

TÁNCMŰVÉSZET

1980/5





A Magyar Áll. Operaház Béjart-estjén márc. 25-én állt be Harangozó Gyula A tűzmadár címszerepébe. Mezey Béla felvételén Harangozó Gyula Markó Ivánnal korrepetál

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088

Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest

VII., Lenin krt. 9-11. 1906. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



Egyetemi Nyomda — 80.5416 Budapest, 1980

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. — 1900) közvetlenül, vagy postai utalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 96,— Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1980. V. évfolyam, 5. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Lívia

TARTALOM

<i>Fuchs Lívia</i> : Negyedszázados a Bihari János táncegyüttes ...	1
— <i>liv</i> —: Dóri	4
<i>szűdy—halász</i> : Violetta	5
<i>Maá cz László</i> : Az önkifejezés változatai	6
HÍREK	9
<i>F. L.</i> : Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsa	10
ÖNFELEDT PILLANATOK ...	13
FELSZÓLALÁSOK A TANÁCSKOZÁSON	14
<i>Andrácsfalvy Bertalan</i> : Igaz gyönyörűséggel forgathatjuk....	22
HÍREK	24
<i>L. L.</i> : Néptánc hagyományaink és a szakirodalom	26
<i>G. Cselombityko</i> : A Rómeó és Júlia új formája	27
<i>Nádasi Marcella</i> : Vizsgaemlékek jeles iskolákból	29
<i>Erik Näslund</i> : A Cullberg Ballett	30

A címlapon: Verdi—Eck: Requiem, *Uhrík Dóra* (Eifert János felv.)

A hátsó borítón: a Bihari táncegyüttes (Korniss Péter felv.)

Negyedszázados a Bihari János táncegyüttes

Ha egyszer végre megírja valaki a néptáncmozgalom jelentős együtteseinek történetét, annak ki kell mondania, hogy a HVDSZ Bihari János táncegyüttes megalakulása óta mindig a mozgalom legjobbjai közé tartozott, és a mozgalmat érintő minden területen az elsők között járt. Az 1954-ben alakult táncegyüttes – élén a csoportot irányító *Novák Ferenc* – már a kezdeti időkben is új – akkoriban szokatlan – egyéni táncolási stílusra törekedett. Novák már 1956-tól saját *gyűjtésével* gazdagította az együttes táncait. Az eredeti széki anyag bővítésében ostromozta – 1961-es nyílt levelében – a színpadon eluralkodó felszínes magyarkodást, a mesterkélt hangulatú, sikongatásokba fulladó előadásmódot, amely a stílusos táncolás és magatartásmód helyett hódított azokban az években. S ezzel már utaltunk a jobbitási szándéktól átfűtött *közéleti* tevékenységre is, mely a kezdetektől jellemzi Novákot és együttesét.

Generációs társaival együtt Novák a *szemléleti megújítás* igényétől áthatva szállt harcra a hatvanas évek elején a zavartalanul idilli néptáncfelfogás ellen. A HATOK elvetélt tömörülése megfogalmazta az elveket: „a folklór olyan feldolgozását szeretnénk megvalósítani, amely a néphagyomány művészi értékeit a mai ember szemlélete, érzelmi világa és gondolköre szerint értelmezi.” Az *ars poetica* csak egy év múlva, az országos szakmai versenyek meg-

indulása után teljesedett ki művekben: megszületik a *Tiszaháti csárdás*, majd a *Várj reám!* – az első szolnoki fesztiválok reveláció számba menő nagydíjas koreográfiái. A koreográfus és az együttes erősségét kezdettől fogva a gondolati töltésű, sokszor irodalmi ihletettséggű, nagy tömegeket mozgató koreográfiák alkották. Novák korai művei „egyszerre bizonyították társadalmi elkötelezettségű személyes közlésvágyát és a néptánc-hagyomány alapos ismeretét, továbbá azt, hogy szemlélete és feldolgozásmódja nem nosztalgikus, nem is idillikus; a jelenhez és a folklór keményebb színeihez egyaránt vonzódik” – írja munkásságáról 1977-ben Körtvélyes Géza.

A legemlékezetesebb Bihari sikerek közül csak találmra is olyan nagyszerű művek tolnak az emlékezetbe, mint a néphagyományt átértelmező *Betlehem*, a költői *Szarvassá változott fiak*, a közösség és a kívülálló összecsapását megfogalmazó *Aska és a farkas*, az alkotás áldozatvállaló gyötrelmét és szépségét hirdető *Kőműves Kelemen*, a forradalmi hit s az összetartó egyéniség komplexumából drámát csíholó *Dózsa*, az egyén és közösség felelősségét boncoló *Ninive*. Sorukat tovább folytatja a Kiss Anna, illetve Nagy László verse nyomán született *Húsvétvárók* (Foltin Jolán) és *Lakodalom* (Novák-Foltin), a puritán *Cigánytánc* (Stoller Antal), a mesteri szerkezetű *Ugrós* (Foltin), a hamvas *Mondóka*... (Foltin), vagy az egyszerűségében is sokértelmű *Páros* (Foltin).

A Bihari együttes művészi arculatát Novák Ferenc művei szabták meg, de az együttes már a kezdeti évektől a *koreográfiai műhely* szerepét is betöltötte. Tudunk *Martin* György koreográfiájáról, s *Szigeti* Károly is ebben a közösségben készítette első sikeres alkotásait. Megfordult az együttesnél *Györgyfalvy* Katalin, *Lányi* Ágoston és *Molnár* Lajos, s újabban *Neuwirth* Annamária és *Mucci* János munkája fűződik az Akácfa utcai műhelyhez. S ne feledkezzünk meg a zenész partnerekről sem: korábban Sárosi Bálint, Daróczi Bárdos Tamás,

Mondóka... (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)





Három székely tánc (Korniss felv.)

Draskóczy László és Györe Zoltán, az utóbbi években pedig a nagyszerű Vizöntő zenekar járul hozzá az alkotómunkához.

A kezdő koreográfusok nem akármilyen műhely „hátszögével” indulhattak önálló útjukra, mert az összetéveszthetetlen, sodró Biharistilust *táncos nemzedékek sora* éllette. Az egymást váltó generációk egy szinte 15–20 év óta változatlan mag köré szerveződtek. A megújú-

lás is az állandóság látszatával párosult. A Biharivonzásában a fodrász és a titkárnő, a fizikus és a tanácsi előadó, a mérnök és a lakatos, a gimnazista és a varrónő, az egyetemista és a volt utcagyerek szabad idejének nagy részét szellemi forrongással terhes közösségben töltötte. Ismerkedett folklórral és művészetekkel, közösségi morállal, esztétikával és társadalmi valóságunkkal. Az évek óta együtt táncolók



Párbeszéd (Diósi felv.)



Gyereklakodalom, viszneki együttes
(Diósi Imre felv.)

A táncosok a Vízöntő zenekarral
(Korniss Péter felv.)



sajátos színpadi viselkedést alakítottak ki, a tánckar legjobbjai pedig – a növekvő és nehezebb feladatok nyomán – párukat ritkító tánccsoportokká váltak.

Az együttes történetéhez számos szakmai-közösségi kezdeményezés fűződik. Ma sokan nem tudják, hogy a hatvanas évek elején a Jókai klubban működött a *Budapesti Táncosok Klubja*, később itt kapott helyet a *Balettklub*, s hogy Lelkes és Stoller, valamint Foltin és Marosán Mariann voltak az *első táncpróbálkozások* házigazdái. A Bihar együttes és Novák nem lankadó aktivitásának köszönhető létüket a *szegedi nemzetközi gálaestek*, s mintegy három év óta a *Szakszervezetek Táncszínházának* előadásai.

Novák Ferenc már 1974-től hirdette, hogy lassan nem az ő, ún. második generációjának kellene versengenie a szakmai megméretés országos fórumain. Együttese ezért 1977 óta nem vesz részt versenyeken. Az önálló számok komponálásán túl inkább a műsorok egybeszerkesztésével kísérleteznek. A márciusi jubileumi műsor is e koncepció jegyében született, igaz, az új számokat felvonultató *operettszínházi* műsor rész nem győzött meg az elképzelés helyességéről.

Az újonnan készült koreográfiák – egyenetlen színvonaluk ellenére is – egységes hatást keltenek a tánckar színvonalas előadásában. A nyitó *Szatmári táncok* egyelőre csak Neuwirth anyagismeretét bizonyította, s Foltin *Három székely tánca* sem tartozik legjobb, egyéni látásmódját reprezentáló koreográfiái közé. Annál sikerültebb *Párbeszéd* című cigánytánca és mesteri *Körtánca*. Novák *Somogyi szvitje* nem hozott újat korábbi, hasonló munkáihoz képest, bár a lírai hangvételű páros tétel az újdonság erejével hatott. A *Verbunk* megvalósítását nem tartom sikerültnek, noha érteni vélem a komponáló alkotói szándékát. A *Ritka magyar viszont* kiemelkedett e műsorból.

Az előadások nemcsak az új koreográfiákat ölelték fel. Március 15-én a Néphadsereg Művelődési Házában az együttes nagy hatósuga-

rát jelző „Bihari-család” táncos és koreográfus „csemetéi” és ifjai is felvonultak. A veszprémi, budapesti és viszneki gyerekek – akárcsak a Katonai főiskola és Kertészeti egyetem táncosai – Novák és tanítványai kompozícióival kiszíntették „anya-együttesüket”; a „Zalkások” még koreográfust is avattak. Kiegészítésül a kicsinyeket tánc ház szórakoztatta délután, este pedig a Vízöntő zenekar adott koncertet, a francia Claude Fligel tekerőlantos közreműködésével.

Mindkét műsor egy-egy félideje az együttes régebbi műveiből adott válogatást. Bármennyire is értékes néptáncfeldolgozások kaptak helyet bennük, fájdalmasan hiányoztak a Bihar együttest és Novákot leginkább jellemző, a maguk nemében utánozhatatlan drámai táncművelemek. Pedig a koreográfus hitvallását és drámateremtő tehetségét dokumentáló táncjátékoknak ott a helye minden műsorában. Hiszen velük járult hozzá legjobban művészetünk gazdagításához.

Fuchs Livia

Egy táncosnő metamorfózisai:

Dóri

Kérdemesült Remington írógép, néhány odavetett verseskötet, egy kosárban árválkodó gyapjúgombolyagok, egy kopottas oboa, sokat megélt spicc-cipő s az elmaradhatatlan gyorstapasz hirdette Pécsen egy kirakatban *A hónap művészei* sorozat közreműködőit. Március 11-én a spicc-cipő s a tapasz „gazdája”, *Uhrík Dóra* adott előadóestet az Ifjúsági Ház érdeklődőkkel telezsúfolt színháztermében.

Előadóestet írtam, hiszen műsorára nem illik sem a táncost, sem az önálló est kifejezés. Természetesen táncolt is – és nem is akárhogyan –, s az is igaz, hogy szinte egyedül uralta a színpadot, mégis leginkább sokszoros alakváltása, előadói színgazdsága tette egyénivé műsorát. A program első felében – a portréfilmjéből ismerős *Ősi énekben*, *Putifárnéban*, valamint a *Requiemben* – meditatív nyugalmat, a halállal is szembezálló ember-hitet, ösztönös és pusztító vágyat, fenséget s kiszolgáltatottságot jelenített meg egy-egy gesztusa, megmegfeszülő vagy lágyan hajló teste. A több nézőpontú tévé részére készült koreográfiák sajnos nem érvényesültek tökéletesen a színpadi térben, s Pákolitz István Luceatja sem szervesült a Requiem parafrázissal. Ezúttal azonban nem a koreográfusoké volt az elsőbbség, hanem az előadóé: *Uhrík* lenyűgöző színpadi jelenléte, s a művek gondolatvilágával azonosulni tudó képessége hitelesítette a koreográfiák világát.



Eck: Pygmalion (Tóth László felvételei)

Verdi – Eck:
Requiem-parafrázis



Az újonnan keletkezett Eck-alkotások közül a *Hat metamorfózis Ovidius nyomán* (B. Britten) egymaga hat szerepet kínál az előadónak. *Uhrík Dóra* kecses Pánt, méltóságteljes Phaetont, bánattól összetört Niobét, szertelen Bacchust, ártatlan Narcissust, szinte testetlen Arethusát teremtet, finoman árnyalt eszközökkel. Eck szellemes; zene nélküli *Pygmalion*-fricskájában a táncosnő sejteni engedte, hogy nemcsak a filozofikusabb darabok értő tolmácsolója, hanem igazi komédiás is. Az estet záró prózai jelenetben, melyet Eck Imre P. Weiss *Mockinpott úr...* című

játékának részleteiből állított össze, *Uhrík* játszotta Moccinpott feleségét, a Jóistent, a két angyalt, s a három figurát a kormányból.

„Dóri” a táncszínpad ügyének papnőjeként, s fehérre mázolt arcú clownként is hirdette J. G. Noverre-nek a műsorban felidézett gondolatait: „A lépések, könnyed és ragyogó egybefonódásuk, határozottság, biztonság, gyorsaság, könnyedség, pontosság, karok és lábak ellentéte, ez az, amit a tánc mechanizmusának nevezek. Amíg nem az értelem mozgatja ezeket a részeket, nem a tehetség irányítja a mozdulatokat, s nincs bennük érzés és kifejezés, amely megindítson és érdeklődést keltsen, addig csak az ügyességet tapsolom meg. . . .”

„Dóri” estjén nem a „gépembert” ünnepelte a közönség.



L. Talankina (Hávoriné Takách Ágnes felvételei)

Violetta



Ötven évvel a moszkvai bemutató után a magyar operettkedvelő közönség is megismerkedhetett egy igazi szovjet nagyoperettel. M. Sztrelnyikov *Violetta* c. háromfelvonásos zenés játékát márc. 7-én és 8-án mutatta be a Fővárosi Operettszínház két szereposztásban.

A romantikus szerelmi történet távoli történelmi korszakot idéz fel. A XVIII. század végén, illetve a XIX. század elején, I. Pál cár uralkodása alatt Pétervárott bonyolódik a cselekmény. Ide menekül Párizsból a híres francia színésznő, Violetta Leblanc, s őt követi a szerelmes ifjú, Andrej Baturin, egy orosz arisztokrata törvénytelen fia...

A Violetta igazi nagyoperett. Szenvedélyes szerelem, tiszta barátság, a jó és a rossz harca, ármánykodás, humoros szituációk, baljós fordulat, s természetesen a „happy end” mind megtalálhatók a darab folyamán. A zenés játék formanyelvén, hangzásvilágán érezhető Kálmán Imre hatása, hiszen abban a korban született (1929), mikor a Kálmán-operett virágzott, de megtalálhatjuk benne a sajátos nemzeti jegyeket, az orosz folklór hatását is.

A rendezésre Grigorij Szpektort, a Moszkvai Kamaropera rendezőjét kérték fel, aki a Violetta Moszkvában már több ízben állította színpadra, s két évvel ezelőtt a lengyelországi bemutatót is ő rendezte. G. Szpektor – mint elmondotta – a budapesti színrevitelben a fő hangsúlyt az igazi emberi érzelmekre, a szerelemre és a barátságra helyezte. Örömmel dolgozott együtt a budapesti társulattal, melyet Európa egyik legrangosabb operett-társulatának tart.

A látvány hangulatáért, hitelességéért Forray Gábor szép díszletei, Kemenes Fanny színpompás, stílusos ruhái mellett elsősorban Liliána Talankina koreográfiáit dicsérhetjük.

A vendégkoreográfusnő a Moszkvai Művészeti Főiskola (GITISZ) professzora, illetve a Moszkvai Kamaropera vezető balettmestere. Kedves, bár „népiesch” ihletésű táncokat taní-



tott be a további két főszereplőnek, Polenykának (Kovács Zsuzsa, illetve Oszvald Marika) és Mitrusznak (Németh Sándor, illetve Rácz Tibor), akik megnyerően és jó stílusérzékkel látták el feladatukat. Az operett többi táncszáma is szervesen épül a darabba, mint például az első felvonás végén a látványos (kicsit rózsaszín!) orosz csoporttánc, a második felvonás elején a hangulatos leánytánc (ahol kórus és balett egyformán táncolt), vagy pedig az igazi operettes, temperamentumos cigánytánc, melyet ismételni kellett. Végül stílusosan illeszkedett az esküvői jelenet hangulatába a nagy klasszikus szerelmi táncoktós (a vadász és a madár? – Szamosi Judit és Gregus Zoltán, illetve Ascher Ágnes és Stefán Gábor), mely nagyszerű alkalmat teremtett a táncosoknak klasszikus tudásuk csillogtatására is.

– Voltak-e a mesternőnek nehézségei a betanítás során? – kérdeztük L. Talankinát.

– Bár az idő kevés volt, hiszen a betanításra mindössze 38 nap állt rendelkezésemre, a technikailag jól felkészült balettkar és a tehetséges színészek a siker érdekében lelkesen és

Az önkifejezés

lelkiismeretesen dolgoztak. Főleg az orosz női táncokra jellemző finom kézmozdulatok kialakítására törekedtem, s ez a mozgásforma eleinte talán szokatlan volt a modern, dzsesszes táncokban jártas balettkarnak. Munkámban ugyancsak nagy segítséget nyújtott Géczy Éva próbavezető balettmesternő, aki a bemelegítések során igyekezett a gyakorlatokat a darab stílusához igazítani.

