

Kapcsolat

Táncművészet



1953. DECEMBER

Táncművészet

III. évfolyam. 12. szám

1953. december

Szerkesztőbizottság:

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

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

TARTALOM

	Oldal
<i>Pór Anna:</i> A falusi táncsoportokról	357
<i>Lami István:</i> A kormányprogram és a néptáncművészet	362
<i>Bars Sári:</i> Levél a Német Demokratikus Köztársaság táncművészetéről	363
<i>Várkonyi László:</i> A táncfényképezés problémái	365
<i>László-Bencsik Sándor:</i> A cselekményes táncokról	366

VITA

<i>Gyenes Rudolf:</i> Ne «sónakázzunk» — táncoljunk csárdást!	369
---	-----

KRITIKA

<i>Bőröcz József:</i> Az Állami Népi Együttes új műsorának kritikájához	371
<i>Vojnich Iván—Váradny Gyula:</i> A SZOT Együttes bemutatójáról	373
<i>Sándor László:</i> A Néphadsereg Művészegyüttesének új műsora	379
Két vidéki operett-bemutató:	
<i>Roboz Ágnes:</i> Kecskeméti Katona József Színház: »Boci-boci tarka«	384
<i>Szenyhegyi István:</i> Győri Kistalud Színház: »Luxemburg grófja«	385
<i>B. J.:</i> Két néptánciadvány	386

KRÓNIKA

★

A címlapon: *Irina Tyihomirova*, az OSZSZSZK Sztálin-díjas érdemes művésze, a moszkvai Nagy Színház magántáncosnője nagy sikerrel vendégszerepelt Budapesten.

M E G J E L E N I K H A V O N T A

Példányszám: 1330

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

2-536180 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

A falusi tánc csoportokról

A Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége június 28-i határozata és az ezt követő új kormányprogram a szocialista építés célját, a dolgozó ember anyagi és kulturális felemelkedését állítja előtérbe. Ez a népművelési munkában is újabb feladatokat és lehetőségeket jelent. A program megvalósításához a művészi munka hatalmas erőforrás, amellyel vonzóvá tudjuk tenni az emberek, a nép számára a szocializmus építését, szebbé, derűsebbé, sokszínűbbé, gazdagabbá tudjuk tenni új életünket.

A néptánc hatalmas tömegeket érint. Sokezeren művelik, százezrek élvezik mint nézők. A néptánc legértékesebb nemzeti hagyományainkban gyökerezik, népünk ízlésének, erkölcsi felfogásának, formaalkotó tehetségének évszázados értékei kristályosodnak ki a népművészet alkotásaiban. Ez a művészet korunk szemléletével átitatva, újjáalkotva kiválóan alkalmas a mai ember szórakoztatására, nevelésére, nemesítésére.

A falusi tánc csoportok ügyét azért tűztük a november 21–23-án tartott országos konferencia napirendjére, mert ahogy egész szocialista építőmunkánk kulcskérdése a mezőgazdaság fejlesztése, úgy a *falu kulturális jellemzése, a falusi ember politikai nevelése* vált jelenleg a népművelés elsődrendű feladatává.

A tavasszal zárult művészeti versenyen elsősorban üzemi-városi csoportjainkra összpontosítottuk erőnket, hogy lemaradásukat felszámoljuk. Értünk is el jelentős eredményeket művészi színvonaluk fejlesztésében. Ugyanakkor fény derült a falusi csoportok fejlődésének nehézségeire. Bár számuk megnőtt, s újabb néphagyományokat tártak fel, a legjobb csoportok nagy részénél mégis bizonyos megtorpanást észleltünk. Ebből azt kellett következtetnünk, hogy eddigi munkamódszereink már nem megfelelőek, erőfeszítéseink már nem elegendőek a nehézségek leküzdésére.

A falusi táncélet nemcsak a falut érinti: üzemi, városi csoportjaink továbbfejlődésének is egyik kulcskérdése ez, *egész néptáncművészetünk kibontakoztatásának következő láncszeme*. Ennek forrása, táptalaja a falun élő népi tánc. Ehhez nyúlnak vissza újra és újra üzemi, városi tánc csoportjaink, ehhez fordulnak segítségért, ihletért hivatásos táncgyűftéseink.

Ha a jelenségek felszínét szemléljük, valamint vidéki munkatársaink jelentéseit olvassuk, úgy találjuk, hogy a jelenlegi versenyben kedvező kép tárul elénk. Újabb és újabb falusi csoportok jelentkeznek, egyre több mutatja be községe értékes hagyományait. Sőt néhány olyan örvendetes jelenséggel is találkozunk, amikor nemcsak a színpadon jelentkezik a népi tánc, hanem a mai élet különböző megnyilvánulási alkalmain is. Például a Baranya megyei Molványban most rendeztek először hosszú idő óta szüreti mulatságot. Itt az új táncok mellett a hagyományos régi táncokat is járták. Ez nem egyedülálló eset.

Látszatra tehát nincsen semmi hiba. Azonban, ha alaposabban mélyére nézünk a dolognak, rá kell döbennünk, hogy valami még sincsen egészen rendben. *Igen kevés faluban van állandó együttes*, folyamatos művészeti tevékenység. Az együttesek megjelennek a versenyen, a statisztikák egyre több tánc csoportot jeleznek. Mikor azonban a látogató váratlanul felbukkan a faluban, akkor van is csoport, meg nincs is. Azaz tulajdonképpen nincsen csoport, de ha arról van szó, hogy Pestre vagy akár a megye székhelyére kell szerepelni menni, akkor egy-egy alkalomra összetoborozzák a táncosokat. Egyébként rendszeresen nem működnek. Ezt tapasztaltuk többek között Karádon, Csurgónagymartonon, Szatmárökörítőn és sok más helyen.

Mi történik a versenyen az ilyen csoporttal? Rendszerint egy- vagy kétéves táncát mutatja be, s bírálatot kap, hogy nem fejlődik. Ekkor vagy elkedvetlenedik vagy nem. De azután minden megy a maga útján, mint azelőtt. Ezzel ma már nem elégedhetünk meg. Fel kell derítenünk a megrekedésnek az okát. A hiba

forrása az, hogy az ilyen csoportnak rendszerint *nincsen igazi alapja a faluban*. Mert ha a táncsoport csak azért jön össze, hogy Pestre vagy máshova utazzék, tehát ha úgyszólván csak »exportra« dolgozik s nem tölti be igazi szerepét, funkcióját a falu életében, akkor itt nyilván komoly hiba van. Természetesen nem baj az, hogy a falusiak utazni, országot látni akarnak. De ha a szereplési vágy, a siker, az utazás, a faluból való kifelé fordulás az egyetlen cél, ami összetartja az együttest, ez már komoly hiba. Ez már a megtorpanásnak a jele. Az ilyen csoport nem elégítheti ki közösségének társadalmi igényeit.

Vannak azonban szerencsés kivételek, olyan együttesek, melyek évek óta folytatnak művészeti tevékenységet és fejlődnek. Megvizsgáltunk néhányat ezek közül, vajjon milyen szerepet töltenek be ezek a falu életében, milyen igényeket elégítenek ki. Vegyük példának a *bátai* együttest. Évek óta működik, pedig már régen nem ugyanazok táncolnak, mint akik az 1951-es versenyen. Közülük is sokan elmentek dolgozni a városba, másokat katonának hívtak be, ismét mások megházasodtak. Az így adódó nehézségeket a legtöbb csoportnál a felbomlás okaiként szokták emlegetni. Bátán azonban ennek ellenére is állandó táncsoport s annak egész estét betöltő műsora van. A falu nagy érdeklődéssel figyeli újabb és újabb műsorszámainak létrehozását. Azt is tapasztaltuk, hogy a fiatalok, de még a házaspárok is, időnként társasjátékot játszanak a próba előtt, a próba után viszont néha együtt maradnak mulatni, táncolni. Hasonló megfigyeléseket tettünk több más, állandóan működő együttesnél is.

Úgy látszik tehát, az a csoport életképes, amely a falu életében *kétféle funkciót* tölt be. Egyrészt a csoport próbái olyan társas összejövetelekké váltak, amelyek mintegy a régi, hagyományos táncalkalmak (fonóházak vagy kalákák) folytatásai, ahol a résztvevők saját kedvükre dalolnak, táncolnak. Másrészt művészi igényt elégít ki. A falusi ember ma már a táncot nemcsak a mindennapi élet velejárójának tartja, hanem kezdi már művészetnek is tekinteni, a színpadon is látni kívánja hagyományos táncait. A falu művészi élményt, változatos, új műsort vár együttesétől. A táncsoport a *művészi alkotás* vágyát is kielégíti, ha egyesíti magában azokat, akikben alkotó tehetség él. Ha az állandó együttesek e megfigyelés szerinti két funkciót töltik be a falu életében, akkor meg kell kísérelnünk olyan módszer kialakítását, amellyel a falusi együttesek munkáját általában *új alapra* tudjuk helyezni, hogy valamennyien életképesekké váljanak.

Foglalkozunk először a *táncos összejövetel* ügyével. A Népművészeti Intézet néprajzi osztálya által néhány helyen már kísérletképpen bevezetett módszert a konferencia elé terjesztettem, ahol kedvező visszhangra talált. Ennek alap gondolata a következő: a fiatal nemzedékből olyan táncosokat kell nevelnünk, akikben oly elevenen él a néptánc hagyomány, hogy ebből *saját egyéniségüknek, saját jellemüknek megfelelő táncot* tudnak alkotni. Nem nyugodhatunk bele abba, hogy a néptáncművészet népi alkotó nemzedéke kihaljon a decsi Fülöp bácsival vagy a sárpillisi Kovács bácsival. Ezt úgy tudjuk elkerülni, ha a fiatalok megtanulnak táncolni, rögtönözni, új táncot alkotni, ha tehát *alkotóan* veszik át az öregektől a tánc hagyományokat. Ezt a folyamatot nem tudjuk elindítani, ha mindig megmerevített, lerögzített, kész kompozíciókban tanulnak csak táncolni a falusi fiatalok. *Először táncolni tanuljanak meg* s csak azután tánckompozíciókat. Ezért kísérletképpen javasoljuk, hogy a helyi szakavatott vezetők (többnyire pedagógusok) rendszeres játék-, ének- és táncalkalmakat teremtsenek a faluban. Ezeket adják át az idősek a fiataloknak a hagyományt. Ezeket az összejöveteleket nem nevezik próbának, inkább afféle játék-, tánc- és énekelemek. Részt vehet benne mindenki, függetlenül attól, hogy kíván-e majd a színpadi táncsoportnak tagja lenni. Tánctanfolyam ez, ahol a hagyományos táncokat és énekeket, játékokat megtanulják, játszanak, szórakoznak velük. Ha kedvük van, táncolhatnak modern táncokat is: keringőt, foxot stb. A művészeti vezető, a pedagógus feladata, hogy úgy irányítsa a szórakozást, hogy a fiatalok egyre jobban megszeressék a szép magyar táncokat, mindjobban kiszorítva a nyugati táncokat, amelyeknek táncolását azonban sem megszüntetni, sem tiltani nem kell. Ha sikerrel jár ez a módszer — márpedig az eddigi jelek szerint erre több helyen remény van —, akkor elérhetjük, hogy a helyi hagyomány nemcsak a színpadon fog továbbélni, hanem a falu fiatalságának a *mindennapi életében, szórakozásában* is helyet kap; élni, fejlődni, változni fog a tánc öntudatuk, magatartásuk fejlődésével párhuzamosan. Így a néptánc nem merevedik meg, nem konzerválódik csak a színpadi kompozíciókban, s kielégíti a fiatalság szórakozásának, társas összejövetelének igényét is.



A bálai táncsoport üvegestáncra

(Bartal felv. — Magyar Fotó)

Áttérünk a táncegyüttesek másik feladatára, a *színpadi művészi alkotásra*, a műsoradásra. A két funkció egymáshoz kapcsolódik. A táncos összejövetelek kiemelkedő táncosai alkotják a szereplő együttest, amely így nem szakad el a közösség életétől.

A tapasztalatok szerint az első műsor összeállítása sikerrel szokott járni azokban a falvakban, ahol még bizonyos fokig él a hagyomány, s a helyi pedagógus az idősekre támaszkodva egyszerű, kis színpadi alkotássá tudja azt formálni. Már ez is újat és művészi élményt jelent a szereplők, a nézők, a falu számára. A probléma a *második műsor* összeállításával kapcsolatosan szokott jelentkezni. Szerencsés eset, amikor a helyi művészi vezetők felkészültsége elegendő a második, sőt a harmadik műsor megteremtéséhez is. (Például Drágszél, Tápé, Méhkerék, Szany stb.) Ha sikerül a második, harmadik műsor összeállítása, ezt rendszerint a népi játék útján érik el. Így megkerülik a tánc továbbfejlesztésének nehézségeit. A népi játék jelentős értékű gazdagodás a falu művészeti fejlődésében; végső fokon azonban nem oldja meg a tánc továbbfejlesztésének problémáját, mert a népi együttesen belül is tovább kell fejlődnie a táncnak, s a népi együttes táncrészlegének önálló életet is kell élnie.

Gyakoribb eset azonban a megrekedés. Ezért a továbbiakban a táncsoport továbbfejlesztésének problémájával foglalkozunk olyan községekre vonatkozóan, amelyekben nem alakult népi együttes. Vegyük példának *Szatmárökörítőt*, az ország egyik legkiválóbb táncsoportját. Évek óta ugyanazt a koreográfiát mutatja be, mely nem érdekli már sem a táncosokat, minthogy nem jelent számukra új feladatot, sem a falut, mert már sokszor látta. A tespedés következtében a bokrétás csoport összes rossz tulajdonsága jó talajra talál itt. A szereplés, az utazás, sőt a napidíz az, ami táncához köti ezt a csoportot. Nincsen megfelelő felkészültségű művész a faluban, aki új feladatokkal tudná felkelteni az alkotás tűzét a kitűnő táncosokban. Nehéz feladat is az. Minél jobb a már meglévő alkotás, annál nehezebb dolga van a koreográfusnak, aki a táncsoport továbbfejlesztését vállalja. Merre haladjon tovább *Szatmárökörítő* vagy *Báta*? Két olyan példát választottam, ahol a meglévő, arányosan felépített helyi kompozíció sikeresen tömöríti a község legszebb táncait. A kompozíció néhány rövid perc alatt is megmutatja a község népének sajátos, értékes tulajdonságait. Évek során ért és csiszolódott, s mai formájában is tömör, képét adja a *szatmárökörítői* és *bátai* embernek, fejlődésének bizonyos időszakában. E kompozíciók csokorba gyűjtötték, szinte kiaknázták a helyi táncok minden formakincsét. Hogyan alkosson itt újat a koreográfus, olyat, ami fejlődést jelent?

Ahol a helyi vezetők erre nem képesek, ott a megye, sőt az ország legkiválóbb koreográfusainak és folkloristáinak kell megmutatniok a kibontakozás útját. Ez a feladat ma néptáncművészetünk továbbfejlődésének egyik kulcskérdése, egyik döntő lépcsője.

Nagy felelősség hárul a művészre, koreográfusra, aki ilyen községben hozzányúl a néptánchoz. Hosszú időre megvetheti legértékesebb táncművészeinek továbbélésének alapját, de előidézhetheti azok elcsúszását, eltorzítását is, mint-hogy évek múlva is nemzedékek járják a táncokat, amelyeket betanított. A művészek, folkloristának világosan kell látnia tehát a célt: *elővé tenni a hagyományt, serkenteni továbbfejlődését*, ezzel segíteni az új, mai népi alkotások megszületését. Nem saját tudását kell csillogtatnia a falusi koreográfiában, hanem nevelnie kell a helyi népi alkotókat. Nem saját elképzeléseit kell ráhúznia az együttesre, hanem velük egybeforrva segítse elő, bontakoztassa ki a közösség alkotóképességét. Ennél a munkánál új színben tűnik fel *Mojsejev* elvtárs útmutatása, hogy a hivatásos művész szakmai tudásával siessen a népművészet segítségére. Ilyen nevelőmunkát felszínes, egy-egy alkalommal végzett instruálással, egy-egy hétvégi kirándulással nem lehet elvégezni. Ezt a feladatot csak az a művész oldhatja meg, aki jól ismeri hazáját, népét, szerény magatartással közeledik az adott községhez, amelynek embereit és életmódját közelről akarja megismerni. A helyi népi alkotó a hagyományban nevelkedett — a művésznek hosszú, alapos munkával kell ezt tanulmányoznia, elsajátítania. Alkotói munkája közben az együttesre, a falu közösségére, ellenőrzésére kell támaszkodnia. Az ő tudásukat kell beleépítenie az alkotásába, az ő ízlésükre kell hallgatnia. Ez sem elegendő azonban. Szükséges a község és környék táncainak alapos ismerete, hogy válogatni tudjon a helyi emberek javaslatai közül. A néphagyományban számos polgári giccs és maradi elem is megmaradt. Nem minden egyenlőértékű, amit gyűjtünk, s nem mindig biztos mérték a helyiek ízlése sem. Ezért kell szerényen és szívósan sokat, nagyon sokat tanulnia annak, aki ehhez a munkához fog hozzá. *Szeretnie kell az embereket*, akikkel foglalkozik s mindenekelőtt *segítő szándék kell, hogy vezérelje*.

Művészeink, koreográfusaink általában azzal a céllal gyűjtik a táncokat, hogy a hivatásos együttesek vagy a legjobb táncosok számára ezeket színpadi műalkotásokká fejlesszék. Kevesen gondolnak azonban arra, hogy *kötelezett-ségük is van a faluval szemben*, amelyben a tánc született. Erre a feladatra ébredtek rá a konferencián résztvevő művészek. Arról folyt a vita, hogyan, merre haladjanak tovább a legfejlettebb falusi csoportok. Szatmárköritőn nyilván már az elé a feladat elé kerül a művész, hogy az együttesnek a környék táncművészeit kell magába szívnia. Az ilyen kiemelkedő együttesnek művészeti központot kell alkotnia a megyében, ahogy ehhez a szovjet Uráli és Szibériai együttesek mutatnak utat.

A továbbfejlődés útját és módszereit akkor tudjuk majd teljes határozottsággal kimunkálni, ha már számos művészek falusi együtteseknél végzett munkája mutat majd példát. Ez ideig elvélve akad csak ilyen kezdeményezés. Például *Molnár István* az 1951-es Világifjúsági Találkozó előtt alkotott a tápéiak számára helyi szokásokból és táncokból új kompozíciót, a »Sodorintóst«, amely azóta országosan ismertté vált és Tápé is magáénak vallja.

Az országos konferencián három falusi együttes mutatkozott be. Közülük kettő: *Sobor* és *Pusztajalu* hosszú évek óta ugyanazon formában mutatja be párját ritkító táncait. A harmadik együttesnél, *Bátán* már két fiatal koreográfus dolgozott huzamosabb ideig: 1951-ben *Böröcz József*, 1952—53-ban pedig *Vadasi Tibor*, a Belügyminisztérium Művészegyüttesének vezetője. Vadasi Tibor jelentős művészi munkájának és a bátai csoport sajátos útjának értékelésével külön cikk keretében kell foglalkozni. Most csak egy-két problémát ragadok ki azok közül, amelyek a bátai csoport kapcsán a konferencián megvitatásra kerültek.

Az előbbieken volt már szó arról, hogy a bátai csoport továbbélését annak köszönhetné, hogy bizonyos fokok ki tudta elégíteni a két igényt a falu életében. A művészi alkotás serkentésére Vadasi Tibor a kezdeti nehézségek és bizonytalanság után lassan megtalálta a kollektív alkotás és alkottatás helyes módszerét. A bátai együttes halászjelenete ennek a munkának hibáival együtt is értékes művészi eredménye. A bátai együttes helyi táncoknál kívül más vidék táncjaival is foglalkozik. Szerepel a műsorán a szatmárköritői fergeteges és Molnár István közismert tánc, a »Huszárverbunk«.

Élénk vita folyt a konferencián arról, helyes-e vagy sem a helyi hagyománytal bíró táncosoknak a sajátján kívül más táncot is tanítani. Bátán a falu igényli, hogy régen működő csoportja ne csak a helyi hagyományt mutassa be különböző értékes alkotásokban, hanem más környék táncjaival is ismertesse meg



A pusztafalusiak helyi táncainak egy részlete

a falut. A falusi ember fejlődése megkívánja, hogy ismeretköre szélesedjék. Ezzel szemben viszont, *nemzeti táncművészetünk* alapjait akkor biztosítjuk, ha a romlásnak és fakulásnak indult helyi stílusokat a község lakóinak öntudatos tevékenységével megszilárdítjuk és értékes sajátjaival, jellegzetességeivel továbbfejlesztjük. A művész, a pedagógus körültekintő, felelősségteljes munkájára van szükség, hogy ezt a kettős feladatot meg tudja oldani. A más vidékek táncái betanításához csak akkor fogjon hozzá, amikor már szilárd bázist teremtett a helyi táncok számára, amikor ezeket már valóban éli az együttes: ezért csak régebben működő együtteseknél kerülhet erre sor, ott is olyan mértékben és olyan módon tanítsa más vidék táncait, hogy ezek fejlesszék, gazdagítsák a csoport tánc tudását, anélkül, hogy a helyi táncstílus fejlődésének rovására mennének. Ha a helyi táncokat több oldalról tudja megmutatni, egyre újabb témákat és mai mondani-valót tud kifejezni, ha a táncelemeket is gazdagítani, fejleszteni tudja, úgy, hogy ezek az új mondanivaló tolmácsolására alkalmassá váljanak, akkor ez az együttes és a falu számára újabb és újabb felfedezést fog jelenteni, s nem fog belefáradni a saját hagyományaival való foglalkozásba. Pl. a Szakszervezetek Központi Művészegyüttese által a »Képeskönyv« című kompozícióban bemutatott pusztafalusi sarkantyús klasszikus példa a helyi tánc olyan továbbfejlesztésére, amely újat, fejlődést jelenthet a helyi táncos számára és sallangjaitól megtisztítja, kikristályosítja, megerősíti a helyi táncstílust.

