkozott az, hogy a technikai felkészültség hiánya milyen nagymértékben kihat a kompozícióra s hogy mennyire helytelen, ha az oktató olyan táncfeladattal bíz meg egyes növendékeket, amely jelenlegi felkészültségüket meghaladja. (A »Méhecske« kompozícióban a királynő remegő térdekkel, rossz testtartással, felhúzott vállal táncolt.)

A klasszikus balett alapelemeinek felhasználásában még nem eléggé tájékozottak a koreografáló tanárok, nagyon sok esetben egyáltalán nem is használják. A történelmi társastánc nagyon jó anyag, a Gavott, Menüett, Pas de Grace szép táncok, elég jól és kedvvel járták a gyermekek. A csoportos keringő számoknál is felszabadultan táncoltak. Beszélni kell arról, hogy láttunk ugyan népi táncot is minden vizsgán, azonban a tanárok — főleg a budapesti oktatók — nem foglalkoznak eléggé elmélyülten, alaposan a néptáncal, s ezért az a tánc, amit a legtöbb helyen láttunk, nem is mondható néptáncnak. Pedig ez az a terület, amelynek elmélyült tanulmányozása révén a gyermekekkel nagyon jó eredményeket lehetne elérni.

A hibák kijavításához, a jó eredmények továbbviteléhez feltétlenül szükséges a pedagógusok *további politikai, kultúrpolitikai és szakmai képzése*. Ehhez minden segítséget meg kell adnunk. Gondoskodni fogunk arról, hogy elméleti oktatásban még nagyobb mértékben részesüljenek. Szakmai oktatásnál is módot nyújtunk arra, hogy hosszabb tanfolyamokon mélyülhessenek el az anyagban.

A fővárosban két év óta *Szalay Karola, Hidass Hédi, Kiss Ilona és Jármay Edit* tanítják egy-egy tanfolyam keretében a klasszikus balett, a karakter- és a történelmi tánc anyagát, a vidéki oktatók pedig a Népművelési Minisztérium nyári bentlakásos tanfolyamain kapnak továbbképzést. A tanárok jó munkája és nagy pedagógiai tudása, valamint a munkaközösségek pedagógusainak őszinte igyekezete megmutatkozott az egyes iskolák eredményeiben, a gyakorlatok bemutatásában a vizsgákon.

Sokat köszönhetnek a munkaközösségek annak is, hogy az Állami Balett Intézet lehetővé tette számukra a nyilvános órák látogatását, ahol útmutatást kaptak az elérendő cél felé. Hiba viszont az, hogy év közben nem kaptak bírálatot, mint oktatók. Ha élvonalbeli szakemberek egy-egy órát végignézne, útmutató bírálatot mondanának, ez még jobban segítené a fejlődést. Azt hiszem, megoldható lenne olyan formában, ha az Állami Balett Intézet egy évben egyszer minden oktatót — egy-egy osztályával együtt — meghívna és munkáját megbírálná.

*

Néhány pontban szeretném megjelölni a követendő utat a munkaközösségi iskolákban és a kultúrotthonokban dolgozó pedagógusok számára.

1. Még alaposabb elmélyülés szükséges mind az elméleti, mind a gyakorlati munkájukban. Arra a tapasztalatra jutottunk, hogy *szakosítani kell az oktatást*. Tudjuk, hogy az átmenethez időre van szükség, de magasfokú pedagógiai és művészi munka csak akkor valósítható meg, ha egy-egy oktató egy tantárggyal foglalkozik alaposan. Így a kollektív munkaszellem is jobban kifejlődhet.

2. Feltétlenül *egységes munkaterv* szerint dolgozzon minden munkaközösség. Ne akarjanak a tanárok egymással versengeni és ezzel szerezni még több növendéket. Pl. úgy, hogy a gyermekeket már az első évben spiccre állítják. Az egységes

munkaterv úgy épüljön föl, hogy 8—9 éven aluli gyermekeknek ne tanítsanak balettet, hanem gyermektáncokat, népi táncot, tornát stb. A kicsik tananyagát közösen kell kidolgozni; ezt aztán mindenki köteles betartani.

3. A túlméretezett vizsgaelőadásoknál sokkal helyesebb lenne, ha az iskolák *félevenkénti nyilbanos órán* mutatnák be növendékeik tanulmányi haladását, azt tartva szem előtt, hogy a gyermekek tudásuknak és képességeiknek megfelelő, jól kidolgozott anyaggal szerepeljenek.

Azzal fejezem be, amit előljáróban írtam. Nagyon szép feladat táncpedagógusnak lenni. Tekintsék ezt a feladatot oktatóink hivatásnak, nevelőmunkának. Ehhez állandó, komoly tanulásra van szükség. Ne elégedjenek meg azzal, hogy már sokat tudnak: még többet és még jobban kell tudni ahhoz, hogy tanítványaikat megismertessék a magasfokú művészettel.

SZANTÓ KÁROLYNÉ

A Népművészeti Intézet továbbképző tanfolyama

Egyre fejlődő néptánc kultúránk egyre fejlettebb, képzettebb oktatókat, csoportvezetőket igényel. Ennek az igénynek kielégítését, sőt fejlesztését szolgálják a Népművészeti Intézet tanfolyamai. A tanfolyamok mindig fontos állomást jelentenek oktatóink számára, s az ő jobb munkájuk eredményeként a tánc-csoportok életében is. A legutóbbi középfokú tanfolyam óta sokat fejlődött néptáncművészetünk, de közönségünk igénye is megnőtt.

Ez év nyarán ismét továbbképző tanfolyamra hívta be az Intézet a néptáncművészetünk fontos területein dolgozó szakembereket, a megyei, a kerületi és a szakszervezeti szakelőadókat, a legeredményesebben dolgozó vidéki és pesti csoportjaink oktatóit. A behívott hallgatók nagy része már részt vett az Intézet előző éveken tartott tanfolyamain és így a mostani az eddigi képzésüknek folytatása volt.

A tanfolyam célul tűzte ki, hogy oktatóinknak olyan szakelméleti és gyakorlati képzést nyújtson, amelynek segítségével munkájukat *magasabb színvonalon* végezhetik. Ezért nem kész táncokat tanultak, hanem az *alkotómunka gyakorlatában* s azon keresztül az alkotás módszereinek elsajátításában kaptak képzést. Ennek megfelelően szeretnék foglalkozni a tanfolyammal s megvizsgálni, hogyan teljesítette feladatát.

Kezdem az elméleti oktatással. Mai néptánc kultúránk a jó oktatótól alapos elméleti felkészültséget követel meg ideológiai és szakelméleti téren egyaránt. Fontos, hogy élenjáró csoportjaink oktatói ne csak ösztönösen végezzék nagyon is fontos munkájukat, hanem a tudatosság, az elvi tisztánlátás legyen biztos támaszuk. Eppen ezért foglalkoztak a hallgatók a művészet helyével és szerepével a társadalomban, az esztétika legalapvetőbb elveivel, a szocialista realizmus művészeti módszerével az irodalom és más művészetek példáján keresztül.

Bár az idő nem engedte meg, hogy a fent említett igen fontos témát teljes egészében ismertessük, mégis az elmondottak megértése után a hallgatók immár a tudás birtokában mondhatják, hogy tánc kultúránk építése egyúttal a szocializmus építését is jelenti.

De ezenkívül fontos volt, hogy oktatóink tisztában legyenek néphagyományaink jelentőségével, ma is élő népművészetünk szerepével s azt munkájuk alapjának, állandó, kiapadhatatlan forrásának tekintsék. Erről előadás hangzott el, de ezen túlmenően a tanfolyam ideje alatt erről az alapvető kérdéstről többször is esett szó, ha nem is mindig közvetlen formában.

Előadás hangzott el a tánc csoportok feladatairól a *kultúraigítási* terén, nem különben arról, hogy feladatuk a *néptáncot egyre előbbé tenni*, valamint egyre jobbá fejleszteni az *új báli táncokat*, a tömegtáncokat.

Oktatóink eddigi tematikus táncokat általában csak kevesebb sikerrel tudták készíteni. Arra van szükség, hogy szaktudásukat *dramaturgiai* téren is növeljék, legalább az alapfogalmak mértékéig. Ennek érdekében dramaturgiai előadások hangzottak el.

Sebestyén György elvtárs előadásának az a része, amelyben a színházi dramaturgia alapvető törvényeiről beszélt, hasznos volt és bővítette a hallgatók általános és szakműveltségét. Az előadás második része, amely a dramaturgia törvényeit

a táncra is igyekezett vonatkoztatni, kevésbé sikerült. Ez érthető is, hiszen ezek a kérdések még a kezdeti tisztázásnál tartanak.

Böröcz Józsefnek a koreográfiai alkotásról szóló előadása ugyancsak hangsúlyozottan foglalkozott a dramaturgiával s ezzel kapcsolatban a műfajok kérdésével. A Népművészeti Intézet táncdramaturgiai munkaközösségének eddig leszűrt tapasztalatait, eredményeit mondta el kitűnő előadásában. Megismerkedtek a hallgatók a *táncnovella* fogalmával is.

A táncdramaturgiáról s a vele kapcsolatos kérdésekről tehát elég sok szó esett. Így aztán megtörtént az a tévedés, hogy az egyik hallgató a tanfolyam derekán írt dolgozatában a néptáncsoportok soron következő feladataként a táncdrámát jelölte meg. Ezzel bizony alaposan túllőtt a célon. A tanfolyam ideje alatt a vezetőség ezt a kérdést tisztázta.

Nem az a feladat, hogy ezentúl minden csoport *csak* tematikus táncot tűzzön műsorára, hanem továbbra is feladat — nem utolsó és nem is kis feladat — jó lírai kompozíciók készítése. Lírai kompozícióval is szolgálhatjuk a szocialista táncművészet céljait.

De természetes, hogy a tematikus táncokkal is foglalkozni kell, mégpedig az eddiginél nagyobb mértékben, ha az oktató és a csoport erejétől telik.

A dramaturgiai előadások nagy segítséget adtak a további alkotómunkához, de egyúttal figyelmeztettek arra, hogy a tematikus tánc megalkotása *nagyon alapos felkészültséget igényel az oktatótól, és az előadóművészekről, a táncosoktól is* többet követel, éppen a jellemek, a típusok ábrázolásában.

Amit a hallgatók elméletben megtanultak, azt a gyakorlati munkában kellett hasznosítaniok. A hallgatók a tanfolyam előtt csoportonként gyűjteni mentek. Gyakorlati munkájuk a gyűjtött anyag rendszerezésével, értékelésével, a táncok, a megismert környezet alapos elemzésével kezdődött. Sokat jelentett ebben a munkában két népi táncos párnak (vitnyédi és tárkányi táncosoknak) a tanfolyamon való párnapos részvétele, tanító és segítő munkája.

Abból a célból, hogy a hallgatók tisztán lássák koreográfiájuk eszmei mondani-valóját, pontosan kidolgozzák az abban szereplő személyek jellemét, novellákat is írtunk. A táncnovellák közül azután kiválogattuk a legsikerültebbeket, és azok alapján koreográfiákat készítettek a hallgatók. A koreográfiákat gyűjtő csoportonként alkották meg. Úgynevezett *kollektív koreografálás* volt ez és sikeresnek bizonyult. Az alkotás során szembe kerültek a hallgatók számos problémával: az emberábrázolás, a típusok és jellemek bemutatása, a helyes szerkezeti felépítés kérdésével és még sok mással. E kérdések felmerülése és megoldása igen sok tanulást adott számunkra.

A vizsgakompozíciók, bár az idő kevés volt a kidolgozásukra, mégis jól sikerültek. Különösen kiemelkedő volt a »Búcsú« című kompozíció. Vitnyédi anyag alapján egy életképben két fiatal szerelmének jelképes megpecsételését (mézeskalács szív- és kendőátadás) és a legény avatását mutatták be. Mai népünnepélyen, mai embereket láttunk, s ez a kompozíció érdeme a szép s hangulatos táncokon kívül. A másik igen sikerült kompozíció gyermekjáték-feldolgozás volt. Órakeres tízperces szünetben iskolásgyermekek kedves, természetes játékát mutatta be ez a kompozíció. Érdeme, hogy pontosan megtalálta és kifejezte a gyermek jellemző hangulat- és érzésvilágát.

Még egyről szólnom kell, a tanfolyamon lezajlott *vitákról*, melyek hétről hétre magasabb színvonalon folytak. A vizsgán több hallgatónak feladata a *bírálat* volt. Kitűnő bírálatok hangzottak el az egyes kompozíciókról, s ezek már a tanfolyam eredményei.

Nem hagyhatom ki a VIT-küldöttek lelkes fogadását a szobi pályaudvaron. A hallgatók vidám műsorukkal hozzájárultak ahhoz, hogy hazánkon átutazó külföldi barátaink az első pillanattól kezdve jól érezzék magukat.

Sok mindenről beszélhetnék még, például az összes vizsgakompozíció megérdemelné a részletes ismertetést és bírálatot, de ez nagyon hosszúra nyúlna. Ezért csak a legjellemzőbbeket mondtam el.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a tanfolyam eredményes volt. Természetes, hogy a nagyon is rövid egy hónap alatt nem lehetett mindent alaposan a maga teljességében átadni. A lényegest-azonban megkapták a hallgatók, és elindítottuk őket azon az úton, melyen továbbhaladva, állandó tanulással szocialista kultúránk építésében szép eredményeket érhetnek el.

GYAPJAS ISTVÁN

Pantomim a „Karnyóné”-ban

Megnéztem a Katona József Színházban *Csokonai* »A' özvegy Karnyóné's az két szeleburdiak« című, 1799-ből való vígjátékát.

A darab Karnyónéről, egy kalmár özvegyéről szól. Az özvegy már hatvanéves, mégis igen szerelmes természetű, sőt komoly anyagi áldozatoktól sem riad vissza, hogy divatos, nemes gavallérokat magához édesgessen. Ezek persze pénzére pályáznak, őt pedig megvetik s közben szobalányával szerelmeskednek. A két ifjú udvarló, Lipitlotty és Tiptopp, egy alkalommal találkozik Karnyóné boltjában. Lipitlotty elmondja vetélytársának, hogy megálmodott számokat tett meg a lottérián, így biztosan az övé lesz a főnyeremény. Tiptopp — hogy a Karnyóné szívéhez közelebb álló Lipitlottyot félretegye újtájból —, egy tréfát eszel ki: kicserélteti a hirdetésen a nyertes számot vetélytársa számaival. Lipitlotty, amikor meglátja a számait, büszkén elmegy Karnyóné boltjába, bejelenti, hogy megnyerte a főnyereményt s Budára utazik a pénz felvétele végett. Előbb azonban még Borcsának, a szobalánynak küld egy szerelmes levelet Karnyóné fiával — a bolond Samuval. Samu a levelet nem Borcsának, hanem anyjának adja át. Az asszony rettentő felháborodással tesz szemrehányást Lipitlottyának csalfaságáért és követeli tőle, hogy fizesse meg a nála fennálló nagy adósságát. Lipitlotty zavarbajön, de aztán azzal védekezik, hogy Tiptopp udvarolt Borcsának, ő csak próbára akarta tenni az asszonyához hűtlen szolgálat. Karnyóné elhiszi a mesét és boldog megkönnyebbültségében megsemmisíti udvarlója kifizetetlen számláit. Ekkor Lipitlotty kerül feljebb; egy csomó gorombaságot vág a szerelmes nő fejéhez és elhagyja őt. Karnyóné erre bánatában Samu fiával mérget hozat a patikából. Tiptopp ezt megtudja és az éppen betévedő Kuruzs »doktor« és ezermester kosarából kivett álmopporral cseréli fel az arzenikumot. Karnyóné beveszi a mérégnek vélt szert és »holtan« terül el. A bejövő Lázár és Borcsa azt hiszik, hogy asszonyuk meghalt. Lipitlotty, aki közben rájön, hogy becsapták, visszatér Karnyóné boltjába s ott találja Tiptoppot is. A vele elkövetett tréfa miatt agyonlövi, majd lelke véve a Karnyóné és Tiptopp halálát, maga ellen fordítja a fegyvert. Pár pillanat múlva megérkezik a rég halottnak vélt Karnyó külföldi útjáról. Látva a három holtat, ő is elalél. Nagy a zavar az életbenmaradottak között, de végül is betoppan egy tündér, aki fiával feltámasztatja a négy holtat.

Kellemes szórakozást nyújtott a darab, ugyanakkor pedig több szempontból elgondolkodtatott. Ez az öreg színdarab ma is fiatal. *Csokonai* vígjátékában főképp saját korának tipikus ferdeségeit igyekszik kicsúfolni: a kispolgárt, aki vagyonát sem kíméli azért, hogy az előkelő körökbe juthasson (ilyen kispolgárok Karnyóné, s Lipitlotty és Tiptopp elszegényedett nemesek, akik ahelyett, hogy dolgoznának, a gazdagok kegyeiért versengenek, vagy a vakszerencsétől várják anyagi helyzetük javulását). A kőszá híreket bután magyarázó alakokat (ilyen Lázár) már korábban *Bessenyei* is kigúnyolta Ponty alakjában. De ma is élő és neveléses figurák az idegenmajmolók, mint Lipitlotty és Tiptopp; a minden hírt leső és rémhírré elferdítő, mint Lázár, és bizony most is visszatásító az öreg nő, aki fiatal férfiak szerelmére vágyik, s ezért minden esztelenségre képes.

A mi szemünknek meglepő a darabban a konfliktus feloldása. Miért a tündér kelti életre a holtakat? Hiszen ezeket Kuruzs is feltámaszthatta volna. A megoldást a vígjáték rovására kellene írunk — és mégsem érezzük hibásnak. Valahogy a darabban szereplő »fantasztákkal« szemben ezek a tündérek a józanok. Itt nyilván nem az író tehetetlensége, az álkonfliktus megoldhatatlansága kívánja a csodához folyamodást. Miért nyúl mégis ehhez az eszközhöz a szerző? Ha ismerjük *Csokonai* költészetének népies vonásait, vagy figyelembe vesszük a színdarabjában, mint pl. a »Karnyóné«-ban, a »Cultura« című vígjátékban szereplő népdalokat (sőt a »Culturá«-ban még egy kanasztáncot is eljártak), a »Tempefői«-ben elmondott népmesét — vagy tudjuk azt, hogy a »Dorotya« c. komikus eposza népi farsangi játék on alapul: akkor érthető lesz számunkra ezeknek a népies tündérfiguráknak a sze repeltetése. Talán valamilyen népi tündérvjáték hatását kell feltételeznünk a »Karnyóné« szokatlan befejezésénél.