– Rövid itt-tartózkodása alatt voltak-e táncos élményei más színházakban is?

– Már két évvel ezelőtt, mikor a Táncszövetség meghívására tartózkodtam Magyarországon, máig tartó táncos élményeim születtek. Például nagyon meglepett és nagyon tettsett az amatőr néptáncgyűttesek újszerű alkotásmódja a hagyományos folklór mellett Láttam Sereginek több balettjét (Sylvia, Cédurus) és a Béjart-est egyik előadását. A budapesti Operaház balettkara méltó európai hírnevéhez. Mostani ittlétem alkalmával talán a Győri Balett nyújtotta a legnagyobb élményt. Markó Ivánt és társulatát nagyon tehetségesnek tartom. Érezni ugyan a nagy mester, Maurice Béjart hatását, mégis, egyéni látásmódjával, hatalmas életérzéseiével Markó képes újat és megnyerőt alkotni...

– Véleménye szerint a Violetta budapesti előadásának mennyire sikerült visszaadnia a darab eredeti hangulatát, stílusát?

– Minden darab színrevitele idegen országban más és más, még azonos rendező esetében is. Érzésem szerint a budapesti bemutató muzikális, színészilag átél, kivitelben pompás látványt nyújt. De ennek igazi megítélését bizuk inkább a nézőkre!

szúdy-halász

A SZOVJETUNIÓ c. képeslap 1980/3. száma a szovjet és nemzetközi társastáncversenyek kapcsán megemlékezik a szombathelyi és miskolci versenyekről, s külön méltatja a közelmúltban Moszkvában lezajlott IV. országos táncverseny magyar vendégtáncosait. Megemlékezik Gruber Márta és Jánosi László, valamint Nagy Rózsa és Várhegyi István szerepléséről, szegedi táncospárunk, Pálinkó Lujza és Óze Lajos fellépéseiről pedig több jól sikerült fotót közöl.

Berlini táncsemények. A Staatsoper társulata *Koreográfiai műhely* címmel új balettestet mutatott be, Hermann Rudolph és Dietmar Seyffert koreográfiával. A táncokhoz B. Britten, I. Sztravinszkij és A. Vivaldi muzsikáit választották, valamint a Bajazzók előjátékát, Leoncavallo zenéjét. Ugyancsak a Staatsoper repertoárjából az NDK televíziója elkészítette és bemutatta a tavaly nálunk is látott *Carmen* színes tévéváltozatát, Alberto Alonso koreográfiájával.

Természetesen a táncos önkifejezés némelyik megnyilvánulásáról lesz itt szó; ugyanezért helyesebb lenne, ha e tárgyban a gyakorló táncosok hallatnák szavukat. Meggyőződésem, hogy a pályacsúcson álló Kossuth-díjas előadóművészek és a különböző táncágak amatőr előadói ugyanúgy hozzájárulhatnak a téma sokoldalú megvilágításához, mint kiemelkedő paraszttáncosaink, vagy éppen a táncházak fiataljai. Ez a kérdés még nincs igazán „lekörözve”.

Bízunk benne, hogy táncosaink még megnyilatkoznak. Addig azonban – akár indításként és a teljességre törekvés nélkül – máris megbolygathatjuk a témát, kutatva a *táncban való részvétel indítékait*. A fogódzót vagy ugródeszkát pedig ehhez az elmélkedéshez Martin György nyilatkozata adja, melyet *Néphagyomány, néptánc* címmel Varga Lajos Mártonnak adott (TISZATÁJ, 1980. jan.), s amelyet a vele való polemizálás ellenére is a legőszintébb szándékkal ajánlunk olvasóink figyelmébe. A kommandálás oka, hogy e nyilatkozat sokban hozzásegít a történeti és egyetemes látókörfelvezéséhez, s hogy nyíltan, programszerűen is fellép a tudományos kutatásban ugyancsak sokáig uralkodó agnoszticizmus ellen. Esztétikai érdekű kitérői között is találunk megszívlelnivalót (például amikor – a jelenkori koreográfiai utakról szólva – rámutat az alkotói vagy műfaji középút és a középserűség azonosulásának lehetőségére).

Ellenvetésre ott ad okot a nyilatkozat, amikor a színpadi tánc indítékai között nem érinti a koreográfus és táncos tartalmi, kifejezésbeli indítékait, vagy ha igen, eleve fenntartással, idézőjelben. Volna mit tünődni e leszűkítő tendencia fölött, de egyelőre maradjunk a jóformán egyedül jogosnak elismert önkifejezés színpadi és színpadon kívüli formáinál.

A vita kérdésköre az *improvizáció* táncfolklorisztikai tényéből fakad, s máris szögezzük le, hogy e helyütt nem az improvizálás (akár színpadi improvizálás), hanem az *improvizáció abszolútizálása* ellen protestálunk. Azon ugyan nem lehet vitatkozni, hiszen tény, hogy a kalotaszegi legényesek a magyar tánckincsben, sőt az egyetemes táncfolklorban is az egyik csúcspontot alkotják. (Egyiket, mert a kaukázusi és a spanyol-flamenco férfítáncokról ugyancsak kár lenne megfeledkezünk.) De fenntartás nélküli csodálatunk ellenére sem lenne helyénvaló, ha a legényes vagy a rokon táncstípusok rögtönzések létformáját egyedüli ideállá, táncosokat kizárólag kötelező normává avatnánk. Martin György fejtegetésében viszont többször is megjelenik ez az igény, s mondhatni, már-már sürgető formában és abszolútizáló tendenciával. Azt a figyelmeztetést egyébként, hogy az improvizáció alapos tudást, felkészültséget igényel, s hogy e tudás nélkül a rögtönzés csupán halandzsa – akár táblára is kifüg-

változatai

geszthetnének együtteseinkben. Azonban már akár ennek az elvart tudásnak a hiánya, jelenkori és megjósolható hiánya is illuzórikussá teszi azt a célkitűzést, hogy a táncosok csupán ebben a formában érezzék kiteljesedve önmagukat.

Szép, de megvívhatatlan ez az ideál, s ne tűnjék defetizmusnak, ha ezt kimondjuk. Érdeemes utánagondolni: a jelenkori táncmozgalomból e célkitűzésnek nem is egy réteg, csupán kis töredék felelhetne meg. Olyan táncosok például, akik rendszeresen, legalább heti két-három alkalommal próbálnak, évente 60–80 előadáson fellépnek, s még táncházba is rendszeresen eljárnak. Ha mármost elfogadjuk, hogy Martin ideálja olyan táncosok rögtönzésében testesül meg, mint mondjuk Farkas Zoltán vagy Szakács Domonkos (s e mintaképekkel részéről nagyon is egyetértünk), azt is rögtön tudnunk kell, hogy olyan nagyon sok nincs belőlük az országban, s hogy önmagunk becsapása lenne, ha számuk beláthatatlan növekedésére számítanánk. De hát nem csupán erről van szó.

Később még vissza kell térnünk arra, hogy mit jelenthet az improvizáció a színpad és a színpadi előadó számára. De nézzük előbb: *mit jelenthet a társadalmi tánc kultúrában?* Erről szólva előbb régi emlékek rajzanak elő, az ötvenes évek első felének „táncoló nép” korszakából. Ismeretes, hogy ez a társadalmat „megtáncosító” áramlat vagy irányzat fiaszóval végződött, s máig gyanítható, hogy a kudarcnak csupán egyik oka volt a korra egyébként is jellemző megalománia, amely az egész társadalmat kívánta meghódítani, s amelynek szükség-szerűen kellett csödbe torkolnia. A másik ok az a szakmai, egyszerűsített tömegpszichológiai téveszme lehetett, mely szerint a táncoló társadalom jókedvében majd koreográfiákat fog járni. Kellő utánanézéssel idézhetnénk a címét azoknak a táncoknak (s nyomokban kiadványoknak is), amelyek bármilyen egyszerű lépésekkel és fűzéssel, de kötött formákat kívántak a táncmulatságok résztvevőivel táncoltatni. Megfosztva őket ezzel a kedvük szerinti variálás (önkifejezés) lehetőségétől, egyben mulatságos módon attól a lehetőségtől is, amit a kozmopolitaként elítélt polgári társastáncoktól természetesen adottságként felkinált. Emlékezhetünk e furcsa alaphelyzet kompenzációjára, tudathasadást is jelző tüneteire: a színpadon vagy társadalmi ünnepeken illedelmesen hejehujázó néptáncosok elég gyakran „vétkeztek”, s alkalomadtán vad „rockizásokban”, „csörgésekben” élték ki elnyomott variálót, improvizálót hajlamukat. – Ez a folyamat a maga tanulságaival persze elvezethet oda, hogy azt mondjuk: ma már nincs szükség skizofréniára, a helyzet sokkal kedvezőbb, a táncházakban ki-ki megkapja az anyanyelvi feltöltést, s utána kedvére rögtönözhet. Ez majdnem így van, de teljesen mégsem.

Mindenekelőtt azon kell újból morfondírozni, hogy a fiatalok miért is járnak táncházba. Újból, mert ebben a tárgyban születtek már felmérések, kérdezősködések, s a válaszok jó részét úgy összegezhették, hogy „ott jól érezzük magunkat, együtt vagyunk egyívásúak, jól szórakozunk közösen”. Ez a válasz nem zárja ki az improvizációban való megmutakozás lehetőségét, de hát nem is ez a vágy csúcspontja ki belőle. Valószínűleg félrevívó lenne, ha a részvételi indítékokat keresve egyenlőséget tennénk a viszonylag kötetlen szórakozásformát kínáló táncházak felkeresése, valamint az (új kifejezésként használt) „imprózás” kiélési hajlama közé. S ha a kettő nem azonosítható, ez azért lehet érdekes, mert ily módon az ideálisnak képzelt táncos megjelenítés tömeges indítéka is megkérdőjeleződik. – De hadd vegyem elő személyes tapasztalataimat korábbi „terepszemléim” idejéből, két különböző, de egyformán jól működő táncházról.

Amikor a belvárosi, *Molnár utcai* táncházban megfordultam, Farkas Zoltán leginkább mezőségi táncokat tanított. A tanulásban és a szabad táncban zömmel páros táncok szerepeltek, sorukat néha négyes forgók váltották fel. A telt ház résztvevői nagy odaadással tanultak, s a kialakuló táncrendben sem kisebb kedvvel vettek részt; jó hangulat uralkodott. A zenekar előtt járt, párosokból kibomló improvizációra a jelenlevőknek mintegy harmadafele várakozott, ami – úgy hiszem – nem is volt rossz arány. Az egyik alkalommal a korábbi tanulmányokból még a méhkeréki tapos viszonylag egyszerű formája szerepelt, mintegy tíz-tizenkét fiú részvételével, egyszerűségében is jó hatással. (Ezen is érdemes lenne egyszer elgondolkozni, hogy a méhkeréki tapos milyen ravaszdi forma, mert a sorban felvonuló fiúk és gyakran egybecsengő mozgásuk már a rögtönző hajlam és a szervezethez felismerhető tendenciáinak együttélését jelzik.) . . . Mármost nem kérdezősködtem és statisztikáztam a helyszínen, hogy ki miért is jár a Molnár utcába – épp a köznapi, „üzemzési” működés érdekelt –, így a látottakból csak azt a következtetést vonhattam le, hogy a táncházba vivő igények között a kötetlen táncolás iránti vágyat csakugyan tetten érhetjük, s hogy ezen belül (alkalmilag, kis részben) a „mutatósbab” improvizációs törekvések is felismerhetők. Nos, a konklúzió nem éppen hatalmas, mégis említést kívánt a másik tapasztalat miatt.

A Kispeszt–Pesterzsébet ifjúságát szolgáló *Dési-Huber* művelődési házban ugyanis – itt a Burulitisz testvérek irányításával görög táncházakat rendeztek – majdnem ellenkező tendenciát tapasztaltam: az ifjúság áramlását a csoportos és többé-kevésbé kötött táncokban való részvétellel. Igen, áramlását, mert a maradék férőhely megvédése a háromszázadik jegy után a belépők kiadását le kellett állítani, s mert a környékbeli fiatalok mellett Csepéről, sőt Óbudáról is szép számmal jöttek érdeklődők. Benn pedig a nagyteremben a táncolókat csigavonalban vagy két-három hatalmas körben rótták táncukat, fáradhatatlanul, s legálább olyan, ha nem nagyobb hevülettel, mint

a Molnár-utcában látottak. Tagadhatatlan, a lépésanyag egyszerűbb volt, s csak ritkán csapott át a 9/8-os és 11/16-os aszimmetrikus ritmusok világába, de hát épp az egyszerűbb ritmika biztosíthatta a gyors bekapcsolódást és a felszabadult részvételt. Túlzás, nagy félremagyarázás lenne azonban, ha az így keletkezett látványt csupán a „primitív közös lötyögés” rangján kezelnénk. Nem, a látvány felemelő volt, a kollektív tánc valósággal emanációjával. Ha pedig „szakmaian” akarjuk értékelni, akkor azt is tudni kell, hogy ez a táncmód ugyancsak igényli a táncos koncentrációt, sőt . . . – csupán a koncentrálás iránya más irányú. Végül nota bene: az ilyen görög táncház közel sem egyedülálló Magyarországon.

Nincs értelme, hogy a holland vagy angol táncklubok tapasztalataival, a balkáni vagy arab táncformák ottani favorizáltságával taksorozzunk. Elég, ha azt mondjuk, hogy hazánkban ma az egyéni, páros és csoportos, kötetlen és lazán kötött formák művelésére egyaránt él az igény. Ha pedig ez így áll, a rögtönzések helye, lehetősége is meghatározást nyert társadalmi tánc kultúránkban. De mi a helyzet a *szinpadon*? Nézzük előbb az előadók szemszögéből.

A mű és előadója mindig is a dialektikus kölcsönhatások folyamatában létezett, s ezt a kölcsönhatást kár lenne szem elől téveszteni. Az előadó ebben a folyamatban csak részben adja fel egyéniségét, részben *át* is adja, miközben maga átitatódik a művel. Nem hiszem, hogy az igazi művész számára ez a folyamat lealázó lenne. Felkészültségével Szvjatoszlav Richter nyilván igen magas színvonalú rögtönzésekre lenne képes, ő azonban „beéri” azzal, hogy J. S. Bach vagy Schumann műveivel azonosuljon. S ha Martin utal rá (i. m. 110. o.), hogy „bizonyos zenei műfajok, stílusok lényegéhez tartozik az improvizáció”, akkor ebből a *bizonyost* kell kiemelni, mert nagyon is vitatható, hogy ebben az esetben a zenetörténet fő vonulatait jelöltük-e meg. (Tudunk Liszt és Paganini rögtönzéseiről, s a jelenkori zene aleatorikus gyakorlatáról, az utóbbi azonban tudtommal ritkán jelent önálló művet, inkább részletet, *megoldásmódot*, az előbbieket pedig inkább megadott zenei témára kialakított *variációk*.) Az együttlélegzés és együtt érvényesülés lehetőségét a nagy táncosok is mindig megtalálták a táncművekben, s erre múltból és jelenből bőven adódna példa. De találkozzunk-e e mértékadó, dialektikus kapcsolat torzulásaival? Legalábbis kettővel. Az egyikben az előadó „én ezt jobban tudom!” felkiáltással elkezd a „magához igazítani”, saját felkészültségéhez hozzászabni a darabot. Ismerjük el: ebből az attitűdből is születtek már az eredeti darabot „megemelő” formák. Mégis, eredményként az iparos fabrikálás vagy a nárcisztikus rátalokadásra gyakrabban kell visszaemlékeznünk. A másik véglet pedig, ha a koreográfus csupán végrehajtó közegnek tekint a táncost, s nem tart számot pszichikai együtműködésre. A csupán alázatós végrehajtást megkövetelő, lélektelenséggel is beérő koreográfusi attitűdre valóban nem lehet jó szavunk, s ebben Martin Györggyel messzemenően egyet kell érteni. De

abban már nem, hogy ellenszerek az improvizációt tekintjük, mert ez a megoldás – legalábbis önmagában – struktúraromboló hatású, műfajban, stílusban, kifejezésben leszűkítő, végső soron kompozícióellenes. És ez természetesen a szorosan vett néptánc kompozíciókra is érvényes.