Az országos konferencia leszögezte, hogy a legjobb falusi táncospartok állandó, közvetlen támogatását az ország legértékesebb szakembereire kell bízunk. *A fővárosi hivatásos együttesek vezetőinek és a megye legjobb koreográfusainak és néprajzosainak kell most összefogniok.* Csak azok tudják sikerre vinni ezt az ügyet, akik vállalják a hosszú hónapokig, évekig kísérletező, kutató és tanulmányozva tanító tevékenységet. A »legértékesebb« jelző egyben a *politikai és emberi magatartásban is legfejlettebb szakembert* jelenti, aki munkája közepette egy pillanatra sem felejt el, hogy a falusi ember művészeti nevelése politikai öntudatának fejlesztését is kell, hogy jelentse és hogy a néphagyomány feltárása nem önmagáért való, hanem végső célja, hogy vonzóbbá, örömtelibbé tegye a dolgozó nép számára a szocializmus építését.

Ha a kormányprogramm alapelveit magunkévá tesszük és ilyenformán a nép igényét meghallgatva új módszerekkel közeledünk a falusi táncélethez, akkor tudnunk kell, hogy ez *hosszú távlatra szóló munka*, amelytől gyors eredményt még ebben a versenyben csak kis mértékben várhatunk, de annál biztosabban hozza meg gyümölcseit a későbbi években.

A kormányprogram és a néptáncművészet

(Gondolatok Losonczy Ágnes referátumának olvasása közben)

Szocialista államunk lényegéből fakad, hogy talaján a népi kultúra kivirágzik. Államunk mindig segítette és segíti ezt a kivirágzást. Az eredményt lemérhetjük többek között a különböző kultúrcsoportok százin, ezrein, az eddig több ízben is nagysikerrel megrendezett kultúrversenyeken stb.

Miben gyökereznek ezek a sikerek? Elsősorban azokban a gazdasági eredményekben, amelyek népünk életének anyagi felemelkedését tették lehetővé. Tehát gazdasági alapja is megvan annak, hogy népünk szabadon kezdhette kibontani népi kultúráját. Ez táncmozgalmunk területére is érvényes. Ezért tudott szemünk láttára hatalmas mozgalommá fejlődni.

Ennek ellenére — mint Losonczy Ágnes elvtársnőnek a Táncművészetben megjelent referátuma is rámutat — az utóbbi időben bizonyos egyhelybenállás figyelhető meg táncmozgalmunkban. Azok a hibák, amelyek a népgazdaság területén fellelhetők, ezen a kultúrterületen is éreztették a hatásukat.

A vezetők sok esetben csak a tánc csoportokat látták, a táncosokról, az emberekről azonban megfeledkeztek. Nem mindig vették figyelembe, hogyan, milyen körülmények között készülnek fel szerepléseikre, milyen nehézségekkel küzdenek. Üzemi csoportoknál pl. állandó nehézség volt és az ma is, hogy a több műszak miatt nem tudnak részt venni a táncosok a próbákon. Nem mindenütt történt megfelelő gondoskodás a tánc csoportok anyagi ellátásáról, a felszerelésről, a jó munkát biztosító próbateremről stb. Arra sem gondoltak eléggé, hogy időnként jutalmazni, dícsérni is kell a táncosokat. Ilyen dolgok miatt sokszor bizony elment a tagok kedve a táncolástól.

Csak egy konkrét esetet említek. A Népstadion avatására készülő csoportok tagjainak annak idején megígérték, hogy az utolsó próbákat a termeléstől függetlenül bonyolíthatják le és a fizetésüket a próbák idejére is megkapják üzemeiktől. Nos, több helyen, pl. a Ruggyantagyárban, nem fizették ki a próbák idejére járó pénzt az ígélet szerint...

Az, hogy inkább a csoportok számszerűsége és a szerepléseik voltak előtérben és nem volt megfelelően szervezett gondoskodás arról, hogy a szereplések között mi történik a csoportokkal, okozta, hogy a csoportok egyrésze szétzüllött, avagy, ha még működnek is, szervezetszeg hiányában nem fejlődtek, hanem inkább romlottak. (Mint pl. a galgahévízi tánc csoport, amely pedig a legjobb vidéki csoportjaink közé tartozott.) Hiba volt az is, hogy csoportjainknak nem nyújtottak megfelelő művészi segítséget a szakemberek, nem bíráltak, vagy ha bíráltak is, nem úgy, ahogyan kellett volna.

A csoportok egyik legfontosabb feladata, hogy szervesen bekapcsolódjanak a falu társadalmának kulturális életébe. Ez eddig nem fejlődött kellőképpen, s a problémát az elmondottakon kívül még az is nehezítette, hogy a falun az elmúlt években a gazdasági nehézségek miatt a hagyományos táncalkalmak egyre ritkábbak lettek.

A kormányprogram intőzkedései lehetővé teszik, hogy ezeket a hagyományos szokásokat újra nagyobb mértékben megtarthassák falvainkban. Ez annyit jelent, hogy nemesak a központi szervezés fogja a táncok terjedését segíteni, hanem, hogy az embereknek általában több kedvük lesz a táncolásra, mert az életük állandóan javulni, szépülni fog. A tánc társadalmi szerepe nemesak az, hogy egyes kiemelkedő táncgyűttek a színpadról gyönyörködtesék, szórakoztassák, neveljék a népet, hanem az is, hogy népünk maga is táncoljon, jókedvében.

Még ahhoz a kérdéshez szeretnék hozzáfűzni valamit, amelyet Losonczy elvtársnő néptáncművészetünk továbbfejlődése szempontjából vetett fel. A továbbfejlődés tudatos és alaposabban felkészült művészi munkát igényel. Szerintem ezt a kérdést az is közelebb vinné a megoldáshoz, ha a hivatásos gyűttek tagjai nemesupán gyűjtési terepnek tekintik az egyes vidékeket, azok csoportjait, hanem valamilyen módon részt vesznek ezeknek a csoportoknak rendszeres művészi irányításában. Erre most azért is nagy szükség lenne, mert a járási kultúrversenyekre már így lehetne előkészíteni a csoportokat. Bulgáriában az 1950-es országos kultúrverseny előkészítésében még a szófiai Operaház balettkarának tagjai is részt vettek. Meggyőződésem, hogy azóta is így van ez Bulgáriában. Egy ilyen széleskörű kezdeményezés a hivatásos gyűttek tagjai részéről igen nagy mértékben előbbre vinné csoportjaink művészi fejlődését.

LAMI ISTVÁN

Levél a Német Demokratikus Köztársaság táncművészetéről

Európa égő sebe volt gyötrelmes éveken át — Európa féltő gondja ma az ország, amelynek vendége voltam. Két hétig tartózkodtam a Német Demokratikus Köztársaságban. S míg a meissenai porcelán, a technikai kultúra, az építészeti remekművek, Beethoven és Goethe hazája felé utaztam, nem hagytam el a kétség: tökéletlen német nyelvvel beszéltem meg fogom-e érteni őket, német barátainkat?

Láttam romokat és építést: láttam üzemet, iskolát, falut. Leipzigben és Weimarban a legeggetemesebb és legősibb művészet, a zene és tánc kalauzolt a költészet szép világába. Itt, ahol szavak nélkül szóltak hozzám, itt lett számomra még erősebb bizonyosság: megérintem őket, mert ha ők németül is és én magyarul — mégis egy nyelvet beszélünk.

*

Leipzig, Sportesarnok, 1953. október 17: az Oroszországból megfutamodó Napóleon felett aralott nagy győzelemnek, a német nép nemzeti felszabadulásának, a «népek csatájának» 140. évfordulója. Ünnepi est: az ifjú gárda, az FDJ (Freie Deutsche Jugend — Szabad Német Ifjúság) öt-hatezer főnyi viharosan lelkes serege. Szónoklatok, egekig csapó taps, aztán kultúrműsor. Zeneszámok, jelenet, szavalt s most festői népviseletben vonul a dobogóra a szorb nemzeti kisebbség Állami Népi Együttese... Fehérselyem, frakkos öltözetben, vőfélybotokkal a legények, sokszoknyásan, hajfonatukról alálebegő színes szalagokkal a lányok. Lakodalmas tánc. A mozdulatok ünnepeles lassúságában ősi ceremóniák komoly méltósága kél életre. A lömörülő és szétváló párok hajladozásának mértéktartó nemességében csendes, melegítő öröme a szép szabadságnak, amely egy elsorvadásra ítelt kis népcsoportnak adta vissza saját kultúráját, nemzeti öntudatát.

Zene és tánc nyelvén fejemelően szól a törvény: a szabadság törvénye, amelyet az évszázadokig szörnyű szociális és nemzetiségi elnyomásban élő szorb népcsoport egyenlő jogainak védelméről hoztak a Német Demokratikus Köztársaságban. A törvény nyomában hatalmas fejlődésnek indult a szorb nemzeti kisebbség nyelve és kultúrája, létrejött a Szorb Néprajzi Intézet Bautzenben, amelynek munkatársai felkutatják, felelevenítik a régi kultúrértékeket, a népzene és tánc ősi hagyományait. A törvény nyomában hatalmas fejlődésnek indult, kivirágzott az ősi népi játék, kórusdal és tömegtánc. És új dalok és táncok születnek az ifjúság ajkán a szabad német hazában élő hajdani szláv nemzeti kisebbség új történelméről.

Éjtszaka: szabadtéren, a «Népek csatája» emlékmű előtt ezrek és ezrek, összefogóva, ujjongva, minden előírásos lépés nélkül. Az utca tánc. A szabadságot s a szabadítót táncal köszöntő ifjúság.

Másnap a színházban: bemutató, A sz a f j e v világhírű balettje, a «Párizs lángjai». Második felvonásvég, a nagy forradalmi jelenet: Párizs utcáin, a barikádok mögött, a Ça ira gyűjtő ütemére puskát markolva felvonul a nép. A közönség felállva tapsol. Tapsolok én is, köszönetül a mozdulatok szépségéért, a művészek komoly munkájáért, a nép, a francia táj jól megformált, jellegzetes típusaiért. Tapsolok a sansculotte-nak, a gascoigne-i legénynek... De — nem tudok szabadulni a gondolattól: minden hiú elfogultság nélkül, a mi budapesti Operaházunk «Párizs lángjai»-előadása több, szebb, költőibb és valódiabb. Erő-



A szorb nemzeti kisebbség népi tánc

teljesebb a kép lenyűgöző drámaisága: a szuronyos puskát előreszegve, félig guggoló leállásban, lépésről lépésre közeledő tömeg nálunk félelmetes, féjgelmeztségében, erejében, elszántságában. Félelmetes és legyőzhetetlen, mint maga a felkelő nép. S a forradalom lobogót bontó, törékeny viharadara — bár a lipcei művész nagy táncudással és szenvedéllyel tolmácsolta — nálunk mélyebben átélt, forróbb. Szépen kidolgozott, hibátlan vizsolt az utolsó jelenet: a győzelem ujjongása, s a fiatalok esküvésének összefonódó, boldog öröme. Itt már egészen felszabadultan, teli szívvel, merészséggel, áradó kedvvel és tökéletes technikával táncoltak...

Berlinben október 7-én, a Köztársaság Napja ünnepi estjén egyenruhás fiatalokat, katonákat hallottunk dalolni, láttunk táncolni. Erőteljesen zengett a kórus sokszólamú, gondosan kimunkált előadásában a munkásmozgalmak sok szép, régi dala, az ifjú gárda» harcos elszántságával — bensőséges, szelid báj, szívdertő humor nyilvánult meg Szászország és a porosz vidék néhány felelevenített, kedves népdalában, ügyeséget, erőt és ifjú kedvet árasztó táncában. S a közönség — Kelet-Berlin ünneplő népe — a padsorokban ülve, kart karba öltve, jobbra-balra hajló mozgással, feloldódva a közösség erejében, együtt örült a szabadságot ünneplő fiatalokkal.

*

Weimar. Goethe városában, a finom paloták s a klasszikus műveltség remekművé, ódon városában láttam az új német baletet. A »Táncrahívás« álombeli tánclegendája elevenedik meg a színpadon: fehérruhás leánytalan kószál a parkban, megcsodálja a görög ifjú szobrát, s álomba szenderül a szobor alatti padon. S íme, álmában a szobor megelevenedik, lép talapzatáról és táncra kéri a leányt. Finom keringő lefojtott szenvedélyű mozdulataiban az ifjúság életöröme, az eljövendő szerelem titkos varázsa, várakozása és reménye. S a régi táncjátékokban az új tartalom, a felszabadult ifjúság, amelynek már nemcsak biztató ígéret a mindennapok egyszerű emberi boldogsága, a zene és a tánc öröme. Nagyon finoman, nagyon kulturáltan és nagyon igényesen táncoltak a fiatalok, akik a mozdulatok játékos könnyedségét, a klasszikus balett lebegő piruettjeit bizonyára nagyon komoly munkával, igazi német alaposággal felkészüléssel és szorgalommal formálták ilyen varázslatossá.

És itt, Weimarban hallottam felcsendülni Hacsaturján rikoltó pásztorkürtjeiben közös és drága új világunk dallamait a »Gajane« című szovjet táncjáték nagyszerű, magasigényű tolmácsolásában.

A weimari együttes remekelt: a költői szépségű leánytalan a gyapotmezőn, a legények szilaj, hevenkedő, csupa életörömet sugárzó mókázása, a szédületes levegőbeugrások és entrechat-k, a kardtánc villogva összecsapó pengéinek ütemére erőt és ügyességet árasztó férfitesiek szemkápráztató gyorsaságú láb-, kar-, vállmozgása, lendülete, viharzó erejű szenvedélye felejthetetlen. Ugy táncolják, hogy érezzük a magas havasi legelők éles, tiszta levegőjét s a boldog kolhozok napsugaras derűjét. Mindezt így táncolni német temperamentummal több mint művészet: politikai állásfoglalás. A szovjet népek iránti hűség, csodálat és szeretet táncmozdulatokkal elmondott igaz vallomása. Azt hiszem, a legfelsőbbfokú jelölt használat, ha azt mondom: a weimari balettegyüttes átütő erejű »Gajane«-előadása közel állt a szovjet együttesek előadói stílusához.

A weimari szólisták és táncok kidolgozott, magasszínvonalú táncudása, mozdulatainak kultúrája, a cselekmény mély átélése meggyőző: a nagyrahivatott német művészetnek — mint szülőanyjának, a népek — megvan az ereje és tehetsége, hogy eltanulja, összeforrasssa nemzeti kultúrájával, sajátjává tegye az immár közös kincsét: a szépséget és igazságot, amelyet a többi szabad néptől, elsősorban a nagy balett klasszikus hazájától — a szabad világ alkotóitól tanul.

BARS SÁRI

Szovjet balettművészek vendégszereplése

Irina Tyihomirova Sztálin-díjas balett-táncosnő, az OSZSZSZK érdemes művésze és Leonid Zsdanov balett-táncos, a moszkvai Nagy Színház tagjai a Budapesten vendégszereplő szovjet művészek sorában december 4-én nagy sikerrel mutatkoztak be a magyar közönségnek az Erkel Színház »Bahcsiszeráji szökökút« előadásán, 9-én pedig a »Hattyúk tavá«-ban léptek fel. A két kiváló balettművész szerepléseit következő számunkban részletesen méltatjuk.

A táncfényképezés problémái

A felszabadulás után táncművészetünk hatalmas fejlődést mutat, melyhez fogható eddig nem tapasztaltunk. A tánc elismert és megbecsült művészetté vált, vonzóereje és népszerűsége a táncosok és nézők széles tömegeit mozgatta meg.

A tánc iránt megnövekedett igények nagyobb feladatok elé állították a táncfényképezést is. Bár a Táncművészet című folyóiraton kívül országunkban alig van sajtóorgánium, amely rendszeresen közöl táncfotókat, mégis *súlyos hiba az, hogy a művészi táncfotót ma oly kevesen művelik*, olyan kevesen érznek hivatást, képességet arra, hogy a fotó egyik legkifejezőbb műfajának nehézségeivel megbirkózzanak. A táncosok tízezreit és a nézők százezreit érdeklő táncművészet, úgy érezzük, fotó és film terén nem kapja meg a fejlődését, propagandáját szolgáló fényképezési alátámasztást.

A zeneművészet terén a kotta, hanglemez, rádió stb. rögzíti a művészek munkáját. A táncművészetben a fénykép volna az, mely a filmmel és a táncleírással együtt tökéletes ismertetője, propagálója lehet a táncprodukciónak.

A művészi táncfotografálás rátermettségben és technikai felkészültségben a legnagyobb igényeket támasztja a fotóssal szemben. Ezenkívül megfelelő, tágas és jól világított helyiséget, valamint a mozgás művészetének minden ágában nagy jártasságot kíván a fotóstól, hogy el tudjon mélyedni a tánc művészi értelmezésében, hogy képes legyen rögzíteni a tánc legfontosabb pillanatait. A táncfotózás kitűnő ritmusérzékét kíván a megfelelő pillanatok megragadására, hiszen a második perc századrészének elmulasztása az egész előkészítőmunka teljes megsemmisítését vonhatja maga után. Végül szoros együttműködés szükséges a táncművész és fotós között, egymás munkájának a megbecsülése, ami lehetővé teszi a magasabb fokon való alkotást. Egyetlen disszonáns zörejt, illetéktelen beavatkozás megzavarhatja, leállíthatja ezt a munkát.

Olyan előfeltételek ezek, melyek évek óta hiányoznak, melyeket azonban *meg kell teremteniök az illetékeseknek*, hogy elláthassuk Operaházunk, színházaink, népi együtteseink, táncsoportjaink fotóigényeit s kielégíthessük sajtónkat, kultúrpropagandánk szerveit magasnívójú művészi táncfotókkal.

Vorotyinszki elvtárs, a kiváló szovjet táncfotós évek óta egyetlen nagy szovjet táncgyűttest, a Mojszejev Együttest kíséri és fotografálja. Így igen alaposan megismeri nemcsak a nagyszerű táncprodukciókat, hanem minden egyes táncos egyéni képességeit és sajátosságait is. A nagyszerű fotós ezzel olyan lehetőséghez jut, amely megmagyarázza minden elismerést megérdemlő, művészi és kifejező táncfotót.

A mi balettképeink vagy egy zsúfolt bútorzatú, gyenge világítású, 180 cm széles szobában készülnek, vagy pedig színpadi beállítás alkalmával mozgó díszletek, villámgyorsan száguldó színpadi szakemberek hangos és türelmetlen megjegyzései közepette. A képek kilencven százaléka régi, elnyűtt géppel, egyetlen vaculámpával készül. Ez nemcsak a biztonságos munkát veszélyezteti ilyen nehéz körülmények között, de egyenesen a világítási effektusok és a művészi névő nagyfokú csökkentésére kényszeríti a fotóst. Sem a táncos, sem a fotós nem alkothat kiválót, ha munkáját a lebecsülés, a közöny teszi küzdelmessé, sokszor lehetetlenné.

A kormányprogram a kulturális téren végzett munka jelentős megjavítását is célul tűzi ki. Biztosak vagyunk benne, hogy hivatásos együtteseinknél is, de különösen Operaházunkban van mód és lehetőség a táncfotózás megszervezésére, megfelelő fotó-hely biztosítására. Népi együtteseinkről, a magyar népművészet reprezentánsairól igen kevés művészi fotó készült. Ennek is javarészt a hálátlan körülmények, a fent felsorolt hiányosságok az okai.

A táncitanítás fotóval és filmmel való segítése hatalmas és nélkülözhetetlen segítséget jelent újonnan felnövő táncgenerációnknak, oktatóinknak, pedagógusainknak. Súlyos mulasztás volna, ha ezt a Szovjetunióban is használt és jól bevált tanítási eszközt nem használnánk fel időben, míg pótolhatatlan mulasztást nem követünk el.

Meggyőződésem, hogy meg lehet és meg is kell teremteni azokat a feltételeket, melyek révén táncfotózásunk ügye kikerül a jelenlegi hullámvölgyből. A most már halaszthatatlan előfeltételek megadása a táncfotózás és filmezés olyan fejlődési folyamatát indíthatná el, ami feltétlenül megérdemli, hogy az illetékesek eddigi közönyét a *megértés, a segítség és az érélyes intézkedések váltsák fel*.

VÁRKONYI LÁSZLÓ

A cselekményes táncokról

A Táncművészet legutóbbi számaiban egyre több cikk jelenik meg a táncok dramaturgiájával kapcsolatban, mintegy jelezve azt az igényt, hogy művészetünk ma már erre a problémára is felelettel — feleletekkel, megoldásokkal tartozik. *Rábai Miklós* is nemrégiben a »cselekményes tánc bajnokának« címezte magát *Pór Anna* elvtársnővel való vitájának említésekor.