A darabban előforduló pantomim is érdekes problémákat vet fel. A pantomimra vonatkozóan a »Karnyóné« egyik kéziratában a következő utasítást találjuk: »Boris oda megy az ágyhoz, amelyben fekszik halva Karnyóné. Samu, amint kenyeret

eszik, egy darabot akar az anyjának is szájába tenni. Boris akkor eltaszítja onnét. Samu a szájába kap Borisnak. Boris ismét eltaszítja onnét. Lázár vezeti oda Kuruzst lámpással. Kuruzs egy darabig búsul, fejét hajtogatja, s kérdi egyszer intvén, hogy mi lelte? Lázár, Boris egyszerre úgy viszik a kezeket a szájukhoz, mintha innának valamiből s hátrahajolnak, nagyon mutatnak Karyónéra, hogy ő is úgy tett. Kuruzs megint csak terpenkedik, gondolkodik magában, pulzusát tapogatja s egyszer hertelen feltalálá magát, kapja a kristélyt a kosárbul s kezdi kristélyezni. Azután meg kap ki a kosárbul egy cserepet, abba töm egy kis fával valamit, abbul aztán vesz ki egy kicsinyt az ujjával s keni az orra alá. Azután pedig vesz ki egy kis tollat a kosárbul, tartja a Karyóné orra alá: s már akkor, hogy a Karyóné orrának a szellelte fújta a tollat, ezen a Kuruzs megőrülvén fickándozva és ugrándozva, játszva felfújja a tollat, mint a kisgyerekek szoktak a tollal játszani. Tiptopp jó nagy kopogással, de még akkor nem tudja, hogy Karyóné meghalt, s meglátja Karyónét halva, mindjárt topog erősen s bosszúságában még a haját is tépi, hogy oda van a plánuma, s kérdi Lázártul, Kuruzs hogy kicsoda volna. Lázár elszámálta mind az öt ujján; p. okáért 1-ső, 2-ik, 3-ik, 4-ik, amely azt tette, hogy az ember annyi sok hivatalt visel, amennyit elszámál az ujjain. Tiptopp megint csak topog erősen s a fejét vakarja, bosszankodik nagyon (itt félbeszakad a némajáték, mert jön Lipitlotty nagy furiával).

A pantomim Európa-szerre a vásári színjátszás elmaradhatatlan tartozéka volt. Voltak önálló némajátékok és szindarabokban is szerepeltek pantomimok. Mint tudjuk, *Molière*, aki vásári színjátszóként kezdte pályáját, a vígjátékaiban néhol szintén felhasználta a némajátékot, sőt az arisztokratikus balettben is az ő közreműködése folytán kap szerepet a pantomim. Mozdulatok szempontjából a pantomimnak volt egy olyan formája, mely kialakult jelképes mozdulatokkal pótolta a beszédet. Valószínűleg ezt használták a vásári színjátszók idegen országokban való szereplésük alkalmával, ezzel helyettesítették a beszédet. A kötetlen mozgású pantomimnak is három fajtája van. Előfordul zene nélkül; mások zenére játszódnak le, de a mozdulatok függetlenek a zene ütemétől; a legkifejlettebb forma az, amikor a zene ütemére mozognak a szereplők. *Noverre* harcolt azért, hogy a pantomimban a mozgás a zene ütemére történjék.

Azt, hogy a »Karyóné«-ban eredetileg a pantomim melyik formája szerepelt, nem tudhatjuk bizonyosan. Az utasítás után nem tételezhető fel az, hogy a beszédet primitív módon pótló, kialakult formában megjelenő jelképes mozdulatok szerepeltek volna benne. Mint tudjuk, a darabhoz volt zenekíséret is; így valószínű, hogy zenei alafestéssel történő, kifejező mozgással folyt le ez a pantomim. Arra azonban nem tudunk következtetni, hogy a szereplők a zene üteméhez mennyire alkalmazkodtak mozdulataikban. *Noverre*-nek néhány balettjét nálunk is előadták, ezekben minden bizonnyal a pantomimnak a fejlett formája kapott szerepet. Arra gondolhatunk, hogy a »Karyóné« előadásában eredetileg is a zene ütemét követték a szereplők; s ezért helyesnek látjuk a mostani előadás pantomim-megoldását.

Tudjuk, hogy régen a pantomimokat is nagy színészeink játszották; örvendetes, hogy ma is kitűnő színészeink előadásában láttuk a némajátékot.

Hazánkban az 1848-as forradalmat megelőző időkből volt egy érdekes törekvés a magyar balett megteremtésére. Ezekben a sajátos levegőjű magyar balettekben a pantomim volt az uralkodó elem. Nálunk az udvari balettnak nem voltak hagyományai, de a pantomimot, mint ezt például a »Karyóné« bizonyítja, használták. Többek között ez is magyarázza, hogy a nemzeti balett megteremtésének kísérlete nálunk főképp a pantomimra támaszkodik. Van a »Karyóné«-n kívül több olyan szindarab is az 1790-es évek körül (pl. »IV. László, *Bartsaitól*), ahol a rendezői utasítások közt az szerepel, hogy némajátékkal kell a színészek a darab valamelyik részét eljátszania. Akadnak olyan szindarabok is, melyekből csak a sugópéldány maradt fenn s ez több helyen érthetetlennek tűnik fel nekünk (pl. »Kocsonya Mihály házassága«). Ha megnézzük a »Karyóné«-ba beillesztett pantomimot, azt látjuk, hogy az nem öncélú betét, hanem előbbre viszi a darab cselekményét. (Igy van ez a »IV. László«-ban is.) Feltételezhetjük tehát, hogy azoknál a daraboknál, amelyeknek csak a sugó részére leírt szövege maradt fenn, ott, ahol érthetetlennek látszanak, a cselekményt szavak helyett kifejező mozgással vitték tovább.

Mint fent említettük, a pantomim eredetileg a vásári színjátszás tartozéka volt. Csokonai vígjátékaiban a pantomimian kívül más vásári színjáték-elemeket is találunk. A »Gerson du Malheureux« c. vígjátékban Ábrahám alakja — mely a »Cultura« c. vígjátékban hasonló karakterrel fordul elő — olyan, mint egy *commedia dell' arte* figura. A »Gerson du Malheureux« befejezése, amely a közönséget így biztatja: »Ti pedig örüljete, tapsoljatek«, a vásári színjátszók közvetlenségét érez-

teti. Ilyenszerű a befejezése a »Culturá«-nak is: ebben Ábrahám a közönséget felhívja, hogy, ha tetszett a darab, jöjjenek el Egyed napján — mikor vásár lesz — akkor a »Gerson du Malheureux«-t fogják adni; magáról pedig elmondja, hogy ő a közönséget azzal is tudta volna szórakoztatni, hogy az orrából pántlikát húz ki. A »Tempetői«-ben ezt a mutatóványt a gróf mulattatására a komédiások meg is csinálják.

Csokonai említett vígjátékai *iskolai színjátékok* voltak, amelyekben népi és vásári színjáték-elemeket is találunk. Színjátszásunk kezdeteit a felszabadulás előtti színház történeti munkák általában elhanyagolják, legfeljebb a *Kelemen László*-féle társulat felléptével kezdődő idővel foglalkoznak tüzetesebben. De ilyenkor is állandóan a külföldi, főképpen a német hatások kimutatásával bíbelődnek s meglehetősen mellőzik az iskolai színjátszás kérdéseit, a magyar színjátszás, valamint a népi színjátékok, színjáték-szerű szokások feltárását, és így hatásukat tudomásul sem vehetik. Ezt a csorbát mielőbb ki kell küszöbölniük színház történetészeinknek. A tánc történések számára is fontos feladat, hogy ezeken az elhanyagolt területeken felkutassák a táncokat, megkeressék a táncos elemeket.

B. EGEY KLÁRA

Öregasszony alakítottam

Csaknem egy hónapig dolgoztam a nyáron a Vas-és Fémipari Dolgozók Szakszervezete központi kulturegyüttesének ifjusági táncsoportjában. Ez a munka tanulságos volt számomra is. A tagság zöme őszinte lelkesedéssel dolgozott, támogatt. Közös munkánkkal és a munka közben felmerülő problémákkal kapcsolatban trom le nékik az alábbiakat. S ha ez a kis leningrádi visszaemlékezés segít a további alkotómunkájukban, elértem a céloim.

A leningrádi Balett Intézet végzős növendékei színészi mesterség-vizsgája előtt már két hónappal tudtuk, hogy a vizsgát az iskola színpadán nagyszámú közönség, Leningrád elismert, nagynevű balett- és drámai művészei előtt fogjuk bemutatni. Mennyi izgalom, fejtörés a műsor összeállításában, mennyi munka az előadás csiszolásán, hogy leküzdve a tánc kifejezési eszközeinek korlátozottságát, minden számnak legyen cselekményes vonalvezetése, élő embereket alkothassunk, hogy elhigyjék mindazt, amit csináltunk és ne a táncost érezzék bennünk, hanem az embert...

Feladatunk széles és nagy volt. Nemcsak a klasszikus repertoár anyagához kellett folyamodnunk, hanem magunknak megpróbálni, hogy a mi életünket mutassuk be táncban.

Vezető tanárnőnk megkérdezte, ki milyen szereppel akar foglalkozni. Természetesen a legkülönbözőbb elképzelések láttak napvilágot. Én valami szép, hősi pátozzsal teli szerepre vágyódtam. Nagy volt tehát a csodálkozásom, mikor másnap a próbán egy *öreg, tetszeni vágyásában és kapzsiságában neveléses övegy-asszony* alakítását kaptam. Én mint öregasszony?! Elképzelhetetlennek találtam. De hát kaptam, foglalkozni kell a gondolattal.

Megtanultam a tánc lépéseit, hogy technikailag semmi nehézségem ne legyen és csak a jellemábrázolásnak szentelhessem egész figyelmem, majd kértem a tanárnőt, mutassa meg, hogy csináljam.

— Nekem nem az a célom, hogy megmutassam a szerep kifejezési módját, hanem, hogy *rávezesselek a jó alakítás előfeltételeire*. Ha valamit most bemutatnék és te azt pontosan utánoznád, hibát követnének el, hiszen te egészen más ember vagy, mint én. *Indulj ki magadból*, gyűjts ehhez az életből anyagot, és ha már látom az elképzeléled, akkor javítom ki a hibáid — volt a válasz.

Tehát kiválasztottam az ismerőseim közül egy nényt, aki — gondoltam — megfelel céloimnak, és tanulmányozni kezdtem. Felvettem szokásait, egyes mozdulatait. Egy kis tükör előtti ellenőrzés — remeknek találok!

Másnap bemutatom. *Harsány kacagás a gyerekek közt*. Gondolom, jó munkát végeztem. Végre megszólal a tanáró is és megkérdi, tudom-e, mi okozott ily derültséget?

— Természetesen az öregasszonyt, akit alakítottam.

Kiderült, hogy sajnós, nem ez, hanem az én *betanult és egyáltalán nem őszinte mozdulataim grotesksége, sutasága*... Sértett, hogy rajtam mulatnak, mikor minden tőlem telhetőt megtettem, híven utánoztam egy nényt.

Még egyszer végig kellett csinálnom az egész etüdet, majd állandóan ismételnem, míg végre már a kimerülés határához jutottam.

— Nem bírom tovább!

— Még egyszer!

Összeszedtem maradék erőmet, de már nagyon fáradtan táncoltam. A tánc után megszólalt a tanárnő:

— Ellenőrizd a táncmozdulataid, azok jellegét.

Megpróbáltam, ahogy tőlem tellett, de már alig álltam a lábamon.

— Jó volt, fáradtak és öregesek a mozdulataid. Ezt jól jegyezd meg — volt az utolsó tánc végén a véleményem.

Hát így valahogy elindulhatok a fáradt öregség keresésében...

De hogy legyen hiú, hogy cicomázzam magam asszonyosan?

Próbáltam ráncigálni a szemöldököm. Ez fáj, de legalább őszintén összerándultam. A tanárom ismét segítségemre sietett. Ideadta a tükrét és rúzsát, majd felszólított, hogy fessek ki a számat. Nekem se tetszett az eredmény, neki se. Erre ő festett ki. Rettenetes nagy és otromba szájat rajzolt készakarva. Mikor láttam a tükörben ezt a rémművet, elborzadtam. Önkéntelenül nyúltam a tükörhöz, s bár még gyakorlatlan mozdulattal, de a szépérzékemtől hajtva kezdtem a munkához. Az eredmény hasonlíthatatlanul jobb volt, s végül oly elégedett voltam munkámmal, hogy még el is mosolyodtam.

Mikor a tanárom felhívta a figyelmem, hogy most már kecsesebb, nőiesebb a mozdulatom, nagyon megörültem. Hiszen nem vagyok elveszett ember, csak meg kell találnom a módot, hogyan dolgozzak.

Nehéz volt aztán később megszoknom a szoknyát. Hiszen egy férfi számára már csak a szokás hatalmánál fogva is kényelmesebb a nadrág. Mindig a nadrágra húztam tehát fel. Az egyik próbán, ahogy az ablaknál állok, véletlenül kinyílik az ajtó s a huzat fellebbenti a szoknyámat. Majdnem felkiáltottam az ijedtségtől. *Ősztönösen a szoknya után kapok* — akár egy született nő —, akkor látom, hogy a szokásomhoz híven most is ott a hosszú nadrágom a szoknya alatt... Most már saját példámon is láttam, hogy a rendszeres gyakorlás idővel öntudatlan szokássá válik.

* * *

Többen megkértük a tanárnőt, adjon számunkra valami érdekes, új feladatot. Néhány nap mulva *Krülöv* egyik versét kaptuk, válaszul a kérésünkre. Nagyon szellemesen beszéli el a vers Demjanov esetét, aki híres volt vendégszeretetről és remek konyhájáról. Az egyik szomszédját, merő vendégszeretetből, addig táplálta, tömte, míg a szerencsétlen megszökött. Ez volt a vers csattanója.

Nagyon jót mulattunk a vers elolvasásakor. De hol van itt a táncos téma, mikor a cselekmény kulminációs pontjai éppen nem táncosak — az etetés?

Megtartva az alap gondolatot, valami táncos formába kellett azt öltöztetni. A nagy vendégszeretet mellé a házigazdánknak új tulajdonsággal kellett gazdagodnia, méghozzá a jókedvvel, táncolni vágyással. A két tulajdonság kiegészítette egymást, és módot adott arra, hogy vidám kis táncjátékot hozzunk létre. A házigazda minden fogás előtt táncal is kedveskedett vendégének, azt is bevonva az aktív szórakozásba. Ezáltal a vendég étvágyát, majd jóllakottságát még táncal is fokozni lehetett.

Többféle nehéz feladat elé állított a házigazda alakítása. Nehéz volt megszoknom, hogy egy pillanatra se pihenjek, mindent táncolva csináljak.

Például: a várt, kedves vendéget a helyére kísérik, az eladó sorban levő lány hozza az első fogást; koccintás, remek a hangulat. S ekkor a házigazda, miközben az első pohár vodka után kezdi a homlokát törölgetni, kényelembe helyezi magát. Jobb lábát maga alá húzza, a balt kiteszi, váltogatja ültében, mintegy kényelmes helyzetet keresve számukra. Önkénytelenül kidobogja a zene ütemét és miközben eszik, a lába már szüntelenül jár, végzi a magáét, nem hagyja nyugton, belesodorja a táncba. A vendég, mint udvarias ember, természetesen válaszol a kihívásra és szintén táncba kezd. Rövid figurázgatás után általános a meglegedés, s a szorgos háziasszony máris hozza a második fogást.

Tehát az első feladatot, az étkezésből való fokozatos átmenetet a táncba, áthidaltuk, csak a forma kivitelezésének tökéletesítése volt hátra.

Minél komolyabban tápláltam vendégünket, hívtam a táncba — vagy látva, hogy kimerül, próbáltam felfrissíteni, avagy a vót remélve benne, unszoltam lányomat, iparkodjék megnyerni a férfiú tetszését — annál mulatságosabbak voltak az így adódott helyzetek. Ha csak egy pillanatra, magunk is nevtünk

vendégünkön, vagy magunkon, elfelejtve a helyzet komolyságát, rögtön lerontottuk az egész eddigi hatást.

Még a próbák elején tartottunk, midőn meghívtuk az iskola művészeti vezetőjét az egyik próbára, hogy tanáccsal lásson el. Másnapra vártuk a beígért látogatást. Izgatott az eset, hisz nagy dolog az eddigi munkánk kritikája. Este nagyon melegen volt.

Másnap fel akarok kelni : *a lázam 39 fok*. Nincs más mit tenni, mint értesíteni a tanárnőt, hogy ágyban kell maradnom. Rossz közérzetemet még a felelősségtudatom is növelte, mivel tudtam, hogy nincs, aki a mai próbán helyettesítsen.

Délután jönnek munkatársaim, mesélik, hogy szerencsére az egyik fiú nagyjából tudta a szerepet és beugrott. De bizony rosszul is végződhetett volna, ha nincs ez a mentő eset, elmaradt volna az egész kis bemutatónk.

A kritika az volt, hogy jó a munka, csak bátrabban használjuk ki a tánc nyújtotta lehetőségeket, *egyéni ötletekkel gazdagítsuk*, hiszen minden táncos alkot és alkotnia is kell a mű eredeti alap gondolatával egyező stílusban, hangnemben.

Midőn felépülve betegségeimből ismét eljártam a próbákra, az új »házigazda« valóban új ötletekkel lepett meg. El kellett, hogy ismerjem : nagyon jók és életszerűek voltak. Tehát nemes versenyre keltem vele, hogy én se maradjak szégyenben. Állandóan figyeltük egymás munkáját, tanulmányoztuk és őszintén elmondtuk, mi tetszett, mi nem. Természetesen megtartva éles, egyéni színeinket, közösen sikerült oly gazdaggá tenni a mi »házigazdánkat«, hogy a vizsgabemutatón a közönség az őszinte kacagás meleg elismerésével jutalmazta.

* * *

Végezetül még annyit, hogy azért a tanárnőm nem feledkezett meg kérésemről : egy szép, komoly alakítás lehetőségét is megkaptam a »Bahcsiszeráji szökőkút« Girej kánjában . . .

Midőn a tanév befejeztével elbúcsúzva munkatársaimtól megkérdeztem tanárnőm, miért adta nekem az öregasszony szerepét, hiszen annak később kevés hasznát veszem, ezt válaszolta :

— Ne hidd, hogy ez az öregasszony nem volt számodra hasznos. Azt hiszem, megtanított arra, hogy *türelmesen kell dolgozni*, állandó, szeretetteljes, logikus munkával kell fejleszteni a képességeid, amely minél több új nehézséget, problémát ad, annál hasznosabb a későbbiekben. Az élet nagyon sokszínű és csak *a sokoldalúan képzett, az életet jól megfigyelni tudó és azt visszaadni képes táncos számíthat elismerésre.*

BARKÓCZY SÁNDOR



A néptánc dramaturgiai kérdéseiről

(Hozzászólás Vitányi János cikkéhez)

A Táncművészet júliusi számában hosszabb cikk jelent meg a »Táncjáték dramaturgiájáról«. A cikk írója, *Vitányi János* elvtárs elsőnek kísérelte meg, hogy írásban lefektesse a néptáncdramaturgia kérdéseiről alkotott nézeteit és ezt a kezdeményezését örömmel üdvözöljük. Mivel a cikket szerzője és a szerkesztőség is vita-indítónak szánta, megragadom az alkalmat, hogy a cikk egyes lényeges megállapításával vitába szálljak és néhány kérdéstről, részletes hozzászólás formájában, elmondjam véleményemet.