Az alkotók oldaláról nézve kérdésünket, mindenekelőtt nagyon meggondolkoztató a néptánc koreográfusok első nemzedékének életútja. Azt már szinte gombnyomásra fűjük, hogy Rábai, Molnár és Szabó Iván, e három, egyébként olyannyira különböző koreográfus *korai* munkásságában és együttesében milyen jelentős szerepe volt az improvizációnak. Molnárnál a Csokonai együttesben a legényesek és kanásztáncok, Szabó Ivánnál a Muharay és NÉKOSZ együttesben a „szabad táncnak” nevezett rögtönzések töltötték be ugyanazt a „táncos kiélési” és műfaji funkciót, amit Rábainál a Batsányi együttesben a „legényes” és „figurázó” címmel járt, s felettebb vegyes motívumból kinövő szinpadri rögtönzések. Mindhárom fontosnak tartották a rögtönzést, de úgy, hogy közben már egyre-másra alkották a kötött koreográfiákat. Történt pedig mindez – bő mértékkel mérve – 1945–49 között. S utána? Akármelyikük további munkásságát nézzük, az improvizáció inkább a próbatérmekbe szorult vissza, a szinpadon alig maradt szerepe. Ha nem csal emlékezetem, a Honvéd együttesben alkalmilag, meghatározott kompozíciós helyzetben Lami Istvánnak, illetve Tarsoly Attilának maradt rövid rögtönzési lehetősége; az Alalmi Népi Együttesben Rábai a Pontozó szerkezeti rendjét is szigorúan megkötötte, s csak három-négy év múltán, a koreográfiai tudatosság újabb fokán teremtette meg – ismétlem, nagyon is tudatos koreográfiai fűzéssel – a Györgyfalvi legényesben a rögtönzöttség létszátát. És folytathatjuk a sort Molnár Istvánnal, aki a SZOT együttesben a ma már oly egyszerűnek tűnő Képeskönyv minden mozzanatát ugyancsak gondosan rögzítette. . . Honnan e folyamat? Szabó Iván nyilván ma is igazolható, hogy annak idején nem kapott parancsot a Honvédelmi Minisztériumtól az improvizációk felfüggesztésére. Ugyanígy Révai József vagy a SZOT sem bocsátott ki rendelkezést a szinpadri rögtönzések ellen. S ezt azért kell hangsúlyozni, hogy lássuk: ezen a pohton aztán nem volt semmi kultúrpolitikai kényszer vagy elvárás. A *szinpadri tánc itt öntörvényűen fejlődött a koreográfia irányában*. Meglehet, ebben a folyamatban bőven született szinpadri túlszervezés és „agyonkoreografálás” (példákat tudnék). Meglehet, sőt biztos, hogy e folyamatban vissza-vissza kell fordulnunk táncfolklórnk rétegeihez, hogy példával és igézzel, módszerrel és kifejezési többlettel gyarapodjunk. Az is természetes, hogy egy felkészült táncos improvizációja formában, esztétikai hatóerőben messze többet ér, mint egy iparságból készült „kompozíció”, melyet művész gyanánt kívánnak eladni. A törvény azonban mégis más. A szinpad megköveteli a struktúrát, megkövetelte már a *commedia dell'arte* idején és műfajában is, pedig ott aztán lehetett rögtönözni.

Immár messze kerültünk a táncos önkifejezés kérdéseitől; már a koreográfia vizein járunk. Így már csak két megjegyzést, bár az első inkább vallomásképp: ha hirtelen rámkérdéznének, hogy hol a helye az improvizációnak – funkciót és arányokat tekintve egyaránt táncstalan lennék. Akárcsak Martin, én sem vagyok koreográfus, márpedig talán nekik lenne érdemes szólniuk. Első fogódzónak Timár Sándor tavalyi nyilatkozatát ajánlhatnám (Táncművészet, 1980. jan.), de bizonytalán adódna még hozzá kiegészítés. – A másik megjegyzés: nem szükséges, hogy – a rögtönzés feketére festett ellenpólusaként – a koreográfiai szerkesztést eleve gyanakvással vagy lenézéssel kezeljük. A struktúrateremtő készség nem bűn, hanem erény, talentum dolga. S nagyon nehéz lenne eldönteni, hogy a koreográfia hol és mikor születik meg igazán: íróasztalnál vagy a próbaterepben (variációk közben), olvasás közben, másokkal buszon vitatkozva vagy ép-

pen a kínzó és szükséges magányban. A foga-
tantatástól a függönyhúzásig terjedő folya-
matban a komponensek aránya valószínűleg
nemcsak személyenként, hanem még műven-
ként is változik. Érdemes is lenne ezt a folya-
matot többeknél végigjárni, de addig nem bi-
zonyos, hogy e folyamatban az improvizációt
kell princípiummá avatnunk. Áldott legyen
persze a legjobb megoldáshoz vezető terem-
tő pillanat, csak ne legyen programszerű és kol-
lektív zen-buddhizmus belőle.

Végezetül, a játékszabályok tiszteletben tar-
tása jegyében tartozunk a kijelentéssel, hogy
Martin György említett nyilatkozatában sehol
sem olvasható *expressis verbis* olyan állásfog-
lalás, mintha a színpadon és a színpadon kívül
csupán az improvizált formáknak lenne létjog-
gosultságuk. Ez így nem felel meg a tények-
nek. Fejtegetéseinek együttes tendenciája
mégis okot adott a reflexiókra, kérdőjelekre.

Maácz László

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK



Az Állami Operaház művészei márciusban bensőséges ünnepségen búcsúztak el B. Bregvadze balettmestertől. Mezey Béla felvételén: Borisz Bregvadze válaszol Seregi László búcsú-beszédére.

Hírt adtunk már róla, hogy Antonio Gades vezetésével megalakult az első spanyol állami nemzeti együttes. A márciusi napi hírekből sajnos szomorú fejleményről tájékozódhattunk: A. Gadest felmentették, s lehet, hogy emiatt az együttes máris feloszlik. Lapvélemények szerint a spanyol kulturális miniszter döntésének oka valószínűleg A. Gades következetes baloldali magatartásában kereshető.

Harmincéves fennállását ünnepli a zágrábi Lado néptáncgyüttes. Európában, Ázsiában, Afrikában, Amerikában több mint 3500 fellépést tartottak.

NYÁRI ELŐZETES. Márciusi értesülésünk szerint a külföldi együttesek vendéjátékát egy *mexikói* népi együttes nyitja meg öt előadással, jún. 26. és júl. 3. között a Budai Parkszínpadon. Az utóbbi helyen lép fel júl. 15–23. között és szintén öt előadással a *Fülöp-szigetek Bayanihan* együttese. A margitszigeti szabadtéri színpad látogatói júl. 6–10. között találkozhatnak több alkalommal a régóta várt *kubai Camagüey Balett* táncosaival, akik a fővárosi fellépések után két alkalommal Tatabányán is vendégszerepelnek. Ugyancsak a Margitszigeten látható, de már aug. 10–16. között a 150 tagú *pozsonyi SLUK* népművészeti együttes, míg a Budai Parkszínpad aug. 12–20. között *Martinique* szigetének táncosait mutatja be több előadásban. Még nem véglegesített tervek szerint aug. 2–4. között a román *Ciorciria* hivatásos együttes fellépése is várható a Parkszínpadon.

Morvay Péter hetven éves. Az egykori Néptudományi Intézet munkatársát, a Néprajzi Múzeum ny. osztályvezető-helyettesét mint a társadalmi néprajzi gyűjtés fáradhatatlan szervezőjét ismerjük. Tánckultúránk alakításában, a néptánc iránti érdeklődés felkeltésében Morvay Péter különösen fontos szerepet töltött be: a regös-cserkész mozgalomban már a háború előtt gyarapította az ifjúság néptáncismeretét, a felszabadulás után pedig – együttműködve a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályával – részt vett az ún. *népművészeti kataszter* kidolgozásában, s a magyar néptánc kutatás újraalapozásában. Számos népművészeti és tánckiadvány ugyancsak őrsi szerzői és szerkesztői munkássága eredményeit. A folytatáshoz szerkesztőségünk további energiát és jó egészséget kíván.

Amatőr Néptáncosok

Lapunk legutóbbi számában képriportban tájékoztattuk olvasóinkat az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsának febr. 9-10-i alakuló üléséről, s egyúttal közreadtuk az újonnan megválasztott Tanács névsorát. A részletes tájékoztatás feladatának ezúttal olyan formában szeretnénk eleget tenni, hogy kivonatossan ismertettjük a Népművelési Intézet előzetesen szétküldött, értékes adatgyűjteményét, amely a tanácskozást megelőző országos felmérés alapján született, valamint közreadjuk a néptáncmozgalom jelenlegi problémáit felőlelő Népművelési intézeti tanulmánygyűjtemény néhány résztanulmányának kivonatát. Az utóbbiak sorában Vadasi Tibor tanulmánya most szándékosan nem szerepel, mivel szerzőjük véleményét a hagyományörző együttesek jövőjéről már külön cikk formájában közöltük.

Időközben felkértük az országos tanácskozás plenáris ülésének felszólalóit, hogy juttassák el felszólalásukat szerkesztőségünkhöz. Kérésünknek többen eleget tettek, s másodjára e felszólalások gyűjteményét közöljük, köszönetet mondva partnereinknek a közreműködésért.

A tanácskozás munkabizottságaiban, az oktatási, nemzeti, művészeti stb. szekciósüléseken ugyancsak számos értékes megállapítás, javaslat hangzott el. Arra törekszünk, hogy lapunk későbbi számaiban ezekről is hírt adjunk.

- Szerk.

Adatok a jelenkori néptáncmozgalomról

Héra Éva és Varga Zoltán összeállítása megbízható támpontot kívánt adni a megalakuló Néptánc Tanács munkájához, meghatározva azokat a legfontosabb feladatokat, amelyek megoldása feltétlenül szükséges a táncmozgalom továbbfejlődéséhez.

Adatlapos felmérésük országos igénnyel készült (csupán a honvédség keretében működő csoportokról nem kértek adatokat). A beérkezett és értékelhető adatlapok azonban nem alkalmasak a fővárosban működő együttesek helyzetének vizsgálatához, így a felmérés első sorban a mozgalom kisegyütteseiről ad értékelhető helyzetképet.

A csoportok vezetőire, az együttesek ellátottságára, fenntartóira és tagságára vonatkozó számszerű adatok fontos és elgondolkodtató információkat tartalmaznak. A felmérésben résztvevő 591 csoport 56%-a rendelkezik - 1000 és 1 000 000 Ft közötti - anyagi támogatással, 44%-ukat viszont nem támogatják rendszeresen a fenntartó szervek. Az együttesek többségét (244) művelődési intézmény

tartja fenn, de igen sok általános (67) és egyéb iskolai (22), illetve közös fenntartású csoport működik. A közel hatszáz csoportban összesen 18 000 táncos tevékenykedik rendszeresen.

Az együttesek nagy részét a Népművelési Intézet által kiadott működési engedéllyel rendelkező oktató vezeti. Többségük (41%) a 25-35 éves korosztály tagja, a hetvenes években végezte el az Intézet tanfolyamainak valamelyikét, s rendelkezik táncos gyakorlattal. A hagyományörző, nemzeti és iskolai csoportokat többnyire engedéllyel nem rendelkező, illetve táncos képzés nélküli pedagógus vezeti. A gyermekcsoportok vezetői között találjuk a táncos gyakorlattal nem rendelkezők nagy hányadát. E két utóbbi adat azért is lényeges, mert a felmérés szerint az együttesek 57%-a gyermekegyüttes és 21%-a hagyományörző népi együttes.

A csoportok szakmai munkájával kapcsolatos kérdéscsoportok közül három fontos kérdést érdemes kiemelni. A felmérés szerint 1978-ban az együttesek műsorán 280 koreográfus műve szerepelt; a csoportoknak több mint a fele nem rendelkezik kielégítő, hangszeres népzenei együttesi kísérettel; az együttesi táncosok képzésében csupán a csoportok felénél alkalmaznak kialakult módszereket.

A felmérés értékelői az adatok első - kézi - feldolgozása nyomán két alapvető problémára irányítják a figyelmet: „a szakmai, módszertani irányítás és gyakorlati segítségadás nélkül az együttesi munka és színvonal javulása nem várható. A szakmai irányításnak - megfelelő rétegpolitikával és egységes koncepció kialakításával - a «mozgalomra» kell irányulnia.”

A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről

A művészeti osztály gondozásában megjelent tájékoztató öt tanulmányt, valamint egy - a néptáncmozgalomra vonatkozó - bibliográfiát közöl. Maacz László rövid áttekintése - Az amatőr néptáncmozgalom története - két fontos mozgalmi előzményre hívja fel a figyelmet. A Paulinyi Béla által irányított Gyöngyösbokréta mozgalom „kifejezetten parasztyüttesek mozgalma volt”, ugyanakkor a csoportok „generációsán gyakran átfogták az egész falut”. A csoportok produkciói „helyi hagyományokon alapultak s egyben ösztönművészeti karaktert mutattak”. Fontos tudnunk azt is, hogy „ez a mozgalom kötött először tudatos, szervezett

Országos Tanácsa

kapcsolatot az idegenforgalommal". A Bokréta Szövetség ugyan 1948-ban megszűnt, a mozgalom hatása azonban máig is érezhető, egyrészt a hagyományörző együttesek munkájában, másrészt a táncoktatást segítő anyagok megőrzésében, továbbélésében.

A néptáncmozgalom másik elődjének a reggőscserkész mozgalmat, a népfőiskolák tanfolyamait és az egyházi iskolák, szervezetek együtteseit tekinthetjük. A reggőscserkészek érdeklődésének középpontjában a népművészeti és szociológiai tájékozódás állt, miközben táncstudásuk „néprajzilag csak kevésbé hitelesíthető” szinten maradt. Mégis, a gyakori, szinte elengedhetetlen táncművelés során a „reggőscsapatok... a maguk egyszerű, sokszor naiv módján már a koreográfiai műhely funkcióját is teljesítették, amikor a variálódást, s a szerkezeti és térrendben való precíz elhelyezkedést egyformán lehetségesnek és fontosnak tartották.”

A néptáncmozgalomban a felszabadulást követő öt év az átrendeződés időszaka. Ekkor még részben a régi, részben már az új szerkezeti keretek között élt a mozgalom, s ért el kiugró eredményeket. A reggőscserkész mozgalom kikutatása is 1945–48 között következett be, s a NÉKOSz tanulmányi követelményrendszerébe is ekkor épül be szervesen a népzene és néptánc ismeretének és művelésének követelménye. Ekkor szélesedik ki a mozgalom tömegbázisa, néhány együttes pedig szinte hivatásos színvonalon tevékenykedik. Már ekkor művelik a tánc két alapvető formáját: „... fontosnak tartották (színpadon is) az improvizációt, miközben egyre nagyobb formátumú, s kötött koreográfiákat vittek színre.”

Az „intézményesülés” időszakát 1950-től számíthatjuk. Egyik jellemzője a hivatásos együttesek megalakulása, mely eltérő „ideálok” kialakulásához, s a mozgalom egyfajta „szakadásához” vezetett.

Az ekkoriban alakult Népművészeti Intézet Táncosztálya, valamint Néprajzi osztálya viszont nagyot lendített a néptáncmozgalom ügyén. Az Intézet „a különböző amatőr együttesek egybefogását, eszmei irányítását és gyakorlati patronálását látta el”, s a „falusi népi együtteseket instruálta, részben pedig kiterjedt népdal-, népszokás- és néptáncoktató munkát folytatott”. Ezenkívül táncok kiadásával, oktatók képzésével is foglalkozott.

Az ötvenes évek első fele „a nagy alapítások korszaka”, s egyben az az időszak, amikor a néptánc tényezővé vált az ország kulturális életében. Kialakultak a mozgalom bel-, majd külföldi megmutatkozási formái, s a Színház és Filmművészeti Főiskola képzett pedagógusokkal és koreográfusokkal látta el a megnövekedett számú és igényű csoportokat. E periódus fontos jellemzője a „szellemi pezsgés, vitázó útkeresés”, az országos anketók, a megalakuló

Táncszövetség, s a Táncoló Nép c. kiadvány után a Táncművészet c. folyóirat megindulása. Ugyanakkor a néptánc bizonyos devalvációs tünetei is tagadhatatlanul kezdtek megmutakozni.

A következő periódust – 1956-tól – „az új-rarendeződés éveinek” tekinthetjük. A korszak legfontosabb ismérve a pozíciók erőteljes viszszaesetése (számos együttes, a főiskolai oktatás, a Táncművészet megszűnése, az Intézet átszervezése) mellett a mozgalom átrendeződése: „különösen vidéken gyengült az ún. derékhad is, ugyanakkor pedig fokozatosan kialakult egy kitapintható „élboly”, az együttesek, vezetők és koreográfusok meghatározható körével.” Viszont a hivatásos és amatőr együttesek ez idő tájt egyaránt a néptánc megújításán munkálkodtak, s ekkor jöttek létre a legfontosabb új, országos fórumok is (Szolnok, Zalaegerszeg).

Az utolsó másfél évtized jellemzői az újbóli kiépülések (pedagógusképzés, kiadványok, ÁBI néptáncotagozat, publicisztika, bemutató fórumok rendszere), a hivatásos és amatőr együttesek útjainak elválása, és az erős polarizálódás az amatőr mozgalmon belül.

E korszakot jellemezve két olyan eredményt érdemes figyelembe vennünk, melyek egyaránt nemzeti kultúránkat gyarapították. „Az egyik, hogy az időközben felnőtt koreográfusok a jobbnál jobb koreográfiai imponáló gyűjteményét vitték a színpadra. Az amatőr együtteseknél dolgozó koreográfusok közül jó néhány ezzel nemcsak a hivatásos együttesek többségére jellemző „állóvízen” emelkedett felül, hanem teljesítette a szocialista művészetre és általában „a” művészetre vonatkozó normatívákat is.” „A másik adomány...: a hetvenes években megindult és kiterjedt táncműmozgalom.”