Mindenesetre ez a probléma nem mai már, s nemcsak bajnokai, de munkásai is sokan akadnak, — mégis fiatal művészetünk sok tekintetbeni ösztönösségét mutatja, hogy csak most tisztul. A cselekményes táncok próbálkozásai szinte egyidősek a felszabadulás utáni néptáncművészetünkkel. (*Molnár István* több régi kompozíciója, táncos balladajátékai, *Szabó Iván* több táncjáték-kísérlete, *Rábai Miklós* »Ludas Matyi«-ja, magam részéről a »Tavaszi ballada« a régi Vörös Csillagban stb. stb.)

Nemcsak hogy nem új ez a probléma, de legalább is a magja népi táncainkban benne van. (Pl. abban a táncosjátékban, ami szerte az Alföldön igen elterjedt: a »malaclopás«-ban. Vagy a betlehemesek pásztorjátékainak öregpásztor táncáiban, amelyekben — főleg Erdélyben — igen sok cselekményes, pantomimikus mag rejlik. Vagy a tréfás verbunkokban, vagy a kún vidékek tor-táncáiban; vagy a porcsalmi botolóban, — de akár a katona-verbunkokban is, amelyeknek szertartásos menetében, a táncot vezető káplár táncában, s legfőképpen magában a verbunkolásban, katona-fogásban, legényszédítésben igen jól kitapogatható cselekmények vannak.) Mindezt csak azért említem, hogy a *dramaturgiai vitában nehogy elfeledkezzünk népi táncaink dramaturgiai vizsgálatáról.*

Miért vetődött fel és vetődik fel egyre élesebben a cselekményes táncok szükségessége? A cselekménynélküli táncok talán nem tudják a legnagyobb művészi igényeket kielégíteni? »Túl kell lépni« ezeken a táncokon? Nem mondanak eleget? Nem, korántsem így van. Népünk bármelyik táncával a legnagyobb művészi igényeket éppen úgy ki lehet elegezíteni, éppen úgy lehet velük és általuk mai életünkről szólni, mint a jól megalkotott cselekményes, dramatikus táncokkal. Az a kényszerítő erő, amelyik sürgeti a cselekményes táncokat is, mai, felszabadulás utáni új életünkől, harcokkal, örömoekkel, problémákkal és világraszóló eredményekkel terhes, gazdag új korunkból fakad. Az a szükségesség kényszerít, hogy ne csak »verseket« mondjunk róla, hanem konkrét megfogalmazásban is bemutat-hassuk jellemalakító, emberformáló erejét, eszményképeket mutathassunk általa. Ez szorít a cselekményes táncok útjára. *Le kell azonban szögezni, hogy bármelyik nélkül új életünk ábrázolása sem teljes, sem igaz nem lehet, mert ebben mind a két műfajnak egyformán szerepe s helye van.*

A mi művészetünk a táncoló emberen keresztül él, hat és virágzik. S ennek a táncoló embernek jellemét, egyéniségét, jó s rossz tulajdonságait, fejlődését, problémáit, összeütközéseit drámai, cselekményes módon is ki kell bontanunk. A mi hőseink a köznapokon, a köznapok munkáiban, harcaiban edződnek, válhatnak hőssé, s nem mindig ünneplőben. S ezeknek a hősi köznapoknak az ábrázolása is éppen úgy kell, mint nagyszerű ünnepeinké.

R. Zaharov elvtárs mondotta a balett-alkotásról tartott e öadásában: »A balett megteremtése egy egységes folyamatnak több egymástól elválaszthatatlan lánczeme... Vegyük az elsőt: ez a mű eszméje, irodalmi formában. Ez az alapvető láncszem, ebből alakul ki az egész balettmű.«

Mint alapvető láncszemben, az én munkám során is itt sűrűsödtek össze a problémák. A szűzsé, a mese megalkotásának munkájában. Erről a részletről szeretnék itt egyet s mást elmondani, a saját tapasztalataim alapján.

Elsősorban konkrét formát kell, hogy öltösn az *eszmei mondanivaló*.

Alapeszme nélkül nem lehet alkotni. Itt mindegy az, hogy a ványai csárdás feldolgozásáról vagy egy nagyarányú táncjátékról van szó. Egy mű mondanivalójának biztosnak, meghatározottnak kell lennie, ezt a mondanivalót nem lehet kihagyni a táncalkotásból, akár eszményes tánc az, akár nem.

A táncainknak megfogalmazott, komolyan átgondolt, jelentős mondanivalójuk kell, hogy legyen. Ez az a vonal, amelyik végighúzódik az alkotáson, a művön keresztül, ennek szolgálatában áll a szerkezet, a motívumok összeállítása, a cselekmények stb. Ez határozza meg a mű agitatív, nevelő hatását, de nagy mértékben ez határozza meg a műfaját is, azt, hogy végeredményben milyen legyen a tánc.

A magam egyik példájából szeretnék kiindulni.

Az »Őrségen a bécsi Burg előtt« eszmei mondanivalóját az adta, hogy a multban, a K. u. K. hadseregbe, az elnyomó Habsburgokat kiszolgáló erőszakszervbe kényszerítették a magyar legényeket. A kétszeres: nemzeti és társadalmi elnyomásban élő magyar népnek saját nemzeti és társadalmi elnyomatását kellett kiszolgáltatnia katonáskodása idején. Az ez ellen való szembenállásuk, kitörésük, lázadásuk — legtöbbször ösztönös, nem tudatos — megnyilvánulását kívántam elmondani. Meg kellett keresnem, illetve meg kellett teremtenem ennek egy köznapi példáját. Így született meg bennem az az ötlet, amelyben ezt a kitörést, az összeütközést egy őrségen álló, a császárt őrző legény szerelme váltja ki, a kegyetlen, gyűlölt katonasággal s (a konkrétan megfogalmazható) kegyetlen, gyűlölt parancsnokával szemben.

Ez nem öntudatos, nem forradalmi tett, mégis, a drámai elmélyítéshez ez adta a lehetőséget, hogy a szereplő emberek magatartása, cselekedetei, összeütközése mögött igyekezzem megkeresni azt a társadalmi alapot, amelyik mindezt, akár ösztönösen, akár tudatosan, akár csak félig tudatosan is, mozgatja.

De a mese megírása előtt még mindig sokat töprengtem, gondolkodtam. Ez volt a »hősök keresése«. Az, hogy kik is legyenek, milyenek is legyenek, akikkel ezt a mondanivalót elmondatom.

»Teljes« embereket akartam ábrázolni. Az emberi jellem nem egysíkú, hanem igen összetett valami. Megnyilvánulásainak is sok különféle árnyalata van. Ezért hamisak például az »optimista« emberek, már azok a »kinestári optimisták«, akik csupán optimisták, de semmi mások, s akikkel csak színpadokon lehet mindig találkozni.

Ennek a »teljes« hősnek a megrajzolása, elképzelése volt az egyik feladat. Ezért megírtam a legény életrajzát, nevet is adtam neki, s igyekeztem kibontani teljes jellemét. (Erre még visszatérek.) Ugyanígy tettem a leány és a tiszt elképzelésben is.

De a hősök megalkotásához mindez még nem elég. A mondanivalónak s a táncok törvényeinek megfelelően süríteni kell, még a hősök megrajzolását is. Hogyan? A hősök alakjában a népünkre jellemző minden tulajdonságot össze kell foglalni? Dehogy! Ez lehetetlen, mégcsak megkísérelni is nagy tévedés lenne. Hanem? Például a legénynek ugyanakkor, amikor emberi ember, hús és vér, érényeivel és hibáival együtt eszményképnek kell lennie. *Képviselnie* kell a népet, osztályát. Ez a »képviselősége« végig kell, hogy vonuljon táncán, cselekményén, a többihez való viszonyán, fejlődésén, összeütközésében. Ezért azokat a jellembeli tulajdonságait, amelyek erre alkalmassá teszik, szántsándékkal erőteljesen, uralkodóbban rajzoltam meg.

A legénynek ez az eszményítése a legény jellemének szépítését is kívánta tehát. Ebben én hasonlóan cselekedtem népünkhöz; tudjuk, hogyan szépítette hőssé a nép a múlt század betyárait.

Mindehhez a munkához éppúgy, mint az ezutániakhoz, szükséges volt az akkori élet minél mélyebb, alaposabb ismerete. Ebben egyrészt az irodalmi példákat (J. Hasek: Infanteriszt Szejkjétől Tömörkény elbeszéléseiig) a népi elbeszéléseket a régi katonaeletről, a régi katonadalokat éppen úgy tanulmányoztam, mint a katonameséket, vagy az akkori népi élet, katonáskodás, a bécsi katonatisztek életének egyéb emlékeit.

Ekkor fogtam hozzá a mese megírásához. Ebben, figyelembe véve a táncos lehetőségeket, irodalmi formára törekedtem. S azt akartam, hogy a mese ne hagyjon »üres részeket« a táncban, minden pillanatnak, mozdulatnak, tekintetnek és minden figurának, fordulatnak, lezárásnak tartalmi, érzelmi alapja lehessen.

A bevezetésben az volt a szándékom, hogy bemutassam a legényt, jellemének részét, helyzetét. Arra a pár pillanatra is, amíg a legény egyedül, mozdulatlan áll a bódé előtt őrségen, egész hosszú monológot írtam. A legény gondolatainak monológját. Gyűlöletét a császárral szemben, akit őriznie kell, gyűlöletét a K. u. K. katonasággal szemben, amelyik őt ide kényszerítette, a hazagondolását, elábrándozását az otthoniak, a kedvese felől, azután végtelen élkeseredését.

A cselekmény, az expozíció végeredményben akkor kezdődik, amikor megjön — hosszú útról, hazulról — a leány. Az a leány, akire a legény épp az előbb gondolt. Ezt is igyekeztem előkészíteni a mesében, a leány viszontagságos útjának leírásával, azzal, hogy hogyan keresi a bécsiek között a katonákat, miközben egy szót sem tud németül, hogy hogyan aggódik a fiú miatt, aki tán magyarul is elfelejtett azóta, nemhogy hozzá hű maradt. Mindez, ha nem is a színpadon történik: megelőzi azt, illetve azon kívül van — mégis elmélyítheti a leány alakjának megmutatását már abban a pillanatban is, mikor a színpadra lép. Ugyanígy monológban

írtam meg, ahogy a legényt felismeri, ahogy odafut, ahogy megdöbben, ahogy végül is leroskad. A tiszt alakjának megrajzolásában szintén ezeket a módszereket használtam a mese megírásának keretében.

A cselekmény gördítésében kettős szándék vezetett. Egyrészt, hogy a szereplők egyéniségét, jellemét több oldalról, több viszonylatban is bemutathassam. Így például a legény gyöttrődését, amikor még nem tud választani a reglama megtartása és a leány között, amikor »állnia kellett, mint egy szobornak, de ha azokat a bronzból való szobrokat, amiket Bécsben látott már, ilyen forró tűz gyötörné belülről, azok elolvadnának attól...«, vagy szerelmét, vagy a furfangosságát, mikor bábut állít a maga helyére.

(«No, komám, most maradj itt te egy darabig. Nekem most el kell mennem. Mert tudod, feljött ez a kislány... aztán, ha erre jár valami aranycsillagos, tisztelni el ne felejts!...»)

Vagy mindenre elszántságát, mikor észreveszik, hogy jön a tiszt; s így tovább a többinél is.

A legapróbb mozdulatoknak is érzelmi alapját igyekeztem adni. A legegyszerűbb cselekvésnek is mélyebb tartalmat kerestem. A megírásban is lehetőleg plasztikus képét kerestem a mondanivalónak.

Annak az egyszerű dolognak, hogy a leány megindul szerelmese felé, a meseírásban a következő megoldást választottam:

»Felállott a kosárról. S maga se vette észre, megindult a fiú felé. És felejtett mindent, nem tudott gondolni semmire, a még könnyes szemein keresztül csak a legény boldogan mosolygó arcát, csillogó szemét látta, semmi mást. S csak ment, ment a legény felé, nem is a lábai, de a szíve vitte...«

Amit egy drámai műben egyetlen szóval is el lehet mondani, arra nekünk gyakran hosszú tánc szükséges. (A. Kuznyecov ír például a »szeretlek«-ről. Ezt a »szeretlek«-et én a kompozíciómban egyrészt hosszú dialógra, másrészt többretű játékra bontottam föl. Olyasmikre, hogy a fiú megnézi a lányt, mennyire szebb és teljesebb lett azóta, vagy fordítva, mikor hasonló okkal a lány körüljárja a fiút (»de csúf rajtad ez a mundér«), vagy mikor — mivel fiatalok — feltámad a játékos kedvük, s a leány huncutul elszalad a legény karjaiból, hogy azután annál boldogabban futhassanak össze. Ezeket a játékokat is át meg átszöttem párbeszéddel, hogy kötni tudjam hozzájuk a változó, mélyülő és tüzesedő érzelmeiket.

Máskor meg, amit hosszú monológban lehet csak *leírni*, arra elegendő sokszor egyetlen mozdulat. (Pl. az örségen álló legény hazagondolása. Hanem igazi hazagondolás nélkül ez a mozdulat üres, semmitmondó, sőt: észre sem vehető marad!)

Másrészt, úgy igyekeztem bonyolítani a cselekményt, hogy sürítsek, egyre izzóbb, feszültebb légkört teremtek, amelyben az egyes jellemek fejlődése végbe mehet, és háromszori fokozattal készítem elő a robbanást, amikor a fiú a tiszt-jével ütközik össze, »mérkőzik meg«. (Ez a háromszori fokozat: az első: a legény szembekerülése a reglamával, a második: a reglama széttörése után a bábu örségbe-állítás, öltöztetése, a harmadik: a tiszt észrevévése.)

A jellemek megalkotásában, a cselekmény bonyolításában azt is szem előtt tartottam, hogy az egyes alakoknak szimbolikus jelentőségük is van: a legénynek a magyar nép, a tisztnek az osztrák elnyomók képviselőjében. A cselekménynek nemcsak a jellemek fejlődését, a konfliktus előkészítését, hanem már kezdettől fogva a tiszt végső, erkölcsi nullává válását is tartalmaznia kellett. A jellemeknek olyanoknak kellett lenniök, hogy a nézők a legény mellé álljanak s kívánják a tiszt vereségét, és ezt törés nélkül kellett ébrentartani, sőt fokozni a cselekmény folyamán. A cselekmény ilyenfajta bonyolítására apróbb ötleteket kellett találnom. (Pl. többek között: a kosár kintfejtése.)

Befejezésül, mivel tapasztalataimról van szó, néhány dolgot még meg kell, hogy említsék. Először is azt, hogy azért választottam példának a »Burg előtt«-öt, mert a cselekményes tánc területén való kísérleteim legsikerültebbjének tartom. (Ennek oka többek között az is, hogy igen hosszú és alapos előkészületeket tettem mind a szűzsé megírására, mind a kompozíció kidolgozására.)

Az alaposan átgondolt, a már említett több szempont alapján megírott szűzsé tette lehetővé, hogy a kidolgozás folyamán aránylag könnyen keressem meg azokat a formákat, amelyek a mondanivalót, az egyes érzelmeket kifejezik. S az, hogy a kidolgozás közben igyekeztem magam is teljes mértékben átélni az egyes szereplők, az egyes hősök drámáját, gondolatait, érzéseit, cselekedeteit.

Az csak tovább erősítette a kompozíciót, hogy a zene maradék nélkül, önmagában is elmondhatja a mesét. (Barta Gábor zenéje kifejező, s megfogja az embert, alkotót, táncost, nézőt egyaránt.)

A tánc rendezése, betanítása folyamán az egésznek világos megértését, átélését, kifejező, értelemes előadását *Keres Emil* segítő munkája, színészi rendezése segítette elő. Feltétlenül ajánlom valamennyi cselekményes táncot alkotónak, hogy vegye igénybe a színész-rendező szakember segítségét!

Végezetül, hogy visszatérjek egy korábban érintett problémára:

A cselekményes táncok nélkülözhetetlenek mai életünk ábrázolásában. De éppen úgy semmivel sem kevésbé nélkülözhetetlenek a *lírai*, cselekmény nélküli táncok is. Sőt: az amatőr együtteseknél — mivel a cselekményes tánc sokkal több szakmai felkészültséget és tudást kíván táncostól és koreográfustól egyaránt, sokkal több szakember segítségét — elsősorban és másodsorban a cselekmény nélküli táncot tartom én is döntőfontosságúnak. A cselekményes táncokat meg kell alapozni, gazdag népi táncudásra és gyakorlatra kell építeni. Ezt fontos leszögezni, nehogy cselekményes-tánc-invázió bontsa meg az amatőr csoportjaink fejlődését. Azonban fejlettebb csoportok, erősebb csoportok már nyúlhatnak a cselekményes táncokhoz, hiszen ez nem lehet a hivatásosok privilégiuma. De javaslom az ő számukra is, előbb a kis formákban, kisebb kompozíciókban tapogassák ki maguk számára az utat.

S még valamit: a lírai táncok sem viszonylatok, kapcsolatok, érzelmek — egyszerűen *emberek* — nélkül valók. Az érzelmek mélyítése, az emberek megfogalmazása számára itt is szükségesnek látom egy-egy tánc meséjének megírását. Bár ez a fajta mese más, mint a cselekményes táncok meséje. Egyrészt nem olyan részletes, monológos, dialógos, nincs benne úgy cselekmény s nincs konfliktus. Azonban érzelmek, hús és vér emberek vannak! S egy egyszerű csárdás feldolgozásában is szükséges az azt táncolókat egyéniségének, érzelmeinek, a többi táncoshoz, a táncos párjához való kapcsolatának, viszonyának világos megfogalmazása — hogy élővé válhasson, ne mutatványvá alacsonyodjon népünk bármelyik tánca tánc csoportjaink előadásában. Nekünk a táncainkat azok teljességében kell a közönség elé hoznunk. (Nem tévesztendő össze ez a mondat a néprajzi hitelesség problémájával!) S az életet, az embert nem szabad a művészetünkben kihagyni. Ha kihagyjuk, akkor már nem is az, nem művészet, hanem látványosság, produkció. Mi pedig a néptől nemcsak a táncok gyönyörű formáit tanuljuk, de azzal együtt művészetet is.

LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDOR

V I T A

Ne „csónakázzunk“ — táncoljunk csárdást!

(Megjegyzések A »csónakázás« vagy a »háromlépéses lassú« című cikkhez.)

Volly István, a tehetséges gyűjtő, a népszerű zeneszerző a Táncművészet októberi számába a »csónakázásról« cikket írt. Volly idegen területre, a modern tánc területére tévedt. Ez az oka, hogy kutatásai, névvel megjelölt adatforrásai, felfedeztet »új« táncra, annak zenei beosztása és a szakszerűség látszatát keltő időbeosztásai helytelen elgondolásból és következtetésekből indultak ki.

Legnagyobb tévedése, hogy úgy állítja be a »csónakázást«, mint a nép alkotását, amely annak életkörülményeiből, szokásaiból spontán alakult ki és híven tükrözi érzéseit, lelki életét.

Mi ezzel szemben az igazság?

A kilencszázas évek elején a boston, amely Amerikából került hozzánk, lázba hozta fiatalságunkat, nem kímélve az öregebb korosztályt sem. A régi táncmodort, a stílust új útra terelte, amely a mai modern tánc fogalmában jutott érvényre. Ekkor kezdődött az idegen, nyugati behatás. *Kovács Tivadar*, a Táncitanítók Lapjának szerkesztője, lapjában már 1907-ben azon kesergett, hogy nagyváradi táncvizsgáján a fiatalság nem a régi szép csárdást, hanem a bostont járta. A bostont követte a többi modern tánc: one-stepp, two stepp, maxixe bresilienne és 1913-ban a tangó, amely háttérbe szorította a többi annyira, hogy most már a csárdászenére is tangótáncoltak.

Az első világháború után jött a shimmy-őrület. A csárdászenére undorítóan ollóztak, shimmyzték. Ezt követte a charleston és az újritmusú rumba. A táncőrületől megszállott fiatalok egy percre sem hagyták abba az új ritmust s a csárdásra most már rumbáztak. A második világháború után a boogie-woogie, a samba

A hivatásos népi együttesünk legutóbbi bemutatásáról szóló, alább között bírálatokat — a bennük foglalt vitatható állítások miatt — a szerkesztőség vitára bocsátja és várja az olvasók és alkotóművészek hozzászólását.

Úgy látjuk, hogy ezek a bírálatok nézeteik bátor feltárásával, egyes alkotói problémák mélyebbre törekvő elemzésével helyes útra léptek és fejlettebbek az eddigieknél.

Vitára azért alkalmasak, mert bennük különböző nézetek, különböző szemlélet fejeződnek ki a hivatásos együttesek új műfajának, a néptáncművészet színpadi továbbfejlesztésének útját illetően. Ez a különböző szemlélet nemcsak a cikkek íróit jellemzi, hanem képviseli a táncművészzel foglalkozók egy-egy nagy csoportját is.

Nyomukban tehát megindulhat az egészséges, minden személyi elfoglaltságon felülemelkedő vita, amely a nézetek bátor feltárásával — még ha tévedések is vannak abban — hozzájárul az e g y s z e g e s s z e m l é l e t k i a l a k u l á s á h o z és egyre közelebb visz a közös célt szolgáló különböző alkotómódszerek elfogulatlanul, mélyen elemző, fejlett bírálatához.