A cikk első kérdésként a tánc és a dráma dramaturgiájának viszonyát veti fel — és ezzel a kiindulással egyetértek. E kérdésre adott válaszában Vitányi elvtárs *Kuznyecovra* hivatkozik: »Nem vitás, hogy a korszerű balettalkotás a drámaírással kezdődik — írja Kuznyecov s ezt a megállapítást nyugodtan kiterjeszthetjük minden táncjátékra. Ebből következik: a drámai művek és a tánc dramaturgiájának alapvonásai azonosak« (az én kiemeléseim, K. G.). Ez a gondolat később így folytatódik: »Az igazi, életteli konfliktus a drámának elválaszthatatlan alkotó eleme. Az igazi konfliktus világítja meg legélesebben az eszmei mondanivalót a szocialista-realista művészetben, a régi és az új szakadatlan küzdelmét. Ha ez áll a drámára — már pedig áll —, akkor nyilván a táncjátékra is áll.« (Az én kiemeléseim, K. G.)

A helyes kérdés-felvetés után ezekkel az alapvető megállapításokkal azonban már nem érthetők egyet. Miért? Egyrészt azért, mert szerintem dramaturgiai szempontból lényeges különbségek vannak a balett-dráma és a különféle műfajokhoz tartozó színpadi néptánckompozíciók között éppen abban, hogy minden drámában, így a balett-drámában is konfliktus van, de nincs minden néptánckompozícióban konfliktus, és a kompozíciók még se rosszak, hanem jók. (Pl. Állami Népi Együttes: »Üveges tánc«, »Háromugrás«, »Fonó«, SZOT-együttes: »Magyar képeskönyv«.) Ha ez igaz — már pedig igaz —, akkor nem lehet helytálló az a következtetés, hogy Kuznyecov megállapítása minden táncjátékra kiterjeszthető, hogy a drámai művek és a néptánc (néptáncan most és a továbbiakban mindig színpadi néptánckompozíciót értek) dramaturgiájának alapvonásai azonosak, hogy minden táncjátékban konfliktusnak kell lennie. Ebből pedig az következik, hogy a dráma és a tánc viszonyát nem lehet ilyen egyszerűen elintézni, mert a leegyszerűsítés tévedéshez vezet.

Zavart okoz itt szerintem az is, ahogyan Vitányi elvtárs a táncjáték fogalmát használja. A játék szó mindannyiunkban a cselekvés fogalmával kapcsolódik, és valóban: minden színpadi mű, amely a dráma műfajához tartozik, ebben az értelemben játéknak is nevezhető. Vitányi elvtárs azonban minden színpadi tánckompozíciót táncjátéknak nevez — legyen az balett vagy néptánc, lírai és cselekménytelen, cselekményes, de konfliktus nélküli vagy konfliktusos táncdráma. Ez a szóhasználat persze következik abból, hogy Vitányi elvtárs minden tánckompozíciót lényegében drámának tart. A gyakorlat alapján azonban ezzel nem érthetők egyet. Másrészt, cikkében másutt Vitányi elvtárs maga is kifejti, hogy nem minden tánckompozíciónak van cselekménye, és nem minden cselekményes táncnak van a valóságban konfliktusa, tehát nem minden tánckompozíció egyben dráma is. A táncjáték fogalmának önkényes kiterjesztése tehát nem segíti elő a tisztánlátást, hanem megnehezíti azt.

Ugyanakkor a minden áron való konfliktus-keresés oda vezet, amit a cikk a lírai táncokkal kapcsolatban ír. Ezt írja: »A konfliktus ilyen esetben (amikor a lírai táncban nincs konfliktus, K. G.) a táncot előkészítő novellában van meg s erre a konfliktusra reagál a tánc.« Később Vitányi elvtárs azt tanácsolja, hogy: »Amennyiben vulgarizálás veszélye nélkül lehetséges (?), a cselekmény nélküli táncokat is konfliktusra építjük fel a novellában.« »A táncosok a konfliktusokra gondolva sokkal hatásosabban, életszerűbben fogják megoldani feladatukat.«

Attól függetlenül, hogy a fentebb már példának említett koreográfiák szerzői irtak-e kompozíciójukhoz novellát vagy sem — ez itt most lényegtelen, bár kérdéses —, én nem tudom elképzelni, milyen konfliktus lehetne pl. a »Háromugrás« novellájában, amelyre ez a tánc reagál, és hogyha ilyen novella-beli konfliktus ez esetben egyáltalán van, mennyiben segítette ez elő azt, hogy a táncosok rá gondolva, életszerűbben táncoljanak?

Úgy vélem, ez az egy példa is rávilágít arra, hogy itt valami erőszakolt bele-magyarázásról van szó, amit a valóságos tánckompozíciók és azok bemutatása megcáfol.

Szerintem az is kétséges, hogy minden életképben feltétlenül szükséges, hogy konfliktus legyen. Az Állami Népi Együttes »Ecséri lakodalmas«, »Fonó«, »Szüreten« című kompozíciói pl. konfliktus nélkül is elérik céljukat; bemutatják népünk életének olyan jellemző eseményeit, képeit, amelyeken keresztül az embereknek a munkához, egymáshoz és életük különböző eseményeihez való viszonyát, érzelmeit, gondolatait, emberi tulajdonságait és jellemző típusait, ideáljait ismerhetjük meg, és mindezt bármiféle konfliktus nélkül.

A cikk során találkozhatunk még több olyan megállapítással — ezek a táncjáték témájára, a mai téma kérdéseire, a jellemfejlődésre és a szerkezetre vonatkoznak, arra, hogy a tánc sokkal inkább cselekvő személyek útján hat, mint a dráma —, amelyekre Vitányi elvtárs a tánc és a dráma dramaturgiája alapvonásainak azonosítása alapján következtetett. Ezekkel most külön nem vitatkozom, mert szerintem a helytelen kiindulásból helytelen következtetéseket lehet levonni — ez történt itt is.

Felmerül azonban a kérdés: miként lehetséges az, hogy Vitányi elvtárs, aki a színpadi dramaturgia szakembere, a táncra vonatkozóan — igen sok, általam nem említett helyes megállapítása mellett — bizonyos alapvető kérdésekben helytelen következtetésekre jutott, amelyek újabb téves következtetések forrásaivá váltak. Szerintem ennek az a döntő oka, hogy Vitányi elvtárs vitatott megállapításait és következtetéseit jórészt nem a tánc gyakorlatából, a meglévő tánckompozíciók elemzéséből vonta le, összevetve azokat a dramaturgia elméleti tétéleivel — hanem a dramaturgia elméletéből indult ki és ehhez alkalmazta, nem egyszer leegyszerűsítve, vulgárisan a gyakorlat példáit. Magyarul: az elméletre húzta rá a gyakorlatot, nem pedig a gyakorlat tapasztalatait értelmezte és általánosította a dramaturgia elméletének segítségével. Ez az eljárás persze magyarázható — éppen azzal, hogy Vitányi elvtárs nem a táncművészet szakembere — de ez a tény nem változtathatja meg az elvi kérdésekben való állásfoglalásunkat. Ez a módszer nem azonos a marxizmus-leninizmus vizsgálati módszerével.

Szerintem a módszer fogyatékoságából s a tánc és dráma viszonyának kérdésére adott válaszból származik az is, hogy a színpadi néptáncművészet *műfajának* kérdéseiben Vitányi elvtárs kiindulása és következtetései tévesek.

Vitányi elvtárs a táncjátékokat (értsd: színpadi néptánckompozíciókat) időtartamuk szerint csoportosítja. Két nagy csoportot állít fel: 1. egész estét betöltő táncdrámák, 2. kisebb táncjátékok. Tudomásom szerint a drámaelméletben már régen meghaladott az ilyen csoportosítás, mert a drámairodalomban sem az a döntő, hogy egyfelvonásos, vagy háromfelvonásos drámáról van szó. Ezért itt Vitányi elvtárs vagy következtetlen — hiszen ha a tánc és dráma dramaturgiájának alapvonásait azonosítja, akkor a dráma műfajfelosztásából kellene kiindulnia —, vagy pedig nem fogadja el a drámaelmélet mai műfajfelosztását. Ettől függetlenül a táncgyakorlat alapján helytelenítem ezt a csoportosítást a táncművészetben és helyeslem azt, hogy a színpadi néptáncművészet két fő műfajcsoportja: 1. a lírai (cselekmény nélküli) és 2. a cselekményes tánckompozíciók csoportja. Hogy ebben a kérdésben a gyakorlat kényszerítőleg hat a vizsgálódásra, azt bizonyítja Vitányi elvtárs tárgyalása is, amely végeredményben szintén a cselekménytelen, lírai és a cselekményes (esetleg konfliktusos) tánckompozíciók között tud lényeges különbségeket és követelményeket megállapítani — tehát a cselekmény hiánya vagy megléte alapján, nem pedig a kompozíciók időtartama szerint.

A következtökben azt a néhány, *Lengyelji Miklóssal* közösen leszárt megállapítást ismertetem, amit a Népművészeti Intézet mellett működő fiatal táncdramaturgiai munkaközösség elé terjesztettünk, és amit az lényegében elfogadott — továbbá olyan gondolataimat, amelyek ebből a kiindulásból következnek. Ezek a megállapítások a néptánc és a dráma viszonyára és a színpadi néptáncművészet műfajaira vonatkoznak és ismertetésükkel válaszolnék Vitányi elvtárs cikkének vitatott kérdéseire.

*

Mi is azt a kérdést tesszük fel először: mi a színpadi néptáncművészet viszonya a drámához? Drámai művészet-e a színpadi néptáncművészet? Véleményünk szerint válaszképpen azt kell megvizsgálni, hogy miben egyezik, miben azonos a dráma és valamely néptánckompozíció, és azután azt, hogy miben különbözik a kettő egymástól — miben sajátos a néptánckompozíció, egyáltalán a néptáncművészet.

»A drámai ábrázolás jellegzetességét . . . a színpadszerűség adja meg« — írja az »Irodalomelméleti alapfogalmak« című könyv a drámáról. Minden néptánckompozíció ugyancsak színpadhoz kötött, sőt még inkább az, hiszen a drámát olvasni is szokták — mert az egyben irodalmi mű —, a táncot azonban korántsem olvassák ilyen módon. A néptánckompozíciók jellemzője a színpadszerűség. Ez azt jelenti, hogy a táncot is színpadon, lényegében színészek, színészi kifejezőeszközökkel mutatják be a nézőközönségnek, amely azt egyirányból, (legalább is az európai színházakban), a nézőtérrel figyeli. Mindez alapvető sajátossága a néptáncművészetnek is. Bizonyos színpadi néptánc-műfajokra érvényesek a drámai cselekmény, a jellemábrázolás és a konfliktus felépítésének törvényei és szabályai. Ezekre a későbbiekben részletesen visszatérünk.

Ezek azok a lényeges vonatkozások, amelyekben a dráma és a néptánckompozíciók megegyeznek egymással.

Megegyezik a néptáncművészet azon sajátosságai, amelyekben különbözik a drámától? Elsősorban az, hogy legfőbb kifejező eszköze a tánc, mégpedig a néptánc — szemben a dráma nyelvével, a szóval. A néptáncművészet a nép táncagyományát, tehát a népművészetet emeli a művészet fokára (kizárólag ebben az értelemben használom a néptáncművészet kifejezést); a táncművészetről pedig Mojszejev elvtárs a következőket mondja: »A táncművészet az érzelmeket, eszméket, képeket a ritmus- és térbeli kompozíció törvényei szerint, harmonikus és kifejező mozdulatokkal tolmácsolja.«

Abból, hogy a néptáncművészetnek a néptánc a kifejező eszköze, további sajátosságok következnek. A néptánc kifejezése mindig jelenidejű, a multat-jövőt csak megjelíteni tudja, másképpen nem fejezheti ki (lásd *Szinetár György*: »A balettalkotás dramaturgiai kérdéseiről« című cikkét). A néptáncművészetben van cselekménytelen, lírai műfaj is, ami a drámában mint önálló drámai műfaj nem létezik, illetve vannak olyan kompozíciók is, amelyeknek cselekménye van, de konfliktusa nincs: a drámának pedig alapvető sajátossága és lényege a konfliktus.

A néptánckompozíciók sajátossága, hogy jellemeik és cselekményük még olyanfajta sem lehetnek bonyolultak, mint a drámáé, mert ezt a tánc, mint művészi kifejezési forma, nem bírja el. A néptáncművészet mindig épít a színészi alakításra is, de a dráma nem mindig épít a tánc kifejező eszközére — másképpen szólva: a tánc mindig színjátszás is, de a színjátszás csak ritkán tánc, leggyakrabban nem az.

Kiemelkedő sajátossága a néptáncművészetnek az, hogy a legszorosabban összeforrott a zenével, annak valamilyen formájával (elsősorban a népdallal) és enélkül nem is létezik.

Ezeket látjuk a néptáncművészet szembevető sajátosságainak, ilyen szerintünk a dráma és a színpadi néptánc viszonya egymáshoz. Természetesen ez a viszony bizonyos mértékig módosul a különböző műfajú néptánckompozíciók vonatkozásában.

*

A továbbiakban azt nézzük meg, hogy a néptáncművészet gyakorlata milyen műfajcsoportokat hozott létre, amelyek jellemző vonásai objektívek, de felismerhetők és csoportosíthatók.

Helyesnek látszik, hogy először röviden azt tisztázzuk, mit értünk egyáltalán a néptáncművészetben a műfaj fogalmán? Itt ismét a már említett »Irodalomelméleti alapfogalmak« című könyvhöz fordulunk segítségért, amely ugyan fogalmait az irodalomból alkotta meg, de a műfajról szóló meghatározása szerintem lényegében alkalmazható a mi művészetünkre is.

»A műfaj . . . az emberábrázolás, a jellem bemutatása egy bizonyos módján alapszik.« Ha az író az embert egy élménye, vagy élményei keretében, cselekmény nélkül ábrázolja, akkor lírai mű keletkezik. Ha a mű az embert cselekményekben, fejlődésében ábrázolja, akkor — a szerint, hogy ez a fajta ábrázolás elbeszélés útján vagy pedig a szereplők önálló cselekvésén keresztül történik — beszélhetünk az első esetben epikus, a második esetben drámai műről.

Úgy vélem, hogy lényegében ezt kell értenünk a műfaj fogalmán, és hasonló műfajok találhatók a néptáncművészetben is. Úgy látszik azonban, hogy az epikus ábrázolási mód, a fenti értelemben, a néptáncművészetben nem létezik. A néptáncművészetben szó szerint értelmezett elbeszélés vagy leírás nincs: mindig a táncosok maguk cselekszenek a cselekményes kompozíciókban, a koreográfus ezen keresztül fejt ki mondanivalóját. Ellenben bizonyos epikus, leíró jellegű megelevenítésről,

* Irodalomelméleti alapfogalmak. Kézirat. Összeállította Horváth József és Kosaras István (Tankönyvkiadó, Budapest.)

képszerű bemutatásról lehet szó. Ilyen pl. az »Ecséri lakodalmas«, a »Fonó«, amelyek szereplői bemutatnak, képszerűen megelevenítenek egy-egy hagyományos népszokást, annak jellemző cselekményét, lefolyásának történetét stb.; ez az ábrázolás bizonyos értelemben epikusnak, elbeszélőnek tekinthető. (Erre a kérdésre később részletesebben visszatérünk.)

A legtöbb néptánckompozíció, amelyekkel művészetünkben eddig találkozhattunk, a *lírai műfajba* tartozik. Mi jellemzi ezeket a kompozíciókat? Az, hogy bennük a koreográfus az életet az emberek lelkiállapotának: élményeinek, érzelmeinek, gondolatainak kifejezése útján ábrázolja, pusztán a tánc különböző eszközeivel, drámai cselekmény nélkül, olyan kísérő zenével, amelynek mondanivalója összhangban van a tánc tartalmával. Az emberi jellem megnyilvánulásainak bemutatása lehetőséget nyújt számunkra, hogy megértsük azt a valóságot, amely ilyen jellemeket, jellemvonásokat, magatartást alakított ki. Bemutatja az élet, a társadalom hatását az emberre és az ember lelkiállapotából következtethetünk arra, hogy milyenek azok az életkörülmények, amelyek éppen ilyenlé tették. Tehát a lírai kompozíciók is az emberi életet tükrözik, a művész rajtuk keresztül végső fokon a társadalmi rendről ad képet. A legtöbb ilyen tánckompozícióban a néptánc formanyelvével koreográfusaink már az új, szocialista ember gondolat- és érzelmeit, tehát jellemvilágát fejezik ki, illetve népünk multbeli életéből a haladó, felénk mutató vonásokat emelik ki és mutatják meg.

A koreográfusok kompozícióikban a tartalmat általában a tánc jelenetein, hangulati árnyalatain keresztül bontják, fejlesztik ki, viszik végig. A hangulat vagy érzelm kifejtésének belső vonalvezetése van: erősségét a koreográfus hol fokozza, hol csökkenti aszerint, hogy a kompozíció mondanivalóját miként tudja a legjobban kifejezni, hogy a mondanivaló végigvitele szerves egészet alkosson, folytonos legyen. Mindennek a mondanivalónak a tánc sajátos kifejező eszközei a hordozói: a motívumok (úgy, ahogy a szóban lévő táncban azok előfordulnak, az egész test kifejező mozgását beleértve, nemzetre, népcsoportra, vagy egyénre jellemző sajátos kivitelezési módjakkal együtt), térformák, a zene hangulata, a ritmus, tempó, dinamika, a jelmez, az esetleges eszközök és nem kevésbé a táncosok száma, neme és egymáshoz való kapcsolata.

Ezek az eszközök szoros összefüggésben vannak egymással és bármelyikük változása a kompozíció egy részének vagy az egésznek hangulatát, mondanivalóját befolyásolhatja, változtathatja meg. A jó kompozíciókban ezeknek az eszközöknek a viszonya, illetve viszonyuknak megváltozása harmonikus és teljesen a mondanivaló szolgálatában áll. Mindebből az is következik, hogy a hangulat kifejezése és az emberi jellemvonások, magatartás bemutatása is a legszorosabb egységben vannak egymással és bármelyik megváltozása a másikat is befolyásolhatja.

Mіндеzt, amit most elmondunk, a gyakorlatból levont általánosítás. Most nézzük meg egy gyakorlati példán keresztül, megfelelnek-e megállapításaink a valóságnak. Vegyük példának az Állami Népi Együttes »Üveges táncát«. Kétségtelen, hogy ez a tánc hangulatot, érzelmeket, s ezen keresztül emberi magatartást fejez ki. Azt hiszem, az sem vitás, hogy ezek az érzelmeik és a táncosok magatartása társadalmilag jellemzőek: így táncolnak az ügyes, pajkos, jókedvű, felszabadult menyecskek a mi országunkban. A kompozíció hangulatán és jellemein keresztül a koreográfus (és nyomában a táncosok) igenlően foglalnak állást a mai társadalom mellett, hiszen az egész tánc arról győz meg: így csak szabad nép leányai vigadhatnak, örülhetnek az életnek. Igaz az is, hogy ezt a mai jellemző érzelmvilágot és magatartást a néptánc kifejező eszközeivel közli a koreográfus, hogy ez a néptánc-kompozíció a mai emberek művészi képét nyújtja.