Novák Ferenc: *A néptáncmozgalom művészeti irányzatai* c. dolgozata a 60-as évek elején indult, s máig tartó alkotói korszakot vizsgálva úgy látja, hogy a „néptáncművészet mai, az 1970-es évekkel jellemző összképét elsősorban a második alkotói nemzedék tevékenysége jelenti”. A korábbi (a felszabadulás és a hatvanas évek eleje közötti) időszakot a szórványos néptáncoktatás következtében a hiányos anyagismeret jellemezte, így a legjobb alkotók is, akik „egyenes ágon folytatták háború előtti tevékenységüket”, stilizációra, kiegészítésre kényszerültek, „elsősorban saját alkotói készségüket érvényesítették a néptáncfeldolgozásokban is.” Az ún. zsánereképek idillikus hangulatát az 50-es évek közepétől egy másfajta alaphang váltotta fel. Ekkortól kezdve „több hivatásos és nem hivatásos műhelyben olyan művek is készültek, melyek »útravaló« adtak az akkor készülődő, új generáció számára. Az erősödő és mind több anyagot kínáló néptáncoktatás az első alkotógárda koreográfusait is

lassanként a néptáncok tárgyilagossabb bemutatására készítette. Dramatikus műveikben a direkt mondanivalót mindinkább az általános társadalmi és egyéni konfliktusok bemutatása váltotta fel".

A hatvanas évektől jelentkező ún. második alkotói generáció tagjai „magától értetődően ugyanarról akartak szólni, mint nemzedékük költői, írói, filmesei”, s mindezt azoknál az amatőr együtteseknél tehetők, melyek az évek során alkotóműhelyé váltak.

Az utóbbi, mintegy két évtized két alapvető irányzat kikristályosodását mutatja. Két szemponton azonban ügyeljünk – hívja fel figyelmünket Novák Ferenc. Egyrészt a két vezető irányzat határait általában nehéz kijelölnünk, másrészt a kategóriák megállapítása nem jelent minőségi megkülönböztetést. A két irányzat kétféle, egyaránt jogosult alkotói módszert jelöl. Bármelyik koreográfiai irányzathoz tartozó alkotás értékét csak maga a „színpadon látható mű értéke dönti el”.

Novák az egyik vezető irányzat – a „tisza forrás” – két változatát ismerteti. Az alkotó szándéka lehet csupán az eredeti anyag (táncrend és zene) hű bemutatása, a színpad törvényeire ügyelő rendezés révén. Ebbe a kategóriába tartozik azonban az olyan mű is, amelyben az eredeti néptánc bemutatásán túl „az eredeti tánc szövevényei mögött ... már felsejlik az alkotó arca és mondanivalójának körvonala”.

A második vezető irányzat – a „tisza forrásból” – is két alcsoportra tagolható. E dramatikus vagy szimfonikus néptánc-koreográfiákban „a koreográfus az eredeti anyagot csupán lehetőségnek tekinti. Az anyaggal szabadon bánni”. A dramatikus táncok csoportja is különböző módon köthető a népszokásokhoz, illetve táncokhoz. Itt már „nincs szó egy-egy etnikum táncainak tiszta, az eredetihez hűségesen ragaszkodó megjelenítéséről. Az eredetihez a művek már csak a felhasznált szokások, vagy alaphelyzetek által kötődnek”. Ez az alkotói módszer nem zárja ki a más táncágazatokból kölcsönzött „lépés- és stíluskészlet” felhasználását. A szimfonikus koreográfiákban az alkotó „egy-egy táncipust vagy egy kiválasztott mozgásanyagot szabadon kezel, nem egy etnikum táncrendjének megfelelően”. E koreográfiai tételek, szólamok közötti viszonylatok révén hordoznak érzelmeket és hangulatokat.

A kétfajta alkotói módszer – eltérései ellenére is – együttesen képviseli a magyar koreográfiai „iskolát”. Ezért „a tömegesen és válogatás nélkül érkező információk befolyása alatt kötelességünk megőrizni azt a nagyon is mást, ami saját népünkre jellemző. Ezt viszont ... csak úgy tudjuk megőrizni és tovább éltetni, ha mindig nyitottan fogadjuk be a kívülről jövő értékeket. Az anyanyelv állandó gyakorlása és lelkiismeretes megőrzése biztosíték arra, hogy a külső értékek figyelembevételé miatt nem fogja károsodás érni magát a néptánc-anyanyelvet”.

Martin György tézisei – *Javaslatok az oktatási és tudományos szakbizottság munkájához* – az ágazat alapkérdéseit érintő problémák megoldásához kívánnak segítséget nyújtani. A művészeti színvonal, az ágazat társadalmi-

közművelődési hatékonysága ugyanis nagymértékben függ a vezetők szakmai felkészültségétől. A vezetőgárdát mintegy negyed százada a Népművelési Intézet képezi, „ezért időszerű az intézeti oktatás rendszerének, tananyagának, módszerének korszerűsítése, vagyis szükség van a már három évtizedes tapasztalatok értékelésére, szembesítésére mai ismereteinkkel és törekvéseinkkel”. Olyan új oktatási modell kialakítása a cél, mely figyelembe veszi a szakág összetett jellegét. Így helyet kell kapnia a néprajzi, művészetszociológiai, esztétikai, művelődésszociológiai, népműveléstudományi és pedagógiai ismeretek oktatásának, s a különböző szempontú anyagok összehangolásának is.

Martin György az elméleti és gyakorlati oktatás kérdéseit egyaránt a néprajzi anyag szempontjából veti fel. Leszögezi, hogy az elméleti oktatásban „átfogó tudás és szemlélet kialakítására kell törekedni”, hiszen a stúdiómunkák célja az önálló pedagógiai és gyakorlati munkára képes vezetők nevelése. A gyakorlati munka során alapvető cél, hogy a hallgatók jelentős anyagismerethez jussanak, s megfelelő szinten, stílusosan táncoljanak. Az oktatási módszer szakági tagoltságára térve „a néptáncoktatás távlati modelljének kialakításánál figyelembe kell venni, hogy a szakosodást bármely más művészeti ágban sohasem alapfokon, hanem a felső fokozatokban valósítják meg. A szükséges alapképzettséget minden ágazatban működtetnek egységesen el kell sajátítani”.

Az eredményes oktatás alapfeltétele – az elméleti és gyakorlati tárgyak arányának és egymáshoz kapcsolódásának kialakítása mellett – „a gondosan koordinált kiadványpolitika és az archivális anyagok bőséges szolgáltatása”. A kiadványpolitikának az alanyanyagot szolgáló forráskiadások és a koreográfiai művészet kiemelkedő alkotásainak közkinccsá tételét kell szem előtt tartania, a megnövekedett archivális anyagból pedig állandó szolgáltatási rendszert kellene kialakítani a Népművelési Intézet, az MTA Zenetudományi Intézete és a Magyar Táncművészek Szövetsége együttműködésével.

Vásárhelyi László rövid tanulmánya *Az amatőr néptáncmozgalom nemzetközi kapcsolatait* tekinti át. A szerző megállapítja, hogy e fontos területen teljes az anarchia, „nem lévén egyetlen olyan központ sem, amelyik naprakész tervezést és ténynyilvántartást vezetne, nem lévén egyetlen olyan központi bizottság vagy tanács sem, amelyik a felvetődő nemzetközi kapcsolatjavaslatokat politikai, művelődésszociológiai és gazdasági szempontok szerint – teljes nemzetközi kitekintés birtokában – mérlegelné”.

Hazánkban a legkülönbözőbb csatornákon (pl. hivatalos vagy baráti meghívás, KM, KKI, OKISZ, SZOT, KISZ stb.) érkeznek meghívások az amatőr együttesek részére. Mivel a kitűzéshez nem szükséges minden esetben a KM Utazási Bizottságnak határozata, előfordulhat, hogy ugyanarra a külföldi rendezvényre két együttes is készül.

A csoportok művészi színvonala sem mindig

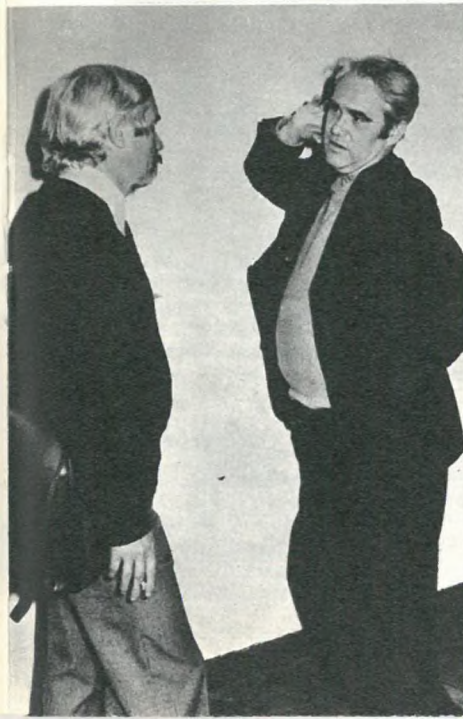


„Tudod, az úgy volt...!” – Szabó
Iván és Pesovár Ernő

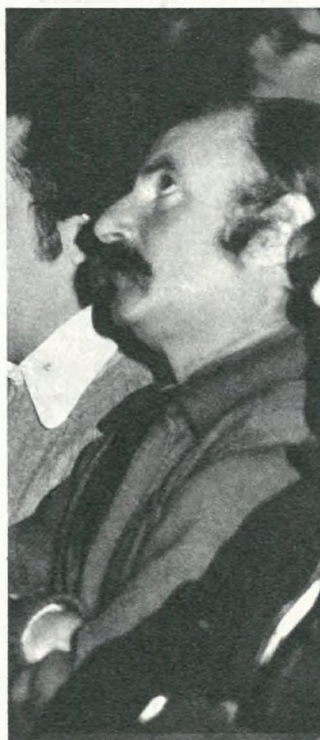
Önfeledt pillanatok

a Néptáncosok Országos Tanácsáról

Tiszántúl és Dunántúl – Born
Miklós és Pesovár Ferenc



Újabb gyermek-táncház születik? – Zsuráfszky Zoltán és
Timár Sándor



Egy figyelmes hallgató
– Manning György

Diósi Imre felvételei

Egy kis táncpolitika...
– Galambos Tibor
és Martin György



„Jöjjetek hozzám mindnyájan!” – Novák Ferenc



elegendő biztosítéka a külföldi sikerek – ugyanis mindig az együttes utazik, és sokszor nem a meghívó fél által igényelt műsортípus. Ezért Vásárhelyi László úgy látja, hogy „nem volna szabad egyenlőségjelet tenni a szolnoki, zalai nagydíj és a kisinyovi, burgaszi, confolensi, billinghami stb. nemzetközi folklórfesztiválon való alkalmasság közé”. A különböző országokkal sem egyenletes a kölcsönös kapcsolattartás, néha Magyarország marad le az együttesi visszahívások területén.

Az amatőr néptáncmozgalom nemzetközi kapcsolatai koordinálatlanságának megszüntetése érdekében kívánatos lenne, „ha nemzetközi kapcsolataink, de legalább az azokról szóló információk egyetlen adatbankba futnának össze”. Az elhanyagolt kapcsolatok, egymást keresztező információk nemcsak erkölcsi veszteséget okoznak. A mozgalom által „termelt” valuta nem segíti a mozgalmat, többnyire a folklór programok rendezőinek valutabevételét növeli, míg egy-egy külföldi útra induló együttes „a legkülönbözőbb pénzügyi manőverekhez kénytelen fordulni, ha nem akarja étlenszomjban, szállás nélkül hagyni felelősségteljes, fárasztó feladatra utazó amatőr művészeit”.

Magyarország CIOFF tagsága két szempontból is lényeges: egyrészt „gazdag információkhoz jutunk általa a világ minden táján rendezett nemzetközi folklórfesztiválokról, előre és utólag”, másrészt „jelentős művelődéspolitikai befolyást tudunk gyakorolni, baráti szálakon keresztül és plenáris meggyőző vitákban egyaránt, a folklór nemzetközi értelmezését, a népek barátságát, egymás jobb megismerését illetően. Tehát szakmai, politikai haszna egyaránt jelentős”.

(összeállította: F. L.)

Az iskolai néptáncoktatás gondoljai

Az Alsóerdősori Általános Iskolában 1971 őszén kezdtük meg néptáncos anyanyelvünk alapjainak lerakását. A magyar gyermekjáték és tánc rövid idő alatt közel került a tanulók szívéhez. Az elért eredményt, a fejlődést segítette az a tény, hogy az iskola vezetői, tanárai fontosnak tartják a néptáncoktatást, és értékelik pozitív hatását a tanulók személyiségének alakulásában. Az ének-zene tanulása szerencsésen találkozik a táncsal. Együttes hatásuk észlelhető a tanulók harmonikusabb fejlődésében. Aki részese a néptánc-munkának, annak az iskolai keretek között is tartalmasabb, vidámabb, felszabadultabb az élete.

Nem lebecsülendő szempont, hogy a tanulók 30%-a nemcsak passzív zenehallgató, tévé néző, hanem aktív táncos is. Módot kapnak önkifejezésre, kulturált szórakozásra. A gacsoslábúakkal iskolába lépésük pillanatától sokat vesződünk. Igyekszünk gondot fordítani arra, hogy a tanulók terhelése képességeiknek megfelelő legyen, s hogy a saját közösségük-

ben, a saját iskolájukban bontakozhassanak ki, álljanak helyt. Képzésükben *nem a színpadközpontúság az elsődleges cél, de számolni kell a gyerekek szereplési vágyával*. Szükség van akaratukat, erejüket, fegyelmüket igénybevevő próbatételekre, sikerélményre, amit egyelőre a színpadi táncok biztosítanak. (Szereplések nélkül az énekkari munka is érdektelenné válik.)

Közismert a gyermekjáték-gyermektánc pozitív hatása a tanulókra. Mégis, tárgyi és személyi feltételekre hivatkozva különböző rendeletekkel gátat szabtak az iskolai néptánc-csoportok fejlődésének. Szívvel tudom sajnálni, hogy a gyermekek táncos nevelésével kapcsolatban Kodály Zoltán elképzelése még a jelen általános iskolákban sem valósulhatott meg. *Nem fordítanak gondot a gyermektánc-pedagógusok megfelelő képzésére, nem igyekeznek az anyagi és tárgyi feltételeket biztosítani az*



Karcagi Gyuláné és Györgyfalvy Katalin

oktatáshoz. A magunk bőrén tapasztalom, hogy mennyire hátrányos a helyzetünk az államilag támogatott gyermekegyüttesekkel szemben. Mérheterlen sok munkával sem tudunk a gyerekek számára olyan csábító feltételeket biztosítani, mint a művelődési házak, úttörőházak, KISZ-együttes. Sok megalázó helyzetet teremt, hogy az iskoláknak nincs pénzük zenére, ruhára, koreográfiára.

Néha úgy érezzük, hogy fontos pozícióban lévő emberek is semmibe veszik előfeszítéseinket. Amikor módjukban állna segíteni, akkor közönyösek, érdektelenek. Önerőből való vergődés az egész iskolai gyermektánc-mozgáalom, pedig a közművelődésnek ez is fontos területe lehetne.

Külön fórumot érdemelne az *úttörő sereg-szemlék* problémája. Az egész évi munka lebecsülését jelentik a lehetetlen körülmények között lefolytatott versenyek. Általában zsúfolt, rossz színpadokon mutatkoznak be a csoportok. A találkozó kipipált úttörőprogram, és nem ünnepp a tanulók számára.

Az alacsony színvonalú iskolai produkciókat látva felmerül a kérdés, hol vannak azok az emberek, akik a Népművelési Intézet magasabb szintű oktatásain vettek részt? Mi az oka, hogy bár időnként felbukkan egy-egy tehetség, rövidesen eltűnik a mozgalmából? Úgy látszik, tüzet fognak, lelkesednek, szolgálgják a gyermektánc ügyét, aztán kialszik a láng. Csak az lenne a probléma, hogy nincs igényük az önképzésre, továbbképzésre? Kapnak-e elég ösztönzést, biztatást, segítséget a továbbfejlődéshez? Nem keseredett-e meg a munkakedvük attól, hogy magukra maradtak? Elismerésben, díjazásban mindig csak a táncos lábú gyerekek és a koreográfiaiak részesülnek. *Nincs értéke a pedagógiai munkának.* Nagyobb megbecsülést érdemelnének az eredményeket létrehozó nevelők, akik a sok száz gyermektáncos nevelésével, közösségek létrehozásával tettek valamit a közművelődés asztalára.

Valamennyien tudjuk, hogy a kisgyermek legfontosabb tevékenységi formája a *játék*, melynek nagy szerepe van a tanulók érzelmi életének gazdagításában. Érdekes módon mégis kevesen élnek vele. Fásultságból, kényelemszeretetből kevés helyen tanítják meg játszani a kicsiket. *Az iskolai életből kirekesztik a játékkörömet.* Budapesti a gyermekjátászó vezető tanfolyamon évenként 16–20 nevelőt sikerül megnyerni a játékoktatás ügyének. A probléma itt is az, mint minden más pedagógus továbbképzésén, hogy az állandóan gyarapodó iskolai terhek miatt nagy a lemorzsolódás, a létszámingadozás. Legtöbb helyen magánygynek tekintik a tanfolyamon való részvételt, nem támogatják a nevelők ilyen irányú tevékenységét. Így még annak is örülünk, ha legalább néhány játékkal gazdagítják iskolájuk életét.