Az Állami Népi Együttes új műsorának kritikájához

A Táncművészet novemberi számában *Lengyel Miklós* kritikát írt az Állami Népi Együttes tánckarának november elsejei bemutatójáról. Bár a kritika részletesen elemezte az együttes műsorának két legújabbán készült kompozícióját, az »Első szerelem« és a »Bevonulás« című műveket, a részletes elemzésből született általános értékelés nem elég meggyőző számomra ezeknek az új műveknek az Állami Együttes fejlődésében való helyét illetően. Nem vállalkozom e rövid pár sor keretében arra, hogy *Lengyel* kritikájához hasonlóan részletes elemző módon értékeljem át az ő megállapításait, mert ehhez többször meg kellett volna nézmem a nevezett számokat, erre pedig nem volt alkalmam. Enélkül viszont felelőtlenség lenne a részletes elemzés módszerében tetszelegni. Úgy gondolom azonban, nem lesz haszontalan, ha néhány bennem felmerült gondolatot elmondok az Állami Népi Együttes november elsejei műsorával kapcsolatban.

Ezt a bemutatót — mint az Állami Népi Együttes bemutatóit legelső előadásuktól kezdve — a közönség lelkes tapsa jutalmazta. Nem méltatlanul. Az Állami Népi Együttes mérhetetlenül nagy munkát végzett el hároméves fennállása alatt népművészetünknek a dolgozók legszelesebb rétegeivel való megismertetése, megszerettetése terén — nem is szólva népünk művészetének külföldön szerzett sikereiről. Úgy gondolom, hogy e sikerek legfőbb záloga az a kedves, közvetlen, derűs levegő, amelyet az Állami Együttesnek sikerült már indulásakor árasztania. Az a bizó optimizmus, amely sugárzik a színpadról, méltán oly népszerű egész népünk előtt, hiszen közeli-rokon a nép felszabadult örömből születő, bizakodó építés-lendületével.

Az Állami Népi Együttes tánckara lényegében kétfajta műfajú tánckompozíciókkal nyerte meg a közönség lelkes szeretetét. Egyik a »Sarkantyústánc«, »Üveggestánc«, »Háromugrós« fajta lírai műfaj, a másik az »Ecséri lakodalmas«, »Fonó«, »Szüreten«, »Első szerelem« és »Bevonulás« fajta, konfliktus nélküli cselekményes műfaj, az életkép.

Hogy most közvetlenül erre a második, szinte az Állami Népi Együttes által megeremtett műfajra térjek, erről azt kell mondanom, hogy ezt szükségesrű, de *átmeneti műfajnak* kell tekintenünk népi táncainknak továbbfejlesztését illetően. Átmeneti műfajnak a népi tánc olyan színpadi továbbfejlesztése, amely végül is a tánc nyelvén tud kifejezni bonyolultabb emberi érzéseket, hangulatokat is. Az »Első szerelem« című kompozíció sok helyen lemond a táncos ábrázolásról, és bár ennek ellenére közönségsikere nagy, nem lehet kikiáltani nagy előrelépésnek.

E műfaj egy másik nehézsége szerintem a *problémátlanság*. Azzal, hogy e művek bizonyos cselekmény során bemutatják a nép életének egy-egy alkalmát, de nélkülöznek valami belső feszítőerőt, amelynek cselekményes kompozíciókban szerintem mindig ott kell lennie a színpadon, e művek nem felelnek meg eléggé a népi realizmus követelményeinek a nép ábrázolásában. Számomra idillikus egy kicsit és időben sem tudom, hova tartozó az »Ecséri«, a »Fonó«, a »Szüreten«.

Van valami ezekben a művekben, ezek nép-ábrázolásában, ami egy kicsit hamis egy kicsit többet csillog a kelleténél, nem a valóság művészi arányaihoz tükrözi a valóságot. Problémátlan egy kicsit ez a paraszti világ, időtlen egy kicsit. Aztán ez is: paraszti ez a világ, nem tud kitörni a saját világtérből és általános nemzeti érvényűvé emelkedni. Az »Első szerelem« című kompozícióval szemben ezen a téren van a legfőbb kifogásom: az »Első szerelem« nemcsak paraszti érvényű téma, hanem ennél általánosabb, azonban azzal, hogy a koreográfus ezt paraszti, ott is kevésbé tipikus környezetben mutatja meg, a mű veszt realista ábrázoló erejéből.

A realizmus: tipikus emberek ábrázolása tipikus körülmények között. Ez esetben én a választott körülmények tipikussága ellen emelek kifogást és azt állítom, hogy ilyen körülmények között nem lehet realista az egyébként helyesen választott általános mondanivaló, az elsőszerelmes legény ügyetlensége a kislánnyal szemben.

Veszélyesnek ítélem az Állami Együttesnél, hogy ez a bizonyos csak-átmeneti jelentőségű műfaj egyre inkább *egyeduralkodóvá válik* nagyobbigényű művek létrehozásakor. Féltő, hogy kaptafa, sablon lesz, és egyre több hibát, mint új értékeket fog eredményezni. Ilyen kaptafa-elemeket máris láthatunk e műfaj eddigi darabjai összehasonlításakor: nem vág jól mindenhol az állatmaszkák szerepeltetése. Szerintem leginkább a »Fonóban« van létjogosultságuk, kevésbé illenek a »Szüreten« tartalmának kifejezéséhez (akár a szüreti hangulatot, akár a két fiatal szerelmét tartjuk a mű legfőbb mondanivalójának). De kifejezetten zavart a kosok öklelő tevékenysége az »Első szerelem« cselekményében. Kaptafa-elemnek tartom továbbá mindegyik mű középpontjában az egy lány, egy fiú közelebbi kapcsolatát, szerelmét. Az »Ecséri«-ben ez természetes, lehetséges a »Fonó«-ban, a »Szüreten« című kompozícióban is, szükségszerű az »Első szerelem«-ben. Ha azonban az ember együtt nézi mindezeket, akkor mégsem tud szabadulni attól az érzéstől, hogy itt valami sablonnáválás veszélye fenyeget. Ráadásul az e művek középpontjába állított párok egymáshoz való viszonyukat tekintve sem ütnék el nagyon egymástól, hisz közös, fő témájuk a szerelem, egymástól valamivel különböző fázisokban. De a minél teljesebb emberábrázolásra való törekvés nem elégedhet meg csak ilyen kicsi árnyalatokban eltérő, egyébként lényegében közös emberi érzések megmutatásával, még akkor sem, ha ez az érzés, a szerelem, kétség-telenül igen nagyjelentőségű az ember életében.

A »Bevonulás« című kompozícióról az a véleményem, hogy ez az a lehetőség, amikor az Állami Népi Együttes tánckara áttérhet a valóság teljesebb ábrázolására, a *népi realizmus* megvalósítására. Itt tisztán rögzített az, hogy hol vagyunk, milyen tipikus körülmények között (minden évben októberben rukkolnak be a legények, tipikus ilyenkor a búcsúztatás a kis falusi állomáson) — igaz viszont, hogy itt a tipikus emberi érzések teljes megragadása hiányzik, amint ezt Lengyelfi elvtárs helyesen állapítja meg. Nagyon jóízű, valóságoszerű jellemek vannak itt felvázolva, az ilyen alkalomkor jellemző, többtrétű érzések kidolgozása biztosítaná, hogy a kompozíció valóban népi realista alkotássá váljék.

Az életkép-műfajról való véleményemet kicsit összefoglalva, úgy gondolom, helyes lenne más műfajjal, más szerkesztési elvvel is kísérletezni az Állami Népi Együttes tánckarának további munkájában. Ne haladjon a tánckar a *könnyebb ellenállás* irányában, a már egyszer jól bevált módszerek állandó ismételtetésével, hanem merészebben kísérletezzon más utakon is, fokozottan szem előtt tartva, hogy a cselekmény színpadon mindig követel *valami feszítőerőt*, *valami konfliktusmagot* és hogy arra kell törekedni, hogy magával a *tánc eszközeivel* tudjunk minél teljesebben kifejezni emberi érzéseket, ábrázolni jellemeket. Valahogyan úgy tudnám ezt kifejezni, hogy a táncot belülről, önmagából kell továbbfejlesztetni, a kívülről való megközelítés módszere csak segítő eszköz lehet, nem végleges megoldás. Tehát a konfliktus nélküli cselekményes kompozíciókban is igényesebbnek kellene lenni olyan téren, hogy az érzelmek forrponjtján, a drámai fordulópontokon *tánc* legyen a hő érzelme kifejezési formája, ne pedig pantomim, vagy színészileg értelmezett fizikai cselekvés, mert bár ezek mindegyike színpadi eszköz, egyik sem kifejezetten táncos megoldás.

Még csak egy megjegyzést: helyeslem Lengyelfi elvtárs kritikájában, hogy szöveveszi a táncok uniformizálódásának problémáját, mint nagy veszélyt magában rejtő jelenséget. Nem a »kifejezetten eredeti népi jelleg« hét lakat alatt való megőrzése szempontjából húzom alá figyelmeztetését, hanem azért, mert szerintem, e jelenségnek okát nem jó helyen keresi és nem jó helyen találja meg. E jelenséget én inkább abból magyarázom — az előbbieken már kifejtett gondolataim szellemében —, hogy az Állami Népi Együttes tánckara jellemábrázoló módszerében

az egészségesnél nagyobb mértékben kapott részt *nem-táncos eszközök sokasága* — már egy kicsit a táncos eszközök rovására is. A stílusos, jellegzetes táncolás az ember-ábrázolás táncbeli eszköze, nem valami néprajzos-elfogultságból származó, szemellenzős narodnyik dolog. Minden művészeti alkotással szemben fel kell állítani a stílusegység követelményét, legyen az festmény vagy ballada, dráma vagy zenei mű.

Nem mondtam el minden jót az Állami Népi Együttes tánckarának munkájáról, nem mondtam el minden apróbb vagy nagyobb kifogásomat sem. Csupán azokat a gondolatokat írtam le, amelyek Lengyelfi elvtárs kritikája olvasásakor elsőként felvetődtek bennem. Ezeket szükségesnek tartottam megírni, bízván abban, hogy megemléstükkel én is segíthetem az Állami Népi Együttes tánckarának munkáját, ha más szempontból is, mint Lengyelfi elvtárs.

BÖRÖCZ JÓZSEF

A SZOT Együttes bemutatójáról

A Szakszervezetek Központi Művészegyüttese november 2-án az Erkel Színházban bemutatta azt a műsorát, amellyel a bukaresti VIT-en szerepelt és dicsőséget szerzett egész néptáncművészetünknek. A bemutató tanulságait annál inkább érdemes megvizsgálni, mert ezek a tanulságok nemcsak a SZOT Együttes munkája szempontjából fontosak, hanem egész táncmozgalmunk további fejlődésére is kihatnak.

A bemutatón a következő táncszámok szerepeltek: a szóló számok közül a »Visszatérés« és a »Legényes« — a »Tyukodi csárdás«, »Dobozli csárdás«, valamint »Verbunk és csárdás« az »Új élet« szvitből, a »Munténiai hora«, végül a »Magyar képeskönyv« című tánckompozíció.

A műsor legkiemelkedőbb száma a »Magyar képeskönyv«. Közvetlen hatású, friss és őszinte hangulatú kompozíció ez, a magyar néptáncok szépségét s egyszersmind a magyar nép gazdag alkotó tehetségét hirdeti.

A »Magyar képeskönyv« táncai Magyarország különböző vidékeiről valók; mind más-más táncbeli magatartást, más-más hangulatot tükröznek. Ennek ellenére a kompozíció nem esik szét külön részekké, darabokká; *Molnár Istvánnak*, a koreográfusnak, teljes egészében sikerült ezeket a részeket egyetlen nagy egészé, egyetlen nagy alkotássá összefognia. A tánc első képei Somogy megyébe vezetnek bennünket. Ezek a képek, mint a leányok üveges-tánc, a férfiak lendületes, magávalragadó kanásztánc és a képet záró játékos hangulatú párostánc, művészi egyszerűségükkel érnek el nagy hatást. A következő képekben Abaúj-Zemplén megyei táncokat látunk, azok közül is a legszebbeket: a karsai csárdást, valamint a pusztafalusi sarkantyús verbunkot. A »Képeskönyv« egyik legmeg-

ragadóbb és igen népszerűvé vált része a tápéi tánc. A tánc kezdése: a leányok friss ének szóval való bejövetele a maga tiszta stílusával és hangulatával igen nagy élményt jelentett számunkra. Hasonlóképpen ki kell emelni a dudari lakodalmas táncot, mint olyan művészi alkotást, amelynek klasszikus tömörsége és érzékekkel átítatott kifejezőmódja az egész »Képeskönyv«-nek egyik legnagyobb értéke. Igen hangulatos a tánc kisterenyei része, végül a felfokozott érzelmű zárókép: a szatmárökörítői fergeteges tánc. A zárókép a maga mindent elsodró lendületével a »Képeskönyv« egyik legnagyobb hatású része.

A »Képeskönyv«-ben Molnár Istvánnak számos koreográfusi erénye jelentkezik. Ilyen erény: a magyar néptáncok gazdag ismerete, amelynek birtokában igen jellemző és szép néptáncokat mutat be; ennek köszönhető, hogy csaknem valamennyi rész önmagában véve is művészileg értékes egészet alkot. Erénye továbbá nagy formaalkotó készsége és változatos ötletei, amelyekkel a táncokat kibontja és egymáshoz fűzi. (Pl. a somogyi üveges- és kanásztánc, valamint a karsai rész összekapcsolása, a tápéi rész bekezdése stb.) Erénye végül a színpadi hatások biztos ismerete és felhasználása (mint az egyes más-más hangulatú részek átvezetése; ezen belül kontraszt-hatások alkalmazása, mint a dudari rész kezdetekor; a zenei anyag szerencsés kiválasztása stb.)

Ezek az erények azonban önmagukban véve nem elegendőek ahhoz, hogy teljes egészében megmagyarázzák a »Képeskönyv« nagy sikerét. Mi hát a döntő tényező, amely biztosítéka annak, hogy ez a tánc magasszínvonalú, művészi élményt nyújtó kompozícióvá váljék?

Véleményünk szerint az, hogy a »Képeskönyv«-ben Molnár Istvánnak a néptáncról alkotott szemlélete és tánc-

alkotói módja (alkotói stílusa) teljes egészében a *mű mondanivalójának világos kifejezését szolgálja.*

A »Képeskönyv« mondanivalója: művészi fokon bemutatni Magyarország hét különböző vidékének legjellemzőbb, legszébb táncait és ezeknek a vidékeknek sajátos táncolási módját — ezen keresztül pedig a népművészet nyelvén hitet tenni arról: *milyen gazdag és szép a mi hazánk.*

Ezt a mondanivalót Molnár István néptáncalkotó módszere úgy segíti kifejezni, hogy mindenegyik vidék táncában megkeresi a leglényegesebb, legjellemzőbb formai és hangulati, magatartásbeli sajátosságokat, azokat a nem egyszer csupán árnyalatnyi különbségeket, amelyek az egyik vidék táncát a másiktól elválasztják — röviden: *megkeresi a tánc »lelkét«.*

Nyilvánvaló, hogy a »Képeskönyv«-ben, amelynek célja éppen ezeknek a hangulati és magatartásbeli különbségeknek bemutatása, ez a módszer szerencsés módon segíti az említett mondanivaló elmélyült kifejezését.

Összefoglalva: a művészi feldolgozás, a kifejezőmód művészi ereje, a hangulatok tiszta stílusú, gazdag áradása a »Magyar képeskönyv«-et *táncművésztünk klasszikus értékű alkotásává teszi.*

Mindezekből levonható a tanulság: akkor válhat egy tánc valóban műalkotássá, ha annak magasfokú eszmei célkitűzését vagy hangulati tartalmát alkotójának szemlélete és ebből fakadó alkotói módszere töretlenül, a legmagasabb színvonalon juttatja érvényre, mégpedig az alkotás formai eszközeinek legsokrétűbb, legművészebb felhasználásával.

Mi az oka annak, hogy a SZOT Együttes többi táncszáma — a »Munténiai hora« kivételével — művészi értékét tekintve elmarad a »Képeskönyv« mögött? Vajjon a »Tyukodi csárdás«, a »Verbunk és csárdás« az »Új élet« című szvitből (vagy akár a »Dobozi csárdás« is), nyújt-e olyan magasfokú művészi élményt, mint a »Képeskönyv«? Véleményünk szerint — nem nyújt.

Vizsgáljuk meg pl. a »Tyukodi csárdás«. A tánc nem másolja a tyukodi néptáncok formaanyagát, de lényegében abban gyökerezik. A tánc s maguk a táncosok sikerrel adják vissza a tyukodi néptáncok eredeti hangulatát és annak a vidéknek sajátos táncolási módját. Ez a tánc egyik fő erénye. Az egész táncon végig vonul az egyszerűségekre való törekvés, az egyszerűséghez való ragaszkodás. Ez teszi alkalmassá a táncot arra, hogy mozgalmi csoportjaink is megtanulhassák. Ez a tánc másik fő erénye.

De az egyszerűségekre való törekvésnek a következménye, hogy jóllehet Molnár a tyukodi táncok alapos ismeretében itt mintegy új néptáncot alkotott — a színpad megkövetelte művészi igényesség, művészi színvonal tekintetében viszont lényegében nem haladja túl a tyukodi néptáncok színvonalát.

Ebben az »egyszerűségekre való törekvésben« nem más, mint a *paraszti formákhoz való túlzott ragaszkodás* jelentkezik.

A »parasztihoz«, a paraszti formákhoz való ragaszkodásnak nyilvánvalóan megvannak a maga előnyei. Mindenképpen előny például az, ha egy tánckompozíció megőrzi az eredetinek ízét, hangulatát; ha egyszerű, mások számára is könnyen megtanulható stb.

Azonban világosan látnunk kell azt is, hogy a parasztihoz való túlzott ragaszkodás bizonyos veszélyeket rejt magában. Mindenképpen veszélyes, ha ez a ragaszkodás olyannyira előtérbe kerül, hogy emiatt a művész megfélemedezik arról: a paraszti formák felhasználása *nem maga a végső cél*, hanem csak *eszköz* új, magasabb művészi cél eléréséhez. A paraszti formákhoz való túlzott ragaszkodás veszélye abban is megnyilvánul, hogy a művész a formahűségre, stílushűségre való törekvésében *megfélemedezik magáról a táncoló emberről.*

Úgy látjuk, hogy ez a veszély a SZOT Együttes egyes kompozícióiban valóban jelentkezik. Nem találkozunk a kompozíciókban (»Tyukodi csárdás«, »Verbunk és csárdás«, »Dobozi csárdás«, »Legényes«) igazán hűsből-vérből való emberekkel, jól megformált, tipizált jellemekkel — sőt a kiemelt táncosok (szólisták) sem tudnak ilyenekké válni. Hiányzik belőlük az egyéni, a »különös«, hiányzik a legdöntőbb egyéni jellemvonások bemutatása, kibontása, s legfeljebb az általános van meg bennük. Ezért nem tudnak igazán élővé válni, ezért maradnak csak »egy a sok közül«, s így érdektelenekek a néző számára.

Vonatkozik ez például a »Tyukodi csárdás« szólistájára, vagy akár a »Verbunk és csárdás«, akár a »Dobozi csárdás« szólista párijaira. De legszembeütőbben a *Fazekas József* által előadott »Legényes« táncban nyilvánul meg: hová vezethet az, ha a koreográfus a tánc kedvéért megfélemedezik a táncoló emberről.

(A SZOT Együttes számai között egyetlen igazán élő, mélyen emberi alakításra emlékezünk vissza, amely éppen ezáltal nyújtott magas művészi élményt. Ez *Finia István* öregember-alakítása,



A SZOT Együttes nagysikerű »Munténiai horá«-ja

(Bartal felv. — Magyar Fotó)

illetve öreges tánca volt az »Április 4-e« című kompozícióban.)

Mi okozza azt, hogy a táncosok nem tudnak maguk is alkotókká válni, olyanokká, akik képesek arra, hogy a koreográfus által megalkotott mű egészéhez a maguk érzéseit, a maguk jellemének sokszínűségét, a maguk emberi egyéniségét is hozzáadják? Miért nem helyez súlyt a koreográfus az egyes jellemek, típusok tudatos megformálására?

A válasz részben már az előbb elmondottakból következik: Molnár István alkotói szemléletében az elsődleges helyet a tánc foglalja el, és az embernek csak másodlagos jelentősége van: az ember a tánc alá van rendelve. Ebben a szemléletben nem a táncoló ember formálja a táncot, hanem az embernek kell a tánc-hoz alakulnia.

Ebből következik Molnár István szemléletének az a visszassága, amely szerint egy-egy táncban a nép nem mint sokszínű, mint sok jellemű, egymástól különböző egyének közössége, hanem mint valamilyen egynemű, egyarcú tömb jelentkezik. (A bemutató egyetlen olyan számára, amelynek célja egyéni emberi értékek ábrázolása, a »Visszatérés« című kompozícióra később visszatérünk.)