Az egész kompozíció alaphangulata jeleneteken, árnyalatokon keresztül bontakozik ki. Amikor négy oldalról egy-egy éneklő leány a decsi üvegestánc jellemző mozgásformáival betáncol a színpadra, a koreográfus exponálja a tánc hangulatát, ami közvetlenül fokozódik már akkor, amikor a többi leányt is magukkal hozzák. A betáncoló leányokat, mindegyik kis csoportot, eredeti menetirányában átviszi a koreográfus a színpadon és egy körre formálja. Ekkor a táncosokat már teljes számban együtt láthatjuk: a bejövétel hangulata idáig fejlődik és most szinte összegeződik. Újabb »jelenetnek« vehetjük, amikor ebből a körből 4 kis kör alakul (mindezt eddig a koreográfus ugyanazzal a motívikával oldotta meg), amely megoldás már az összetalálkozott leányok játéka felé vezet át hangulatában is. A kis körökben két leány karjával kaput formál, amin a másik átbújik — így játszadoznak kedvük szerint kipróbálva az ügyességüket, hiszen az üveg a fejükön van! A külön álló kis körökben való játékból ismét összejönnek, előrehaladó tömböt alkotva, ami négy háromtagú sorból áll és most már együttes *játék* következik. A sorok szélső leányai

kaput tartanak s az üveget fejükről levevő leányok a tömb végéről fokozatosan sorban bújnak át a kapukon, amíg mindannyian átbújtak és az egész csoportból egy, a nézőkkel szemben nyitott félkör fejlődik ki.

Nem folytatom tovább a tánc menetének elemzését, mert az eddigiekből is kitűnik már: ebben a kompozícióban is jeleneteken, árnyalatokon keresztül épül, fejlődik ki a tánc hangulata, amit a koreográfus ez esetben a tánc motívumainak, játékos elemeinek, ténformáinak és a táncosok számának változtatásából bontakoztat ki, és mindez nemcsak a hangulat, hanem a leányok jellemvonásának alaposabb bemutatására is szolgál. (Tévedés ne essék: ezt az elemzést nem tekintem alaposnak és véglegesnek — hiszen be sincs fejezve —, pusztán a tánc egyes kifejező eszközei szerepére példának hoztam fel. A továbbiakban különösen a zene és tánc összhangjának elemzésére lenne szükség!)

Ezek azok a vonások, amelyek a lírai műfajhoz tartozó néptánckompozíciókat jellemezhetik és amelyeket már egy ilyen korántsem eléggé alapos és nem is sokoldalú vizsgálat nyomán is felismerhetünk.

Ebbe a műfajba tartoznak az »Üveges tánc« kívül az olyan tánckompozíciók, mint amilyenek az Állami Népi Együttes »Háromugrós«, a SZOT-együttes »Kapu-vári verbunk és csárdás«, »Tyukodi csárdás« című kompozíciói stb. A lírai műfajhoz tartoznak a különböző érzelmet, hangulatot, ezáltal különféle, a társadalomra jellemző magatartást bemutató, lírai táncokból összefűzött *szvit*ek, mint pl. a SZOT-együttes »Magyar képeskönyv«, és a Honvéd-együttes »Kalotaszegi táncok« című szvitjei.

Hogy milyennek kell lennie a jó lírai szvitnek, arra példaképpen *Molnár István* »Magyar képeskönyv« című kiváló néptáncszvitjét szeretném röviden ismertetni. Az első kérdés, amit egy kompozícióval kapcsolatban fel kell vetni: mit akar bemutatni, mit akar elmondani a nézőknek? A »Képeskönyv« címe és maga a szvit erre világos, egyértelmű választ ad: a magyarországi néptánchagyomány leg-sajátosabb táncainak olyan együttes bemutatását, amely egyben a mai élet művészi, lírai ábrázolására is szolgál. A szvit alapeszméjét a koreográfus zeneli expozícióval s a vendégívó legény hívására befutó 4 leány megjelenésével fejezi ki, akik hazánk 4 alapvető néprajzi vidékét képviselik — ezzel kezdődik a kompozíció. Rögvest az egyik igen sajátos színt és stílust képviselő somogyi kép következik ezután. Még az expozíció kifejtése közben indul meg és önmagában is szervesen felépített kerek egészet alkot. A következő kép, a zemplénmegyei Karcsa táncai erősen különböznek a somogyiaktól, más embereket tükröznek: a táncok virtuózabbak, erőteljesebbek és hangulatban felszabadultabbak. A kép végén a leányok egyedül helyben forognak — ez az átvezetés a robbanó erővel meginduló pusztafalusi képhez. A kompozícióban idáig egyre fokozódik a táncok ereje. A következő, a tápéi képből ezt az erőt és felfokozott hangulatot a játékoság felé fejleszti tovább a koreográfus az üde, friss, könnyed hangulattal, de erős karakterű tápéi táncokkal. Ebben a hangulati vonalba szervesen illeszkedik és megpihentetően hat a dudari lakodalmas menyasszonytánc részlete a maga nyugodt, nemes érzelmű, tiszta lírájával. Innét indítja, fejleszti megint a hangulatot a koreográfus a kisterenyei képpel, és az erőteljes fokozódást kiteljesíti a szatmár-ökörítői fergetegesben. A fergetegesbe bekapcsolja az összes megelőző képek táncosait, ezzel mintegy jelképezve a magyar nép egységét, és ebből fejleszti ki a hallatlanul felfokozott ünnepi finálét, ami gyors megállással ér véget.

Mindezt azért mondtuk el, hogy a szvit felépítésére adjunk példát. A lényeges tehát az, hogy az önmagukban is teljes értékű, kidolgozott képek, amelyek a különböző hangulatú és karakterű táncokon keresztül más és más jellemvonású embereket, különböző népcsoportjaink sokszínű egységét elevenítették meg, fokozódó hangulattal, szervesen kapcsolódnak egymáshoz. Ez a fokozódás — a dudari képtől meginduló nekifutással — a fináléban teljesedik ki, ami a lezárány színeivel megkoszorozza az eddigieket és a feladatul választott témát zárja.

Mindehhez a magyar néptáncok igen alapos ismeretén túl népünk mai életének beható ismerete, a választott mondanivaló tudatos megfogalmazása, a művészi kidolgozás és szerkesztés volt szükséges — ebben ad nagyszerű példát Molnár István »Magyar képeskönyv« című lírai néptáncszvitje.

Lírai néptáncoknak tekinthetjük az egyes cselekményes tánckompozíciókon belüli szóló, kettős, vagy csoportos lírai táncokat. Ilyen pl. az Állami Népi Együttes »Szüreten« című kompozíciójának lírai kettőse, vagy az »Ecséri lakodalmas«-ban a vőlegény szólója stb. Ezek tartalmát azonban már az egész műben való szerepük, dramaturgiai funkciójuk határozza meg: hangulatilag aláfestik, vagy közvetlenül továbbviszik a cselekményt, a cselekmény fejlődésének szerves részét alkotják.

Térjünk most rá a második műfaj, a cselekményes tánckompozíciók műfajának ismertetésére. Ezen belül két főcsoport különböztethető meg: a konfliktus nélküli és a konfliktusos cselekményes tánckompozíciók csoportja. Ha ilyen lényeges kérdésben van különbség a két csoport között, nem indokolt-e ezeket is különválasztani? Véleményem szerint azért nem indokolt, mert mindkettőben az ábrázolás módja, módszere lényegében azonos: cselekményen és jellemeken keresztül ábrázolják a, való élet valamilyen témáját. Ez választja el őket a lírai műfajtól.

A különbség a konfliktus nélküli és a konfliktusos tánckompozíciók között az, hogy a konfliktusos kompozíciókban a társadalom ábrázolása mélyebb lehet: az életet fejlődésében, a társadalomban rejlő ellentétek feltárásában, az ellentétes erők összeütközésében ábrázolja, a jellemeket e harc közben fejlődésükben, a társadalomban folyó harchoz való viszonyukban mutatja be. Ezáltal az ábrázolás megzöbbsé válik, mint a fejlődés nélküli, összeütközés nélküli statikus ábrázolás.

Milyen tánckompozíciók tartoznak a cselekményes, de konfliktus nélküli műfajhoz, amit véleményünk szerint a leghelyesebb életképnek nevezni? Idetartoznak az olyan kompozíciók, amelyek művészi sűrítéssel, tipizálással valamely, a nép életéből vett eseményt, kis történetet, vagy valamely népszokást mutatnak be a színpadon, ábrázolva cselekményének menetét, jeleneteit, jellemző szereplőit és hangulatát és ezen keresztül azt, hogyan él, illetve a mi népünk, hogyan szépíti meg művészetével hétköznapjait, vagy pedig hogyan képzele el, szeretné látni, illetve valósítja meg élete jelentős eseményeinek lefolyását. Ezen az alapon életképnek nevezhetjük pl. az Állami Népi Együttes »Fonó«, »Ecséri lakodalmas«, »Szüreten« című kompozícióit és más együttesek hasonló jellegű számait.

Nézzük meg egy jó példán keresztül, melyek az életkép felépítésének jellemző vonásai és az adott tánckompozíció hogyan oldja meg a helyes felépítés követelményeit. (A következőkben döntően *Gyárfás Miklós* kéziratban lévő »Kis dramaturgia« című munkájának dramaturgiai megállapításaira építünk, amelyeket sokszor szövegszerűen idézünk.) Vegyük példának az Állami Népi Együttes »Fonó« című kompozícióját. Ennek az életképnek a cselekménye valóságos, természetes és érdekes — és ezt minden ilyen kompozíciótól elvárjuk. Azért valóságos és természetes, mert alkotója ezt a cselekményt a valóságos életből merítette. Nem arról van szó, hogy egy valamelyik vidéken egyszer látott fonójátékot úgyszólván lefényképezett és minden változtatás nélkül vitt a színpadra. A koreográfus ez esetben sok megnézett fonó jellemző, lényeges vonásaiból egy bárhol és bármikor hazánkban előfordulható fonót alkotott, amelyben a cselekmény és annak minden jelene általában jellemző a fonó szokásaira, de ugyanakkor nem felel meg pontosan egyetlen valahol megtörtént fonójátéknak sem. A koreográfus lényegében egy új, élő fonójátékot alkotott, amelynek az általános vonások mellett egyéni, sajátos jellemvonásai is vannak. A koreográfus tehát tipikus cselekményt alkotott, amelyben a különféle fonószokások lényeges és általában jellemző vonásait egy konkrét fonó cselekményébe sűrítette, és abban, azon keresztül mutatja meg. Ez a cselekmény ugyanakkor érdekes is, mert állandóan mozgásban van, fejlődik. Ezt, ebben az esetben — azt hiszem — nem kell különösebben bizonyítani. Ez a cselekmény ugyanakkor a szereplő jellemek cselekvéseiből tevődik össze: gondoljunk akár a leányok játékára és táncára, akár a legények bejövetelére és széktáncára, a maskarások tréfalkozásaira, stb. Mindig a szereplő jellemek cselekszenek és — amit hangsúlyozni kell — cselekvésük szerepükből és jellemük sajátosságaiból fakad. Ha arra a szereplőre gondolunk, aki »lőháton« vonul be a fonóba, és aki láthatóan valami legénybíró-féle szerepet játszik a legények között: későbbi cselekedetei és társaihoz való viszonya is ebből a kiemelt helyzetéből és kissé kimért magatartásából fakadnak — emlékezzünk szólótáncára, valamint párostáncára, a verbunk alatti magatartására. (Ugyanilyen példának hozhatjuk az »Ecséri lakodalmas« menyasszony, vőlegény, násznagy és vőfélyek szereplőit is, akiknek a lakodalom egész menetében való szerepük és egyéni jellemvonásaik együtt teszik érthetővé és indokoltá cselekedeteiket.) Lényeges a »Fonó« cselekménye szempontjából és általában a cselekmény szempontjából az is, hogy a színpadi műalkotás a valóságos életbeni cselekvéseket felnagyítja, értéküket megnöveli, ezért minden kis mozzanatnak jelentősége van — főleg akkor tűnik ez ki, amikor a táncos megvalósítja. *Ok nélkül semmi történet, egyetlen mozdulat, vagy tánclépés sem.* Így például szerepe van a fonóban az orsó elejtésének, a fakanalak kiszórásának stb.

A cselekmény kiválasztásának és lebonyolításának végső fokon döntő jelentősége van, mert a cselekményben alkotója egyben állásfoglalását is közli a nézővel. A »Fonó« cselekménye például arról beszél, hogy *Rábai* elvtárs rajta keresztül népünk munkaszerepét, vidám, tréfalkozó kedvét, a leányok és legények egymáshoz való

egészséges viszonyát, és nem utolsósorban művészi képességét mutatja be — nyilvánvalóan azért, mert mindezt értékesnek, nevelőhatásúnak véli, ezért tárja a néző elé.

A helytelen eszmei állásfoglalás rossz cselekményt szül és erre példának a SZOT-együttes »Évődés« című kompozícióját hozhatom fel. (Még akkor is, ha nem tisztán életkép, hanem átmeneti az életkép és jellemkép között. Lásd a későbbiekben.) Ennek a kompozíciónak eszmei állásfoglalása véleményem szerint helytelen, mert a fiatalok magatartását, jellemét és egymáshoz való viszonyát társadalmilag nem jellemzően, hanem hamisan ábrázolja. Különleges és durva ez a kapcsolat, indokolatlanul makrancos a leány és a bargyúságig türelmes a legény magatartása — még akkor is, ha egészen fiatal gyerekekből van szó. Ez a magatartás és viszony nem tipikus, a fiatalság életéből nem a lényegeset, jellemzőt és példamutatót ábrázolja, hanem a különlegest, a véletlent emeli ki, tehát azt tartja fontosnak: ebből az állásfoglalásból következik a durva és lényegében indokolatlan cselekmény is. Ugyanakkor az ilyen cselekmény eszmei nevelő hatása is helytelen lesz, mert ez a szándéka szerint a mai életből merített kép nem a lényegeset, a követendőt állítja a néző elé, hanem inkább elrettentő példát mutat (ahhoz viszont kritikusan kellett volna az egész kompozíciót beállítani.) Úgy vélem, ez a két példa rávilágított arra, hogy valóban eszmei állásfoglalás kérdése a cselekményalkotás és kiválasztás, és hatása is eszmei jellegű.

Milyenek kell lenniük az életkép jellemeinek? Már a cselekmény tárgyalásánál is sok szó esett a jellemábrázolásról. Így pl. az, hogy a cselekvéseknek a jellemekből kell fakadniuk. Ugyanakkor cselekvéseik bemutatják, ábrázolják a jellemeket. A »Fonó« szereplőit, jellemeit is cselekvéseik közben, azokon keresztül ismerjük meg. Ez a kérdés döntő az egész kompozíció mondanivalója szempontjából: a kompozícióból a nézők meg kell, hogy ismerjék és ezen keresztül szeressék, vagy gyűlöljék a szereplő jellemeiket — éppen ez a mű hatásának döntő eszköze.

A jellemábrázolás fontosságát akkor értjük meg igazán, ha az eddigi követelményekhez hozzávesszük azt is, hogy a szocialista realizmus módszere megköveteli a művésztől, hogy az ábrázolt jellemei *tipikusak* legyenek. Hogy mi a tipikus, azt lényegében a cselekménnyel kapcsolatban már kifejtettük, de a kérdés alapvető fontossága miatt a jellemábrázolás szempontjából külön kell foglalkoznunk vele.

»... Nemcsak az a tipikus, ami a leggyakrabban fordul elő, hanem az is, ami a legteljesebben és legélesebben fejezi ki az adott társadalmi erő lényegét. Marxista-leninista értelemben a tipikus egyáltalán nem jelent statisztikai átlagot. A tipikus megfelel az adott társadalmi-történeti jelenség lényegének, de nem egyszerűen az, ami a legelterjedtebb, gyakran ismétlődő, mindennapi. Az alakok tudatos felnagyítása, bizonyos tulajdonságaiknak fokozott hangsúlyozása nem zárja ki, hanem teljesebben tárja fel az a tipikusát. A tipikusság a pártosság legfőbb megnyilatkozási területe a realista művészetben. A tipikus jelleg problémája mindig politikai probléma.« (Malenkov, SZKP XIX. kongr.)

Ebben az értelemben kell tehát az életképekben és általában a cselekményes tánckompozíciókban tipikus jellemeiket ábrázolni, tipikus cselekményeken keresztül tipikus körülmények között. Vajon a példaként tárgyalt »Fonó« mennyire felel meg a tipikusság követelményének? Véleményem szerint a »Fonó« jellemei megfelelnek ennek a követelménynek, bár ebben a kompozícióban nem szocialista jellemvonású típusokkal találkozunk. Ezek a típusok népünk multbeli életének haladó, felénk mutató vonásait testesítik meg, bontakoztatják ki. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a »Fonó« »hősei«: a fonóház asszonya, a legénybíró és a kisebbik tréfacsináló legény tipikus jellemei, akikben az elnyomatás idején élő magyar parasztfiatalság jellemző, lényeges, értékes jellemvonásai öltnek testet. Tipikus jellemvonásaikat a fonó-népszokás tipikus ábrázolásán keresztül mutatja be a koreográfus, amely népszokásunk a multbeli parasztság művészi-emberi értékeinek egyik kifejtett megnyilatkozási formája volt. A koreográfus ezeket a jellemző vonásokat a valóságos életből, a gyűjtései során megismert parasztemberek jellemvonásaiból alkotta meg, alkotó képzelete segítségével: egy-egy típusá gyűrve azokat a jellemvonásokat, amelyeket sok emberben talált meg.

Ezek a típusok bizonyos mértékig már akkor is bemutatkoznak, amikor színre lépésük alkalmával megismerjük külsejüket, életkorukat, azt is, hogy milyen szerepet játszanak a cselekményben, és a koreográfus táncolási módjukon, sajátos stílusukon keresztül is bemutatja őket. A valóságban is másképp táncol valamikép minden ember, mert egyénisége rányomja bélyegét táncolási módjára is. Nyilván-

való, hogy a művész által megformált típusnál ez a táncolási módon keresztül való ábrázolás, jellemzés fokozottabban jelentkezik. Másképp táncol a tréfacsinaló, az öntelt, az ügyes, vagy az ügyetlen legény, a szemérmes, a pajkos, vagy a dévaj leány és erre a táncbeli jellemzésre a koreográfus tudatosan törekszik is. (Rendszerint úgy, hogy a szerepre valóságos jelleménél és táncolási módjánál fogva legalkalmasabb táncost választja ki a típus megjelenítésére.)

Lényeges módszere az életképben a jellemek, típusok ábrázolásának az is, hogyan kapcsolódnak, milyen viszonyban vannak a cselekmény során egymással. Az »Ecséri lakodalmas«-ban a vőlegényt abból is megismerjük, milyen a viszonya a menyasszonyhoz, a vőfélyekhez, legény- és leánytársaihoz — a »Fonó«-ban hasonló módon a legénybíró alakja is tükröződik társaihoz való kapcsolatában.

Bár az előzőkből lényegében kitűnik, mégsem felesleges hangsúlyozni: a jellemeknek *következeteseknek* kell lenniök — ez az alkotó számára olyan értelemben is szabály, hogy nem cselekedtetheti őket saját kénye-kedve szerint, hanem csak úgy, ahogy a figura számára azt jelleme diktálja.