A tanácskozáson elsősorban azért kértem szót, mert szerettem volna a figyelmet ráirányítani arra a korosztályra, amellyel hosszú évek óta foglalkozom. Köztudott, hogy a gyermek személyiségét alapvetően meghatározó változások felgyorsultak. Így az általános iskolából kikerülő kamaszok meglepően fejlett ítézőképességgel rendelkeznek. Mégis, az iskolai éveket követő tartalmatlan életmódjukat egyre nyugtalanabban figyelhetjük. Az értük való aggodalmas felelősségterhet kell kiterjeszteni az egész felnőtt társadalomra, főleg azokra, akik tenni is tudnak érdekükben valamit. Mindegy, hogy mivel. Ha „csak” játékkal, táncsal, akkor azzal!

Karcagi Gyuláné

Anyanyelvi oktatással, báziscsoportokkal az új minőségért

Amatőr táncosokon általában néptánc-együttesek tagjait értjük, akik rögzített műveket adnak elő, tehát koreográfusok és művészeti vezetők koncepcióját, szellemi és gyakorlati termékeit teszik érzékelhetővé.

A Népművelési Intézet felmérései szerint hatszáznál jóval több együttes működik. Fesztiválokról, bemutatókról körülbelül ismerjük a jó műsorral pozitív izgalmat keltő együtteseket. Számuk a működő csoportok összlétszámához viszonyítva nagyon kevés. A bemutatókon az is kiderül, hogy hány olyan koreográfus dolgozik az országban, aki értékes, jó koreográfiák alkotására képes. A felmérés 280 főt jelző adata ehhez viszonyítva csakugyan elképesztő. A táncosok közül nagyon kevesen tagjai a néhány jó együttesnek, a többiek tehát olyan vezetők és koreográfusok koncepcióját valósítják meg, akik sem szemléleti, sem szakmai értéket nem képviselnek. Hangsúlyozom: ezek a táncosok amatőrök, tehát semmiféle ellenszolgáltatást nem kapnak előadói munkájukért. Akkor legalább legyen jó, amit előadnak!

A bemutatók közönsége ritkán részesül magas színvonalú előadásban. A csoportok maguk járatják le a néptánc ügyét, s ebben vezetőik és a fenntartók kóros produkciószemlélete a hibás. Miért van szükség olyan együttesek nyilvános szerepléseire, amelyek sem a hagyományt nem közlik hitelesen, sem bemutatott koreográfiáik szerkesztésével és színpadi magatartásukkal nem teremtenek olyan légkört, amellyel a társadalmi szemléletet jó irányban befolyásolnák? A tudást és tisztességes munkát helyettesítő rossz manír így is elég gondot okoz életünk minden területén, s a felkészületlen, gyenge együttesek ehhez járulnak hozzá.

Nem arra gondolok, hogy a néptáncsal foglalkozó közösségeket fel kell számolni, csak színpadi előadásra koncentráltságukat kellene inkább a közösségi anyanyelvi táncolás felé átalakítani. Így megszűnne néhány olyan ember önkifejezési lehetősége, akinek átlag harminc táncosra van szüksége ehhez az aktushoz. Ezzel szemben harminc táncos lehetőséget kapna saját egyéniségének, képességeinek kibontására, s a közösségek is együtt maradhatnának, csak nyilvános szerepléseikről kellene lemondaniuk – erre központi szakzsűri tenne javaslatot. Mindannyian tudjuk, hogy egyetlen új szám – az öltözékekkel, zeneszerzői és koreográfusi díjjal – milyen sokba kerül. Ezt egy kis költségvetésű csoport úgysem képes előteremteni. Ehelyett rossz fércmegoldásokat alkalmaz (jelmezkölcsönzés, megalapozatlan önálló összeállítások, elévült kiadványszámok, alkalmatlan, rossz zenekíséret stb.), s ezzel csak növeli a szemléleti zavart, ami így is nagyobb a kelleténél.

Az utaztatások és ellátási költségek is magasak, azért pedig pazarlás fenntartani egy csoportot, hogy helyi zárszámadások, vállalati és iskolai ünnepélyek műsorát színesítsék. Az ilyen együttesek színpadi fellépéseinek megszűnésével komoly pénzüsszegek szabadulnának fel, ezek pedig kulturális hozzájárulás formájában kibővíthetnék a kiemelkedő produkciót nyújtó együttesek lehetőségeit és feladatkörét. A hozzájárulók sem járnának rosszul: értékes ismeretterjesztő és művészeti kamaraelőadásokat kaphatnának, és szakmai, módszertani segítséget közösségeik irányításához.

Azokat a jól működő csoportokat, amelyek vezetői a képzésre és művészeti munkára hosszú távú programot tudnak letenni, *báziscsoporttá* lehetne fejleszteni, ahol szakemberképzés, kutató, gyűjtő és rendszerező munka, elméleti és gyakorlati bemutatók, ismeretterjesztés és szaktanácsadás, folyamatos pedagógiai kísérletezés és átadás, nagylétszámú nyilvános foglalkozások, táncházak és magas színvonalú művészeti munka egyaránt folyik. Mindez megoldhatatlan olyan intézmények támogatása nélkül, amelyek helyet, pénzt és rokonszenvet biztosítanak a báziscsoportok létezéséhez és zavartalan munkájához. A néptánc nem válhat valóban a nép táncává, amíg lehetősége és rendszeressége elmarad a diszkó-programokétól.

A báziscsoportokban képzett szakemberek

elláthatnák az iskolai oktatási feladatokat is. *Egyelőre* nem arról lenne szó, hogy a néptánc új tantárgyként – hanem a testnevelési órák keretein belül váljon intézményessé. A tánc egyszerre testedzés, önkifejezési eszköz és közösségi foglalkozási forma, nem kellene hozzá sportpályák és sporteszközök, kis helyen is gyakorolható. A gimnasztika, a játék és a tánc jól megfér egymással.

A színpadi néptánc a táncházmozgalom beindulása óta ilyen népszerű. Hogy miért, azt mindazok tudják, akik látták a néptáncot eredeti közegében. Senkinek sem nyújt nagyobb élményt a jó produkció, mint a nap mint nap táncoló közösségek tagjainak. Az anyanyelvi táncolás visszahat a színpadra is. Ma egyértelműen azok az együttesek jelentik az élvonalat, amelyek ilyen gyakorlattal rendelkeznek.

A hangsúlyt tehát mindenképpen az alapképzésre, az anyanyelvi oktatás kialakítására kellene fordítani, majd megteremteni további gyakorlatának feltételeit, hogy élő maradjon és tovább fejlődhessen. A színpadi gyakorlat pedig az olyan együttesek feladata maradna, amelyeknek megvannak a feltételeik ahhoz, hogy – az egész társadalom számára irányadó húzóerőként – egyetemes értékű produkciókat nyújthassanak. A magánügyek pedig magánügyként kezelendők! Ez a megoldás olcsóbb is, jobb is lehetne.

Kiss István

Fórumokat, őszinte légkörrel!

Sokan mondják, hogy a néptáncmozgalomban az utóbbi években érződik bizonyos egyoldalúság: az élvonalbeli koreográfusok nem olyan termékenyek, mint ahogy azt a szakma és a közönség elvárná tőlük. Kétségtelen tény, hogy csak potenciálisan léteznek az alkotómunka széles skálája, a valóságban pedig hiányzik a „sokszínű virágcsokor”, amely a különböző irányzatok, felfogások, alkotói elképzelések gazdagságát mutatná. Ennek bizonyára több oka van. En most itt kettőt emelek ki:

Az egyik fő okot a néptáncmozgalomban szerzett kevés tapasztalattal jelezném. *Nem volt kellő számú fórum, ahol a szakemberek megedződhetek, tapasztalatot gyűjthettek volna.* A legtöbb verseny közvetlen értékelése olyan robbanásig feszült hangulatot teremtett, melyet az utóbbi időben rendezett fesztiválok zsűrijei nem is vállaltak, inkább csak az eredményt hirdették ki és mindenki sietve távozott a helyszínről.

A másik fő ok bizonyos magatartási formákból ered. *Hiányoznak pl. a felszabadultság, nyíltság, őszinteség és a természetesség jegyei.* Ehelyett az indulatos véleménynyilvánítások, a féltékenység, a „magasabb rendűnek hitt művésziesség” uralja a mezőnyt. Pedig a legtöbb művészeti vezető és koreográfus csak akkor tud maradandóan dolgozni, alkotni, ha sikerül megteremteni az alkotáshoz elengedhetetlenül szükséges, őszinte, egymást segítő, kiegyensúlyozott légkört. Úgy érzem, ezt az el-

lentmondást csak akkor tudjuk feloldani, ha a különböző irányzatok egymás mellett élését elfogadjuk – hiszen mindegyik szólhat saját művészi értékeivel a „ma” emberéhez. Györgyfalvy Katalin: Váltakozatok egy munkásszolgalmi dalra c. koreográfiája éppúgy gondolkodásra, mai dolgainkhoz való kapcsolatkeresésre készíti az embert, mint Timár Sándor: Őt legény tánca – noha a legjobb akarattal sem lehet azt mondani, hogy a két mű egy stílusirányzatot képvisel.

A sokszínűség igénye mellett azt is tisztázni kellene, hogy egyáltalán milyen stílusirányzatokról beszélhetünk napjainkban.

Ha a néptánc-ihletettséget veszem figyelembe, műveik alapján két csoportba sorolhatom a koreográfusokat. 1. Akik a folklór formanyelvén, a néptánc mozgásanyagának és stílusjegyeinek megfelelően alkotnak (Timár műhely). 2. Akik más művészeti ág mozgáselemeit és kifejező eszközeit is alkalmazzák alkotásaikban (pl. Györgyfalvy Katalin). Ebbe a kategóriába sorolnám, bár önálló irányzatként is felfoghatom Novák Ferenc munkásságát. – A jelentősebb fesztiválokon mindig jelen vannak Kricskovic Antal munkái. Koreográfiáiról gondolati és mozgásművészeti értékei miatt csak a legmagasabb fokon lehet beszélni, noha a legtöbb művében még „nyomelemként” sem lehet néptáncot találni. Mivel az országos néptáncfesztiválokon szerepelnek ezek a művek – amit nagyrabecsülésem ellenére sem

tartok helyesnek – az előző irányzatokkal egyenrangúan számolnunk kell ezzel a műhellyel is.

Főbb vonalaikban ezek az iskolák gyakorolnak hatást néptáncmozgalmunkra. A gazdag művészi kibontakozás érdekében hiányolom, hogy az országos fesztiválokon az említett irányzatok képviselői egyre kevesebbet szerepelnek és ezáltal egysíkúbbá válik a verseny. Művészeti águnk fejlődését csak elősegítené, ha a különböző koreográfusok és művészeti vezetők által vezetett együttesek minél nagyobb számban szerepelnének egymás mellett országos fórumokon, versenyeken, továbbá, ha megtanulnánk egymás munkáit becsülni, felismerve a sokszínűségben rejlő művészi értékeket.

Amíg belső ellentmondásainkat nem tudjuk feloldani, addig nem is várhatjuk, hogy nemzeti hagyományaink, értékeink rendszerében tekintélye, megbecsülése legyen a néptáncművészetnek. A megoldást segítő érési folyamatot szerintem többek között úgy lehet gyorsítani, ha a következetesen, minél sokoldalúbban dolgozó együttesek számára minél több feltételt, teret biztosítunk.

Továbbfejlődésünk szempontjából a központi koordináló tevékenység mellett *kiemelkedő szerepük van a különböző alkotóműhelyeknek.* Ezekben már feltételezem az olyan zenész, táncos „aktív magot”, amelynek tagjai önálló feladatokat is megoldanak: a táncmozgalom helyi irányítói, óvodai, általános iskolai korosztályú gyerekek tanítói lehetnek a környező kezdő együttesek segítői és az együttes közösségi életének szervezői. Színpadművészeti tevékenységük mellett fő törekvésük lehet, hogy a lakóhely, a járás és megye közművelődési feladatrendszeréhez minél sokoldalúbban kapcsolódjanak.

A sokrétű feladatrendszerben alapkérdésnek tartom a *zenekíséretet.* Az eddigi gyakorlat azt mutatja, hogy a zeneiskolák önállóan, tapasztalatok híján nem tudják (sok esetben nem is akarják!) megoldani ezt a kérdést. Így többnyire az együtteseket működtető művelődési házakra, esetleg más intézményekre, gazdasági egységekre hárul a feladat. A művelődési otthon jellegű intézmények munkájában így kap fontos szerepet a népzenei oktatás.

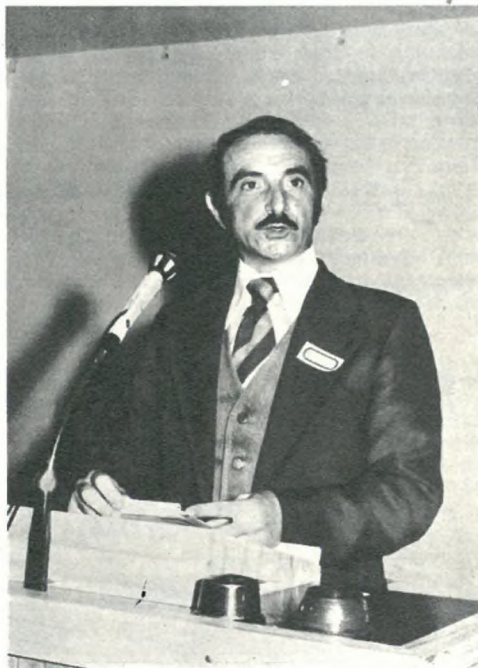
Egy táncegyüttes munkája szoros kapcsolatban lehet pl. egy népművészeti klubbal úgy, hogy a klub magáénak vallja és propagálja is az együttes eredményeit, miközben szélesebb körű tevékenységet (ha úgy tetszik, honismereti munkát is!) végez. Ugyanakkor az együttes munkájában, alkotásaiban – legaktívabb tagjai révén – a klub eredményei is érvényesülnek. Vagyis a zenészek nem csupán kottaképekben, a táncosok pedig nem egyszerűen másolt vagy szűk motívumképekben mutatják be színpadi műveiket, hanem szélesebb ismeretek birtokában, mai életszemlélettel, tudatosan művészi szintre emelve keresik egyéni vagy közös kifejező eszközeiket, karakterisztikus megnyilatkozásait. Egy-egy alkotóműhelyben ez a munka alapvetően a már említett két felfogásban mutathatja meg művészi értékű eredményeit.

Papp Imre

Hagyományörzők, koreográfusok, fenntartók

Az előre szétküldött tanulmányok közül segítséget jelent számomra a mozgalom történetét tárgyaló fejezet. Sokat nyújt az olyan vezetőknél, akiknek csoportja még a Gyöngyösbokrétá mozgalom kezdeti idejében gyökeredzik. Ugyanígy megragadott a jelenkorról szóló fejezet komplexitása. A tanulmány megállapításai számunkra, hagyományörzőkre éppoly irányadók, mint általában a táncegyüttesekre. Az én véleményem is az, hogy *a jó koreográfusok és a jó hagyományörző együttesek nem nélkülözhetik egymás segítségét.*

A hagyományörző együttesek vezetőinek legtöbbje elismert koreográfiai tevékenységet nem fejt, nem fejthet ki. (Okait már néhány hozzászólás elemezte, ezért ezekre nem térek ki.) Ennek ellenére nagyon nehéz és főleg sokoldalúságot igénylő munkát végeznek. Ez a munka csak akkor lesz teljes és értékes, ha jó



Török Imre (Diósi felvételei)

koreográfiai munka egészíti ki. Ez természetesen nem mehet a hitelesség rovására.

Nem hiszem, hogy bármely fórum meg tudná határozni egy vidéken dolgozó hagyományörző együttes vezetője státusának tartalmát. Mi szanyiak kinyitottuk kapuinkat a koreográfusok előtt. Így lehetőségük nyílt, hogy hi-

teles, eredeti anyaghoz jussanak, számunkra pedig kevés anyagi áldozattal – jó koreográfiaiak válnak hozzáférhetővé. Ha a koreográfia technikai színvonala olyan, hogy meghaladja az illető együttes képességeit, egyes elemek akkor is jól beépülhetnek az eredeti anyagba, az egész pedig mindenképpen segíti a művészeti vezetőt a műsorszerkesztésben, rendezésben és a színpadi munka egyéb területén. – A jelenlévők közül is több jó koreográfus dolgozott nálam. Legutóbbról Timár Sándor munkájával dicsekedhetem. Azt hiszem, mindketten jól jártunk.

Végezetül a fenntartás kérdéseivel szeretnék foglalkozni. A néptánchoz jó táncanyag, táncos lábak és pénz, sok pénz kell. Ebből az egyetlen megállapításból kiderül, hogy a fenntartás kérdése azonos rangú a mozgalom bármely részterületével. Anélkül, hogy bármelyik szövetségnek reklámot akarnék csinálni, szabadjon aláhúznom érdekeiket, melyeket a mozgalom pártolásával szereztek. Gondolok most a SZÖVOSZ-ra, OKISZ-ra, KISZÖV-re, MESZÖV-re, TOT-ra, tanácsai és szakszervezeti fenntartókra egyaránt.