A »Verbunk és csárdás« című tánc a »Tyukodi csárdás«-nál annyiban jelent

többet, amennyiben a kompozíció jobban kidolgozott: egész felépítése, a tánc hangulatának fokozása igényesebb feldolgozási törekvése vall. Mindamelllett a két kompozíció legfőbb jellemvonásai azonosak: közös értékük a táncok stílusának helyes elsajátítása és bemutatása — közös hibájuk viszont a paraszti formákhoz való túlzott ragaszkodás, az egyéni jellemvonások kibontása helyett általánosságokban való megrekedés (ami különösen abban nyilvánul meg, hogy még a szólisták is érdektelenek maradnak a néző számára), végül — ami mindebből következik — bizonyos öncélúság a formák használatában.

Meg kell állapítani, hogy a »Dobozi csárdás« az előbbieknél művészi szempontból már többet jelent. Többet jelent azért, mert megteremt egy olyan hangulatot, amely szépségével egyrészt friss élményt nyújt a közönségnek, másrészt olyan színnel, olyan lírával gazdagítja egész táncművészetünket, ami eddig hiányzott táncainkból. Ezt a közönséget megragadó hangulatot Molnár István alkotói tehetsége szép formai megoldásokkal bontja ki. Itt már határozott kísérletet láthatunk arra, hogy a koreográfus az egyes párokat egyéni jellemvonásokkal kiemelje, bemutassa; de még itt sem oszlik el az az érzésünk, hogy

a táncosok majdnem olyan személytelenek maradnak, mint valamilyen hangszer, egy hegedű a hegedűs kezében.

A SZOT Együttes műsorából a »Képeskönyv« mellett még egy táncszám emelkedik ki: a »Munténiai hora«. Ez a kompozíció világosan példázza, hogyan kell helyesen feldolgozni más népek táncait. Molnár István alkotói tehetsége nyilvánul meg abban, hogy nem egyszerűen valamilyen meglévő román táncot vesz át, hanem támaszkodva a bőséges ismeretanyagára, megalkot egy lényegében új román néptáncot. A tánc, bár csak villanásnyi képekben, a román néptáncok sok szép, jellemző sajátosságát mutatja be. Az egész táncon végigvonul bizonyos tömörségre, magvasságra irányuló törekvés. Ha ezt a törekvést akár a »Tyukodi csárdás«-ban, akár a »Verbunk és csárdás« című táncban megnyilvánuló »túlzott egyszerűsége« való törekvéssel összevetjük, megállapíthatjuk, hogy ez a törekvés minden szempontból értékesebb. A tánc, a maga friss lendületével, a műsor egyik valóban kiemelkedően sikerült száma.

Igen tanulságos, ha bővebben megvizsgáljuk a SZOT Együttes szólótáncosai által előadott két kompozíciót, mert az így levonható tanulságok több fontos kérdést érintenek. Először beszéljünk a »Legényes« táncról. Ez a tánc először is felveti magának a szólótáncnak műfaji problémáit. Az alap-probléma, úgy gondoljuk, az: hogyan tud egy vagy két ember táncia legalább olyan művészi hatást elérni, mint egy csoportos tánc. Nyilvánvaló, hogy sok olyan művészi eszköz van, amelyeket a szólótánc nem használhat fel — viszont az is nyilvánvaló, hogy ennek a műfajnak is megvannak azok a lehetőségei, amelyeknek felhasználásával igazi művészetté válhat. Éppen azért, mert ennél a műfajnál a közönség figyelmét nem oszlik meg, hanem teljes egészében a szólistára — vagy a szólistákra — összpontosul, bizonyos adott szituáció megteremtése esetén fokozott lehetőség nyílik a koreográfus számára egyrészt élesen megrajzolt, tipikus jellemek bemutatására s ezen keresztül mély emberi érzések kifejezésére, másrészt a táncos technika és átélés magasrendű művészi felhasználására. Természetesen ezek a lehetőségek egyben határozott követelményeket jelentenek és ezért mind a koreográfus, mind az előadó vagy előadók részéről fokozott felkészülést követelnek meg.

Hogyan élt ezekkel a lehetőségekkel, hogyan tett eleget a követelményeknek Fazekas József szólótáncában a koreográfus és a táncos?

Minthogy a tánc maga »Legényes« tánc, a célja nem lehet más, mint a táncra kiálló legény férfiasságának, erejének, ügyességének, virtuskodó táncos kedvének megmutatása. Éppen abban rejlik az ilyenféle legényes táncok nagy, magávalragadó hatása, hogy mintegy magában a nézőben is felébresztik a bátor, férfias kiállásnak szépségét, a maga erejének tudatát. (Talán ezért is olyan elterjedtek a legényes táncok Magyarországnak csaknem valamennyi vidékén.)

Ezzel a férfias kiállással Fazekas József szólótáncában nem találkozunk. Ehelyett a táncban olyan legényt ismerünk meg, aki finomkodó, túlságosan magakellettő, helyenként egyenesen édeskés — akinek a táncia éppen ezért nem magávalragadó, nem átütő erejű. Meg kell jegyezni, hogy a magamutogatás önmagában nem hiba, hiszen magának a legényes táncnak általában van ilyen színezete — de csakis akkor indokolt, ha nem ez a magamutogatás a legfőbb cél, hanem csak más, már említett értékes tulajdonságoknak velejárója. Fazekas József magakellettése azért vált öncélúvá, mert hiányzott mögötte ezeknek az említett értékes tulajdonságoknak a kifejezése. Ugyanígy meg kell állapítani, hogy bármennyire nehéz technikájú volt is maga a tánc, mégsem vált érdekessé, mégsem vált a közönség számára élménnyé.

Itt mutatkozik meg tehát a legelősebben: hová vezet az az alkotói, koreográfusi módszer, amely a tánc, a táncformák kedvéért megfeleldezik magáról az emberről — megfeleldezik arról, hogy értékes emberi jellemvonásokat, értékes emberi érzéseket állítson a kompozíciók középpontjába.

Molnár István »Visszatérés« című tánckompozíciója: táncnettős. Ebben a tánckompozícióban meghatározott jellemű emberek mély érzéseinek ábrázolása a koreográfus alkotói törekvéseinek legfőbb célja. Ez a törekvés a táncot kiemeli a SZOT Együttes által bemutatott többi táncszám közül. A »Visszatérés«-ben a koreográfus nem elégszik meg azzal, hogy magát a táncot helyezze mondanivalója középpontjába, hanem ezen túllép: a táncnak, mint kifejező eszköznek felhasználásával meghatározott vonalú cselekmény bemutatására törekszik.

A táncot *Mányai Erzsébet* és *Horváth Tibor* adják elő. Témája röviden a következő: a hosszú idény munka után hazatérő férjet fiatal felesége boldog, örömteli készülődéssel várja. Mindketten meglepetést tartogatnak egymás szá-

mára, hogy találkozásukat kedvesebbé tegyék. A tánc mondanivalója: kifejezni azt az örömet, amelyet találkozásukon éreznek.

Magát a találkozást többféle alkotói módon lehet kifejezni. Egyrészt meg lehet örökíteni két embernek egy bizonyos találkozását (ez az eset nem lépi túl a *naturalizmus* kereteit) — másrészt lehet ábrázolni mint a távol élő férj és felesége találkozását úgy, ahogyan az általában történni szokott (ebben az esetben az ábrázolás *sematikus*) — végül be lehet mutatni úgy, mint olyan *tipikus* találkozást, amely általános ugyan, de benne az egyéni jellemvonások megnyilvánulása döntő jelentőségű.

Úgy véljük, Molnár István a mondani-valót nem tipikus felfogásban, nem tipikus módon mutatta be. Igaz ugyan, hogy a »Visszatérés«-ben mind a férj, mind a feleség egyéni vonásai szemléletes módon megjelennek; találkozásuk azonban mégsem válik jellemzővé. Nem úgy folyik le, mint ahogyan azt szinte az egész közönség elvárná, sőt bizonyos visszatetszést kelt az, amikor a találkozáson érzett öröm kifejezése fokozatosan az érzékek játéka felé tolódik el.

Meg kell állapítani, hogy a szereplők bemutatása és későbbi cselekvéseik között bizonyos ellentét van. Mányai Erzsit a tánc elején mint a férjét nagy

szeretettel, kedves gyöngédséggel, türelmetlenül hazaváró fiatalasszonyt — Horváth Tibort pedig mint a felesége után vágyódó, hozzá meleg szerelemmel, kedves ajándékkal visszatérő férjet ismerjük meg. Mégis, amikor találkoznak, nem ez a nagy, gyöngéd szerelem, nem a viszontlátás mély, őszinte boldogsága bontakozik ki alakjukban és táncukban, hanem ehelyett ingerkedő játék, szinte párharc indul meg azért, hogy a férj megcsókolhassa a feleségét — mintha nem is házastársak volnának.

Ha a koreográfus a »Visszatérés«-ben a kölcsönös, igaz boldogságot bontaná ki, akkor kettejük csókja a házasság tiszta és mély jelképévé válna, olyan magasrendű emberi szépséget sugározna, amely — már nem csupán *ennek* a két embernek öröme, hanem annál sokkal több lenne: kifejezné általános érvényűen a szerelmesére újra rátaláló ember határtalan boldogságát. Így vált volna a tánc tipikussá. A koreográfus azonban megelégszik a találkozás ingerkedő, egymást csalogató, egymás szenvedélyét felszító hangulatainak bemutatásával — ezért a tánc végén a szerelmesek csókja már nem több a találkozás örömének pusztán fizikai kielégítésénél. A mondani-való ilyen értelmű kifejtése nem követeli meg feltétlenül azt sem, hogy a tánc magasabbrendű művészi formában jelen-



»Tyukodi csárdás«

(Farkas felv. — Magyar Fotó)

jen meg. Így a tánc bizonyos főkig megmaradt a naturalizmus keretei között.

Arra az ellentétre, amely a szereplők jelleme és későbbi cselekvéseik között megnyilvánul, rávilágít a következő példa: a férj, Horváth Tibor, amikor megtalálja a felesége által neki készített, nagy gonddal feldíszített kalapot, jóllehet nagyon örül neki és szinte saját akarata ellenére teszi is, mégis a földhöz vágja, nyilvánvalóan csak azért, hogy ezzel a mozdulattal a koreográfus a közönség figyelmét a színpad egyik oldaláról a másikra átvethesse.

Nem lehet elvitatni, hogy a táncban szép koreográfusi ötletek, kedves, hangulatos mozzanatok vannak. (Ilyen maga az ajándékok előkészítése, az, ahogyan a fiatal férj elbújik a felesége előtt stb.) Külön meg kell említeni azt is, hogy a szereplők — különösen Mányai Erzi — nagyon szép és megnyerő alakokat állítanak elénk és ezért feltétlenül közel kerülnek a közönség szívéhez. Azt, hogy az általuk ábrázolt szerelmet mégsem tudjuk minden fenntartás nélkül elfogadni, hogy nem tudjuk alakjukat teljesen szívünkbe zárni, véleményünk szerint a koreográfiának már részletezett eszmei és formai hiányosságai okozzák.

Egészében véve a »Visszatérés« című tánckompozíció, éppen azzal, hogy mély emberi érzéseket állít az egész mű középpontjába, minden hiányossága mellett is feltétlenül értékes és helyes törekvést jelent s máris új, hangulatos színnel gazdagítja a SZOT Együttes műsorát.

Összefoglalva az eddigieket a következő tanulságokat vonhatjuk le a SZOT Együttes műsorából.

1. Az első és döntő tanulság az, hogy a SZOT Együttes eddigi működése során létrehozott olyan műveket, amelyek *egész táncművészetünk értékes, sőt legértékesebb darabjai között foglalnak helyet.* Ilyen alkotás a »Magyar képek«-nyv, mely szép, tiszta stílusban és magas művészi fokon tolmácsolja Magyarország különböző táncait s ezzel méltán ért el nagy sikereket mind a magyar dolgozók körében, mind a bukaresti VIT-en. Ilyen alkotás továbbá a »Münténiai hora«, amely példát mutat más népek táncainak helyes feldolgozására. S ide sorolhatjuk még a »Dobozai csárdást«, amely gazdagította táncművészetünket, szép lírai hangulatával.

2. Az egész műsor meggyőző bizonyítékát adja annak, hogy a paraszti táncok alapos megismerése a koreográfus számára elengedhetetlenül fontos feladat. Azonban rávilágít arra is, hogy a paraszti formákhoz, paraszti világhoz való túlzott ragaszkodás *elvágja a to-*

vábbfejlődés útját, különösen akkor, ha a koreográfus ezt a paraszti világot nem bontja föl életteli és sokszínű, egyéni típusokra. Táncművészetünk mai helyzete már megköveteli, hogy a színpadon magasigényű, magas művészi színvonalú művek jelenjenek meg. A paraszti formák megismerése nem lehet cél, hanem csak eszköz a mondanivaló művészi kifejezésére.

3. Az elmondottakból következik, hogy helytelen az a szemlélet, amely magát a táncot tekintve elsődlegesnek s az embert ez alá rendeli. Ez a szemlélet szintén gátja a továbbfejlődésnek. Hiába képzettek a táncosok technikailag, hiába rendelkeznek még oly magasfokú technikával is; ha ez nem emberi érzelme, nem értékes és jellemző emberi magatartás kifejezésére szolgál, akkor üressé, öncélúvá válik.

4. A SZOT Együttes műsorából le kell vonni végül azt a tanulságot, hogy új életünk ábrázolásában — amely úton az együttes a »Visszatérés« és az »Új élet« szívt megalkotása közben elindult — akkor fog igazán nagy eredményeket elérni, további töretlen fejlődése akkor lesz biztosítva, ha *táncai céljának, mondanivalójának középpontjába az embert helyezi, mégpedig azt az új embert,* akinek legszebb, legértékesebb jellemvonásai a maguk teljes szépségében csak most virágozhatnak ki igazán. Enélkül az új élet reális ábrázolása, vagyis minden művészet legfőbb céljának elérése, nem lehetséges. Ehhez minden biztosítékot megad egyrészt Molnár István széleskörű alkotói tehetsége, másrészt az együttes táncosainak kitűnő szakmai felkészültsége — végül táncművészetünk és egész dolgozó népünk szerető bizalma és segítőkészsége.

Végezetül el kell mondanunk: *nem törekedtünk a SZOT Együttes egész eddigi munkájának összefoglaló értékelésére.* Ebben a cikkben csak az említett műsor-számok bírálatára és néhány általános probléma felvetésére vállalkoztunk.

Úgy érezzük, csak akkor érthetjük el közös célunkat, ha véleményünket minden kendőzés nélkül, nyíltan elmondjuk.

Úgy érezzük, jobban segítjük a táncmozgalom egységének kialakítását, ha a vélemények elhallgatása helyett a vélemények nyílt és szenvedélyes megvitatásának útjára lépünk. Ezért kérjük: *őszinte és szenvedélyes hangunkat tekintésük úgy, mint a SZOT Együttes tagjai és annak vezetője: Molnár István iránti megbecsülésünknek és készsége segítőszándékunknak megnyilvánulását.*

VOJNICH IVÁN-VÁRADY GYULA

A Néphadsereg Művészegyüttesének új műsora

A Néphadsereg Művészegyüttese, amely nemrég ünnepelte fennállásának 5. évfordulóját, november 14-én hatalmas sikerű bemutatóelőadást tartott az Erkel Színházban. Az együttes ezzel az előadással ismét azt bizonyította, hogy népi kultúránk fejlődése újabb győzelmi állomáshoz érkezett. A műsor egyes számai után felzúgó taps pedig azt jelezte, hogy dolgozó népünk hálás szeretettel fogadta az együttes művészi produkcióit. El kell ismerni, hogy ez a lelkes tetszésnyilvánítás méltán nyilvánult meg ilyen dinamikus, végetérni nem akaró ünneplésben.

Ebben a cikkben nem óhajtok részletesen kitérni az egész előadás ismertetésére, csak a műsorban szereplő táncszámokkal foglalkozom s ezek közül is csak a három legújabb alkotással: a »Cigánytánc«, »Reggel a táborban« és a »Táncrakérés« című kompozíciókkal. A műsor többi sikerült táncával a *Táncművészet* már korábban részletesen foglalkozott, nevezetesen a »Kalotaszegi táncok«-kal, az »Ukrán tánc«-cal és az »Őrségen a bécsi Burg előtt« című drámai táncjelenettel.

A »Cigánytánc« című kompozíció *Létay Dezső* koreográfiája, zenéjét pedig *Gulyás László* szerezte. Ez a tánc, annak ellenére, hogy csak ketten adták elő, közönségsiker tekintetében vetekedett a műsor tömeges táncjaival. A siker elsősorban a két táncos, *Boldog László* és különösen *Safranik Győző* virtuóz táncának, valamint a koreográfus ötletes, kombinatív készséget mutató munkájának tudható be. A tánc anyaga zempléni gyűjtésre támaszkodik, a mű célja pedig az, hogy hűen mutassa be a cigányok életének egy vidám epizódját, érzékeltesse azok hangulatvilágának sajátos vonásait.

A koreográfusnak ez a törekvése túlnyomó részben sikerült is, de nem minden hiba nélkül.

A kompozíció fő hibájának a tánc »bekötését« érzem, s az a véleményem, hogy erősen fékezi a számnak egyébként kitűnő hatását. »Bekötésen« a tánc elejét és végét értem, azt a kis »farkincát«, amely megelőzi és követi a táncos részt. Miért tartom ezt hibának? Azért, mert ez a konstrukciós forma nagyobb igényvel lép fel, mint amennyit a szűk keretek között meg tud oldani. El kell mondanom, hogy ez a kompozíció az együttes szólista brigádjának a műsor-száma, és mint ilyen eleve úgy szerkesztették, hogy bárhol, bármilyen kis helyen elő lehessen adni. Nem kell

hozzá semmi más, mint egy kis zenekar és két táncos.

A tánc úgy kezdődik, hogy két vándorcigánylegény téved be a színpadra, meglátnak a közönséget, meghallják a jó muzsikát. A magam részéről, a koreográfus véleményével szemben, nem tartom valószerűnek, hogy két cigány csak úgy »véletlenül« betévedjen a színpadra. A realista ábrázolás célja bemutatni az élet tipikus jellemeit tipikus körülmények között. Nos, ezt a helyzetet nem érzem éppen tipikusnak. Ez a fajta megoldás inkább a régi pódium-műfajra jellemző, ahol a komikus »véletlenül« betévedt a színpadra, és ilyen körülmények között »kénytelen volt felvenni a kapcsolatot« a közönséggel. Véleményem szerint ebből a régi, sablonos alkalmazásból fakadnak azok a hibák, amelyeket később igyekszem majd elmondani.

Tehát a két cigány betévedt a színpadra, és ekkor a kisebbik cigánylegény ellenállhatatlan vágyat érez a táncolásra. Nem is kéri magát sokáig, virtuosus lendülettel veti bele magát a táncba. A nagyobbik cigány, látván bajtársa vidám táncát, szintén nem tud ellenállni és szíjaj erővel száll bele a vetélkedésbe. Így fokozódik a szám a legvégéig, amikor hirtelen lezárással eléri a tetőpontját. És itt következik a szerintem helytelen folytatás. A két cigány meghajol a közönség felé, a zenészekkel lekezelnek, kalapjukat — a sablonos, ripacszkodó cigányábrázolás, »lajoskodás« módján — megemelgetik, egymással is kezét fognak, és a zene befejező ütemeire kifelé indulnak a színpadról, mégpedig egymással ellenkező irányban. Ez a mozzanat az, ami az utolsó pillanatban, közvetlenül a taps felcsattanása előtt elgondolkozgat. Miért válnak el ezek, hova mennek, milyen céllal és milyen lelkiállapotban? Tehát a tánc legvégén felmerül bennem egy kérdés, amelyre nem kapok választ. Miért váltak el? Talán semmisségnek tűnik fel ez a cselekedet, bennem, a nézőben azonban fölösleges kérdőjelet hagy hátra. Kár a szám végén feltámasztani ezzel a cselekménnyel egy olyan igényt, amely a tánc alatt nem is volt meg bennem. Ez a forma körülményeket akar ábrázolni, azonban rövidege, kidolgozatlansága miatt konkrét körülményeket nem ábrázolhat, s rögtön sokféle találgatásra adhat alkalmat, ami a szám spontán hatása szempontjából nem szerencsés. Ennek a helyzetnek a fordítottját például sokkal könnyebben el tudnám

képzelné, nevezetesen azt, hogy két cigány összetalálkozik és a közös tánc élményén keresztül összebarátkozva újukat ezentúl együtt róják tovább. A mű szempontjából lényegesnek tartom, hogy az elmondottakon elgondolkozzék a koreográfus. Jelentéktelen változtatással jelentékenyen lehetne fokozni a kompozíciónak egyébként jó felépítését.

A már említett hibákon kívül szeretnék még rámutatni arra, hogy bár a tánc virtuosus előadása jó hatást tett rám, mégis az volt az érzésem, hogy itt az ember elsikkadt a táncformák között. Különösen érzett ez Boldog László táncában. Próbálják meg ezt a táncot a ripacszkodó játékelemek elhagyásával úgy átdolgozni, hogy élményülten mutadják meg a két jellem alapvető érzelmi sajátosságait.

A második új táncprodukció »Reggel a táborban« címmel a katonaleletből szakít ki egy kis epizódot és azt dolgozza fel színpadra igen kedves, humoros formában. Ennek a táncnak legfőbb erénye, hogy élesre köszörült, tiszta formákkal, félreérthetetlenül, minden zavaró mellékkörülménytől mentesen tárja elénk a mondanivalót. Ebben a kis életképben élvezetes, derűs formában jelenik meg előttünk a katonai tábor egy napjának, helyesebben a nap egy szakaszának története. Eszmei mondanivalója pedig az, hogy mikép jelentkezik a kollektíva nevelőhatása a rendbontó egyénnel szemben.