Vajjon csak a népszokások művészi bemutatása tartozik az életkép műfajkeretei közé? A mai élet képszerű bemutatására nem található példát néptáncművészetünkben? De igen! Vannak mai témájú (nem népszokás bemutatásával kapcsolatos) életképeink is. Melyek ezek? Idesorolhatjuk *Molnár Istvánnak*, a SZOT-együttes koreográfusának két kompozícióját: az »Új élet« című szvitnek a már bemutatott Bányászkiöntő és az Új szántás előtt című tételit. Mindkettő a mai élet ábrázolását tűzte ki célul, s bár most nem az a feladatunk, hogy ismeressem és értékeljem őket, a Bányászkiöntővel röviden szeretnék foglalkozni. A Bányászkiöntő egy északmagyarországi bányászkiöntés sztahanovista bányászának április 4-i ünnepélyes felkiöntését mutatja be. Ebben a kompozícióban a témát és a hozzávaló cselekményt a koreográfus helyesen választotta ki életünk jellemző eseményei közül és sok színes figurát sorakoztat fel benne. A cselekmény valóságos, természetes és érdekes, a jellemek tipikusak, változatosak és táncbelileg sajátosan jellemzettek, cselekvéseik következetesek és szereplők szerves kapcsolatban vannak egymással. Mindezek azt mutatják, hogy a koreográfia dramaturgiai szempontból jeles erényekkel rendelkezik. A kompozíciónak azonban van egy komoly dramaturgiai fogyatéka is. A koreográfus abból a célból, hogy az utcán felvonuló felkiöntők és dolgozók valóságos kavargását mind életszerűbben adja vissza, nem tartja be a cselekmény kibontásának eddig még külön nem említett, de igen fontos követelményét. Ez a követelmény úgy hangzik, hogy *feltétlenül egy központi cselekményponalnak kell a kompozíció gerincében állnia* és a mellékeselekményeknek ezt a főcselekményt kell támogatniok. Ez a kompozíció ebben a kérdésben hibás. A Bányászkiöntőben ugyanis a cselekmény kibontkozásakor az ünneplő bányász és a vele történő cselekmény, tehát a központi hős és a főcselekmény a sok egyéb szereplő között és a mellékeselekmények között elsikkad, ezáltal az egész kép áttekinthetetlen kavargássá válik, és mindez gyengíti a kompozíció meggyőző erejét. A dramaturgia objektív törvénye tehát bosszút állt a koreográfuson, aki nem a törvény felismerése és tudatos felhasználása alapján oldotta meg feladatát, hanem a törvényt figyelmen kívül hagyta. Ehhez járul még az is, amit cikkem elején mondtam, hogy a tánckompozíció cselekménye még annyira sem lehet bonyolult, mint a drámáé, mert ezt a tánc, mint művészi kifejezési forma, nem bírja el. Ezért megoldhatatlan szerintem Molnár Istvánnak az a szándéka, hogy a bányászt úgy akarja beállítani, hogy miközben őt ünneplik, egyben ő is ünnepelje a felszabadulás ünnepét — amikor az egész történet lejátszódik.

Az életkép műfajához sorolnám a Honvéd-együttes »Katonaképek« című kompozíciójának két elkészült tételét, a Bevonulást és az Újoncfogadást. Ezek ugyancsak népünk életének egy jellemző és jelentős eseményét, ezzel kapcsolatos gondolatait és érzelmeit fejezik ki, mutatják be a mai élet szemszögéből — tehát a mai élet művészi képei. Mindkét tétel lényegében sikerrel oldja meg a cselekmény dramaturgiai felépítését és a jellemek ábrázolását. Mai témájú életképnek tekinthetjük jelenlegi formájában az MT Központi Együttes »Állj közénk« című kompozícióját. Meg kell azonban említenünk, hogy ebben a kompozícióban már konfliktus is van, de ez a cselekményben epizódként szerepel és ezért az egész kompozíció lényegében életkép. A koreográfia, ha mint életképet tekintjük, jól felépített. Szerintem azonban ebből a kompozícióból sikeresen lehetne drámát is alakítani, s ezáltal a toborzás társadalmi lényegét mélyebben foghatná meg a koreográfus úgy, hogy a paraszti gondolkodásban még meglévő maradiság sikeres leküzdését meglevenítő epizódot állítaná a cselekmény középpontjába.

Ismétlés, de szükségesnek tartom itt is megemlíteni, hogy az életképekről elmondottak sem a végérvényesség igényével lépnek fel. Észrevételek, meglátások, amelyeket további alapos és sokoldalú vizsgálatnak és gyakorlati példákon alapuló vitának kell követnie.

A következőkben, vizsgálódásaink utolsó szakaszában, a drámai tánckompozíciók ismertetésével kívánok foglalkozni.

Mint már említettem, a drámai tánckompozíciókat az életképektől az választja el, hogy bennük a cselekmény és a jellemek kifejlődése közben konfliktus bontakozik ki, hogy gerincükben a konfliktus áll. Minden drámai tánckompozíció meg-egyezik egymással abban, hogy bennük konfliktus van. Mi a drámai konfliktus és milyennek kell a konfliktusnak lennie? A konfliktust magyarrá összeütközésnek fordítjuk és azt jelenti, hogy a drámai mű hősei, egyes kiemelkedőbb szereplőinek nézetei, érdekei, törekvései között ellentét, összeütközés van. Ez az ellentét a dráma szereplőinek cselekvései és jellemük fejlődése során bontakozik ki, a cselekmény hajtóerejévé válik, és egészen az összeütközésig, a döntő összecsapásig fokozódik. A harcból valamelyik fél győztesként kerül ki, és ez a tény megváltoztatja a szereplők jellemét, emberi magatartását, további sorsát, egymáshoz való viszonyukat is. Az igazi, jó drámában a konfliktus a valóságos, a társadalomban folyó harc: a régi és az új harcának tükröződése, annak sürített művészi képe. Éppen ezért a konfliktust nem lehet kívülről beleerőszakolni a drámai cselekménybe, hanem a művésznek kell meglátnia a valóságos életben folyó harcot, amit az ellentétek összeütközése robbant ki, s művében ezt kell ábrázolnia, kibontania. Hogy a konfliktus valódi és igazi-e, ezt a társadalom harcainak marxista-leninista szemlélete alapján lehet helyesen megállapítani. A régi és új harca a drámában mindig egyéni sorsokon, egyének egymáshoz való viszonyában, összecsapásában folyik, és az egyes egyének életében megnyilvánuló belső összeütközés is a társadalomban folyó harcból fakad, annak egy ember életében, illetve lelkivilágában való tükröződése (pl. egy középparaszt egyéni problémája, hogy a társas vagy az egyéni gaddalkodást válassza-e).

A dráma hősei között meglévő ellentét cselekvéseik, jellemük fejlődése közben bontakozik ki, tehát a dráma szereplőinek *fejlődni* kell. Az a tény, hogy a szemben-álló szereplők között ellentét van, a dráma cselekményének *feszültséget* ad. Ez a feszültség a cselekmény kibontásából, az érzelmi és indulati elemek nagyságából, a sokoldalú jellemábrázolásból fakad és a jó drámában egyre fokozódik. A feszültség tetőpontját az ellentétek összecsapásakor éri el. Amíg a cselekmény idáig fejlődik, a jellemeket a nézőknek már jól kell ismerniök, csak így lesz az összecsapás erőteljes, indokolt és meggyőző. Általában a dráma akkor lesz jó, ha a konfliktusa erőteljes, az pedig azt jelenti, hogy a társadalomban folyó harcot nem enyhíti, hanem a maga valóságában tárja fel. Ezek a konfliktus jellemző, lényeges vonásai, ilyennek kell a drámai konfliktusnak lennie. Lényegében ezek a követelmények állnak a drámai tánckompozíció konfliktusára is.

Ebből azonban még nem következik az, hogy most már minden drámai tánckompozíció teljesen azonos sajátosságokat mutat fel és mindenben megegyezik egymással. Elég hasonlatképpen a színházi dráma különböző műfajaira gondolnunk ahhoz, hogy világossá váljon: a konfliktus különböző jellegű lehet és különbözőképp oldódhat meg. Ennek kapcsán a cselekmény kibontása és a jellemek ábrázolásának módja is különbözhet — attól függően, hogy az alkotó az élet milyen jelenségeit ragadja meg és a valóságot milyen eszközökkel, hogyan akarja ábrázolni. Mindez lényegében vonatkozik a néptáncművészetre is. A feladatunk tehát az, hogy megkeressük azokat a drámai táncműfajokat, amelyek a hasonló, illetve azonos dramaturgiai sajátosságokat felmutató tánckompozíciókból jönnek létre. Véleményem szerint művészetünkben a leggyakrabban található drámai tánckompozíciók a *jellemkép* műfajába sorolhatók. Mi jellemzi ezeket a kompozíciókat, melyek ennek a műfajnak jellemző sajátosságai? Ezekben a kompozíciókban a koreográfusok általában arra törekszenek, hogy a jelen, vagy a múlt társadalmának jellemző típusait, illetve tipikus figuráinak valamely kiemelkedő jellemvonását mutassák be, az erre alkalmat adó rövid kis cselekményen keresztül úgy és azért, hogy a nézők állást foglaljanak a szereplő típusok cselekedetei és jellemvonásai mellett, vagy ellen. A legtöbb ilyen kompozícióban azért van, azért szükséges a konfliktus, mert az újat és a régít képviselő figurák jellemének, magatartásának valódi értéke cselekedeteiken túl egymással való összeütközésükben bontakozik ki leginkább. A jellemek ábrázolásának ezen belül azután — milyen-ségük szerint — különböző módjai lehetségesek.

Eddigi művészi gyakorlatunk azt bizonyítja, hogy egyes koreográfusaink előszeretettel fordulnak olyan témák felé, amelyekben a mai társadalomban található negatív jellemvonású figurákat: ügyelent, beképzelt, »vagányt« stb. mutathatnak be — szembeállítva a pozitív jellemű figurákkal, vagy enélkül, javarészt a humor és nem egyszer a szatíra eszközeivel. Ebből viszont szerintem az is következik, hogy az ilyen jellemképek konfliktusát, cselekményét a koreográfus humorérzéke segítségével választja ki, bonyolítja és oldja meg. Hasonlóan a vígjátékokhoz ezeknek a jellemképeknek is az a céljuk, hogy a társadalom fonákosságait, az emberek jellemében meglévő fogyatékoságokat a humor, esetleg a gúny eszközeivel bírálják — másrészt életünk derűs mozzanatait mutassák meg. A jó jellemképek humora magukból a szereplő jellemekből fakad: azok kerülnek jellemükből fakadó cselekvéseik során neveltséges helyzetbe — ami a negatív jellemvonású figurák esetében leleplező erővel hat. Ilyenkor a küzdelem nem nagyszabású és megoldása is inkább felsülésnek, mint bukásnak mondható: gondoljunk az Állami Népi Együttes »Találkán« és a »Két öntelt«, vagy az MT Központi Együttes »Ismerkedés« és »Matyótáncok« című kompozícióira. Más koreográfusok pozitív típusok bemutatására törekednek, mint pl. a SZOT-együttes »Évődés«, a Diósgyőri együttes »Első szerelem« és a Honvéd-együttes brigádjának »Pásztorkép« című kompozíciói.

És itt most meg kell állnunk egy kis időre. Hogy a művészet mennyire nem sematikus, és hogy a műfajok mennyire nem merev, áthághatatlan kategóriák, azt ékesen bizonyítják a legutóbb említett kompozíciók, amelyek a fenti meghatározás értelmében jellemképek ugyan, de nincs bennük konfliktus. Ezek a kompozíciók az ábrázolt pozitív típusokat cselekvéseikben, egymáshoz való viszonyukban mutatják be, de nem állítanak velük szembe negatív jellemvonású figurákat, akikkel hőseiknek meg kellene valamikép küzdeniök. Ezzel kapcsolatban szeretném azt is kijelenteni, hogy általában a gyakorlatban a felsorolt műfajok korántsem tekinthetők skatulyáknak, amelyek közül valamelyikbe minden kompozíció beleillik! Például szolgál erre a már említett »Állj közénk«, az utóbb említett jellemkép és még az a sok-sok kompozíció, amelyekben keverednek a lírai és cselekményes műfajok elemei. (Pl. Állami Népi Együttes: »Sarkantyústánc«, Honvéd-együttes: »Kalotaszegi táncok«, ÁVH-együttes: »Sárközi táncok«, MT Központi Együttes: »Süveges tánc« stb.) Külön említem itt meg Molnár István »Visszatérés« című igen jó kompozícióját, amely pl. szerintem részben az életkép, részben a jellemkép követelményeinek felelhet meg. Ugyanis egyrészt a mai életből vett jellemző témát — a távoli, hosszú munkából hazatérő férj és a dolgos, hűséges feleség boldog találkozását mutatja be, tehát a családi élet egy mozzanatát —, másrészt éppen témájánál fogva bensőségesebb képet ad, amiben a jellemek bemutatása és a magasfokú érzelmek kibontakozása a lényeges.

Ezután a szükséges kitérő után térjünk vissza a jellemképek tárgyalásához. Melyek a jellemkép felépítésének követelményei, jellemző vonásai? Nézzük meg egy jó példán, *Lélay Dezso* »Ismerkedés« című kompozícióján keresztül, amelynek humoros konfliktusa van, pozitív és negatív jellemvonásokat állít a nézők elé. A kompozíció azzal kezdődik, hogy lassú, sétáló lépésekkel egy fiatal leány jön be a színpadra kedvese kíséretében, aki szerelmesen hegedül neki. A másik irányból egy kisebb muzsikáló zenekar jön be, a hegedűs búcsút vesz a leánytól, és a zenekarhoz csatlakozik, a leány pedig leül egy padra. A zeneszóra két leány siet be és barátjunktól mellé ülnek. Rövidesen betáncol három legény — kicsit »vagányosak« mind a hárman: az egyik különösen virgonc, a másik kissé rátartí, a harmadik pedig kicsit »málé« — igyekeznek kikezdeni, megismerkedni a leányokkal. Az ismerkedés sikerül is, a legények táncra perdülnek a leányokkal és a kis málé legény épp a hegedűs kedvesével kerül össze. A leány bele is megy a játékba, amikor azonban a már kialakult párok párostáncuk után kifelé sétálnak, otthagyja a legénykét és az előjövő hegedűshöz csatlakozik. A kis málé méltatlankodva szalad utánuk, a hegedűs azonban barátságosan kezébe nyomja hegedűjét és a vonót és karonfogva kíséti a leánnyal; a kis málé pedig kezében a hegedűvel, leforrázottan bámul utánuk.

Miért jó dramaturgiailag ez a kompozíció? Egyrészt azért, mert olyan témát és ennek megfelelő cselekményt választ ki, amely alkalmas arra, hogy fiatalságunk életének egy derűs mozzanatát mutassa be, és eközben arra is rámutasson, hogy az a legény, aki a más kedvesével kezd ki, poruljár. (A cselekmény fejlődéséről és a jellemek bemutatásáról csak annyit beszélek, amennyi a konfliktussal kapcsolatos.) Mi itt a konfliktus magja? Az, hogy a kis málé legény kikezd a hegedűs kedvesével, tehát a hegedűssel ellentétbe kerül. Úgy vélem, ilyen jellegű »összeütközés« elég gyakori még a mi életünkben is, és ha nem is különösebben »tragikus«

az ilyen konfliktus, különösebben nem is kívánatos (márcsak azért sem, mert a valóságban az ilyennek nem egyszer bicskázás a vége). Hogyan bonyolítja és oldja meg koreográfusunk ezt a konfliktust? Hogy itt valami összeütközés lesz, az abban a pillanatban látható, amikor a hegedűs kedvesével a legényke megismerkedik, majd virágot ad a leánynak és ezzel mintegy felébredt érzelmeit fejezi ki és annak viszonzását várja a leánytól. (Ettől kezdve érezhető az a humoros feszültség, ami a kompozíció végén a nézők részéről nevetésben oldódik fel.) A leány — nyilván, hogy táncolhasson és talán a játék kedvéért is — belemegy és a virágot is elfogadja, ez pedig fokozza a legényke önbizalmát és érzelmeit is. Azonban, mikor a legények párukkal kifelé indulnak, a hegedűshöz siet, s az odaméltatlankodó legénykének visszaadja a virágot. Az dühében a virágot hátradobja: részéről tehát komolyan látszik a dolog. A hegedűs azonban nem látja a maga számára veszélyesnek ezt a kis vetélytársat, kezébe nyomja hangszerét és — mint aki a maga részéről befejezte a dologt — belekarol a leányba és kísétál vele. Hogy ezzel a legénykével ezt lehetett csinálni, hogy ottmarad és szinte megkövülten mered utánuk, ezt jelleme teszi lehetővé és indokoltá: hiszen kissé »malészájú« az istenadta!

Mindebből úgy látom, hogy a koreográfus megfelelő jellemeket választott ki, akiknek cselekvései — különösen a kis legényé — válnak a humor forrásává, oldják meg a konfliktust és tesznek igazságot a felmerült problémában. Ez a kis konfliktus világosan, érthetően, indokoltan és következetesen épül fel és oldódik meg. Igaz az is, hogy a kompozíció középpontjában áll és marad mindvégig. A koreográfus egy pár vonással megrajzolja a legénykét és őt az összeütközésig lényegében megismerjük — ezért nem hat váratlanul a konfliktus megoldása, a legényke reagálása sem. A hegedűst és kedvesét bejövételükkel ábrázolja a koreográfus: mindössze azzal, ahogyan muzsikál a hegedűs, amilyen szemérmesen, de érezhető érzellemmel lépeget előtte a leány — meg, amikor a kompozíció végéfelé ismét találkoznak: kapcsolatuk, érzelmeik és jellemük tükröződnek ebben. Jól jellemzett a másik két ismerkedő legény is, főleg a virgonc; párijaik azonban szürkék, ezért szinte közömbösek, nincsenek eléggé jellemezve, s ez bizony gyengíti a kontrasztot a kiemelt párral szemben. A kompozíció ugyanakkor színes és gazdag ritmusú, a mondanivaló kifejezésére alkalmas táncokkal épül fel — ennek értékelésére itt most nem térek ki.

Erről a jólsikerült kompozícióról azonban azt is el kell mondani — és véleményem szerint ez vonatkozik úgyszólván az összes eddig alkotott jellemképeinkre —, hogy még a rövid néptáncdrámával összevetve is inkább az önálló *dramai jelenet* mértékét üti meg és nem nevezhető néptáncdrámának. A jelenet pedig, legalább is a színpadi dráma értelmében, a drámai műfaj legvázlatosabb formája, amely rendszerint valamely jó ötlet dramatikus feldolgozása hatásos csattanóval, aminek cselekménye alig van és jellemrajza is szűkmarkú — de igen hatásos és mozgékony műfaja a színpadi néptáncművészetnek. Ez a hozzáfűzés nem akarja csorbítani a jellemképek értékét, csak valódi helyre kívánja őket sorolni abból a szempontból, ha a drámai tánckompozíciókat a táncdráma mértékével mérjük.