Néhány felszólalásból elmarasztaló vélemény csendült ki, főleg falusi fenntartók címére (vezetőik zömmel azonosak a gazdasági, politikai, társadalmi vezetőkkel). Nem vitatom, hogy e felszólalásokban van igazság, de általánosítani nem szabad. A mai falu hatalmas átalakulás, fejlődés eredménye. A megnövekedett irányítási munka, a fejlett technológia a mezőgazdaságban, vagy netán a már iparosított faluban hozzáértő szakembert, művelt embert igényel. Vallom, hogy e vezetők zöme felnőtt a közművelődési feladatokhoz is. Vigyük be őket a „mi utcánkba”. Nem elég csak pénzt kérni! A kapcsolatteremtésnek két oldala van. A mi oldalunkon a bizonyíték a jó, tartalmas együttes munka kell, hogy legyen. *Nem elég csak gondjainkba bevonni őket; legyenek részesei örömeinknek, sikereinknek is.*

Tőreki Imre

Feladataink a források megközelítésében, gyermekjátékaink feltárásában

A Néptáncosok Országos Tanácsának alapvető célja a magyar és nemzetiségi táncgyományokat ápoló-fejlesztő művészeti mozgalom társadalmi támogatásának megszervezése. A Népművelési Intézet jelenlegi csekély erejét és lehetőségét csak társadalmi összefogással lehet megnövelni. Enélkül továbbra is formális marad a mozgalom irányítása és ennek következtében egyenletlen, széttagolt, ösztönös és esetleges a további fejlődése.

Maácz László és Novák Ferenc tárgyilago-

san körültekintő, tényszerű összefoglalása s a felmérési adatok jó alapot biztosítanak a jelenlegi helyzet áttekintéséhez. Nagy szükség lenne azonban arra is, hogy ne csak önmagában értékeljük mozgalmunk történetét és fejlődését, művészeti eredményeit és irányzatait, hanem részletes szociológiai felmérésre támaszkodva a néptáncmozgalom belső (a résztvevőkre gyakorolt) és külső (a közönségre való) *társadalmi hatását* is megvizsgáljuk, valamint áttekintsük a művelődéspolitikával való kölcsönhatás kérdéseit is. Másik hiányérzetem az, hogy nincs *nemzetközi kitekintésre*, viszonyításra való törekvésünk legalább a környező országok viszonylatában. A néptáncmozgalom hasonló vagy eltérő helyzete a különböző szocialista országokban sok tanulságot rejtegethet számunkra is. Szükség volna az intézményi keretek, az oktatási rendszer, a kiadványok, a néptáncmozgalom résztvevőinek és közönségének, művészeti irányzatainak stb. minőségi és számszerű összevetésére, mert enélkül helyzetelemzésünk önmagába zárkózó. A kitekintéssel viszont bizonyos jelenségek világosabbá válhatnak.

További megjegyzéseim az egyes szekciók munkájához kapcsolódnak, mivel magam csak az oktatási tanácskozáson vehetek részt.

A *művészeti szekcióban* bizonyára szóba kerül majd az ún. „tisztá forrás irányzat”, az „anyanyelvi szintű táncolás” vagy a „másolás” problémája. Ezt a kérdést én – legalábbis felelősségben – az alkotói felkészülés problémájának tartom. A „tisztá forrás” vagy „tisztá forrásból” továbbbragozása vagy jelentéskülönbségük vitatása helyett *az elsődleges néprajzi forrás megközelítési módjaira* hívnám fel az alkotók és különböző művészeti irányzatok képviselőinek figyelmét anélkül, hogy a „tisztá néptánc” színpadi megjelenítésének egyedül üdvözítő útja mellett törnék lándzsát. A hagyományos néptánc megközelítése, s esetünkben a beszédkészség teljes elsajátítása csak hosszú munkával, több egymásra épülő fázisban, s egymást kiegészítő módszerrel lehetséges: 1. A hagyományról nyert *közvetlen élmények* fontosságát Bartók és Kodály nemcsak a zeneszerzők, hanem még a zenetörténészek számára is elengedhetetlennek tartotta. (Zenetudósi körökben ez a szemlélet már Európa-szerte polgárjogot nyert.) 2. A *filmen* való újra-tanulmányozás a helyszíni élmény pontos visszaidézése, tartósítása céljából fontos. 3. A benyomásszerű kép mélyebb, tudatosabb megközelítéséhez, a pontos megtartáshoz és bármikor visszakereséséhez már az *írásbeliség* is nélkülözhetetlen. 4. Végül még mindez nem elegendő az alkotónak (legfeljebb az ügyes rendező-szerkesztőnek), hanem kapcsolódnia kell a *táncok* tényleges, *gyakorlati elsajátításával* is. Az emberi mozgásanyaggal történő, valódi teremtő munka elképzelhetetlen a saját izomérzetben való felhalmozódás és tartalékolás nélkül. – Bármely megismerési fázis vagy eszköz kihagyásával, megkerülésével az alkotó kirekeszti magát a hivatkozott mozgásnyelv teljes értékű, átértett és átértett birtoklásából, s csupán a részleges, eklektikus, benyomásszerű, felszíni forrásmegközelítés szintjén marad.

A *gyermektáncmozgalom* nemcsak a csoportok számaránya, hanem a jövő miatt is fokozott figyelmet érdemel. Anélkül, hogy ezen a területen speciális ismereteim és friss tapasztalataim lennének, néhány tudományos tényre hívom fel a figyelmet. Ezek nélkül ugyanis lehetetlen az eddigi gyermekmunka értékelése, a fő tennivalók tisztázása és bizonyos vitás kérdések eldöntése.

A magyar *gyermekjátékok néprajzi forrásanyaga* sokkal kevésbé ismert még, mint a néptáncoké. Tevékenységünk legnagyobb, állandó forrásmunkája a Magyar Népzene Tára I., 1950-ben lezárt kötete. Ez a munka gyermekjátékaink gazdag zenei anyagáról kimerítő képet ad ugyan, de a játékok és mozgásleírások tekintetében rendkívül-töredékes és vázlatos, mivel csupán a régi gyűjtések anyagát tartalmazza. Az újabb részletes gyűjtések hatalmas anyaga évtizedek óta kiadatlanul s így kiaknázatlanul hever, s csupán csekély töredéke látott napvilágot néhány újabb gyűjteményben. A gyermektánc munkát évtizedek óta meghatározó többkötetes intézeti kézikönyv anyagának bázisa javarészt ellenőrizhetetlen koreográfia. A megfelelő, hiteles források hiányában úgy sejtem, hogy gyermekmunkánk szemléletét és anyagát nem elsősorban a néprajzi anyag ismerete alapozta, határozta meg. E tekintetben módosulást, megújulást csak az eredeti játékok kiadása hozhat.

Fontos pedagógiai, didaktikai kérdés a *táncolás és a játék* viszonya, aránya a gyermekmunkában. A néprajzi anyag e tekintetben kettős, egymásnak ellentmondó, s vidékenként eltérő képet mutat. Néhol rendkívül gazdag énekes-táncos gyermekjáték kinccsel találkozunk, s a gyermek csak később kezd táncolni (Nyugat- és Közép-Európa, Szlovákia, Palócvidek, Dunántúl). Más tájakon viszont (Erdély, Moldva, Balkán) már igen korán fejlett, teljes értékű táncolással, de csekély és szegényes gyermekjátékokal találkozunk. Ennek okát nyilván történeti-társadalmi fejlődési fáziskülönbségekben kereshetjük. Megvizsgálható azonban, hogy vajon a mai (városi) gyermekek mentalitásának, igényének (s pedagógiai céljainknak), életkori sajátosságainak melyik történeti fázis felel meg jobban, vagyis milyen arányban és mértékben kell vagy lehet ötvözni a táncot és a játékot. A gyermektánc-házak növekvő népszerűsége azt mutatja, hogy a táncolás is rendkívül vonzó, izgalmas és egyáltalán nem megerhelő feladat. E kérdések megvitatására sokoldalú megközelítéssel (gyermekpszichológusok, pedagógusok, néprajzkutatók, művelődéstörténészek) mielőbb szükség lenne.

A *népi együttes* mozgalom különös jelentősége kettős szerepköréből fakad. Szűkebb körű, belső funkciója, hogy a falusi közművelődés egyik lehetőségeként a helyi hagyományokra felhívja a figyelmet, ezzel a lokális összetartozás közösségi tudatát erősítse. Külső, tágabb szerepe pedig az, hogy a szélesebb – nemzeti és nemzetközi – közönség számára is rendszeresen bemutassa a néptáncot a hagyomány elsődleges hordozóinak előadásában. E fontos szerepkörök figyelembevételével kell

a népi együttesek megfelelő rangját és helyét megerősíteni közművelődésünkben és táncéletünkben.

A *tánc* mozgalom intézményes erősítése mellett a vezetők, koreográfusok, pedagógusok széles körű, meggyőződéses aktivitására is szükség volna. A közművelődési szemléletű vezetők hiánya, az adódó társadalmi igények iránti érzéketlenség miatt a már jó ideje tartó „történelmi pillanat” lehetőségei javarészt kihasználatlanok maradtak.

A *nemzetiségi munkában* nagyobb hangsúly esik a néprajzi hitelességre. Az anyanyelv és hagyományőrzés nemzetiségeink esetében tartalmi kérdés is, s nem egyszerűen ilyen vagy olyan művészi kifejezési forma vagy irányzat kérdése. Saját hagyományaink sorsáért legfeljebb magunknak tartozunk felelősséggel, de a nemzetiségi hagyományok elhanyagolását, meghamisítását már mások is joggal számon kérhetik. A nemzetiségi szekció figyelmébe tartozik az is, hogy fokozott mértékben örököljék a magyar együttesek műsorán szereplő nemzetiségi és szomszédnépi táncok hiteles tisztaságán. Ide tartozik az utóbbi években megéltékül cigányegyüttes mozgalom figyelemmel kísérése is. Nem mindegy, hogy a társadalmi beilleszkedés útjára lépő jelentős számú *cigányság* hagyományai által hogyan fog új színekkel gyarapodni tánc kultúránk, vagy pedig feloldódva eltűnik-e ez az értékes és ma még eleven hagyomány.

Martin György

Hatékony feltételeket, táncos közoktatást!

Igen öröndetes tény, hogy egy ilyen széles körű társadalmi szerv, mint az öntevékeny táncmozgalmat segítő Tanács létrejön, hogy a Népművelési Intézet táncszakembereinek munkájához segítséget nyújtson. A N. I. táncmunkatársai az Intézet megalakulása óta támaszkodtak a lelkes külső munkatársak segítő-készségére, kérték tanácsaikat, véleményüket stb. Az, hogy ez a tanácsadás ma egy javaslattevő, véleményt nyilvánító szerv keretében összefogott, ifányított munkával folytathatná a régi hagyományt, felbecsülhetetlen értéket jelenthetne az Intézet munkájában. De csak akkor, ha az Intézet rendelkezésére tudják bocsátani a megfelelő létszámú, állományban levő szakember gárdát, valamint *meg tudják teremteni azokat az objektív körülményeket* és azt a hatáskörbővülést, amely szükséges ahhoz, hogy az Intézet munkatársai – akiknek hivatalból ugyanaz a feladatuk, mint a Tanácsnak – koordinálni tudják a Tanács javaslatait az Intézet munkatervével, valamint a jó, előre vivő javaslatokat szerves részévé tudják tenni intézeti munkájuknak.

Hangsúlyoznom kell, hogy csak a megfelelő objektív körülmények, az Intézet szakdolgozóinak létszámnövelése mellett képzelhető el, hogy a Tanács be tudja tölteni azt a funkcióját, amelyre a lelkes, néptáncművészetet művelő élgárda vállalkozni látszik. Mert az aligha lehet vitás, hogy a Tanács javaslatainak feldolgozása plusz munkát jelent majd az amúgy is túlterhelt, maroknyi intézeti gárdának. Hiszen azt a munkát, amelyet az Intézet megalakulásakor tíz-tizenkét főnyi szakembergárda végzett, most a megnövekedett igényű mozgalom számára három-négy ember látja el, csökkent anyagi keretek mellett, és egy jottányit sem bővült hatáskörrel.

Az Intézet korlátozott hatáskörének köszönhető többek között az a talán legsajnálatosabb tény is, hogy a *néptánc kiszorult a közoktatásból*. Pedig egyszer már helyet kapott ott, mert része volt a pedagógiai főiskolák testnevelő szakának, ahonnan egy tollvonással el is tűnt (okát mindmáig homály fedi, legalábbis számomra). Ott volt a zenei általános iskolák tantervében is, ahová a néptánc a közoktatásban vitán felül a legszervezesebben kapcsolható, és itt is egy szép napon eltűnt; a mai napig sem tudom, miért történt ez és kit terhel a felelőség.

Nem hiszem, hogy bárki is vitathatná, hogy milyen országos fellendülést jelenthetne az országos néptáncmozgalomnak, ha a néptánc bekerülne a közoktatásba. Széles körű és táncos alapműveltséggel rendelkező bázisból méríthetnének az ifjúsági tánc csoportok. Vajon elképzelhető-e, hogy egy társadalmi szerv, vagy akár pl. a Tanács ki tudna vívni ilyen pozíciókat a néptáncnak, amilyen már kivívott pozíciókat maga a Művelődésügyi (Oktatási, Kulturális) Minisztérium sem tudott megvédeni és megtartani? Pedig bárhogyan is nézem a néptáncmozgalom ügyét, múltját, jelenét és jövőjét, a 30 éves tapasztalatokból ismételtelen csak azt tudom leszűrni, hogy mindaddig, amíg a néptánc nem kap polgárjogot a közoktatásban, és amíg a néptánc szakembereit csak tanfolyamokon képezik és nem állami főiskolán, amíg a jelenlegi képzési forma csak munka mellett oldható meg, és a tanulni és önmagukat képezni vágyóktól komoly anyagi és szabadidő-áldozatot követel, és amíg végül is a tanfolyamot sikerrel elvégzett szakemberek csak „fusiban”, mellékfoglalkozásként tudják üzni a néptánc tanítását, a csoportok, együttesek vezetését, addig a legszebb és legelőremutatóbb tervek megvalósítása is minduntalan ugyanazokba a falakba és akadályokba fog ütközni, mint amelyekbe a múltban és ma is ütköztek.

Sommásan szeretnék még néhány szót szólni azokhoz az írásbeli anyagokhoz, amelyeket a N. I. Művészeti Osztálya az itt résztvevőknek elküldött.

Mindegyik anyagot gondosan és többször is elolvastam, és rájöttem arra, hogy minél többet foglalkozom ezekkel az anyagokkal, annál több és több hozzászólni valóm, megerősíteni és vitatni valóm, helyeselni és helyteleníteni valóm akad. S gondolom, így lehet ez-

zel az itt ülők többsége is. A tét, amiről e tanulmányokban szó van, nem babra megy. Reformokról, új utakról, új módszerekről stb. esik szó lépten-nyomon. Az ilyen, rövid időtartamra korlátozott, s beható vitához túl széles fórum nem alkalmas arra, hogy érdemlegesen hozzászólhassunk a felvetett problémákhoz és javaslatokhoz. Még az ún. szekció-ülések időtartama sem lesz erre elegendő, nem beszélve arról, hogy az ember egyszerre csak egy szekción



Szentpál Mária

vehet részt, holott esetleg több szekció problémájához is lenne mondanivalója.

Mivel pedig a Tanács feladata, hogy az egész néptáncmozgalom érdekeit képviselje, úgy gondolom, alapvetően fontos, hogy munkatervéhez a szempontokat és véleményeket az egész mozgalomtól kapja. Bár ez így abszurdnak hangozhat, valójában nem az. Ti, mint ahogy vannak járási, megyei stb. néptánc-találkozók, ugyanúgy lehetnek járási, majd megyei munkacsoportok is, ahol a Tanács munkája iránt és az itt bemutatott anyagok iránt érdeklődők részletesen kifejthetnék véleményüket, és azt összefoglalva eljuttathatnák a Tanácshoz.

Az egyes prominens szakemberek javaslatai, ajánlásai ezen a konferencián eljutottak a

kompetens helyeken álló szakemberek kezébe. Ezek az ajánlások azonban mindaddig csak vitára, hozzászólásra, további javaslatokra buzdító érdekes papírok maradnak, amíg a mozgalm nem váltja azokat aprópénzre.

Az említett anyagok olvasásakor meggyeszer megakadtam s tanácsstalanná váltam ott, ahol a *jelenlegi tények problémáinak megoldására konkrét, kézzelfogható, objektív gyakorlati elképzelések* helyett csak általánosítható kijelentésekre bukkantam. A papírtól hiába kérdeztem, hogy honnan veszi ezt vagy azt a számomra rejtélyes kinyilatkoztatást és kategorikus állítást, amikor én ennek vagy annak az ellenkezőjéről győződtem meg a múltban és a jelenben.