A történet arról szól, hogy az ébresztő utáni reggeli tornáról az egyik újonc csúfosan lekésik. A szakasz már régen derűs jókedvvel végzi a gyakorlatokat, amikor megjelenik az aprónövésű, gömbölyű kis újonc, szinte még félálomban botorkál elő a »körletből«, és nem nagy meggyőződéssel igyekszik a sor végére. Katonatársainak derűltségére és egyben bosszankodására szinte alvó állapotban végzi a kijelölt, frissítő mozgást. Nagyobb baj azonban nem történik egészen addig, amíg egy fekvőtámasszal a föld közelébe nem kerül. Ebben a helyzetben aztán győz a »lustaság ördöge«, és hősünk végigfekszik a földön, ahol édesded álomba merül. Látván ezt a többiek, a gyakorlatvezető napos őrmesterrel együtt elhatározzák, hogy a lusta társukat alaposan megleckéztetik.

Így indul a történet, s mint az elmondottakból is láthatjuk, a koreográfusok: *Sásdi László* és *Seregi László* kitünően látták meg a lehetőségeket, amikor ehhez a témához nyúltak. Az expozícióban igen ötletes módon nyilvánul meg a kétfajta jellem és maga-

tartás szembeállítása: a kötelességét lelkiismeretesen, vidáman teljesítő kollektíva fordul itt szembe a rendbontóval, aki lustaságával vét a katonai fegyelem ellen — bár ez utóbbi jellemnél már kezdetben láthatjuk, hogy nem megátalkodott, javíthatatlan emberről van szó, csupán a lustaság vesz rajta néha erőt, és minden igyekezete arra irányul, hogy az elkövetett hibákat jóvátegye; ez az igyekezet azonban — mint a későbbiekben megmutatkozik — alig-alig sikerül neki. Az a pár perc, amelyet az ágyból való késedelmes kiugrással veszített el, végigkíséri az egész történeten, s az ehhez fűződő epizódokat igen kedves formában rendezték színpadra. Minden kis mozzanattól sugárzik az élet igazsága, a tapasztalati hitelesség. A közönség hangos nevetésével mond kritikát szenvedő hősünk felett, s ez a nevetés a katona-nézőknél sok esetben önkritika is. A koreográfia tiszta vonalvezetése lehetővé teszi az események pergő ritmusát s azt, hogy a kritikai ábrázolás segítségével a nyilak félreérthetetlenül oda találjanak, ahova szánták őket.

Az események további folyásából megláthatjuk, hogy miként issza meg a levét barátunk ennek a kezdeti mulasztásnak, hogyan ad méltó leckét a kollektíva az elkövetett fegyelmezetlenségért. Végül már minden kezd rendbe jönni, csak éppen a legvégén késik le ismét a sorakozóról. Itt érkezünk el — úgy érzem — az első hibához. Nagyon »kézenfekvő« ez az újabb kérés, szinte az előzőkből folyik, mégis az az érzésem, hogy ez a gyors, humoros hatásokra törekvő befejezés elveszi a jellemfejlődés elől az előremutató javulási tendencia lehetőségét. Véleményem szerint itt egy konkrét cselekedettel kellene megmutatni, hogy barátunk félreérthetetlenül a javulás útjára lépett. Természetesen nem gondolok itt semmiféle sematikus megoldásra, s bár tudomásom van arról is, hogy a koreográfusoknak tervük folytatni ezt a történetet a következő képekben, mégis az a véleményem, hogy ennek a műnek a keretein belül is be kell következnie a legalább is részleges jellemfejlődésnek.

A már említett hiányosságon kívül szerencsésnek tartanám a kollektívában szereplő különböző jellemek erőteljesebb kidomborítását, történetesen az olyan fajta vonásokat, amelyek a reggeli-osztásnál halványan már jelentkeznek is. Ezt kellene továbbfejleszteni és erre kitűnő lehetőség nyílik, amikor a csajkát körülfogó katonapajtások ugratják, bosszantják az éhes fiút. Azt hiszem,

ezzel az egyén és a kollektíva kapcsolata még hitelesebbé válnék.

Még kell még említenem — bár nem tartom hibának — hogy a Seregi—Sásdikoreográfiáknál már most jelentkezik valami olyan konstrukciós hasonlóság, ami, ha kezdetben nem figyelnek fel rá, a későbbiek során könnyen sematikusá válhat. Összehasonlítva ezt a katonatáncot a »Kalotaszegi táncok«-kal, azt látom, hogy a befejezés módja »kísértetiesen« hasonlít egymáshoz. A cselekmény vagy a táncos rész lezárása után egy úgynevezett második véget alkalmaznak a koreográfusok: a kivonulást. Ez igen szerencsés zárlat a közönségsiker, a taps szempontjából, szinte vonzza az ütemes tapsolást — de ha ebből a megoldásból egy műsorban kettőt, jobban mondva hármat (Létay: »Cigánytánc«) lát a néző, akkor bizony jogosan merül fel benne a kérdés: helyes-e ez így.

Végső tanulságként azt szűrném le, hogy ezzel a táncképpel nagy előrehaladást tett az együttes mind a katonaleletből merített témájú táncok területén, mind a jellemábrázolási megoldás útján. Azt hiszem, hogy ez az első olyan katonatánc, amelyet *maguk a katonák is maradékok nélkül elfogadnak igaznak, élethűnek,*

hisz a történet és az ábrázolt jellem olyan gyakori, hogy majdnem minden századnál megtalálható. A megoldás módja pedig — az egész tekintve — egyszerű, közvetlen és hiteles. Ugrás-szerű a fejlődés a drámai szerkesztés területén is, bár itt most a dráma vígjátéki formájáról van szó.

Külön ki kell emelnem a táncosok *színészi* fejlődését, és elsősorban *Nép László* alakítását, aki kedves, jellegzetes figurájával, mértéktartó, meggyőző játékával méltán szolgált rá a nagy közönségsikerre. Bár az ő szerepének koreográfiai megoldása majdnem kizárólagosan a pantomimikus játékra szorítkozik, az a véleményem, hogy a mondanivalót jól szolgálja. Jelen esetben helyesnek tartom, hogy a drámai erőknél, a két különböző jellemnek szembeállítását a koreográfusok a formanyelvi különbségekkel is elmélyítették: tehát a táncos megoldásokkal végigvezetett kollektívát jól állították szembe a pantomimikus eszközökkel jellemzett egyénnel.

A zenei konstrukció jól szolgálta a koreográfia törekvéseit, különösen az első részben. Dicséret illeti ezért *Barta Gábor*t, a fiatal zeneszerzőt. Igen tettett az a zenei jellemzés mód, amellyel a még félálomban járkáló lusta fiút s



A Néphadsereg Művészegyüttesének új műsorából: »Reggel a táborban«

annak cselekedeteit festi. A verbunkot azonban a csajkás tánchoz nagyon is ünnepélyesnek találtam. A tánc maga viszont ehhez a zenéhez mértelen szintelen és szegényes, pedig itt alkalom lett volna a pantomimikus megoldások után a cselekményt táncban kibontani.

Végül még egy szót kell szólnom a tánc megalkotóiról: a két fiatal koreográfus ezzel a művével még jobban elmélyítette a bizalmat maga iránt, amelyet a tehetséges »Kalotaszegi táncok« bemutatója után nekik szavaztunk.

A harmadik bemutatott tánc *Széki József* »Táncrakérés« című kompozíciója, melynek zenéjét *Vuicsics Tihamér* szerelte. Ez a tánc egy tyukodi parasztbálba vezet el bennünket, ahol a mai fiatalok vidám életét látjuk zajlani sajátos humorban bővelkedő helyzetekben. Itt is ki kell emelnem a koreográfiai ötletességet és a jellembrázolási eszközök gazdag tárházát. Egyik-másik figura oly eleven, élénk színekkel megrajzolt, amilyennel csak igen ritkán találkozhatunk a néptáncművészetben. Gondolok itt elsősorban *Szabó Jenő* »fütyöslegény« alakjára. Ebben az életképben szemünk előtt bonyolódik egy falusi bál minden jellegzetes alakjával együtt. Jól fejeződik ki a két nembéli ifjúságnak egymáshoz való egészséges viszonya is. Remek ötletek halmaza áll előttünk, a cselekmény pergő, dinamikus. Különösen megkapó a tyukodi legények temperamentumos viselkedése, szilaj táncia.

Azzal a kifejezéssel, hogy »*remek ötletek halmaza*«, már félig elmondtam a kritikát is. Ez a halmaz zsúfolt, áttekinthetetlen, sőt néhol érthetetlen. Azt hiszem, itt a kezdő koreográfus kezdeti hibájával állunk szemben. Nevezetesen azzal, hogy még nem tudja szerencsésen, világosan csoportosítani az epizódokat, nem tudja azt, hogy a felvillanó, hamar tovatűnő cselekmények nem juthatnak el a néző tudatáig. Talán kevesebb színrel, kevesebb, de jobban kidolgozott cselekménnyel többet lehetne elmondani. Nem szerencsés az epizódoknak egymásbonyolítása sem. A kalapjáték expozíciója pl. elkapkodott, nem érthető világosan és így annak későbbi bonyolítása is majdnem végig érthetetlen marad. Fokozza még az érthetlenséget az is, hogy közben több kisebb cselekmény is zajlik le, s ez alatt a néző elveszti a fonalat. Hiba, hogy *nincsen határozott központi cselekmény*, amely köré a kis epizódok kapcsolódhatnának. Ebből fakad az az érzésem, hogy az egyes részek nem simulnak egymáshoz, nem vezetnek egymásba, kis törések keletkeznek. Ezek a hiányosságok a

dramaturgiai ismeretekben járatlan, egyébként azonban igen tehetséges koreográfus hibái.

Veszélyes hibának látok még egyet, s azért szeretném különösen kiemelni, mert úgy érzem, jellemző az minden olyan együttes munkájára, ahol a koreográfust a kollektíva menetközben támogatja ötleteivel, egyéni művészi segítségnyújtásával. Bár ez a lehető leghelyesebb módszer, megvannak a sajátos veszélyei is. Ezek közül a legnagyobb veszély: megtörténik, hogy a koreográfus, mint a mű eszmei megteremtője és összefogója, néha túlhosszú porázra engedi az egyéni kezdeményezéseket és ezzel maga is az egyéni játék spontán hatása alá kerül; ennek következtében gyakorta *megfeledezik a mű egészéről*, »belesül« a hatásos játékba és nem veszi észre, mikor távolodik el az eredeti elgondolástól, eszmétől. Fontos tehát, hogy a koreográfus még kezdetben lenyessegesse az egyéni kezdeményezés túlkapásait.

Az említett hibát vélem felfedezni a cigányok alakításában, jelesen a »bögös cigány« alakításában. Úgy érzem, hogy a megszokott, sablonos cigánygesztusok ilyen mértékű túlhangsúlyozása inkább való egy olyan műbe, amelyben ugyanezzel a magatartással, szatirikus módon régi szemlélettel mondanak bírálatot a cigányokról. Ma ezt a típust s *féle a szemléletet* kissé korszerűtlennek találom. Ennek a cigány-hármasnak a játékmódora is élesen elútt a többi szereplőtől, és ez szerintem hiba. Az az érzésem, hogy ez a fajta karikírozás a hatás kedvéért történt. Ennek a jelenségnek a kicsücsösödését látom a bögös cigány hangolási tevékenységében, mivel ez egyáltalán nem táncszerű játék. Az ilyen játékmódot színházi körökben ripacszkodásnak nevezik, s ha jelen esetben nem is olyan nagymérvű ez a modorosság, mint a jelzőnek elmarasztaló értelmi súlya, mégsem átalom kimondani, mivel félt, hogy az ilyenfajta törekvés könnyen elharapózhat, különösen akkor, amikor az ilyen játékok közönségünk hangos tetszésnyilvánítással fogadja. A koreográfus és az előadóművész soha ne fedkezzenek meg arról, hogy a taps és a nevetés, a spontán érzelmű megnyilvánulás *nem az egyedüli* értékmérő.

Ez a tánckép, a hibáktól eltekintve, értékes alkotás, jól kihasználta benne az együttes sokoldalú képességét. A fiatal koreográfusnak ez az első nagyobbbszabású kompozíciója biztató reményeket támaszt a további munkássága tekintetében. Egyáltalán, az egészséges fejlődés jelének tekintem, hogy az



Vidám jelenet a »Táncrakérés«-ből

együttes több fiatal táncosa is részt vett ennek a műsornak koreografálási munkájában. Ez, úgy látom, a művészi vezetés érdeme.

Itt kell megemlékezni — bár nem akartam foglalkozni a régebbi műsorszámokkal, de mégis fontosnak tartom elmondani —, hogy az »Ukrán tánc« mai formája, mostani előadása már csak kevésbé hasonlít a lendületes, érzelmi hatásokban igen gazdag bemutatóelőadáshoz, amikor az együttes először szerepelt ezzel a táncal. Azóta valami »kikapott« belőle, szürkébb lett. Ennek okát a táncosok magatartásában, mechanikus táncolásában látom. Nagy hiba lenne az, ha az ilyen jelenség állandósulna a tánckarban.

És most röviden végigpillantva az együttes ötéves működésén, el kell ismerni: *hatalmas az a művészi fejlődés, amely az első műsorszámoktól máig megmutatkozik.* A tánckar számban és tehetségben megnövekedve egyre inkább képes lesz arra, hogy kielégítse Néphadseregünk katonáinak és egész népünknek kulturális igényeit. Hogy ebből a munkából az egész együttes erősen kivette a részét, azt a nemrégiben megtartott ezredik előadás bizonyítja. A számtalan fellépést sokszor igen mostoha körülmények között, egésznapos, fáradtságos autótúr után, hevenyészett színpadokon

teljesítette az együttes. De az áldozatvállaló, jó kollektíva legyőzte a nehézségeket és munkájával méltán érdemelte ki az elismerést.

A fejlődő táncegyüttes művészi életében akkor következett be jelentős fordulat, amikor *Kozsenkov* elvtárs mint vendégkoreográfus többhónapos, kemény művészi munkával eggyékövőcsolta a tánckart. A fejlődéshez nem utolsó sorban hozzájárult az a három kitűnő tánckompozíció is, amellyel az együttes műsorát gazdagította. Az együttes vezetői — akiknek munkáját az elért eredmények helyettem dicsérik — ekkor jelölték ki a tánckar művészi céljait, nevezetesen, hogy a magyar néptáncok művészi feldolgozása mellett az együttes profiljának megfelelően a katonai életből vett témájú táncokat alkotnak és műsorra tűzik a Szovjetunió, valamint a népi demokratikus országok néptáncait is. A Néphadsereg Művészegyüttese az első hivatásos együttesünk volt, amely ezeket a táncokat műsorra vette és jelentős arányban — s el kell ismerni, igen stílusosan — műveli.

Az öt éve tartó rendszeres, kemény munka eredményének legszembetűnőbb bizonyítéka, hogy a műsor táncszámai az együttes tagjai *igen fejlett technikai színvonalon* adták elő. Ezt a fejlettséget a rendszeres, mindennapos balettgyakor-

latoknak köszönhetik, amelyeket *Nádasy Ferencné*, a klasszikus tánc kiemelkedő tehetségű mestere vezet. A pedagógus és a tánckar jól összehangolt, lan­kadatlan ütemű munkája hozta meg a nagyszerű eredményt.

Meg kell még emlékez­nem az ízléses kosztümökről, amelyek nagy mértékben segítették az előadás sikerét.

Őszintén elmond­tam véleményemet, észrevételeimet az együttes új műsor­számairól és meg kell jegyez­nem, hogy

öröm volt számomra írni erről a műsor­ról, mert szeretek jól írni és erre itt adva volt a lehetőség. S ha ennek ellenére mégsem sikerült a pozitív jelenségekről sokkal többet, sokkal kézzelfogható­ban írnom, ez azért van, mert nem tudok még eléggé a kritikai vizsgálódás mélyére eljutni, bár ez szándékomban van.

Az együttesnek további jó művészi munkát és az eddigiekhez hasonló sike­reket kívánok.

S A N D O R L Á S Z L Ó

Két vidéki operett-bemutató

I.

Kecskeméti Katona József Színház : „Boci-boci tarka“

A Kecskeméti Állami Katona József Színház »Boci-boci tarka« előadása újabb komoly eredményt jelent mind a vidéki operettszínházi és rendezés, mind a színpadi tánc területén. A színház vezető­sege szereti, megbecsüli az operettet, tisztán látja ennek a műfajnak szükségességét s közkedveltségét. Ennek megfelelően az előadást igényességre, komoly művé­sz-i produkcióra való törekvés jellemezte.

Békés András, a darab rendezője, nagyban segítette a koreográfus, *Sallay Eta* munkáját. A rendező és a koreo­gráfus alkotói közösségben, sok új ötlet­tel, gazdag színnel, lelkes, fiatalos lendü­lettel oldotta meg a darabban a tán­cok — nem is könnyű — problémáját.

Nemcsak a kecskeméti Katona József Színház, hanem általában a vidéki színházak nehézségekkel küzdenek a tánc területén. A főnehézség a létszám-kérdés. A kecskeméti színház táncosainak száma mindössze kettő, s ez a két táncos nemcsak szólistaként szerepel, hanem a kar szerepét is betölti azzal a többi táncossal együtt, akik az énekkarból kerülnek ki. Ezek a többiek hol énekelnek, hol táncolnak, tehát állandóan kettős feladattal kell megbirkózniuk. Nehézség az is, hogy igen rövid idő áll rendelkezésre a tánc előkészítéséhez, továbbá, a betanuláskor nincs zongorista, aki kísérné a táncot. Ezeknek a nehézségeknek ellenére — melyeknek megoldása sürgős és fontos feladat — a kecskeméti színház »Boci-boci« előadása valóban komoly szín­vonalat ért el s ebben a táncosokat is dicséret illeti.

Az első felvonás táncát *kompozíció szempontjából* igen jól megoldásnak tartom. *Sallay Eta* jól kihasználta az itt

szerencsésen adódó situáció táncbéli lehetőségeit. A tánc szervesen nő ki a cselekményből és előbbre viszi azt. Úgyesen kapcsolta bele a táncba a koreo­gráfus a színészeket is és ugyanennyire úgyesen vonta ki őket a táncból. Kedves ötlet a »Lóra csikós, lóra« részletnél a lepedővel letakart lónak és meglóvág­lójának játéka.

A harmadik felvonás lakodalmas ké­pében a tánc főszerepet kap. Egy igazi, teljes lakodalom képe tárul a néző elé : mint a népi játékbán, együtt van benne próza, ének és tánc. Ez elsősorban a darab íróinak erénye, mivel erre lehetőséget adnak. Amikor a függöny felgördül, hamisítatlan matyó lagzit látunk. Egye­sek már javában táncolnak, mások be­szélgetnek, a gyerekek borért, szóda­vizért szaladnak — zajlik az élet a javá­ból. Megérkezik a násznép, mindenki ott van, még a rendőr elvtárs is, aki előzőleg tisztázta a boci körül dúló kavardást. A legények verbunkjába bekapcsolódik Csirmaz Ignác öregparaszt (alakítója *Oldh György*), hordóval a kezében olyan mulatságos táncot rop, hogy derül tőle mindenki. Színésztől ritkán láttunk ilyen nagyszerű, magávalragadó, hiteles, ízes táncot. A lakodalom valamennyi táncát igen jól oldotta meg a koreográfus és ami a legdöntőbb : maga az élet árad belő­lük.

Az eredmények mellett néhány fogyatékosságra is szeretném felhívni a figyelmet. A szólótáncosok : *Körmendi Éva* és *Kiss Tibor* még nehézségekkel küzdenek abban a tekintetben, hogy helyesen és hitelesen tudjanak parasztemberek­et ábrázolni. A két szólótáncosnak valami­féle önmagamutogató, »kifelé« táncolási módja azt eredményezte, hogy a kórus táncos tagjai, tehát a színészek — noha természetesen lényegesen kevesebb a táncúadásuk — egyszerűségük követ­keztében mégis sokkal őszintébben ha­tottak, mint ők.

Noha csak röviden, de igen nagy örömmel írtam a kecskemétiék »Bociboci tarka« előadásának táncairól, mert úgy érzem, hogy a vidéki színházakkal szemben adósságot törlesztünk, amikor e lap hasábjain méltatjuk igen dicséretreméltó, igényes törekvéseiket.

ROBOZ ÁGNES

II.

Győri Kisfaludy Színház: „Luxemburg grófja”

Lehár »Luxemburg grófja« című nagyoperettjét mutatta be a győri Kisfaludy Színház november elején. A színház művészi részlegeinek együttes teljesítménye jóhangulatú, eleven pezsgésű előadást eredményezett; a győri »Luxemburg grófja« nem egy mozzanatában kiállja a versenyt a Fővárosi Operett Színház »Luxemburg grófja«-val. Ez vidéki színházkultúránk egyre fejlődő színvonalát mutatja.

A darabhoz komponált táncok s a táncok szereplése megérdemlik, hogy figyelmesen megvizsgáljuk mind a koreográfiai megoldást, mind pedig a koreográfus elképzelésének megvalósítását.