Véleményem szerint önálló műfajt alkotnak művészetünkben az olyan kompozíciók, amelyek a *szatíra* eszközeivel ábrázolják a társadalom hibáit, fonákságait. A szatíra mindig a hibák szenvedélyes gyűlöletéből fakad. Nemcsak kinevetteti, de meg is gyűlölteti az ábrázolt maradiságot, hibát vagy egyenesen az ellenséget azért, hogy a torzításig felnagyítja, elítélően kigúnyolja azt. Szerkezetileg világos és egyszerű, jellemei szenvedélyesen megrajzoltak.

Ez a műfaj nálunk még nem divik — csak néhány táncszatírával találkozhattunk, azokat sem kimondottan a néptáncművészet körében találjuk meg. Ide számítható régebről az OKISZ »Hogy táncolnak ők és mi« című kompozíciójának első része, amelyben egy jampec-pár táncát mutatja meg szatirikus eszközökkel a koreográfus. Ugyanezt a témát dolgozta fel a Fővárosi Víg Színház egyik koreográfusa, *Sándor László*, aki a jampec-párt egy vurstliban játszódó színpadi jelenet közben, táncokon és pantomimikus mozgáson keresztül mutatja be: akiket azután mint tolvajokat lepleznek le és fognak el a színpadi játék szereplői. Ez esetben tehát az összeütközés a színjáték szereplői és a táncban ábrázolt jampecok között fejlődött ki.

Szatirikus táncdrámának, táncszatírának mondható a Fővárosi Víg Színház már említett koreográfusának, *Sándor László*nak »Némafilm« című pantomimmel megoldott kompozíciója. Ebben a koreográfiában egy századeleji némafilmet mutat meg — szatirikus szemlélettel és módon — igen mulatságosan és gyilkos gúnnyal, jól felépített cselekménnyel és jól jellemzett figurákkal. A konfliktus itt úgy oldódik meg — kigúnyolva ezzel a némafilmek bárgyú happy endjét —, hogy

amikor a »főhős«, Adolár, az üresfejű, léha katonatiszt szerelmi bánatában lábfejen lövi magát és meghal, berohan szívyszerelme, reáborul: ekkor kiderül, hogy Adolár mégsem halt meg, és teljessé válik a boldogság. A koreográfus tehát azzal adja meg a kegyelem-»lövést« a cselekménynek, hogy torzítva ábrázolja a némafilmek időtlen, szokványos befejezését és ezzel visszajára fordítja a cselekményt és adja meg valódi értékét. Kívánatos, hogy a néptáncművészetben is mielőbb meghonosodjék a szatíra!

Ezekután a néptáncművészetben található néptáncdrámákkal szeretnék röviden foglalkozni. Olyan tánckompozíciókat sorolnék ide, mint az Állami Népi Együttes »Végek vitézei«, az ÁVH-együttes »Kuruc táborban«, a Honvéd-együttes »Őrségen a bécsi Burg előtt«, az OKISZ »Erdei történet« című kompozíciói, és mint klasszikus példát, a Mojszejev-együttes »Partizánok« című táncdrámáját. Ezekben a tánckompozíciókban az élet hősi mozzanatait, élesebb és súlyosabb konfliktusait ragadják meg a koreográfusok — témánként másképp és másképp. Hősöket, pozitív hősöket mutatnak be, akik nagy tettek végrehajtására vállalkoznak, hősi jellemük van, és ami a döntő: aktívan, öntudatosan, következetesen és támadóan harcolnak a haladásért az elnyomás ellen és ezzel követendő példát állítanak a nézők elé.

Az »Őrségen a bécsi Burg előtt« című kompozícióban például, amikor az osztrák mundérba öltöztetett magyar katona a gyűlölt regulát áthágja és a részeg osztrák tiszttel élesen összeütközik, konfliktusuk tulajdonképpen azt a kibékíthetetlen társadalmi ellentétet testesíti meg, ami az elnyomók és elnyomottak között mindig is megvolt, és közvetlenül az osztrák uralom és a magyar nép között megvolt a multban.

Ez a kompozíció drámai-művészi szempontból az eddigi legsikerültebb, és véleményem szerint, jelenleg egyetlen, valóban néptánc-dramának tekinthető kompozíció néptáncművészetünkben. Hősének, a magyar katonának jelleme jól megrajzolt és világos, cselekedetei jól visszatükrözik jellemét, és jelleme fejlődik a cselekmény folyamán. A kompozíciónak dramaturgiailag egyetlen hibája, hogy a tiszt elrohanásának és visszatérésének okát indokolatlanul hagyja — de ezen a fogyatékoságon könnyű segíteni.

Ez a tánckompozíció nemcsak abban példamutató, hogy műfajában eddig a legsikerültebb, de szerintem abban is, hogy benne a koreográfus akkora feladatra vállalkozott, amekkorát saját erejéhez mérten és néptáncművészetünk jelenlegi fejlődési fokán sikeresen meg is tudott oldani. A néptáncdráma területén ezt az utat, az ilyen jellegű kompozíciókat látom a járható útnak — ez ugyanakkor, amikor időtartamban nem hosszú, mégis teljesértékű dráma! *Szükséges azonban azt is mindjárt megemlíteni, hogy az ilyen jellegű kompozíció megoldása egyáltalában nem könnyű feladat és elsősorban hivatásos és legfejlettebb együttesünk koreográfusai birkózhatnak meg vele sikeresen: mind alkotói tehetségük, néptáncismeretük, dramaturgiai felkészültségük, mind táncosaik színészi és technikai felkészültsége alapján.*

Ha nem is a színpadon lejátszódó események közben robban ki, de konfliktus van az olyan kompozíciókban is, amelyek harcban álló, mégpedig a szabadságukért küzdő hazafiakat: magyar végvári vitézeket, kurucokat, vagy éppen szovjet partizánokat ábrázolnak — azok harc közbeni életét és esetleges fegyveres harcukat is bemutatják. Nem mindig az összecsapást, hanem az összecsapás előzményeit elevenítik meg (pl. a »Kuructáborban« és a »Végek vitézei,«) vagy kitörését (»Partizánok« és az »Erdei történet«). Mindegyikükre vonatkoznak a jellemábrázolás, a cselekmény és a konfliktus kibontakoztatásának követelményei, amelyek közül különösen a konfliktus tetőpontja: a fegyveres harc megoldása nehéz koreográfiai feladat. Nem is mindegyik koreográfus vállalkozik rá. Nem sokkal kisebb feladat az sem, hogy a koreográfus érzékeltesse az egész koreográfiában a hősi harcban álló hazafiak életének légkörét, megrajzolja a hősök jellemét, és a nyílt összeütközésben meg nem mutatkozó, de mégis életre-halálra folyó harc feszültségét is visszaadja. Ezt a feszültséget — ami a hősök jelleme, a harci élet és a harc ábrázolásából fakad — oldotta meg kiválóan *Mojszejev* partizántánca, dramaturgiailag-művésziileg egyaránt. Ez a kompozíció hősi jellemeket mutat be hősi cselekmények keretében — szocialista embereket, pozitív hősöket, akik lángoló öntudattal, hősi elszántsággal harcolnak a fasizta betolakodók ellen és erre nevelik a nézőket is. A »Partizánok« például szolgálhat minden koreográfus számára, aki hasonló feladat megoldására vállalkozik.

Nem sikerült eléggé a feladat megoldása részben annak nagysága és főképpen a cselekmény kibontakoztatásának túl gyors tempója miatt a »Végek vitézei«-ben. Ebben a koreográfiában ugyanis a gyors tempó miatt túlságosan rövidre vett jelenetekben nem tudtak eléggé kibontakozni az ábrázolt vitézek hősi jellemvonásai, ami által kevésbé vált elhíhetetővé, hogy a harci táncok végén csakugyan a törökre rohannak

és győztes harcot vívni meg vele. Művészileg jól sikerült a »Kuructáborban« című kompozíció, mert a kuruc katonák táncainak átütő erejével ábrázolja hősi jellemvonásaikat, a labancsúfoló szatirikus jellemképe pedig ezzel szemben éles kontraszt, ami hangsúlyozza az ellenség gyűlöletét is. Cselekménye ugyanakkor nem ad lehetőséget a jellemek fejlődésére, inkább csak bemutatja őket — és ennyiben a kompozíció az életkép felé mutat.

Az »Erdei történet« dramaturgiailag: a cselekmény és a konfliktus kibontásában és a jellem ábrázolásában igen jól sikerült alkotás, azonban a nyílt harc táncbeli megoldása nem eléggé erőteljes és művészi, ami által az összeütközés némi- leg erejét veszti és ez az egész kompozíció meggyőző erejét, eszmei nevelőhatását is csökkenti. (A zenével való összhang sem teljes.)

Ezek azok a néptáncdrámák, amelyekről beszámolhattunk. A témájuk nagysága szerint több felvonást igénylő néptáncdráma megalkotása még a jövő feladata, és azt hiszem, már a nemzeti balett kérdése felé mutat.

*

Fejtegetéseimnek végére értem. Ismereteim mai, mondhatni pillanatnyi fokán így látom a néptáncdramaturgia két alapvető kérdését: a dráma és a néptánc viszonyát és a néptánc-műfajok problémáját. Mindaz, amit elmondottam — tudom jól — még kezdetleges tapogatózás, az útkeresés első tétova lépései. Ez az út még járatlan, a feladat nagyon nehéz és csak sok ember megfeszített munkájával oldható majd meg. E feladat megoldásához szerettem volna erőm szerint én is hozzájárulni.

KÖRTVÉLYES GÉZA

KRITIKA

„Tapsról-tapsra“ és „150 % humor“

A Fővárosi Víg Színház társulata a nyáron két sikerült esztrád-műsort mutatott be az Állatkerti Szabadtéri Színpadon. A műsorból a tánckar is erősen kivette részét.

A műsorokba beállított táncok három koreográfus: *Marton Edit*, *Szőlősi Ágnes*, *Sándor László* munkái.

Marton Edit »Falusi látogatás« című táncra helyes kezdeményezést. Mai életünk, az ipari tanulók vidám életéből vett jelenet a tárgya. Mondanivalóját a néptánc eszközeivel fejezi ki. Két ipari tanuló látogat falura és ott két kisleánnyal ismerkedik meg, szórakozik velük. A téma mai, kedves és vidám. A koreográfia azonban túl komplikált és ideges benyomást keltett. Így a szereplők kedves, játékos civakodása helyenként ideges marakodásnak tűnt. Ha a tánc kevésbé törekednék technikai bravúrokra, sokkal jobban megközelítené a téma által kívánt hangulatot. *Palachich Iván* zenéje jó, de a tánc vége felé (amikor a fiatalok már vidáman együtt táncolnak) hangulatában nem fokozódik. Ezen a helyen kissé ellentétbe kerül a tánc a zenével, ami a kompozíció egységének rovására megy. Ezt a táncot — hibái

ellenére — egészében pozitívan kell értékelnünk.

Marton Edit másik számának címe »Tere-fere polka«. Érthetetlen, hogy ez a formalista, a régi »mozgásművészet« emlékeit sikeresen felidéző szám hogyan kerülhetett a színház különben igen jó műsorába. Tudomásom szerint maga *Marton Edit* sem ért egyet a táncművészetnek ezzel a burzsoa elhajlásával. A »pletyka« ilyen elvont, általános ábrázolása ellentmond a szocialista-realista ábrázolás minden törvényének. Sem az alakok, sem a körülmények nem konkrétak. Így a tipikusra való törekvés sematikussá válik. A jellemek és mondanivalói hazugok. Ezáltal a művészek — átélte, igaz jellemábrázolás helyett — illusztrálnak. Jó lenne, ha ilyen, vagy hasonló számok bemutatásától őrizkednének a műsort rendező szervek. *Marton Edit*nek nem kellene vállalnia olyan feladatot, mellyel ő maga sem ért egyet, mert az ő nevének — mint koreográfusénak — sem használ az efajta mű bemutatása.

A »Szibériai tánckép«-pel már múlt év decemberi számában foglalkozott a Táncművészet. Ez a tánckép így ön-



A »Némafilm« egyik humoros jelenete

(Bartal felv. — Magyar Foto)

állóan bemutatva jól megállta a helyét. Multkori legfőbb hibája (hogy nem támasztotta alá a »Szibériai rapszódia« mondanivalóját), itt esik. Nagyon izléses, változatos. Még jobb lenne, ha a táncosok jobban elsajátították volna a »Nyírfácska« sajátos táncmódját. Így élesebbé válna az ellentét a lírai »kendőtánc« és a kirobbanó temperamentumú »trojkák« között.

Szólósi Ágnes »Kínai tánckép«-ével kapcsolatban egyetértek Csizmadia György kritikájával, mely a Táncművészet mult év július-augusztusi számában jelent meg. Nem helyes a koreográfusnak az a nézete, hogy »revüben az egyes táncoknak nincs egymáshoz köziük« és hogy »helytelen volna ebbe a képbe mesét erőszakolni«. Úgy érzem, hogy ez az elmélet kissé a »könnyű műfaj« lebecsülése. Ily módon könnyen abba a hibába eshetünk, hogy operett és sztrád színpadjainkon nem érvényesítjük szocialista-realista kultúránk elveit s így utat adunk a különféle ellenséges kulturális behatásoknak (l'art pour l'art, giccs, formalizmus stb.). Így fordulhatt elő az is, hogy a »Kínai tánckép« egyenként jó táncai összehatásukban formalistákká váltak.

Szólósi Ágnes másik tánca a »Magyar cigánytánc«. A táncon meglátszik, hogy valóság-élményen alapul. A motívumok tiszták, stílusosak. Technikai kivitele mind Szólósi Ágnes, mind Nógrádi Tibor

kiváló technikai készségéről tanúskodik. A tánc hibája az eszmei mondanivaló tisztázatlansága. Elsősorban tisztázatlan a kor, melybe a táncot Szólósi Ágnes helyezi. Nem tudhatjuk, hogy a ma felszabadult cigányt vagy a mult elnyomott, a társadalomból kirekesztett cigányt akarja-e ábrázolni. Szólósi Ágnesnek alkotás közben sokkal jobban szem előtt kell tartania a mű célját; akkor egységesebb lesz kompozíciója is és sok hibát fog elkerülni.

A harmadik koreográfusnak, Sándor Lászlónak négy tánca szerepelt a két műsorban. Művei közül a legnagyobb jelentőségű a »Némafilm« című, pantomimnak nevezett tánckép volt. A koreográfus a némafilm stílusában mond megszöven éles kritikát a mult század társadalmáról, a »régii, jó békevilágról«. Az egyes jellemek kiválóan kidolgozottak. Látszik rajtuk, hogy mind a koreográfus, mind az előadóművészek mélyrehatóan tanulmányozták az egyes figurákat. Ki kell emelni Szegő Tamás huszártisztjét, aki különleges humorral és mindig az eszmei mondanivaló szolgálatába állított, soha sem öncélú komédiázással alakította a nyegle arisztokrata huszártisztet. Minden játéka, mozdulata helyén van. Egészen kitűnő az a jelenete, amikor ülve mulat a szélhámpár társaságában. Rajta kívül Mednyánszky Ági alakítása, a gazdag pucorájós affektáló, hamis gyászt megjátszó özvegye, Hegedős

György romlott virágáros leánya, Fáy Mária jósnője, Faragó Elli és Bogár Richárd szelthámospárja — de a többi figura is — jól átgondolt, igen nagy komédiázó készséggel és komoly technikai tudással kidolgozott alakok. A zene is stílusosan és szellemesen segíti a koreográfus elképzelését. Nagyszerű ötlet a »Bahcsiszeráji szökőkút« vízió-jelenetének felhasználása a huszártiszt öngyilkossága előtt. Külön érdeme a koreográfusnak, hogy sikerült megoldania a tánc és pantomim viszonyának sokat vitatott problémáját. Ebben a képben nem érezhető, hogy hol végződik a tánc és hol kezdődik a pantomim. Minden mondanivalóját olyan eszközzel fejezi ki, mely annak legjobban megfelel.

A műnek — szerintem — egyetlen hibája a véletlenül bevetődő katona és kiscseléd figurájának jelleme. A két figura azt a célt szolgálja, hogy bemutassa a huszártiszt viszonyát a legénységhez, illetve az »alacsonyabb néposztályhoz«. Hogy ez reális legyen, ahhoz a katona jellemét másképp kellett volna ábrázolni, illetve megalkotni. Így a katona épp oly nevetséges és megvetendő figura, mint a negatív alakok. Így az összeütközés nem elég mély, a koreográfus nem használta ki a benne rejlő lehetőséget az eszmei mondanivaló átátamasztására.

Itt lett volna alkalom arra, hogy megmutassa a különbséget a két társadalmi osztály között és ezen keresztül lehetett volna a mű előremutató. Nem gondolok itt természetesen valami sematikus »pozitív« hősre, hanem csak annyira, hogy a katona például valahogyan túljárhatott volna a tiszt eszén. Arra a típusú bakára gondolok, akit a Honvéd Művészegyüttes »A bécsi Burg előtt« című táncában láttunk.

Egészen a jelenet igen jó. Ez az a műfaj, melyből minél többet kell alkotni.

Hasonló stílusú Sándor László másik szatirikus táncja, a »Bikaviadala«. Bár nem olyan nagyigényű, mint a »Némafilm«, de szellemességével, jellemábrázolása igazságával ez is igen jó mű. Technikai megoldása is jó, ötletes.

Az »Akrobatikus keringő« Sándor László sokoldalúságáról tanúskodik. Megoldása szép és izlées. Példa ez a tánc arra, hogyan lehet minden komplikáció, minden különösebb mese nélkül olyan tulajdonságokat, olyan típusokat bemutatni, melyek jellemzőek mai leányainkra. Vigyázzanak az előadók, hogy egyes figuráknál (egészen ritkán) ne legyenek pontatlanok. A kiváló képesű négy leány közül kiemelkedik *Gráf Edit* produkciója.

A »Krimi tánckép«-pel a Táncművészet múlt év július-augusztusi száma szintén foglalkozott már.

Sándor László koreográfiája volt még az »Örménytánc«, melyet a férfi táncosok adtak elő, *Hacsaturján* »Lezginka« című kompozíciója.

A koreográfia érdekes és változatos. Jól hozta az örmény nép ősi hagyományain alapuló harcos szellemet. Nem hibájának, hanem erényének tartom hasonlóságát a »Poloveci táncok«-hoz, illetve a »Bahcsiszeráji szökőkút« tatár-táncához. A táncosok igen jó technikai készségükről tettek tanúságot. Még maradéktalanabb lehetett volna a tánc nyújtotta élmény, ha a szolista forgásai előtt nem esett volna ki egy kisé a tánc hangulatából.

Meg kell említenünk az összes táncszám gazdag kiállítását. A díszletek (a korlátozott lehetőségek ellenére is) stílusosak és átátamasztják a táncos mondanivalóját. A jelmezek a színház bőkezűségéről és a tervező kitűnő izléséről s tudásáról tanúskodnak.

Az egész műsorból leszűrhetjük, hogy egyre közelebb kerülünk az esztrád-műsorok táncproblémájának megoldásához.