Szaknyelven úgy mondják a tervekészítők, hogy „le kell bontani az anyagot, akkor derül ki, mit ér.” S bár nem szeretem az effajta szak kifejezéseket, most mégis azt kell mondanom, hogy amíg nincs lebontott anyag, aprópénzre váltott terv és irányvonal, addig e gondosan elkészített vitaanyagok ajánlásait könnyen félre lehet érteni, vagy többféleképpen is lehet értelmezni. Lehetne ugyan vitatkozni is, de csak azon a magasztos elvi síkon, amely „elvizésbe” torkollik, s amely elvizés közben elveszne a gyerek, maga a néptáncmozgalom.

Ezért félretettem vitatkozó kis céduláim halmozát, s helyettük ezt a két javaslatot hoztam el ide. Kérem, vegyék őket fontolóra. Talán praktikusak lehetnek.

Szentpál Mária

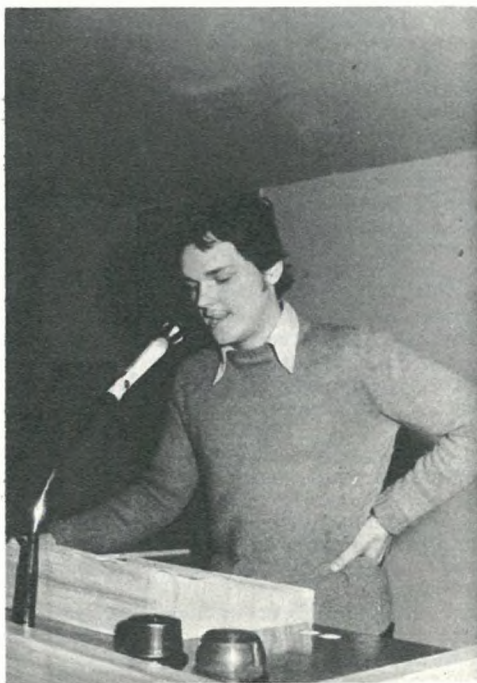
Nyitást, összefogást, stílust!

Nem akarom rangsorolni a művészeti ágakat, nem is lehet. De ha megnézzük, érezhetjük és láthatjuk, hogy a tánc mint művészeti ág nem az első sorokban foglal helyet. Úgy érzem, mintha ez a dolog mostoha kezelésben részesülne, pedig sokkal többre hivatott, mert sok lehetőséget foglal magába. Fontos lenne ezért, hogy a *néptánc bekerüljön a művészeti élet vérkeringésébe*. Érzésem szerint eddig különálló valami volt, függetlenül élt a többi művészeti ágtól. Ebből adódik, hogy esetünkben az emberek csak egymás közt, „szakmai berkekben” zsörtölődnek. Így a külvilágot teljesen kizárják vitáinkból és nem adnak valós képet a társművészetek művelőinek. Pedig ahhoz, hogy a szakmánkon kívüliek figyelemmel kísérhessék az együttesek munkáját – s ez lenne a fontos és ideális, akár profi, akár amatőr együttesekről legyen szó –, természetes és első feltétel lenne, hogy ne zárkózzunk be, ne zárkózzunk el a külvilágtól.

Minél szélesebbre kell nyitnunk. Fesztiválok alkalmával sokkal nagyobb propagandára van szükség. Mert ha Veszprémben megrendezik az amatőr filmfesztivált... No persze, hogy legyen mit propagálni, ahhoz színvonalas produkciók, koreográfiák kellene, színvonalas

előadásban és rendezésben. És az is hozzájárulhatna a vonzerőhöz, hogy együttesekben ne csupán a görcsös versenyláz és nyerni akarás dolgozzék, hanem éljen a felszabadultabb, táncoló közösség igénye, szelleme is. De szükség volna rá, hogy az ilyen alkalmakra meghívják a társművészetek képviselőit, egyáltalán: tudjanak róla. Az irányzatok közti vitából a nagyközönség is vegye ki a részét, egy bizonyos fokig legyen beleszólása, s ne a bennfentes pozícióharcok döntsenek, hanem maga a tény, a látottak ténye.

A legfontosabb, hogy szakmai és koreográfiai irányzattól függetlenül *mindenkiben élnie kellene egy közös vonásnak*. Ez pedig az a vonás, hogy a néptáncot (s amit magába foglal) olyan szintre emeljük, amelyet valójában meg-



Farkas Zoltán

érdemel és ahová való, s hogy részesévé tegyünk a művészeti ágak vérkeringésének. Azt hiszem, ez mindnyájunknak célja lehet, s ehhez kell a közös gondolkodás, utána pedig az összefogás.

Közös problémánk a *stílus*. Az amatőr együttesekben – profiluktól függetlenül – szükséges lenne, hogy a néptáncot anyanyelvi fokon táncolják. A stílus tanításban fontos, hogy a táncos tudja, mit csinál; hogyan használja, érzi, éli a táncot. Lényeges persze, hogy ki tanítja, mert természetesen ismernie kell az anyagokat, stílusokat, de talán a legfontosabb, hogy tanításkor *az anyaggal szemben ne önmagát helyezze előtérbe*. Az anyag legyen mindig az elsődleges.

Farkas Zoltán

Igaz gyönyörűséggel forgathatjuk

*Martin György: A magyar körtánc és európai rokonsága
(Akadémiai Kiadó, Bp. 1979. 439. o.)*

A néprajzi kutatás egyik legkésőbb kibontakozó területéhez tartozik a tánc vizsgálata. A magyar táncművelés első összefoglaló áttekintése, Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncjai* c. munkája 1924-ben még csak a történeti adatokra támaszkodik, néprajzi anyag csupán saját élményeinek leírásában kap helyet. A harmincas években Gönyey Sándor az első, aki a néptáncgyűjtés egyetlen hiteles módját, a filmezést alkalmazta, de alig néhány rövidfilm készült. A negyvenes években Molnár István használ filmfelvételt, de a zenei anyag pontos rögzítésével összekapcsolt rendszeres, tudományos néptánc-kutatás csak az 1950-es években indult meg. Ennek a munkának a keretét és anyagi föltételeit elsősorban a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztálya és vezetője, Muharay Elemér biztosította. A kutatók, az Intézet belső és alkalmi külső munkatársai az akkor látványosan kirobbanó néptánc-mozgalom táncosaiból verbuválódtak. Köztük volt Martin György is, aki mindjobban a gyűjtőmunkába mélyedve, tudományos felkészültsége, valamint állandóan gyarapodó óriási anyagismerte révén a magyar táncművelés vezetője lett. Amikor e könyv előszavában azt írja, hogy „a magyar néptáncművelés utóbbi negyedszázadban elért eredményei időszerűvé teszik a magyar... népi táncművelésnek összefoglaló be-

mutatását”, nem kis büszkeségünkre folytathatja, hogy ezt a feladatot az „európai viszonylatban is számottevő, hatalmas táncanyag” rendszerezésével, táncművelés-monográfiák formájában látja megvalósíthatónak. Az előttünk fekvő kötet az első ebből a tervezett sorozatból. Benne az énekes körtáncokat dolgozza fel, „átfogó képet ad egy táncműfaj vonásairól, elterjedéséről, regionális változatairól, fejlődéséről, valamint interetnikus kapcsolatairól.”

A kötet hatalmas tudományos anyaga és apparátusa, valamint külső formája is méltón képviseli a magyar táncművelést. Ezen belül a leánykörtáncok vizsgálata indult meg legkésőbb, pedig éppen ennek van a legtöbb kapcsolódása az európai és az Európán kívüli népek legősibb táncrétegéhez. Ezekkel az ősi és kiterjedt összefüggésekkel kezdődik a mű: bemutatja a körtáncokat a régészeti emlékeken, a klasszikus kultúrákban, az Európán kívüli népeknél, a középkori és reneszánsz feljegyzésekben és festményeken, végül a magyar történeti forrásokban és ábrázolásokban. *A történeti bevezetés után* a mű első része a magyar nyelvterület leánykörtáncait tárgyalja. *Három nagy*, egymástól földrajzilag jól elkülöníthető körtáncdialektusról szól itt részletesen.

Az első a déli körtáncdialektus (Szlavónia, Dél-Dunántúl, és a déli Duna mente), a máso-

Magyarországi katonák táncmulatsága Augsburg mellett 1742-ben



„Körtánc” Legénd, Nógrád m. 1976.





Lübecki haláltánc ábrázolás részlete, 1463.

dik az északi körtáncdialektus (lényegében a magyar nyelvterület egész északi pereme, Pest környéke, Galgamente és Északkelet-Alföld), a harmadik Erdély. A déli mutatja a régebb és jellegzetesebb körtánc-vonásokat, míg az északi fiatalabb és nem olyan egységes körtánc kultúráról tanúskodik, melyben a régiesebb jegyek csak szórányosan, kisebb foltokban jelennek meg. A déli zeneileg is régiesebb. Sajátos, csak a leánytánc alkalmaihoz kötött dallamai ének, melyek nagyrészt zenei anyanyelvünk régebbi rétegéhez is tartoznak (ereszkedő dallamszerkezet, ötfokúság). A harmadik területről, Erdélyből a terület nagyságához képest viszonylag kevés az adat az énekes leánykörtáncra, ezért itt a kötet fokozottabban figyelembe vette a többi, rendszerint hangszeres kíséretű körtáncműfajt is (lassú és sűrű magyar).

Az anyag tárgyalása mindhárom táncdialektusnál a következő: a tánc elnevezései, a táncalkalmak földrajzi elterjedése, a táncdialektus összefoglaló jellemzése, zenei és formai sajátosságainak felsorolása, tehát tartalmi vagy *funkcionális, zenei és formai vizsgálatok*. Ezután veszi sorra az egyes táncdialektusokhoz belül elkülöníthető csoportokat. Például: a déli körtáncdialektus egyik földrajzilag is különálló alcsoportja a szlavóniai, az egykori Szerém megyében, a mai Jugoszláviában. Felsorolja az erre a táncra itt használatos táji elnevezéseket (kalala, reza, derenka stb.), azokat a népszokásokat és alkalmakat, melyeken ennek táncolá-

A nürnbergi mészárosok farsangéjszakai tánca, 1561 körül



sára sor kerül (a falu fiatalságának tavaszi énekes-táncos falukerülése, szőlőörzés stb.), az ekkor dalolt nótákat kottával és szöveg-változatokkal, valamint a körtánc táncmotívumait a Lábán-féle kinetogrammal, közte egész, eredeti táncfolyamatokat is. (Csak példa az anyag gazdagságára: három szlavóniai magyar faluból 16 kottás dallampéldát közül átlag hat versszakkal, továbbá 85 lépésmotívumot és számos ritmusképletet.)

Az egyes táncdialektusok területéről pontos résztérképet és az összes táncról összehasonlító táblázatot is ad a formai sajátosságok áttekintésére (műfaj, részek száma, lépésmódok, mozgásirány), valamint teljes forrásjegyzéket az adatok származásáról, feltalálhatóságáról és gyűjtőiről, miközben minden apró részletre bőveges irodalmi utalásokat vonultat fel a lábjegyzetekben, a viselettől kezdve a helyi szokásokig. Szinte megdöbbentő ez a *gazdag forrásfeldolgozás*, szigorú precizitás, sokoldalú szakmai felkészültség, melyhez hasonlólt nemcsak itthon, hanem a nemzetközi folklorisztikai irodalomban is nehezen találunk. E szigorú szakszerűség mellett is tud azonban lényeges újat adni a nem kifejezetten tánckutató érdeklődőnek, pl. a vizsgált népcsoportra vonatkozó újszerű adatokat, jellemzést. Az adatkölés szó szerint való idézése pedig nem egy esetben élményszerű közelségbe hozza azt a népet, melynek táncaival olyan tárgyilagosan és elfogultság nélkül foglalkozik. Az egyes táncdialektusokról szóló szövegrészek után *nagy értékű fényképgyűjtemény* tanulmányozható. Az első részt a magyar nyelvterületen újabb időben elterjedt körcsárdás témakörének tárgyalása zárja.

A munka második része foglalkozik *körtáncaink európai kapcsolataival*; elsősorban szomszédaink tánc kultúráját vizsgálja. Az északi szláv, ukrán, orosz és szlovák karikázókkal, az erdélyi román, a balkáni délszláv és végül Nyugat-Európa XVI. századi lánc táncaival veti össze a magyar táncanyagot. Itt nemcsak a magyar, hanem egyáltalán az összehasonlító tánc kutatás eddig legkörültekintőbb, a tényleges táncanyagra alapozott tárgyilagos, módszertani mintául szolgáló tanulmányát adja. Nem táncmozzanatok (motívumok, egyes táncalkalmak, táncdallamok, táncnevek, táncformák) ötletszerűen kiragadott, rendszertelen összevetését látjuk, mert a szerző teljes tartalmi és formai egységek összehasonlítására törekszik.

Ez a módszer természetesen csak akkor lenne maradéktalanul sikeres, ha egyáltalán léteznének Európa népeiről csak megközelítően

olyan részletes és gazdag anyagot közlő tánc-típus-összefoglalások, mint amilyent Martin György adott munkája első részében a magyar kőrtáncokról. Sajnos azonban ilyenek nincsenek, és a mozgásanyag rögzítése filmre (vagy filmről táncírásra) hozzánk képest többnyire elmaradt. A környező országok kutatói különböző egyéni táncjelírásokat dolgoztak ki, a Lábán-féle táncjelírás Magyarországon kívül Közép- és Kelet-Európában csak a lengyelek és a jugoszlávok használják. A lengyel és jugoszláv táncokról azonban viszonylag kevés a hozzáférhető táncjelírás. Ez összehasonlítás így csak nagyon nehezen és pontatlanul értelmezhető táncjelírásokra támaszkodna, ha Martin György nem terjesztette volna ki példamutató módszerű tánckutató gyűjtőmunkáját a magyar nyelvterület államhatárainkon túli részére, illetve szomszédaink néptáncművelésének felkutatására is. Hatalmas anyagot ismert így meg és tett a szomszéd államok tudományos körei számára is hozzáférhetővé, különösen a vegyes nemzetiségi területeken végzett munkájával. Ezt a munkát nagyra értékelték szomszédaink is. Így vált lehetővé, hogy Martin György nemcsak hozzáférhető szomszédaink összegyűjtött anyagához, hanem közös kutatásokba is bevonták. Az imponáló forrásismeretekről tanúszkodó pontos jegyzetek alapján bátran mondhatjuk, hogy Martin György a magyar leánykörtáncok monográfiája mellett itt, a második részben megírta a szlovák és erdélyi román kőrtáncok monográfiáját is, miközben az orosz, ukrán és délszláv kőrtáncokról is olyan tudományos rendszerezett összefoglalást ad, amely szomszédaink számára is új eredményeket hozott, eddig ismeretlen dallampéldák és lejegyzett motívumtár mellékelésével.

Néhány pusztá számadat is sokat mond a könyv hallatlan gazdagságáról: összesen 165 kottás dallamot, 625 táncírásos (kinetogrammos) táncmotívumot olvashatunk, köztük hosszabb táncfolyamatok leírását is a dallammal együtt. A könyv végén világosan tagolt összefoglalás ad áttekintést a tudományos eredményekről, majd *különböző mutatók* segítik az érdeklődők eligazodását: dallampéldák jegyzéke, a kinetogramok adatai, szakirodalom-mutató és rövidítések jegyzéke, film-jegyzék a feldolgozott táncokról, ritmus- és kadenecia-mutató, dalszöveg és helynév-mutató, térképek és fényképek jegyzéke, végül pedig német nyelvű rövid összefoglalás.

Martin György könyve nemcsak a magyar tánc kutatás eddig legnagyobb alkotása, hanem az összehasonlító történeti folklorisztika példamutató munkája. Hatalmas jegyzetapparátusa nem hagy fedezetlenül, hivatkozatlanul egyetlen adatot sem, a mű mögött szinte személytelenné válik alkotója, a tények beszélnek és rajzolják ki a magyar táncnincs e sajátos területét, csodálatos gazdagságában. A művet nemcsak a tánc-kutató, hanem minden kultúrát vizsgáló tudomány képviselője – és nem utolsósorban a gyakorlati munkával foglalkozó koreográfus is – haszonnal és tanulsággal, sőt igaz gyönyörűséggel forgathatja.

Andrásfalvy Bertalan

A Szovjetunióban turnézott a közelmúltban a spanyol *Maria Rosa Balett*. A társulat – Maria Rosa vezetésével – Andalusia és Aragónia táncait mutatta be. Az együttes az USA, Svédország, Olaszország, Japán után a Szovjetunióban immár harmadszor vendégszerepelt.

A szovjet táncművészeti élet képviselőjében március első napjaiban hazánkban tartózkodott Violetta *Bovt* és Aszkold *Makarov*. Vendégeink a szovjet-magyar szakmaközi kapcsolatok folytatását, közös terveinket tárgyalták meg a Magyar Táncművészek Szövetségével, s megtekintettek számos színházi és balettelőadást.