Szalontay B. Sándor koreográfus — nagyon helyesen — azt a fiatalos vidám, pajkos, néhol szinte féktelen hangulatot igyekezett megragadni, amely kétségkívül megvan a darabban, amelyet azonban *Hortobágyi Margit* rendező hangsúlyozottan fejlesztett ki a felvonások során. Már az első felvonás kezdő jelenetében magas fokon jelentkezik ez a víg hangulat. Párizs bohémjei: festők, muzsikuskok, színésznők a karnevál önfeledt mámorában fokozottan engedik szabadjára jókedvüket: a táncnak, a vidámság legtermészetesebb és legközvetlenebb erejű kifejezőeszközének itt főszerep jut. Szalontay élt a lehetőséggel és valóban sikerült elérnie, hogy a nézők figyelmét a táncprodukcióra, mint elsődleges fontosságú tényezőre irányítsa. A rendelkezésére álló csekély számú személyzettel, szűk színpadon is megteremtette a karnevál hangulatát. Az, hogy túlságosan is sok a táncban az akrobatika (Pierette egyre-másra hányja a cigánykereket) itt nem hiba, mert a cigánykerék a végsőkig felfokozott hangulat kifejezőjének tűnik.

A második kép polka-mazurkájában szintén van frissesség, elevenség, szóval

olyan tipikus vonás, ami a táncot járó fiatalságra jellemző. Viszont zavaró az, hogy a szolisták estélyi ruhában — frakkosan táncolnak, a kar pedig népi viseletben. Furcsa kettősség keletkezik így a színpadon és a néző táncélményében egyaránt.

Legkevésbé sikerült megoldani a második felvonás keringőjét. Szemmel láthatóan ezt szánta a koreográfus az operett »nagy« táncának. Bele is adott mindent, ami csak tellett tőle. S végérményben milyen hatást ér el a tánc? Egy csomó, egymásra halmozott formát, figurát látunk — a keringő igazi hangulatát, lendületes könnyedségét azonban nem kapjuk meg; ez elvész a halmozott formák mögött. A tánc így óhatatlanul valamiféle szemléltető »klasszikus« oktatási anyaggá válik. Vagyis a tehetséges koreográfus ez esetben kevesebbel többre ment volna.

Szalontay kitűnő táncosként is részt vesz az előadásban. Fialatos, szépmozgású táncos, tartalmat, légkört is ad. *Partnere, Balla Ica*, igen megnyerő, finom jelenség, s mozdulatai harmóniában vannak egyéniségével. A táncos tanújelét adta annak, hogy az igényességre való fokozott törekvéssel tol-mácsolja a koreográfus elképzeléseit. Az, hogy még fejlődésre szorul, nem vitás. A vidéki színházak táncosaira általában vonatkozó nehézségek Győrről is megvannak; a táncos egyben kórus is (vagy inkább fordítva); ilyen körülmények közt természetszerűen kevés a lehetősége a táncos feladatok alaposabb kidolgozására. Egyébként *Balla Ica*, a szolista, sem csak táncos feladatot kapott: a darab egyik szereplőjét, *Sidonie-t* is ő alakítja.

Meg kell még emlékeznünk a színész-táncokról. A *Sir Basilt* alakító *Szakács Sándor* nemcsak mint komikus színész kitűnő, hanem táncával is jól kiegészíti a figura pompás jellemzését. Úgyes és kifejező *Juliette (Kéri Edit)* és *Brissard (Csengeri Aladár)* a táncokban is.

A győri Kisfaludy Színház »Luxemburg grófja« előadásáról rövid összegezésül csak annyit, hogy ez a bemutató is hozzáadott néhány vonást a vidéki színházak táncéletéről örvendetesen kibontakozó képhez. A nehézségek ellenére is lankadatlanul dolgoznak a vidéki színházak koreográfusai, táncosai és komoly eredményeket érnek el.

SZENTHEGYI ISTVÁN

Két néptánckiadvány

A nyár folyamán két újabb néptánckiadvány jelent meg a »Néptáncosok Kiskönyvtára« sorozat 3. és 4. füzeteként. A 3. sz. füzetben a drágszéli népi együttes táncait és *Lugossy Emma*: Kalocsavidéki táncok című kompozícióját jelentette meg a Népművészeti Intézet. A 4. sz. füzet teljes egészében *Szentpál Olga* munkája: az ő gyűjtése, tanulmánya és koreográfiája ismertet meg a síóagárdi táncokkal. Mindkét füzetet *Sz. Szentpál Mária* állította össze, a drágszéli táncokat *Vincez Miklós* segítségével.

Ez a két kiadvány is — mint a sorozat eddigi darabjai — néptáncsoportjaink műsorát hivatott színesebbé tenni; segíteni akar a csoportok vezetőinek új táncok megismerésében, valamint megtanításra alkalmas kész kompozíciókat tár elénk.

Mindkét kiadvány minden rendelkezésre álló lehetőséggel igyekszik az olvasót közeljuttatni a táncok lényegéhez. Az apróbb hibák ellenére mindegyik alapos, körültekintő munka. (Bár úgy lenne, hogy csoportjaink vezetői olyan aprólékos gondnal, mindenre kiterjedő figyelemmel igyekezzenek majd a táncokat leírásból »visszatáncolni«, mint amilyen körültekintően készültek a leírások!)

A néptánc leírásból való megismerésének korlátai vannak. Teljes eredményre csak leírás alapján kevésbé számíthatunk. Mégis fontosak, hasznosak, szükségesegek az ilyen kiadványok. Az eleven élmény alapján történő megismerést nem teszik ugyan feleslegessé, de nem is ez a céljuk: elmélyíteni, rögzíteni, kiteljesíteni igyekeznek annak hatását.

Ezt a két kiadványt is azok használhatják elsősorban a biztos siker reményében, akiknek valamilyen formában élményük is van a leírt táncokkal kapcsolatban: látták azokat vagy gyűjtési alkalom kapcsán, vagy kultúrversenyek bemutatóin, vagy éppen filmen. (Itt jegyzem meg, hogy a drágszéli együttes leírt táncai csaknem mindegyikét megláthatja bárki a »Vidám verseny« című, a tavaszi kultúrversenyről készült filmben, amely a közeljövőben kerül filmszínházaink műsorára.) Akik számára e füzetek fellapozása »szűz területre« való behatolást jelent, azok tartsák szemük előtt, hogy egyedül a leírás nem lehet »üdvözítő segedelem«, akármilyen alapos is. Tartsák lelkiismeretbeli kötelességüknek, hogy alkalmat keressenek a leírt táncok eredetiben, élőben történő

megismerésére, akár csak — ismétlem — egy színpadi bemutató kapcsán is. (Vita folyik arról, hogy egy kiadvány eredményes használatához elég-e vajjon valamely gyűjtésben részt venni, vagy valamely táncot filmen látni, avagy szükséges, hogy magát a leírt táncot tanulmányozzuk filmről, gyűjtésből, kultúrversenyek falusi csoportjai lábáról. Jó lenne, ha olvasóink megírnák erre vonatkozó véleményüket, hisz e kérdésre csak a gyakorlati munka tapasztalatai adhatnak kielégítő választ.)

*

A drágszéli kiadvány néprajzi ismeretét *Szoboszlai Istvánné* írta. Munkája rövid, de velős. A tánc életének közvetlen körülményeit vizsgálja, azt a legszűkebb hagyománykörnyezetet, amely közvetlen kapcsolata révén észrevehetően alakítja a táncot, befolyásolja formáját. Leírja a kis tanulmány a viseletet, díszítőművészetet, táncalkalmakat, a szokásokat, megemlíti a rokonhagyományú vidékekkel való egyezéseket. Kevés beszéddel, hangulatosan ismerteti meg a táncok éltető levegőjét.

Szerencsésnek tartjuk a kiadványnak azt a fejezetét, amelyik megpróbálja megragadni a drágszéli táncok legalapvetőbb érzéshelyi és hangulati tartalmait. Megpróbál választ adni arra a nem egyszerű, de igen lényeges kérdésre, hogy mi az, ami a drágszéli táncok magávalragadó varázsát adja. »A határtalan lendület, széles jókedv, humor és erő« — adja meg a választ a kiadvány, és ez az általánosság elvont ítélet segíti a csoportok vezetőit a táncformák mögötti tartalom jobb megragadására, ezen keresztül jobb kompozíciók és átéltebb táncolási mód elérésére.

Érthetőek, világosak a füzet motívumleírásai. Erényei ezeknek a leírásoknak, hogy a motívumok variációs előfordulásait is közlik. Ezzel mint egy utat mutat a kiadvány a csoportok vezetőinek a motívumok továbbfejlesztését illetően is. E téren további kiadványainktól még többet várunk. Minden esetben adjanak kifejezett útmutatást, hogy egy-egy motívumnak mi a legjellemzőbb saját-sága, mi a lényege, s hívják fel a figyelmet, hogy variálás közben ennek minél többoldalú megmutatása a főcél, nem pedig öncélú formai játszadózás, kísérletezgetés. Helyes az is, hogy ebből a kiadványból hiányzanak a közelmúltban még gyakran előforduló, nyakatekert, a lényegét meg nem ragadó, és

radásul magyartalan motívum-elnevezések. Bár az elnevezések meg mindig nem fogják meg sokszor a legjellemzőbb tulajdonságokat, mégis eredmény ez a korábbi kiadványok elnevezéseivel viszonyítva. Nagyon fontos az, hogy szép magyarsággal, nyelvünk minden ábrázoló szépségének latbavetésével írjunk meg egy-egy táncleírást, hiszen első sorban a nyelvi ábrázolás erejétől függ, hogy a csoportvezetők milyen eredménnyel tudják használni a kiadványokat.

Akad azért felületesebb munka is a motívumleírások terén: kár hogy nem elég alapos a marsot kísérő, nagyon jellemző karmozgás leírása, valamint kár az is, hogy hiányzik annak a kedves jobbra-balra történő fejbiccentésnek és a felsőtest oldalra-dőlésének a megemlézése is, amely a leányok táncát mindig, de igen sokszor a férfiakét is jellemzi, és amely sajtóságot bájít ad a marsnak.

A kiadvány öt kis leírt néptánca a tércelő, vegyes körtánc és ürgés, párnás vagy kendős játék, lassú és friss csárdás és végül a mars.

A kiadványban közölt koreográfiától keveset kaptunk. Nem nyitja meg jobban a hagyomány zárt körét, hogy tisztábban megmutassa a rejtett szépségeket, mint egy-egy eredeti tánc. Pedig a színpadi feldolgozásnak ez a feladata. Fokozottan az olyan feldolgozásnak, amelyek »példát mutat arra, hogyan alkothatunk az apró táncokból egyszerű eszközökkel egységes, változatos koreográfiát« (Előszó a »Drágszéli népi együttes táncai és Kalocsavidéki táncok« című kiadványhoz). Lugossy Emma: »Kalocsavidéki táncok« című kompozíciója kevesebb, mint a drágszéli táncok, pedig többre vállalkozik: az egész Kalocsavidéket akarja bemutatni. Nem érezzük a kompozíciónak »belső vonalvezetését«, sablonosnak tűnik a bevezető sétálgatás, az egész tánc tartalmáról, érzelmi telítettségéről maga Lugossy Emma csak annyit tud mondani: »A tánc fiatal leányok jókedvét tükrözi« (36. o.). Úgy gondoljuk, hogy ez nem több, mint az a helytelen ál-optimista elképzelés, amely megreked a »pajkos-vidám-játékos« leánykák ábrázolásán, ezzel leszűkíti az emberi érzések skáláját és ezért menthetetlenül sematizmusba vész.

A kiadvány kísérő zongora-letéteit *Vavrinecz Béla* készítette a táncokhoz hangulatilag jól illeszkedő, Drágszélen igen kedvelt népdalokra, stílusos harmonizálással.

Balogh Jánosnak és *Balogh Jánosnének*, a drágszéli együttes táncái össze-

állítóinak, a drágszéli csoport lelkes vezetőinek segítő munkájukért elismerés jár.

*

A sióagárdi kiadvány néprajzi ismertetője — Szentpál Olga tanulmánya — részletesebb, terjedelmesebb munka, mint Szoboszlainé említett drágszéli tanulmánya. Lényegében Szentpál is a tánc közvetlen hagyománykörnyezetéről ír, de ő messzebből indul, nagyobb kört kezd szűkíteni. A különböző szokások, táncalkalmak rajza közben sokszor kevésbé lényeges, a tánc életéhez lazábban kapcsolódó szálakkal is többet foglalkozik. Ismertetője mégis hangulatos, mert szeretettel teli, meleg hangon, a közvetlen gyűjtési élmény levegőjét megőrizve és közvetítve számol be a tánc életéről Sióagárd társadalmában. Helyes az a módszer, hogy megnevezi az adatközlőket és ezzel kiemeli a sok eddig ismeretlen paraszti művészt a névtelenségből. Elismerés ez népünk tehetséges alkotó fiai és leányai irányában és közvetlenül is bizonyítja, hogy új, szocialista művészetünk a nép régi művészetére, Lakos Katiék művészetére épül. Kár azonban, hogy az adatközlőkre leírás közben hivatkozik unosuntalan a szerző és így meg-megakasztja az ismertetés folytonosságát. A következő kiadványokban szerencsésebb módját kell megtalálni a népi alkotók népszerűsítésének. Nem tartottuk volna fontosnak a lakodalom szokásainak különlegesen részletes ismertetését, bár köztudomású, hogy a legszínesebb, leggazdagabb táncalkalom szinte országszerte; de néptáncosportjaink műsorán úgyis szerepel lakodalom, már egy kicsit több is, mint kellene; mellőzni lehetett volna tehát azt, hogy külön szerkesztői megjegyzéssel e kiadványban is a lakodalom felé irányítsuk csoportvezetőink figyelmét.

E füzet motívumleírásai is világosak, érthetőek, variációs előfordulásokkal együtt adják közkézre az egyes motívumokat.

A kiadványban leközölt sióagárdi táncok az alábbiak: nemesjárás, kiskomárom-nagykomárom, karikázó, csárdás, úgrós vagy verbunk.

Szívesen vettük volna, ha a kiadvány foglalkozik Sióagárd táncainak a sárközi táncokkal való kapcsolatával, annál is inkább, mert a bevezető néprajzi ismertető megemlíti Sióagárdnak a valamikori Sárközhöz való tartozását, de nyitva hagyja a kérdést, hogy miként látszik meg a későbbi különválás a tánc területén is.

A füzetben közölt feldolgozás is Szentpál Olga munkája: »Sióagárdi karikázó,

csárdás és vérbunkos» címmel. A szerző maga tette önmagának magasra a mércét, amikor szívtje előszavában kijelenti, hogy elvégezte a feladatot, amely egy-egy alkotóművész feladata alkotás közben: »Alapul vette a síógárdi emberek legjobb típusait, magatartását, mindazt, amit jellemzőnek tartott. A táncok mondanivalóját a művészi feldolgozás, valamint a színpad követelményeinek megfelelően sűrítette» (37. o.). Nem tartjuk méltónak, hogy ilyen fokozott művészi igényességgel készült feldolgozásról csak leírás alapján mondjunk kritikát, viszont a táncot látni nem volt alkalmunk. Ez okból, meg azért is, mert vitás, hogy leírt táncról lehet-e egyáltalán közvetlenül, csak a leírásból véleményt mondani, felhívjuk olvasóinkat, hogy észrevételeik, véleményük közlésével segítsenek a szerkesztőségnek tárgyilagos kritikák létrejöttében és segítsenek a kiadványok szerkesztőinek összeállított munkájukban azzal, hogy megírják, milyen táncokra van igényük, szükségük.

Szentpál Olga feldolgozásához a zenei kíséret *Gulyás László* munkája. A zongora-letét az ő igényességét, művészi érzékét dicséri.

A Néptáncosok Kiskönyvtára című sorozat — *Gyarmati Tibornak* a Táncművészet júliusi számában megjelent »Néptánciadványok« című ismertetője szerint — »azzal a fő célkitűzéssel indult, hogy az élenjáró hivatásos és öntevékeny együttesek táncsoportjainál feltűnt legszebb magyar néptáncoreográfiákat közkinccsé tegye.«

Fel kell hívnunk e helyről a sorozat szerkesztőinek figyelmét, hogy teljesebben igyekezzenek szolgálni a további kiadásra kerülő koreográfiák kiválasztásánál az előbb idézett fő célkitűzést. *Molnár István* tápéi darudöbögőse, vala-

mint *Szász Béla* gencsapáti és perenyei táncái, azonkívül a drágszéli együttes táncainak kiadványban való megjelenítése helyesen szolgálja a fentebbi célt (a sorozat 1., 2. és 3. sz. füzetében), hiszen valóban legjobb együtteseink legsikeresebb koreográfiáit adja köz-
kézre.

Szentpál Olga síógárdi feldolgozását (4. sz. füzet), mint mondtuk, színpadon nem láttuk, így nem értékelhetjük ebből a szempontból. *Vajk Mária*: »Birjáni üvegestánca« (1. sz. füzet) pár évvel ezelőtt még megállta volna a helyét ilyen sorozatban, de ma már, úgy érezzük, ennél nagyobbigenyű kompozíciókat vár az amatőr mozgalom átlaga is. *Lugossy Emma* »Kalocsavidéki táncait« nem tartjuk alkalmasnak a »legszebb magyar néptáncoreográfiák« sorában.

A sorozat kiadványait tiszta, áttekinthető térrajzok segítik a jobb és könnyebb megértéshez. A térrajzok ábrázolási szemszögével kapcsolatban azonban felvetjük, hogy szerintünk át kellene térni kiadványainkban a *rendező szemszögéből* való térrajz-ábrázolásra. A csoport vezetője ugyanis rendszerint szemben állva tanítja be a táncot. A táncosok a koreográfia megtanulásakor nem használják a leírás térrajzait, semmi ok tehát arra, hogy a »táncos szemszögéből« rajzoljuk a térrajzokat. A táncos szemszöge egyébként is pillanatról pillanatra változik tánc közben. Az eddig használatos szemszög tulajdonképpen a színórpadlás közepén, hátul fent ülő díszletmunkásnak van szerkesztve — az viszont nem használja a táncleírást. Helyes lenne, ha táncosainkat, oktatóinkat rászoktatnánk arra, hogy színházban, színpadi művészi munkánál a rendező és néző közös szemszöge a döntő.

B. J.

CSINÁDY DÓRA ÉS FÜLÖP VIKTOR, az Állami Operaház magántáncosai magyar művész-delegáció tagjaiként a Szovjetunió Kulturális Ügyei Minisztériumának meghívására november 30-án Moszkvába érkeztek. December 1-én a Csajkovszkij-hangversenyterem kétezer főnyi hallgatósága melegen köszöntötte a magyar vendégművészeket. A *Szovjetszkaja Kultura* december 8-i száma első oldalán közli balettművészeink fényképét: csárdást *Kenessey Jenő*—*Harangozó Gyula* »Keszkenő« című táncjátékából. December 4-én Moszkvából Leningrádba utazott a magyar művészek csoportja és ott lépett fel.

A DERYNE SZINPAD (a Váci-úti volt Erkel-terem helyiségében) december közepén nyílt meg. A XIII. ker. Tanács ezzel a színpaddal új hajlékot szándékozik adni a magas színvonalú műv-

szetnek a legnagyobb munkáskerület és a környező kerületek dolgozóinak számára. Népszerű operák, operettek bemutatót tervezik. prózai előadásokat rendeznek, azonkívül népi műsoroknak is helyet biztosítanak, amelyekben az üzemi táncsoportok jutnak majd jelentős szerephez.