TÉRI TIBOR

„Este a fonóban“

Játékos táncfilm

Az »Ecséri lakodalmas« tapogatódzásai után megszületett az első kerek, egy-séges, szép táncfilm, az »Este a fonóban«. Úgy látszik, a film készítői s még inkább a szereplői első kísérletük óta mélyebbre hatoltak ebbe a sajátos műfajba, megérették a színpad és a film közötti különbséget s új helyzetükben emberábrázoló, jellemfestő tehetség dolgában is kiállták a próbát. Az »Ecséri lakodalmas« szép részleteinek megejtő

hangulata még beléveszett a külsőségekbe, a merev élettelenységbe, a táncosok nem találták benne a helyüket; az »Este a fonóban« kompozíciójában otthonosan mozognak, élnek a táncosok s csak jelentéktelen részletek figyelmeztetnek arra, hogy még az út elején járunk.

E folyóiratban olvashattuk nemrég a film írójának, *Banovich Tamásnak* beszámolóját tervezetéről, céljairól.

A kész film azt mutatja, hogy az elképzelések és eredmények között alig van eltérés. Ami van, az is elsősorban a gyakorlat hiányán múlik s nem a terv vagy a tehetség hiányosságán. Ez pedig annak jele, hogy az »Este a főnőben« nem véletlenül sikerült ilyennek, hanem nagyonis tudatos munka eredményeképpen. S bár a filmből érezhető, hogy nem fekezi a táncosok ösztönös alakító kedvét, sőt feladatokkal ösztönzi a fejlődésben: a magától kicsattanó jókedv és játékoság mégis szigorú, tudatos, mélyebb tervezettség gyümölcse. *Rábai Miklós* koreográfija így tudott az addiginál több újat mondani. A drámai szerkezet gondosabb elemzése, a részletek arányának, jelentőségének tudatosabb méregetése nyomán rejtett szépségek bukkantak elő. Érezhetőbbé vált az egész táncalkotás ritmusa. S emberibbé is vált azáltal, hogy közelebbről mutatja meg szereplőit. Ez a »közelebbről« természetesen a film ábrázolási eszközeiből is következik, melyek nemcsak megengedik, hanem meg is követelik az átélt, érzékletes játékokat. *Rábai Miklós* táncalkotását dícséri, hogy a színpadra készült kompozícióból ennyi újra, többre futotta, hogy lelkileg mindez eddig is benne volt, csak nem tudott annyire érvényesülni. Termékeny kölcsönhatás van itt kialakulóban a táncfilm és a színpadi tánckompozíció között: a filmezés tapasztalatai plasztikusabbá tehetik a színpadra készült koreográfiát is, s az új táncfilmekben még magasabb fokon érvényesülhetnek az új színpadi erények.

Az »Este a főnőben«-nak már a bevezetője is szerencsés: a kis, jelképes színpadnyílás, mely mögött kitarul a színpad, a természetesnél nyilván jóval nagyobb méretekkel. De a szem csakhamar megszokja a méreteket (különösen, hogy táncosokkal telik meg ez a teremnyi szoba); már ismét otthonosan mozgunk, már meg is szűnt a színpad nagysága okozta feszélyezettség. Okos, művészi módja ez annak, hogy a néző ezt a táncot — műfajának megfelelően — színpadi kompozíciónak lássa s ugyanakkor teljesen valószerűnek fogadja el. Tudomásul vettük, hogy színpadi alkotásként látunk, de nyomban benne is élünk, mert érzékeinket megragadja a tánc, a cselekmény.

A koreográfia szerkezetét a film közelebbről megmutatja. A leányok és legények tréfálkozása — amelynek kezdetben a leányok a kezdeményezői — egyre vidámabb lesz, a hangulat egyre dévajabb s ebben a forró, feszült, vágyódás fűtötte légkörben végül pompás, szenvedélyes tánc csattan ki. Lira és komédia váltakozik, szövődik össze; s

az érzelmek természetes hullámzása, viharzása csak lassan nyugszik el a cselekmény végére. Párok alakulnak, tekintetek találkoznak s most már a csönd esik jól. A feszültség feloldódott.

A filmben ennek a szerkezetnek a középpontjába egyetlen pár kerül: a tréfiával magakellett, csúfolódó leány s a legény, aki jóleső, édes, ártatlan bosszút áll végül. Történetük volta-képpen semmiben sem különbözik a többi figura történetétől: csak éppen őket közelebbről is szemügyre vehetjük, íassú egymáshoz csiszolódásukat tisztábban, mélyebben láthatjuk. Különösen a leánytól követel ez a feladat jellemábrázoló tehetőséget. Alakítója (*Kacsó Klára*) nagyrészt sikerrel szerepel. Bonyolult lelkiállapotot kell pedig kifejeznie: ez a leány azért csúfolódik, hogy kellesse magát, s minél több borsot tör a legények s különösen választott párja orra alá, annál inkább azért teszi, mert a vére hajtja. A táncosnak mindezt nemcsak a cselekményben kell kifejeznie, hanem egész magatartásával, járásával, mosolyával, szeme villanásával. Ki is fejezi. Van egy mosolya (azt monlja vele: »na, megint kitaláltam valamit, előre mulatok rajta, de nem árurom ám el magam, csak ki ne pukkadjon belőlem, jaj, csak sikerüljön!«), ezzel a mosollyal kezdi szövegét a tervecskéit, s ez csakugyan jó. Jó egészen addig, amíg meg nem merevedik. Mert a film vége felé a néző már nem érzi elevennek a mosoly mögött a lelket; az arc vonásai változatlanok, de a mozdulat unottá lesz, elveszti kifejező erejét. Ez a példa arra int, hogy a jellemfestésben találatkonyabbnak, változatosabbnak kell lenni, hogy még az átélt arckifejezés is külsőségessé szürkül, ha közben a cselekmény, a helyzet, a lélek talaja kicsuszott alá, s új kifejezési formákat kívánna.

A film jól él a képek, közeli és távoli beállítások ritmikus változásának, egyes alakok, jelenetek kiemelésének lehetőségével. Egyetlen alkalommal túloz. A székeken betáncoló legényeket vezérük egy intéssel fölparancsolja a székekre. Ez az intés hatalmas, széles mozdulat. Különösen, hogy alulról fényképezik s ezáltal olyan »heroikussá«, valóságosítlenné s ebben a szobában és helyzetben annyira idegenné lesz, hogy egy pillanatra megzavarja a tánc összehatását.

A jó elképzelést elvéve túlzásba viszik, elvétve épp az ellenkező hibába esnek. Tanúsítja egy részlet a film végén. A nagy táncforgatag lassan elcsitul, csak a történet főszereplői táncolnak egymásba felejtkezve. Egyedül maradnak

György »romlott virágáros leánya, Fáy Mária jósnője, Faragó Elli és Bogár Richárd szélhámospárja — de a többi figura is — jól átgondolt, igen nagy komédiázó készséggel és komoly technikai tudással kidolgozott alakok. A zene is stílusosan és szellemesen segíti a koreográfus elképzelését. Nagyszerű ötlet a »Bahesiszeráji szökőkút« vízió-jelenetének felhasználása a huszártiszt öngyilkossága előtt. Külön érdeme a koreográfusnak, hogy sikerült megoldania a tánc és pantomim viszonyának sokat vitatott problémáját. Ebben a képben nem érezhető, hogy hol végződik a tánc és hol kezdődik a pantomim. Minden mondanivalóját olyan eszközzel fejezi ki, mely annak legjobban megfelel.

A műnek — szerintem — egyetlen hibája a véletlenül bevetődő katona és kiscseléd figurájának jelleme. A két figura azt a célt szolgálja, hogy bemutassa a huszártiszt viszonyát a legénységhez, illetve az »alacsonyabb néposztályhoz«. Hogy ez reális legyen, ahhoz a katona jellemét másképp kellett volna ábrázolni, illetve megalkotni. Így a katona épp oly nevetséges és megvetendő figura, mint a negatív alakok. Így az összeütközés nem elég mély, a koreográfus nem használta ki a benne rejlő lehetőséget az eszmei mondanivaló átátamasztására.

Itt lett volna alkalom arra, hogy megmutassa a különbséget a két társadalmi osztály között és ezen keresztül lehetett volna a mű előremutató. Nem gondolok itt természetesen valami sematikussá »pozitív« hősre, hanem csak annyira, hogy a katona például valahogyan túljárhatott volna a tiszt eszén. Arra a típusú bakára gondolok, akit a Honvéd Művészegyüttes »A bécsi Burg előtt« című táncában láttunk.

Egészében a jelenet igen jó. Ez az a műfaj, melyből minél többet kell alkotni.

Hasonló stílusú Sándor László másik szatirikus táncja, a »Bikaviadal«. Bár nem olyan nagyigényű, mint a »Némafilm«, de szellemességével, jellemábrázolása igazságával ez is igen jó mű. Technikai megoldása is jó, ötletes.

Az »Akrobatikus keringő« Sándor László sokoldalúságáról tanúskodik. Megoldása szép és izlées. Példa ez a tánc arra, hogyan lehet minden komplikáció, minden különösebb mese nélkül olyan tulajdonságokat, olyan típusokat bemutatni, melyek jellemzőek mai leányainkra. Vigyázzanak az előadók, hogy egyes figuráknál (egészen ritkán) ne legyenek pontatlanok. A kiváló képes-ségű négy leány közül kiemelkedik *Gráf Edit* produkciója.

A »Krimi tánckép«-pel a Táncművészet múlt év július-augusztusi száma szintén foglalkozott már.

Sándor László koreográfiája volt még az »Örménytánc«, melyet a férfi táncosok adtak elő, *Hacsaturján* »Lezginka« című kompozíciójára.

A koreográfia érdekes és változatos. Jól hozta az örmény nép ősi hagyományain alapuló harcos szellemet. Nem hibájának, hanem erényének tartom hasonlóságát a »Poloveci táncok«-hoz, illetve a »Bahesiszeráji szökőkút« tatár-táncához. A táncosok igen jó technikai készségükről tettek tanúságot. Még maradéktalanabb lehetett volna a tánc nyújtotta élmény, ha a szólista forgásai előtt nem esett volna ki egy kissé a tánc hangulatából.

Meg kell említenünk az összes táncszám gazdag kiállítását. A díszletek (a korlátozott lehetőségek ellenére is) stílusosak és átátamasztják a táncos mondanivalóját. A jelmezek a színház hőkezűségéről és a tervező kitűnő izléséről s tudásáról tanúskodnak.

Az egész műsorból leszűrhetjük, hogy egyre közelebb kerülünk az esztrád-műsorok táncproblémájának megoldásához.

TÉRI TIBOR

„Este a fonóban“

Játékos táncfilm

Az »Ecséri lakodalmas« tapogatódzásai után megszületett az első kerek, egy-séges, szép táncfilm, az »Este a fonóban«. Úgy látszik, a film készítői s még inkább a szereplői első kísérletük óta mélyebbre hatoltak ebbe a sajátos műfajba, megérették a színpad és a film közötti különbséget s új helyzetükben emberábrázoló, jellemfestő tehetség dögében is kiállták a próbát. Az »Ecséri lakodalmas« szép részleteinek megejtő

hangulata még beléveszett a külsőségekbe, a merev élettelenységbe, a táncosok nem találták benne a helyüket; az »Este a fonóban« kompozíciójában otthonosan mozognak, élnek a táncosok s csak jelentéktelen részletek figyelmeztetnek arra, hogy még az út elején járunk.

E folyóiratban olvashattuk nemrég a film írójának, *Banovich Tamásnak* beszámolóját tervezgetéséről, céljairól.

A kész film azt mutatja, hogy az elképzelések és eredmények között alig van eltérés. Ami van, az is elsősorban a gyakorlat hiányán múlik s nem a terv vagy a tehetség hiányosságán. Ez pedig annak jele, hogy az »Este a főnőben« nem véletlenül sikerült ilyennek, hanem nagyon tudatos munka eredményeképpen. S bár a filmből érezhető, hogy nem fekezi a táncosok ösztönös alakító kedvét, sőt feladatokkal ösztönzi a fejlődésben: a magától kicsattanó jókedv és játékoság mégis szigorú, tudatos, mélyebb tervezettség gyümölcse. *Rábai Miklós* koreográfija így tudott az addiginál több újat mondani. A drámai szerkezet gondosabb elemzése, a részletek arányának, jelentőségének tudatosabb méregetése nyomán rejtett szépségek bukkantak elő. Érezhetőbbé vált az egész táncalkotás ritmusa. S emberibbé is vált azáltal, hogy közelebbről mutatja meg szereplőit. Ez a »közelebbről« természetesen a film ábrázolási eszközeiből is következik, melyek nemcsak megengedik, hanem meg is követelik az átélt, érzékletes játékokat. *Rábai Miklós* táncalkotását dícséri, hogy a színpadra készült kompozícióból ennyi újra, többre futotta, hogy lelkileg mindez eddig is benne volt, csak nem tudott annyire érvényesülni. Termékeny kölcsönhatás van itt kialakulóban a táncfilm és a színpadi tánckompozíció között: a filmezés tapasztalatai plasztikusabbá tehetik a színpadra készült koreográfiát is, s az új táncfilmekben még magasabb fokon érvényesülhetnek az új színpadi erények.

Az »Este a főnőben«-nak már a bevezetője is szerencsés: a kis, jelképes színpadnyílás, mely mögött kitarul a színpad, a természetesen nyilván jóval nagyobb méretekkel. De a szem csak hamar megszokja a méretek(különösen, hogy táncosokkal telik meg ez a teremnyi szoba); már ismét otthonosan mozgunk, már meg is szűnt a színpad nagysága okozta feszélyezettség. Okos, művészi módja ez annak, hogy a néző ezt a táncot — műfajának megfelelően — színpadi kompozíciónak lássa s ugyanakkor teljesen valószerűnek fogadja el. Tudomásul vettük, hogy színpadi alkotásként látunk, de nyomban benne is élünk, mert érzékünket megragadja a tánc, a cselekmény.

A koreográfia szerkezetét a film közelebbről megmutatja. A leányok és legények tréfálkozása — amelynek kezdetben a leányok a kezdeményezői — egyre vidámabb lesz, a hangulat egyre dévább s ebben a forró, feszült, vágyódás fűtötte légkörben végül pompás, szenvedélyes tánc csattan ki. Lira és komédia váltakozik, szövődik össze; s

az érzelmek természetes hullámzása, viharzása csak lassan nyugszik el a cselekmény végére. Párok alakulnak, tekintetek találkoznak s most már a csönd esik jól. A feszültség feloldódott.

A filmben ennek a szerkezetnek a középpontjába egyetlen pár kerül: a tréfiával magakellett, csúfolódó leány s a legény, aki jóleső, édes, ártatlan bosszút áll végül. Történetük volta-képpen semmilyen sem különbözik a többi figura történetétől: csak éppen őket közelebbről is szemügyre vehetjük, íassú egymáshoz csiszolódásukat tisztábban, mélyebben láthatjuk. Különösen a leánytól követel ez a feladat jellemábrázoló tehetőséget. Alakítója (*Kacsó Klára*) nagyrészt sikerrel szerepel. Bonyolult lelkiállapotot kell pedig kifejeznie: ez a leány azért csúfolódik, hogy kellesse magát, s minél több borsot tör a legények s különösen választott párja orra alá, annál inkább azért teszi, mert a vére hajtja. A táncosnak mindezt nemcsak a cselekményben kell kifejeznie, hanem egész magatartásával, járásával, mosolyával, szeme villanásával. Ki is fejezi. Van egy mosolya (azt monlja vele: »na, megint kitaláltam valamit, előre mulatok rajta, de nem áruolom ám el magam, csak ki ne pukkadjon belőlem, jaj, csak sikerüljön!«), ezzel a mosollyal kezdi szövegetni tervecskéit, s ez csakugyan jó. Jó egészen addig, amíg meg nem merevedik. Mert a film vége felé a néző már nem érzi elevennek a mosoly mögött a lelket; az arc vonásai változatlanok, de a mozdulat unottá lesz, elveszti kifejező erejét. Ez a példa arra int, hogy a jellemfestésben találatkonyabbnak, változatosabbnak kell lenni, hogy még az átélt arc-kifejezés is külsőségessé szürkül, ha közben a cselekmény, a helyzet, a lélek talaja kicsusztott alá, s új kifejezési formákat kívánna.

A film jól él a képek, közeli és távoli beállítások ritmikus változásának, egyes alakok, jelenetek kiemelésének lehetőségével. Egyetlen alkalommal túloz. A székeken betáncoló legényeket vezérük egy intéssel fölparancsolja a székekre. Ez az intés hatalmas, széles mozdulat. Különösen, hogy alulról fényképezik s ezáltal olyan »heroi-kussá«, valószerűtlenné s ebben a szobában és helyzetben annyira idegenné lesz, hogy egy pillanatra megzavarja a tánc összfűtását.

A jó elképzelést elvéve túlzásba viszik, elvétve épp az ellenkező hibába esnek. Tanúsítja egy részlet a film végén. A nagy táncforgatag lassan elcsitul, csak a történet főszereplői táncolnak egymásba felejtkezve. Egyedül maradnak

a szoba közepén. Csönd van. Csak egy újabb tréfa téríti magukhoz őket, akkor kissé megzavarodnak s megy tovább a cselekmény. Ezt az egymásba felejtkezést, ezt a vad és huncut tréfálkozást követő, abból természetesen adódó csöndes találkozást nem eléggé magas érzelmi hőfokon mutatja a film. Itt bátran fényképezhették volna közelebből a táncosok arcát, szemét; kileshették volna a szerelmes találkozás minden szemérmes szépségét. A filmnek ez a részlete legnagyobb, felszín. Pótolhatatlan pilla-

natokat szalaszt el a művész, veszít el a közönség.

A film gyöngéi azonban olyan részletkérdések, melyek többnyire a műfaj ifjúságával, készítőinek gyakorlatlan-ságával vannak kapcsolatban. Az »Este a fonóban« filmváltozta az »Ecseri lakodalmass«-hoz képest is, de önmagában is szép, jelentős művészi teljesítmény. Az Állami Népi Együttes táncosai nemcsak jól, lelkesen táncolnak, hanem *játszanak* is. Jellemformáló erejük nélkül sosem sikerült volna ilyen jól ez a film.

SEBESTYÉN GYÖRGY

„Táncmester“

Szovjet táncosfilm

Az utóbbi hónapokban több ízben láthattunk olyan szovjet filmet, amely egy-egy színházi együttes nagysikerű előadásáról készült. Ezek a filmek elsőrendű feladatukhoz híven elsősorban a színpadi játékmódot domborítják ki, alkalmazkodnak a dráma színpadi fejlődéséhez. Ezért a filmszerű megoldások: hirtelen átvágások, különleges beállítások, külső felvételek stb. háttérbe szorulnak, illetve teljesen hiányoznak. Ez a tény azonban mit sem von le e produkciók művészi értékéből, és mint a tapasztalat mutatja, dolgozóink is szívesen látogatják az ilyen filmeket.

A közelmúltban mutatták be Budapesten *Lope de Vega* »Táncmester« című vígjátékának filmváltozatát, melyet a nyári idény ellenére hosszú hetekre prolongáltak filmszínházaink. A darabot a moszkvai Vörös Hadsereg Központi Színházának művészei játszáskitűnően. A nagy spanyol drámaírónak ez a nem túl nagyívű vígjátéka, amely csak egy a sokszáz közül, *Kancelj* rendezésében, *Burmeiszter* koreográfiájával és a kiváló művészek tolmácsolásában feleltethetetlen élményt nyújt.

Az egyszerű, tiszta meseszövegben kibomló történet arról szól, hogy Aldemaro, a rokonszenves, vidám, de szegény nemesifjú beleszeret Floraelába, egy gazdag spanyol nemes úr fiatalabbik leányába. A fiatal szerelmes, hogy imádjotta közelébe férközhessen, táncmesternek adja ki magát és szolgálójával, Belardóval álnéven a kastélyba költözik. Érzelme rövidesen viszonzásra talál és boldogságuk kibontakozását csak Floraela nővérének cselszövése akadályozza. Feliciana, aki öregedő férje mellett unatkozik, hűga nevében felelőtlen szerelmi levelezésbe kezd Vandolinóval s mármár az ősi ház becsülete forog kockán, amikor Aldemaro ügyesen meggátolja

a készülő házasságtörést. Feliciana haragjában bosszút forral és sikerül is Aldemarót átmenetileg, koholt váddal, lopás gyanújába kevernie. Később Floraela őszintén felfedi atyjának a valóságot és így Aldemaro tisztázva kerül ki szorult helyzetéből. Most már semmi sem áll a fiatalok boldogságának útjában és frigyüket az atya áldással engedélyezi.

A kitűnő, ötletes rendezés és a színészek magasszínvonalú játéka minden komikus túlzástól mentesen, valószerűen tárja elénk a XVI. század nemesi társadalmának életét és erkölcsi világát. Különösen megkapó a jellemek vígjátéki ábrázolása. Tebano, a féltékeny, öregedő férj, Feliciana, a kikapós feleség, a két szolga humoros jellemellentétével, Lizená, a temperamentumos kis cseléd-lány és Aldemaro nemes rokonai: mind-mind elmélyülten megalkotott művészi alakítás. Különösen ki kell emelni a Vandolinót megszemélyesítő *Majorovót*, aki mindvégig páratlanul könnyed vígjátéki figura marad anélkül, hogy egyszer is átesnék a szatirikus bohózat oldalára. Ez nehéz feladat, mert a komikus helyzetek erre igen csábítanak.

Bővebben szeretnék foglalkozni a film egy másik különleges érdemével, a darabban előadott táncokkal. Ezeket a táncokat a színészek tőlünk még soha nem látott művészi tökélyvel oldották meg. Számomra eddig elképzelhetetlen volt, hogy színészek ilyen fokú táncos technikával, ilyen táncos karakterizáló képességgel rendelkezzenek. Mái sem tudom eldönteni, hogy Aldemaro (*Zelgyin*) alakításában mint színész, vagy mint táncos alkotott-e nagyobbat. Ő különösképpen fejlett technikai készségről tett bizonyosságot. Belső, szenvedélyes tüztől fűtött, harmonikus mozgása egészen lenyűgözőtt. Az első felvonásban



Jelenet a »Táncmester« című filmből

előadott »amorozo« és »bolero« tánca kiemelkedő produkció volt. Az »amorozo« mély érzelmi tartalmát igen meggyőzően fejezte ki a kézfejek, váll és csípő harmonikus, vontatottan hangsúlyozott mozgása. Segítette elmélyíteni ezt a hatást a szemek és az arc játéka a szerencsésen megoldott közeli beállításban. A vérbő előadásmód mindamellett nem volt bántóan erotikus, híven fejezte ki a forróvérű spanyol nép szerelmi szenvedélyességét. A »bolero« a szép felsőtest-mozgáson kívül főleg dinamikai színei, finom belső ritmusa és könnyed előadása miatt tetszett. Nagyszerűen táncolta Zelgyn a többi táncot is, és ez az ő tánc tehetségén kívül elsősorban a koreográfus érdeme.

A táncok sikeres megoldása a stílus és jelleg tanulmányozásában is elmélyült művész remek játékörletekkel fűszerezett, kiváló munkáját mutatta. Sok táncot láthattunk ebben a darabban — igaz, hogy csak néhány taktus erejéig, — de mégis erőteljesen domborodott ki bennük a népi erő, a túlradó temperamentum, a finom báj és szenvedély. Vidám »tarantella« és »nizarda«, a fojtott hangulatú »zorongo«, a bravúros »furlana«, az ünnepélyes »pavana« és a humoros »tilili-tilia«, valamint »menüett«, »parcallia«, »rayumba«, »morisca«, »alemanda«, »sarabanda« és »jota« táncok

alkotják az első felvonás nagy »táncrendjét«.

Igen elms dramaturgiai indokolással foglal helyet a darabban a többi tánc is, és nem marad el művésziességben a többi táncos sem. Flora (Alekszejeva) nemcsak egyszerű eleganciával, igen szép plasztikával oldja meg táncosfeladatát, Belardo (Percovszkij) pedig és piciny partnernője, Lizena, a humoros tánc nagymesterei. Igen hatásos és ötletes a kettőjük duettje; szeretnék ilyenfajta táncprodukciót látni operett-színpadjainkon is. Ezt a duettet a tánc fejlett technikai kivitelezésén és a koreográfiai ötleteken kívül a túlradó népi humor teszi nagyszerűvé. Nem marad el mögötte az a tréfás kettős sem, amelyet Aldemaro és Belardo táncol a rokonok fogadtatása alkalmával, bár itt úgy érzem, hogy mind a motivika, mind az előadásmód kissé átcsúszott az orosz néptánc területére. Ezt a kis szépség hibát szinte egyedülállónak lehet tekinteni.

Meg kell még említenem, hogy a tánczenét igen szerencsésen komponálták meg. Az eredeti, spanyolos hangulatú, vérepszdító ritmusú muzsika Krejn zeneszerző érdeme.

Ez a produkció iskolapéldája a jó rendezői, koreográfusi és zeneszerzői együttműködésnek. Enélkül sem a táncok nem

kaphattak volna ilyen fontos és hálás szerepet a darabban, sem a történet nem válhatott volna ilyen nagy mértékben valóságos. Tánc szempontból alapvető előny volt az, hogy a darab témájánál fogva igényli a táncprodukciókat. A történet jelentős része ugyanis táncórán zajlik le. Ezt a lehetőséget a rendező jól ki is használta, szinte azt mondhatnám, hogy még a párbeszéd alatt is folyik a táncolás.

Végso gondolatképpen szeretném leszűrni a magunk számára ennek a filmnek hatását, az általa nyert tapasztalatokat. Ez a film is igazolja, hogy helyes az a törekvés, amely *színészeink fokozott táncos képzésére* irányul. Azt is meg kell mondani, hogy ezen a téren nálunk még nagy hiányosságok vannak. S ha valaki megkérdezné tőlem, hogy miért kell egy színésznek jól táncolnia, akkor nem tudnék ennél jobb feleletet adni: nézze meg a »Táncmester« című filmet!

A színészi mesterséghez szorosan hozzátartozik a tánc. Színészeink gyakran találkoznak táncos feladattal és a mesteriségbeli gyakorlatlanság miatt rendszerint kinlódnak is vele. Egy táncos szerep gyatra táncos megoldása erősen csökkenti az egyébként jó alakítás művészi értékét. De még az olyan művészeknek is szükségük van tánc tudásra, akik szerepkörükénél fogva soha sem kapnak táncos szerepet: tudniillik a jó színpadi mozgáshoz, karakterfigurák ábrázolásához, némajátékok megoldásához szükséges a táncos technika elsajátítása. Nem utolsósorban ezáltal bővül a művész kifejező eszközeinek kincses-tára, ábrázolóereje is. Kívánatos lenne, hogy a színészi képzés folyamán *e tekintetben sokkal igényesebbek legyünk*. Bár tudomásom szerint a Színház- és Filmművészeti Főiskolán az utóbbi években jelen-

tős fejlődés mutatkozik, ezt az igyekezetet még fokozni kell.

Nem hiszem, hogy e pillanatban akadna olyan színészünk, aki egy ilyenfajta, a »Táncmester« igényei szerinti táncos főszerepet úgy tudna megoldani, mint a szovjet művészek — értem ezen a táncrészek művészi kivitelezését. De még táncművészeink közül is igen kevesen. Az igazság kedvéért meg kell mondanom, hogy láttam már kiváló táncos-színészprodukciókat színpadjainkon (pl. *Gobbi Hilda* pantomim-jelenete »A' özvegy Karyóné's az két szeleburdiak« című Csokonai-darabban, *Feleki Kamill* táncos szerepei stb.) és nem szeretném, ha félreértenék bírálataimat. Itt elsősorban a *színésztáncok koreográfusaihoz* szóltam, akik még mindig nem eléggé igényesen tervezik a táncokat, még mindig a régi »jólbevált« fogásokkal kísérleteznek és a könnyebbik megoldást választják akkor, amikor a színészek kívánságára megengedik, hogy a polgári operettsablont figurákat új táncainkba visszacsémésszék. Természetesen vannak kivételek, láttunk már sok jó kezdeményezést; ezek a hibák azonban még sokszor visszatérnek. Koreográfusaink próbáljanak még többet, még alaposabban, a táncok betanításakor kívánjanak nagyobb elmélyülést színészeinktől, és az eredmény nem maradhat el. Igen jó kezdeményezésnek tartanám, hogy ha különösen fiatal, »stúdió-köteles« színészeink a színházi stúdió keretében tánc tanulóval is foglalkoznának.

Ajánlom a »Táncmester« című filmet mindenki, de főként színészeink és táncosaink figyelmébe. Sokat lehet belőle tanulni, elsősorban szenvedélyességet és eleven életerőt. Csak az a sajnálatos, hogy a hosszúsága miatt vágni kellett belőle s ezért értékes táncrészek maradtak ki.

SÁNDOR LASZLÓ

ÚJ MAGYAR BALETT

Kenessey Jenő, az Operaház Kossuth-díjas, érdemes művésze, a »Keszkenő« zeneszerzője új, egész estét betöltő balettet komponált, amelynek szövegét *Bálint Lajos* és *Oláh Gusztáv* írta, koreográfiáját *Harangozó Gyula* készíti. Az új magyar táncjáték zenéje elsősorban azokon a verbunkostémákon épül fel, amelyekre Kenessey kutatásai során bukkant rá. Ezeket az eddig ismeretlen, vagy legalább elrejtőzött *Bihari-, Lavotta-, Csermák- és Rózsavölgyi-témákat* dolgozta fel a partitúrában.

A balett meséje a XIX. század elején játszódik, a reformkorban. A maradi és az új világ, az idegenimádat és a feltörekvő magyar nemzeti érzés harca fejeződik ki benne. Főszereplője egy magyar nemes

ifjú, költő, aki egy nemeskisasszonyba szerelmes. Félreértés folytán azt hiszi, hogy a leány nem viszonozza érzelmeit és ezért itthagya hazáját, Bécsbe megy. A császárvárosban összeütközésbe kerül a bécsi módival, amelynek az ottelő fiatal magyar testőrök is behódoltak. De az idősebbekben még elevenen él a magyar nemzeti érzés: Ressenyey, Báróczy, Orczy szelleme. Az ifjút egy idegen táncosnő akarja behálózni, de eredménytelenül. A balett legdrámaibb jelenete, amikor az éppen Bécsben tartózkodó Bihari János a magyar testőrség bécsi palotájában cigánymuzsikusaival eljátásza a magyar verbunkost. Az ifjú költő kiábrándul a »bécsi módiból«, visszatér hazájába, régi szerelméhez. Az új magyar baletten ebben az évadban mutatják be.

KRÓNKA

BALETT-BEMUTATÓK ÉS FELÚJÍTÁSOK

Az elmúlt színházi évadban a Szovjetunió és a népi demokratikus országok balettszínházai több új balettet, illetve felújítást mutattak be. Az alábbiakban rövid híreket közlünk ezekről.

Tekintsük át először a Szovjetunió balettszínházait. Új lírában balettet mutatott be a vilnai Állami Opera «A tenger partján» címmel. Zenéjét I. Juzeljunasza, librettóját F. Gričickasz fiatal balettmester írta. Egy litván halászkolhoz boldog, munkás életéről szól. A gazdag halászsákmányt a kulákok önző kis csoportja meg akarja kaparintani és a világitótorony eloltásával a viharban hazatérő halászokat megsemmisíteni. A kollektív szellem azonban győzedelmeskedik, leleplezik a gonosz kulákokat. A rendező F. Gričickasz és A. Messzerer balettmesterek sikerült művészek eszközeivel ábrázolniuk az új élet szépségeit. A lírisi Operában a «Békéért» című balettet mutatták be, melynek zenéjét David Toradze írta. A rendezés és koreográfia Vahang Csabukiányi műve. A balett-eposz rövid cselekménye: napos reggelen a Fekete-tenger partján lakodalomra készül Natasa és Szergej, Velük vannak barátaik, az ukrán Galja, a grúz Zója és az üzég Rahmanov. A boldog ünnepséget váratlan ellenséges bombatámadás szakítja meg. Apja holtteste előtt sir Natasa. Megdermedve áll, kezében halott gyermekkel, Szergej. Egész alakja haragú kihívás az ellenséggel szemben. A Nagy Honvédő Háborúban aratott győzelem után, a békés élet korszában, a VIT-en találkoznak újra a fiatal hősök, ahol a baráti népek ifjúságával együtt bemutatják táncukat. A balettmester kitűnő munkát végzett. Szergej alakítója maga Csabukiányi. Ragyogóan ábrázolja, hogyan lett a fiatal komzsolómbó nemzeti hős. F. Cignadze, Natasa megsemmisítője, a táncnyelvi finom kifejező eszközeivel tárja fel a hősnő lelki gazdságát. Zója szerepben I. Alekszidze, Galja szerepében F. Geloenci az életüket feloldozó partizánokról alkotnak megrázó képet. A balett a szovjet koreográfia nagy nyeresége. — A rigai Opera repertoárjában 39 darab szerepel, legnagyobb részük orosz klasszikus és szovjet szerzők szerzeménye. Balettmesterek, I. Csanta, Moszkvában tanult és a Sztálin-díj kitüntetésre. «Szakta szabadsága» című sájt balettljén kívül Korcsmarev «Alenki virágok», Jarullin «Ali-Batír» és Prokofjev «Romeo és Júlia» című balettljé mutatta be sikeresen fiatal, lelkes táncoskollektívájával. — A kazahsztáni Akadémiai Színház P. Abolimova librettista új feldolgozásában mutatta be A. Szpadavekkia «Boldogság partja» című balettljé, mely a szovjet fiatalas barátágról szól. A koreográfia P. Romanovskij munkája. — A moszkvai Nagy Színház bemutatta Laporin «Dekabristák» című operáját, melynek koreográfiáját Lvovskij balettmester készítette. A balettmester nemcsak a cári Oroszország felső körei báljának impozáns fényességét és külsőséges finomkodását tudta ábrázolni, hanem minden torzítás nélkül adta át a társastáncművészet könnyedségét is (Mazurka). Ugyancsak nagy sikerrel újította fel a Nagy Színház Borodin világhírű operáját, az Igor hercegét. A koreográfia K. Golejzonskij műve.

A csehszlovák színházakban — mint Jan Rey írja «Sovjet balettek színpadainkon» címmel a «Divadlo» című prágai lapban — a szovjet balettek közül elsőnek Glicer «Vörös mák» című balettljé

mutatta be a prágai Nemzeti Színház 1947-ben. Ugyanebben az évben Brnóban került bemutatásra Prokofjev «Romeo és Júlia»-ja, 1948-ban pedig «Hamupipóke» című balettlje. 1951-ben Kassán adták először Haacsaturján «Gajane» című balettljét, Bratislavában Prokofjev «Hamupipóke»-jét és Liberecben Vaszilenko «Mirandolina» című balettljét. 1952-ben Kassán mutatták be Aszafjev «Párizs lángjai» című balettljét, 1953-ban pedig Bratislavában a «Bahcsiszeráji szökőkút» című balettljét. — A Bratislavában megjelenő Pravda hírt ad arról, hogy a zvoleni Középszlovenszkoj Színház ifjúsági szövetségi szervezete bemutatta Csajkosszky «Csipkerózsika» című balettljét, melynek szereplői úttörők és iskolás koron aluli gyermekek voltak. Az előadást a budapesti Nemzeti Színház volt tagja, Pápay Teréz rendezte.

Új lengyel balettbemutatókról számol be a Varsóban megjelenő Teatr című folyóirat. Április 29-én mutatták be Rozycski «Twardovskij úr» című balettljét, június közepén a poznańi Monjuszko Operában Csajkosszky «Hattyúk tavá»-t, júliusban Prokofjev «Hamupipóke»-jét a bytumi Operában. Ugyancsak júliusban mutatták be a varsói Operában L. Wjickovskij rendezésében Delibes «Coppelia» című balettljét és A. Granados zenéjére a «Spanyol szvit»-et. Ez év folyamán vette terbe a varsói Opera Prokofjev «Romeo és Júlia» című balettljének bemutatását. Alexej Zsukov, a moszkvai Nagy Színház művésze Lengyelországban tett látogatása során találkozott a koreográfusokkal és több balettelőadást tekintett meg.

Bulgáriában a szófiai Balkán Színház bemutatta a Sztálin-díjas Vaszilenko «Mirandolina» című balettljét, melynek szövegét Carlo Goldoni vígjátékából írták, valamint A. Rajeser «Hajduk éneke» című hősi bolgár balettljét N. Holin és a Dimitrov-díjas A. Petrov betanításában.

AZ AMSTERDAMI BALETTSZÍNHÁZBAN előadták a magyar származású Fried Géza balettljét. A koreográfia témája a közelmúlt hollandiai árvíz-katasztrófája.

EGYÜTTESÉK ÉS SZÓLISTÁK VENDÉGSZEREPLESEI. Az Ukrán Állami Enek- és Táncegyüttes a nyár folyamán Lengyelországban, a Berljoka Együttes pedig Ausztriában szerepelt igen nagy sikerrel. A lengyel Mazovszke Együttes a Szovjetunióban, a Kínai Népköztársaságban és a Mongol Népköztársaságban aratott nagy sikert kététhónapos vendégszerelésé során. Ugyancsak a Szovjetunióban szerepelt a Román Népköztársaság Fegyveres Erőinek 230 tagú együttese, valamint a Csehszlovák Állami Népi Együttes. A Sztálin-díjjal kitüntetett A. Izraileva és K. Szatilor, a leningrádi Kirov Színház művészei, a Lengyel Népköztársaságban és Csehszlovákiában léptek fel. Ugyancsak Prágában vendégszereltek Csinády Déra és Fülöp Viktor, Állami Operaházunk magántáncosai is.

VIDÁM VÁSÁROKAT tartottak augusztus 19-én és augusztus 20-án az egész ország területén. Sikerülkőhöz nagymértékben járultak hozzá népi táncegyüttesünk is. Szombathelyen a teinyeieki seprűs-tánc és verbunkosa emelkedett ki a másorból. Hajduböszörményben a debreceni Népi Együttes és a körösszegapáti román táncosoprot, Szentesen a pitvarosi Népi Együttes aratott nagy sikert.



Magyar VIT-esek a bukaresti Ateneul palota előtt a perenicát járják

(Papp-Bojár felv. — Magyar Fotó)