A LES LETTRES FRANÇAISES című párizsi lapban *Victoria Achères* méltatja a pakisztáni balettegyüttes műsorát: »Az a pakisztáni balettegyüttes, mely Franciaországban vendég szerepl, már nem a régi, mithológusok jellegű hindu baletteket adja elő. A bemutatott táncok a nép életéből valók, főtémájuk: a szerelem, a munka, egy elnyomott nép mindennapi gondoljai és függetlenségéért folytatott harca, életöröme. Az »Ehség« az 1943. évi nagy éhínség történetét adja.«

KRÓNIKA

SZOVJET TÁNCMŰVÉSZEK ANGLIÁBAN. November hónapban szovjet művészek nagy csoportja utazott Londonba, hogy részt vegyen az Angol-Szovjet Barátság Hónapjának eseményein. A küldöttség tagjai között volt *A. Seleszt, G. Farmajansz, K. Satyilov,* a leningrádi Kirov Opera balettművészei, *G. Izmailova,* az üzbég SZSZK népművésznője, valamint a Pjatnyickij Együttes három szólótáncosa: *Klimov, Szorokin* és *Subarin.* A szovjet táncművészek a Londonban és más nagy angol városokban rendezett koncerteken léptek fel és mindenütt hatalmas sikert arattak. Alábbiakban részleteket közlünk az angol lapok cikkeiből:

A *Daily Worker* nov. 18-i számában *Peter Sutton* a következőket írja: »A szovjet Barátsági Hónap legkiemelkedőbb eseménye volt a szovjet táncosok bemutatkozása a londoni Festival Hall-ban. Minden jegy elkel. Ott voltak a dolgozók a gyárakból, üzemekből, üzletekből, még a kikötőkből is, de még nagyon számosan olyanok, akik egyébként ilyenfajta előadásokon nemigen szoktak megjelenni. Diplomáták, újságírók, balettkritikusok az ország valamennyi lapjától, táncosok, táncpedagógusok és a Covent Garden Opera, valamint a Sadler's Wells Balett és a Royal Academy of Dancing kiküldöttjei és vezetői.«

A *Daily Worker* november 16-i számában *Sheila Lynd* így ír: »Kemény megpróbáltatás lehetett a szovjet táncosoknak diszlet, zenekar és a megszokott együttes nélküli táncolni olyan szigorú, sőt elfogult nézőközönség előtt, mint pl. Robert Helpman, a híres angol táncos. Ők azonban *féltelenen legyőzték a hiányosságokat kirobbanó vitalásukkal, ragyogó technikai tudásukkal.* A Seleszt és partnere, Satyilov lírai táncuk mély átélésével. Legjellemzőbb, hogy egy angol gentleman lelkes elragadtatásában így kiáltott fel: »Az isten szellemére, hadd lássunk már itt egy teljes szovjet balett-társulatot!«... »G. Farmajansz, aki úgy ugrik, mintha ugródeszkáról pattanna, három ragyogó, de sajnos, túlrövid részletet adott elő Pugnii »Klasszikus variációi«-ból, ezenkívül a »Bulyba Tárász«-ból az ukrán táncot és a győztes jakobinus táncát a »Párizs lángjai«-ból. Ezután a népi táncosok következtek, akiknek hagyományos virtuozitása, színessége és változatossága a klasszikus orosz balett hagyományain épült fel. *Ez teszi a szovjet táncot az egész világon kiemelkedő művészetté.* G. Izmailova, a mosolygó kis üzbég táncosnő üzbég és tadzsik népi táncraival ragadtatott el bennünket. Ezután a fiatalos jökevényben gyönyörködhetünk a Pjatnyickij-trió előadásában, akik egy nemzetközi versenyen szerzett érdemeikért jutottak ehhez az angliai úthoz. Hajlásaik, ugrásaik és ritmikus tapsolásuk, melyben a közönség is osztozott, minden szívet meghódított. Táncukban teljes mértékben kifejezték a szovjet fiatalság életörömét és fejszabadtul vídamságát.«

A *The Times* november 24-i számának »Szovjet balett és szovjet táncosok« című cikke a következőket írja: »Az Angliában most vendégszerző szovjet balett- és népi táncosoknak alkalom volt az elmúlt este a »Stoll Theatre« nagyobb-méretű színpadán fellépni, miután a »Festival Hall« kicsiny, sikos színpada a minap korlátozta őket. A műsor csaknem egészében megegyezett a Festival Hall-ban b-mutatottal. Ismételten az exotikus elemek voltak azok, amelyek kétség-telenül a legnagyobb sikert aratták: a Pjatnyickij-trió léttel, mosolygós »Három Ivánja«, akik harmonika-kíséret mellett a hazai »Orosz tánc« lélegzetelállító változatait mutatták be, valamint a bájos G. Izmailova, aki a reakti táncokban bámulatraméltó biztonsággal ukelodott minden mozdulatán.

Még a férfias G. Farmajansz is a »Bulyba Tárász« című balettből való ukrán táncossal aratta legnagyobb sikerét. E számok kosztümjei színpompás látványt nyújtottak. A leningrádi Kirov Operaház balettkötőse, Alla Seleszt és Konstantin Satyilov Prokofjev »Romeo és Júlia«-jából adott elő ragyogó részleteket, Sosztakovics muzikájára néhány merész emelés mutattak be, és új megvilágításban adták elő a »Hattyúk tavá«-nak egyik pas de deux-jét. Seleszt kifejező kéz- és karmozgása, valamint arcjátéka csodálatraméltó volt. Satyilov éppoly könnyedén küzdötte le a nehézségeket, akárcsak Farmajansz a műsor további részében: technikája erőteljes, mozgása megfelelően férfias«.

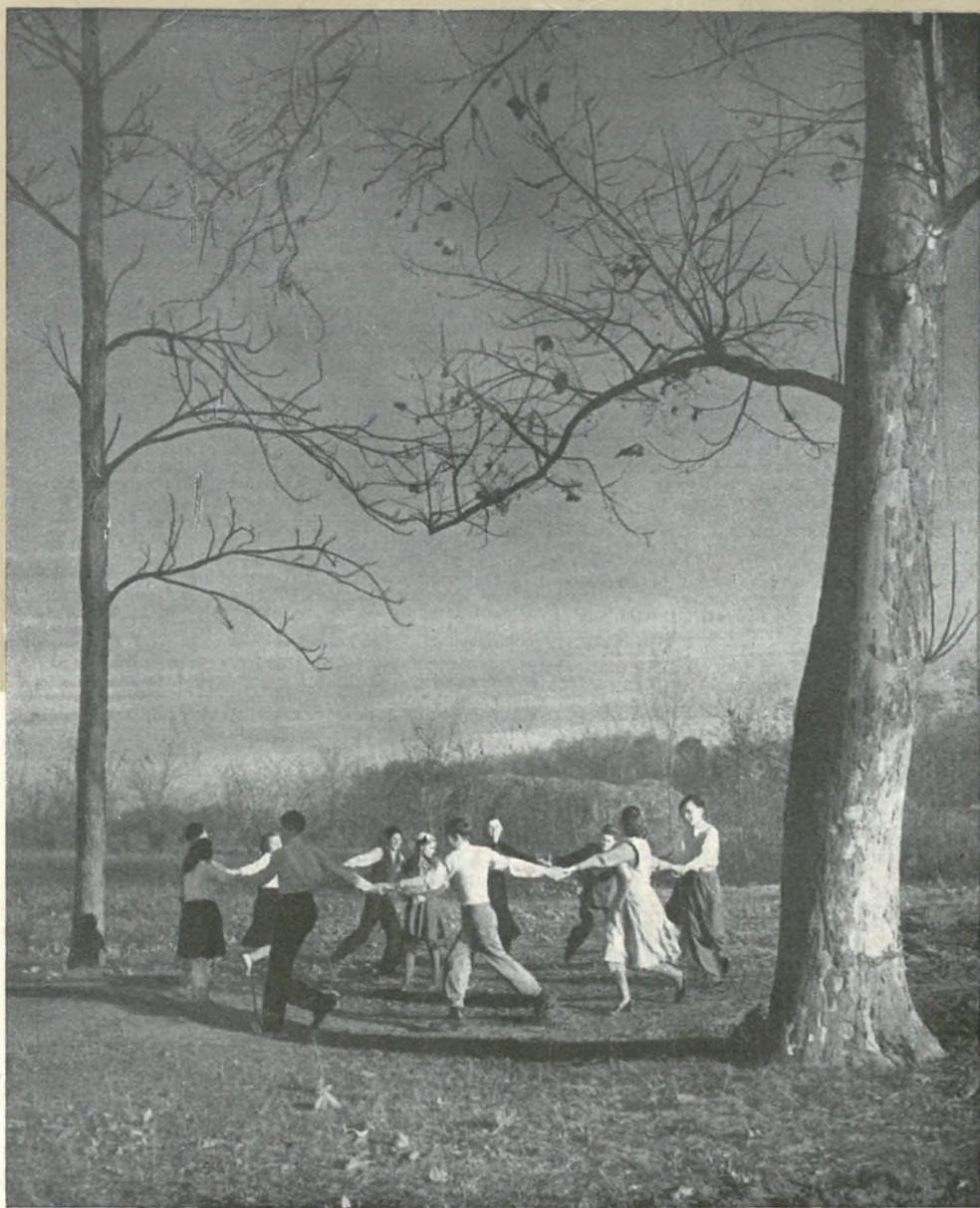
LJUBA VALCSEVA DIMITROVA, a szófiai Uttörőpalota koreográfusa a Magyar-Bolgár Kulturális Egyezmény keretében bolgár néptáncok tanítása céljából egy hónapig tartózkodott hazánkban. Ez alkalommal hivatásos együtteseinknek, több táncosoprtnak, valamint a Népművészeti Intézet szerdai továbbképzős tanfolyama hallgatóinak tanított bolgár néptáncokat, December 2-án meghívott szakemberek előtt számolt be a magyar táncművészetről szerzett tapasztalatairól. Itt tartózkodását felhasználva több magyar néptáncot is megtanult.

A SZAKSZERVEZETEK KÖZPONTI MŰVÉSZEGYÜTTESE november hónapban nagy sikerű előadásokat adott az Alföld nagyobb városáiban. Ez alkalommal november 20-án Szegeden a Közkalkalmazottak Szakszervezetének Kulturóthonában a tánckar jólsikerült tapasztalateserét tartott Szeged, valamint környékének táncosoprtaival. Az oktatók tanácsokat kértek és kaptak *Molnár István*tól, a Művészegyüttes tánckarának vezetőjétől. A baráti hangulatú tapasztalatesere alkalomával a részvevő táncosoprtek egy új társas-táncot tanultak meg az együttes készülő műsorából.

A NÉPMŰVÉSZETI INTÉZET ELŐADÁS-SOROZATAI. A felsőkaderek továbbképzése céljából a táncosztály előadásorozatát indított meg. Az első előadást november 26-án *Lajtha László* Kossuth-díjas zenetudós tartotta »Magyar népi tánczenéről« címmel a Népművészeti Intézetben. Tanulások előadását hanglemez-be mutatóval gazdagította. — A táncosztály és a SZOT kultur-nevelési osztálya üzemi néptáncoktatók és kultúróthonok igazgatói részére előadás-sorozatot kezdett. Az első előadást »Mit és hogyan táncoljanak üzemi táncosoprtaink« címmel *Kaposi Edit* tartotta a MEDOSZ kultúróthonban, november 20-án. Előadását néptáncbemutató követte. Ezen a MÁVAG, a Textil Szakszervezet, a Vegyipari Dolgozók Szakszervezete, a Kereskedelmi és Pénzügyi Dolgozók Szakszervezetének központjában együttese, valamint a Közgazdaságtudományi Egyetem táncosoprtaja vett részt. — Az előadásorozat következő két előadását (dec. 18. és jan. második péntekjén) *Molnár István* tartja »Ismérjük meg néptáncainkat« címmel, melyet a SZOT művészegyüttes tánckarának számai illusztrálják.

A MOJSZEJEV-EGYÜTTES ÚJ MŰSORA. Az *Igor Mojszejev* vezetése alatt álló együttes novemberben új műsorral lépett fel, melynek címe: »Barátság és béke«. A műsorban Kína, Korea, Bulgária, Románia, Magyarország, Lengyelország, Csehszlovákia, Albánia, a Mongol Népköztársaság és a Német Demokratikus Köztársaság népeinek táncait mutatta be a táncosoprta. Az egyes táncok rendezésében bolgár, csehszlovák és koreai balettmesterek is részt vettek. Elkészült az »Ünnep a kolhozban« című nagy táncpár is, mely a szovjet falu új emberének fejlett kultúráját és új élet-körülményeit mutatja be.

1/6



(Kálmán Kata felv. — Magyar Fotó)

Az alsódabasi tanyai iskola táncos ifjúsága

Tartalomjegyzék a Táncművészet

1953-as, III. évfolyamához

TANULMÁNYOK, BESZÁMOLÓK

	Oldal
Fogadalmunk Sztálin elvtárs ravatalánál.....	65
Losonczy Ágnes: Táncművészetünk helyzete és a legsürgősebb tennivalók...	321
Merényi Zsuzsa: Köszöntjük a Magyar-Szovjet Barátság Hónapját.....	33
Ballett, színházi tánc	
Anohin Lvov B.: Ulanova.....	294, 338
A magyar balett első Kossuth-díjasai.....	97
Fülöp Viktor: Gondolatok a VIT után.....	331
Gabovics Mihail: A nagy igazság és a valóság aprólékos mása.....	4
Harangozó Gyula: A Coppélia felújítása elé.....	7
Kun Zsuzsa: A balettművészet seregszemléje Bukarestben.....	235
Kuznyecov Anatolij: A balett-libretto — a drámaíró alkotása.....	72
Roboz Ágnes: Tanulmányúton a Román Népköztársaságban.....	167
Sándor László: A Fővárosi Operett Színház tánckarának munkájáról.....	196
Szalay Karola: Megjegyzések a táncbetétekről.....	306
Szenyhegyi István: Virágzó balettművészetünk — és a továbbfejlődés útja...	98
Ulanova Galina: Termékeny kutatások.....	163
Vitányi Iván: A nemzeti balett és a »Fából faragott királyfi«.....	38
Vitányi Iván: Egy grúz balett előadásán.....	103
Néptáncművészet, társastánc	
Danielisz László: Táncoló Bukarest.....	244
Gábor Péter: A mohácsi tánc-szakkör.....	88
Gyapjas István: A járási művészeti verseny elé.....	334
Gyapjas István: A Népművészeti Intézet továbbképző tanfolyama.....	263
Jurzanov Vladimir: Művészet a népért.....	161
Kaposi Edit: A gyermek-táncsoportok kérdése.....	155
Kaposi Edit: A szovjet táncok tolmácsolásának kérdéséről.....	85
Krizsán Sándor: Üzemi táncoktatás a nevelés szolgálatában.....	201
László-Bencsik Sándor: A cselekményes táncokról.....	366
László-Bencsik Sándor: Gyűjtőúton.....	255
Ligeti Mária: Egy tanulságos kompozíció a VIT műsorából.....	304
Ortutay Zsuzsa: A jelleg-vitáról.....	14
Pór Anna: A falusi táncsoportokról.....	357
Pór Anna: A művészeti verseny néhány tanulsága.....	105
Rábai Miklós: A táncművészek egységfrontjának kialakításáért.....	291
Rábai Miklós: A IV. VIT — a táncosok nagy találkozója.....	225
Sebestyén György: Apróságokról.....	224
Szenyhegyi István: Az »Új élet« szvit próbáján.....	43

	Oldal
<i>Virszkij P.</i> : Az új Kína táncművészete.....	310
<i>Volly István</i> : Tánc az utcán.....	173
<i>Zyglér Tadeusz</i> : Lengyelország népi táncai.....	34

Pedagógia

<i>Barkóczy Sándor</i> : Öregasszonyt alakítottam.....	267
<i>Lőrincz György</i> : A klasszikus tánc oktatása az Állami Balett Intézetben... 74,	169
<i>Lőrincz György</i> : Nádaszy Ferenc 60 éves	289
<i>Somogyiné Halmy Lujza</i> : A művészi tornáról.....	205
<i>Szántó Károlyné</i> : A munkaközösségi balettiskolák fejlődése.....	260
<i>Szenthgyi István</i> : Tanuljunk Kodálytól.....	1

Táncélettörténet

<i>B. Egey Klára</i> : Pantomim a »Karnyóné«-ban	265
<i>B. Egey Klára</i> : Táncleírások irodalmunkban	50
<i>Körtvélyes Ágnes</i> : Magyar balett a XIX. század végén.....	133
<i>Vajda László</i> : A tánc őstörténete I.	309
<i>Vályi Rózsi</i> : A magyar színpadi táncélettörténet ügye	252
<i>Volly István</i> : A »csónakázás« vagy a háromlépéses lassú.....	312
<i>Volly István</i> : A rac és története	10, 45, 79, 118

KRITIKA

Balett, színházi tánc

<i>Csizmadia György</i> : A felújított »Háry János« toborzótánca.....	20
<i>Csizmadia György</i> : Debreceni Csokonai Színház: »Erdei történet«.....	62
<i>Csizmadia György</i> : Fiatalok a »Diótörő« és a »Keszkenő« főszerepeiben....	210
<i>Csizmadia György</i> : Fővárosi Operett Színház: »Boci-boci tarka«.....	318
<i>L. Dési Rózsi</i> : Fővárosi Operett Színház: »Luxemburg grófja«.....	21
<i>Gyapjas István</i> : Táncok a felújított »Bánk bán«-ban.....	123
<i>Gyapjas István</i> : Tánc a »Rómeo és Juliá«-ban.....	213
<i>Körtvélyes Géza</i> : Az »Ukrajna mezőin« táncairól.....	94
<i>Ligeti Mária</i> : A felújított »Faust« balettje.....	59
<i>Ligeti Mária</i> : A »Szelistyei asszonyok« felújítása	354
<i>Merényi Zsuzsa</i> : Kováts Nóra és Rab István koncertje.....	90
<i>Nádaszy Ferenc</i> : A magyar-szovjet barátságot erősítette R. Sztrucsukova és J. Kondratov vendégszereplése	67
<i>Nádaszy Ferencné</i> : Az operaházi balett fiataljai	124, 183
<i>Ortutay Zsuzsa</i> : A »Coppélia« felújítása.....	142
<i>O. Zs.</i> : Néhány alakításról a »Coppélia«-ban.....	180
<i>Roboz Ágnes</i> : Kecskeméti Katona József Színház: »Boci-boci tarka«.....	384
<i>Szenthgyi István</i> : Győri Kistaludy Színház: »Luxemburg grófja«.....	385
<i>Téri Tibor</i> : »Tapsról tapsra« és »150% humor«.....	282

Néptáncművészet

<i>Böröcz József</i> : Az Állami Népi Együttes új műsorának kritikájához.....	371
<i>Csizmadia György</i> : Az Állami Népi Együttes új táncműsora.....	148
<i>Körtvélyes Géza</i> : A Szovjet Hadsereg Ének- és Táncegyüttesének előadása... 208	208
<i>László-Benesik Sándorné</i> : Az ÁVH táncegyüttes új műsora.....	92
<i>Lengyelji Miklós</i> : Az Állami Népi Együttes két új száma.....	350
<i>Merényi Zsuzsa</i> : A Koreai Néphadsereg művészegyüttese Budapesten....	245

<i>Rábai Miklós</i> : A Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese.....	193
<i>Sándor László</i> : A Néphadsereg Művészegyüttesének új műsora.....	379
<i>Vojnich Iván—Várady Gyula</i> : A SZOT Együttes bemutatójáról.....	373
<i>B. Egey K.—Danielisz L.</i> : A szegedi Egyetemi Népi Együttes munkája.....	57
<i>Csizmadia György</i> : »Jó a mi hazánkban fiatalnak lenni...«	110
<i>Gyapjas István</i> : Az MT Központi Együttes új műsora.....	28
<i>Gyapjas István</i> : Öt éves a Balassa Együttes.....	307
<i>Körtvélyes Géza</i> : Megjegyzések az ÉFÉDOSZ táncsoportjáról.....	115
<i>Körtvélyes Géza—Lengyelji Miklós</i> : A szakszervezeti kultúrverseny-bemutatók műsorából	187
<i>László-Bencsik Sándorné</i> : A Rákosi Művek táncsoportjai a kultúrversenyen	54
<i>Táp Gyula—Danielisz L.</i> : A Vasas Szakszervezet kultúrversenybemutatói...	211

Film

<i>B. Bán Hédi</i> : Dallal, tánccal, vidám kedvvel.....	23
<i>Boldog László</i> : Az »Ecséri lakodalmas« filmen.....	153
<i>Danielisz László</i> : »Hangverseny Kievdben«.....	127
<i>Kárpáti Zsuzsa</i> : »Holnap mindenki táncra perdül«.....	63
<i>Körtvélyes Ágnes</i> : Két táncfilm a plasztikus mozi új műsorában.....	189
<i>Merényi Zsuzsa</i> : »Szárnyaló dallamok«.....	25
<i>Sándor László</i> : »Táncmester«	286
<i>Sebestyén György</i> : »Este a fonóban«.....	284

Könyv

<i>B. J.</i> : Két néptánckiadvány	386
<i>Gyarmati Tibor</i> : Néptánckiadványok	214
<i>Lengyelji Miklós</i> : A kultúrverseny legszebb táncái és dalai.....	30
<i>Lugossy Emma</i> : Orosz néptáncok	32

VITA

<i>Banovits Tamás</i> : A táncfilm problémáiról	191, 220
<i>Böröcz József</i> : Hozzászólás a tatabányai táncsoport munkamódszeréhez ..	159
<i>Gyenes Rudolf</i> : Ne »csónakázzunk« — táncoljunk csárdást !	369
<i>Hubay Győző</i> : Munkamódszerátadás Tatabányán.....	158
<i>Körtvélyes Géza</i> : A néptánc dramaturgiai kérdéseiről.....	270
<i>Körtvélyes Géza</i> : Mai valóságunk ábrázolása	345
<i>Vashegyi Ernő</i> : Koreográfus és dramaturgia	316
<i>Vitányi János</i> : A táncjáték dramaturgiájáról	215

LEVELEK

<i>Bars Sári</i> : Levél a Német Demokratikus Köztársaság táncművészetéről	363
<i>Faragó József—Glöckner János</i> : Hozzászólás az új társastánc kérdéséhez...	53
<i>Györi Erzsébet</i> : Egy helytelen bírálatról.....	56
<i>Katona György</i> : Sokezer táncos nevében	248
<i>Lami István</i> : A kormányprogramm és a néptáncművészet.....	362
<i>Mádai Zsuzsa</i> : Furcsa intézkedések, különös segítség.....	342
<i>Seregi Klára—Kaszner Mária</i> : Levél az új társastáncról	84
<i>Tar Mihály—Katona György—Terhes Mihály—Pór Nándor—Kolozsvári Dóra</i> : Mít kaptunk mi, táncosok, a népi demokráciától.....	129
<i>Várkonyi László</i> : A táncfényképezés problémái.....	365