KÖNYVEK. A Szépirodalmi Könyvkiadónál *Hogy volt?! Hogy volt?!* címmel az elmúlt év végén jelent meg Rajk András könyve színházművészetünk kiemelkedő személyiségeiről. A tánckedvelők Harangozó Gyuláról és Kun Zsuzsáról olvashatnak a kötetben. – A lezajlott Nemzetközi Gyermekekévkévi alkalmából a Népművelési Propaganda Iroda *Játsszunk Táncot!* címmel kiadta Jánosi Sándor játékgyűjteményét, pontosabban a Csepel-királyerdei Rideg Sándor Művelődési Ház „Aprók táncházának” 1975/76. évi foglalkozásainak leírását. A kis kötet foglalkozásokra bontva közli a különböző játékokat és dalokat. – A Magyar Állami Operaház kiadásában már ebben a naptári évben jelent meg *Az Operaház és az Erkel Színház 95. évadja, 1978–79. c. évkönyv*, amely szokás szerint közli az évad bemutatóinak és felújításainak adatait, ismerteti a társulat és szólistái vendégjátékait, s a nálunk szereplő vendégművészeket és együtteseket. A gazdagon illusztrált kötet tájékoztat táncművészeink új szerepeiről és beugrásairól, s közreadja a teljes társulat névsorát. – Olvasóink előtt nem ismeretlen P. Karp neve: korábban már közöltük lapunkban a neves leningrádi balett-történész egyik írását, sőt a tavalyi Interbalett konferencián elhangzott felszólalását is. Most *Balett és dráma* címmel könyve jelent meg a leningrádi Iszkuosztvo kiadásában. A közel 250 oldalas kötet a két nagy színpadi műfaj történeti viszonyát elemzi. – A hazai könyvpiacra nemrég jelent meg, bár még 1979-es kiadási évvel a Tankönyvkiadó impozáns kötete *A magyar folklór* címmel. A szerkesztő Ortutay Gyula posztumusz összeállítását úgy tekintjük, mint a folklórunkról szóló első egyetemi tankönyvet Magyarországon. Az 590 oldalas kötet a kutatástörténet áttekintése után részletesen bemutatja népköltészetünk műfajait, s tereket szentel a gyermekfolklórnak, hitvilágnak, zenének, népszokásainknak is. A neves szerzők által írott fejezetek gazdag bibliográfia kíséri, s bár alkalmilag lapszavadat is találkozhattunk (a Gyöngyösbokrétát pl. sehogy sem lehet par excellence felszabadulás utáni fejleménynek beállítani), jobban sajnáljuk, hogy il-

lusztrációkra már nem futotta. Néhány kotta-példa nyilván fontos lett volna Olsvai Imre zenei fejezetében is, a fotó, kotta, táncírás pedig még inkább a táncról szóló fejezetben, noha a szerző Martin Györgynek legalább a ritmusképletek közlését sikerült kiharcolnia. Ebben a fejezetben az olvasó megtalálja az ágazat rövid kutatástörténetét, a történeti táncrétegek és az új magyar táncstílus leírását, sőt rövid módszertani áttekintéseket is táncaink rögzítéséről, elemzéséről és rendszerezéséről.

Bemutatókról röviden – A Holland Táncszínház két premiert tartott a téli szezonban a schweningeni Circustheaterben. J. Kylián *Álomtáncok* c. műve Berio „Népdalok” c. kompozíciójára született, G. Tibbs koreográfiája, *Az elmékedés pillanata* pedig L. Bernstein „Vízparton” c. zeneművére készült. – Plzenben bemutatták *A rosszul őrzött lányt*. A közismert baletthez G. Vobornik készített új koreográfiát. Usti nad Labemben V. Vasziljev librettója alapján J. Blažek koreográfiájával mutatták be a *Machbethet*.

December elején, hetvenhárom éves korában elhunyt V. Szolovjev-Szedoj, a népszerű és termékeny szovjet komponista. Tárász Bulyba c. balettenjére számos koreográfus komponált táncjátékokot.

Premierek Stockholmban – A Svéd Királyi Balett Conny Borg új koreográfiáját mutatta be Michael J. Smith amerikai zeneszerző kompozíciójára. Az *Inferno* alapjául Strindberg regénye szolgál, mely az író válságos párizsi éveit után született 1897-ben. Borg a baletten bemutatja Strindberg (Niklas Ek) fojtogató kispolgári környezetét, s az író félelmét a megtérbolyodástól, személyisége teljes felbomlásától. A mű – bár E. Näslund szerint nehezen érthető a regény ismerete nélkül – sikert aratott, különösen néhány megragadó kettős emelkedett ki. – A stockholmi Oscar Színházban mutatták be – először az angol nyelvterületen kívül – az *A Chorus Line*-t. Az előadást az eredeti változat Connie-ja, Baayork Lee rendezte Michael Bennett koreográfiája alapján. – A Cramer Balett számára H. Tomaszewski állította színpadra W. Gombrowicz *Yvonne* című drámájának táncos pantomim-változatát. A humoros hangvételű mű számos kiváló szereplehetőséget kínál az együttes tagjainak.

„BOURNONVILLE FELTÁMADÁSA” címmel a párizsi l'Express egyik száma beszámol a múlt évi Bournonville-évforduló néhány megmozdulásáról. Megemlíti, hogy a nagy balettmester halálának centenáriuma a balettkedvelők Galina Ulanova, Yvette Chauviré és Serge Lifar vezetésével sok országból és részben különíratokon keresték fel novemberben a

koppenhágai ünnepséget, amelynek keretében a Dán Kir. Színház egy hét alatt kilenc Bournonville-művet adott elő. A sorozat megtekintésére a dán fővárosba összesen negyvenhárom kritikus érkezett, közöttük huszonkét amerikai és négy francia.

A cikk szerzője, Simone Dupuis Bournonville munkásságának és művei utóéletének számos, eddig kevésbé hangsúlyozott aspektusára hívja fel a figyelmet. „Harmonikus, vidám világot alkotott – írja –, körülvéve a sellők, szilfidek és koboldok szeretetre méltó irrealitásával. Kétségtelen, hogy balettjeinek semmi kontesztáló jellege nincs. Respektálják az istent, a családot és a társadalmi rendet. Azonban túláradnak az élettől, az örömtől és a jósgágtól. Sok táncos szerepel bennük 7-től 77 évesig, mert a tánciskolai növendékek minden darabnak szerves részét alkotják, az idősök pedig őszülő hajjal is megmaradnak a szerepekben.” Nem érdektelen az sem, hogy a társulatigazgató Bournonville „táncosainak olyan megbecsült társadalmi státust vívott ki, amelyet napjaink szakszervezetei képtelenek felülmúlni: megfelelő fizetést, biztos öregkori nyugdíjat”.

Figyelmet érdemel a cikk szerint, hogy Bournonville művei vagy balettrészletei az utóbbi években az amerikai táncosok és társulatok repertoárjában is kezdenek meggyökeresedni.

KITÜNTETÉSEK. Hazánk felszabadulásának évfordulója alkalmából számos táncművész részesült magas kitüntetésben. Az idén egy kollektív díj is született: „Ifjúsági díj”-at kapott a Siófok és vidéke ÁFÉSZ *Balaton* táncgyűttese.

KISZ-díjat kapott Markó Iván koreográfus, a Győri Balett vezetője, a Fővárosi Tanácsnak „A művészetért” alapított díját pedig Timár Sándor koreográfus, a VDSZ Bartók Béla Táncegyüttesének vezetője vette át. Liszt Ferenc-díjban Szőnyi Nóra, a Magyar Állami Operaház magántáncosa részesült, Erkel Ferenc-díjban pedig dr. Körtvélyes Géza, a Magyar Táncművészek Szövetségének főtikára.

A Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze lett Gaál Éva, a M. Áll. Operaház magántáncosa, az új Kiváló Művészek között pedig Molnár István koreográfust, a Budapest Táncgyüttes ny. művészeti vezetőjét, továbbá Kékesi Máriát, a M. Áll. Operaház magántáncosát köszönhetjük. Táncművészeink közül az idén Kossuth-díjban Seregi László koreográfus, a M. Áll. Operaház balettagazgatója részesült. – *Mindannyiuknak gratulálunk!*

A *Dance and Dancers* januári száma ismét közli az év végén szokásos véleményfelmérés eredményeit: Az olvasók szavazatai alapján az „1979 Tánccosa” címet Margot Fonteynek ítelték, elsősorban a „Szerelmi köszöntés” c. balettben nyújtott alakítása nyomán. (A művet Fr. Ashton koreografálta a táncosnő 60. születésnapja tiszteletére.) Az év legjobb táncosnője – az olvasók szerint – ismét M. Barbieri, férfi táncosa pedig R. Nurejev lett. Az új tehetségek közül N. Katrak (Royal Ballet) illetve K. Pugh (Kanada) emelkedett ki. Ebben a kategóriában – a bécsi tánckedvelők szavazatai alapján – Szakály György is helyezést kapott.

A *legjobb balettmű* elődöntésében nem alakult ki egyhangú vélemény. Legtöbben Schaufuss „La Sylphide” változatára szavaztak, bár a mű nem eredeti alkotás. Az új koreográfiák közül G. Tetley *A vihar* c. darabja kapta a legtöbb szavazatot. – Az ígéretes, kezdő koreográfusok listavezetője D. Bintley (Royal Ballet), de sok szavazatot kapott P. Martins (NYCB), R. Nurejev (Párizs) és Vámos György (München), s Markó Iván is, a Győri Balettnél bemutatott művei nyomán.

A folyóirat a szavazatok alapján az év legsikerültebb darabjait is számon tartja. E listát K. Macmillan Playground-ja vezeti (holott a darabot néhány olvasó a legjobb balettek közé sorolta). E nem éppen hízelgő felsorolásban Macmillan másik baletlje – A nap vége –, valamint P. Darrell és M. Graham egy-egy műve is szerepel.

Testvérlapunk született Romániában. Hosszú előkészület után megjelent a *BALET* c. szaklap első két száma, meglepetésül nem a fővárosban, hanem – Dan Brezuleanu szerkesztő irányítása mellett – a lasi-i Román Opera gondozásában. Üdvözöljük társalapunkat, s reméljük, később még visszatérhetünk részletesebb bemutatására.

**KÖVETKEZŐ SZÁMUNK
TARTALMÁBÓL:**

**Budapest Tánchajnokság
Zalai Kamaratánccfesztivál
Társastánc-tapasztalatok
a nagyvilágból
Fiatal színészek táncos képzése**



MAGYAR NÉPTÁNC-HAGYOMÁNYOK

A könyvesbolt kirakata előtt ácsorogva nagy örömmel láttuk, hogy tudományos könyvek is hirdetik a hazai néptánc-kutatás eredményeit. A többes számot azért merem használni, mert *A magyar körtánc* után most, a könyvheti újdonságok között a *Magyar néptánc-hagyományok* c. kötet is napvilágot lát. A két mű két kiadó szándékát igazolja. Gazdái kívánának lenni méltatlanul elhanyagolt néptánc-kutatásunknak. Az előbbi kötet az Akadémia Kiadó, az utóbbi újdonság a Zeneműkiadó törekvéseit bizonyítja, mindnyájunk nagy örömeire.

A magyar néptáncok művelődéstörténeti jelentőségét, valamint a jövőbe átmentendő művészi értékeit csak az európai tánc-kultúra egészébe, egyetemes fejlődésének menetébe illesztve érthetjük meg. Európa különböző nagyobb tájain a paraszti táncélet más-más divatkorszakok jellemző táncformáit megtartva haladt sajátos útján, követve az egyenlőtlen történeti-társadalmi fejlődést. Az egyes korszakokra jellemző táncműfajok így mintegy területenkénti fáziseltolódással határozták meg Európa parasztságának táncéletét, szinte napjainkig. A nemzeti tánc-kultúrák kialakulása, majd a nemzeti táncjelleg megfogalmazásának XVIII–XIX. századi törekvése már ezekre a történeti-társadalmi okokból kialakult eltérésekre épült.

Mindezeket szem előtt tartva készültek el a *Magyar néptánc-hagyományok* című könyv tanulmányai. Tekintettel a tánc-kutatás fiatal korára, a tanulmányok nem „tankönyvszerűen”, nem azonos módszerrel közelítik meg a különböző tánc-típusokat. Ez azonban a könyv sokszínűségét emeli, ezzel is igazolva a néprajz- és ezen belül a néptánc-kutatás sokrétű feladatait.

A magyarság tánc-hagyományainak bemutatása előtt a szerzők röviden jellemzik a három nagy *tánc-dialektust* (a dunántúlit, az alföldit és az erdélyit). E táji különbségek után pedig a *körtáncok* – *lántáncok*, a *hegyvertánc* – *mutatványos szólótánc* – *hajdútánc*, a *legényes* – *verbunk*, a *párostáncok* és a *dramatikus táncok* hagyományait, történeti kialakulását és jellemző stílusjegyeit veszik sorra, ez utóbbiakat tánc- és dallampéldákkal, fényképekkel is illusztrálják.

A kötet tanulmányait dr. Martin György irányításával dr. Andrásfalvy Bertalan, Borbély Jolán, Lányi Agoston, dr. Pesovár Ernő és Pesovár Ferenc állította össze.

— L. L.

A Rómeó és Júlia új formája és a koreográfiai örökség megőrzésének problémái

Hogyan gondolkozunk a mai balettörökségről? A szovjet koreográfia klasszikusai között Lavrovskijt és Grigorovicst, a magyar táncművészetben pedig Harangozót és Seregit tartjuk számon. Hogyan védjük, őrzük meg alkotásaikat olyan körülmények között, amikor a világ balettszínháza még keresi az utat a koreográfiai partitúrák rögzítéséhez, a mester-nemzedékek műveinek pontos átadásához? Tulajdonképpen mit tartunk a koreográfiai színrevitelben eredeti változatnak: *az első változatot vagy a legjobbat?* Balettszínházaink gyakorlatában elég példa utal erre a dilemmára. A hattyúk tava első megfogalmazása V. Rejzingertől gyenge lett, és csak néhány évvel később, Petipa és Ivanov alkotta meg azt

sának közös útjait, hogy minden koreográfus számára könnyen érthetők és elfogadhatók legyenek. Lábán, Benesh és a szovjet Liszicián, valamint az általa kidolgozott kinetográfiai rendszer kivette részét a megoldásból, de a problémát nem tudta végleg megszüntetni. Napirendre kerültek a balettművek filmfelvételei és más, hasonló megoldások... És mégis tovább kell kérdeznünk: hogyan értelmezzük az örökséget és hogyan őrzük meg? A szovjet szakmai sajtóban és a koreográfusok közösségében ez a kérdés továbbra is időszzerű marad.

Ehhez a problémakörhöz kapcsolódik Jurij Grigorovics nemrégii rendezése, a Rómeó és Júlia (Prokofjev) a Nagyszínház színpadán és



Rómeó barátai
Capuleték bálján



Grigorovics: Rómeó és Júlia
– N. Pavlova és V. Gorgyjejev

A hattyúk tavát, melyet ma is végleges szerkesztésnek tartunk és mellyel hírnevet szereztek az orosz balettnak.

Leginkább a Giselle pályafutását tekinthetjük egyértelműnek. A balett eltéréseire nagyon kevés példát ismerünk. A Coppélia pedig mint eredeti klasszikus forma máris különbözőképpen értelmezhető. Az orosz balettben ez a darab Saint-Léon rendezésével azonos, de hogy milyen képet mutat a magyar balettszínpadon és másutt – nehezen tudnám megmondani. Bonyolult a sorsa a Csipkerózsikának, A diótörőnek, a Polovec-táncoknak és a klasszikus balettek egész sorának. Így újból feltehetjük a kérdést: mi a klasszikus a régi és az új kifejezésben? A megoldás – úgy tűnik – megmásíthatatlan szabályok, meghatározott törvények alkalmazását követeli a műben, az alkalmazás pedig elsősorban a balettek pontos rögzítettségétől függ. Ez utóbbit még nem értük el, s csak keressük a táncalkotások írásba foglalá-

ugyanakkor Leonyid Lavrovskij korábbi verziójának felújítása (szintén a Nagyszínház társulatával) a Kreml Kongresszusi Palota színpadán. Jelenleg a Bolsoj két Rómeó és Juliát mutat be a nézőknek; az eset bizonyára nemcsak öröndetes, hanem példátlan is a vezető társulatok gyakorlatában. Így vélekedik most a Nagyszínház balett-társulata, akárcsak az angol kritika 1956-ban, amikor a Nagyszínház Ulanova főszereplésével Londonban bemutatta a balettet. Így vélekedett a néző, Vasziljev és Makszimovát ünnepeelve a Lavrovskij-verzióbeli első fellépésükért (1973.). Ugyancsak így gondolkodik a jelenlegi nézőközönség is, lelkesedéssel fogadva Besszmetnovát és Bogatirjevét, Pavlovát és Gorgyjevet Grigorovics új rendezésében, Marina Kondratyevát és Mihail Lavrovskijt pedig a korábbi változatban.

Különösen szükséges, hogy megőrizzük a közelmúlt balettörökségét. A szovjet művészetben ezt a hagyományt Lopuhov, Golej-

zovszkij, Vajnonen, Zaharov, Lavrovskij és mások alkotásaiban találjuk meg. A magyar balettszínházban nyilván szintén feladatot jelent Harangozó Gyula alkotásainak megőrzése.

Magyarországon eléggé jól ismerik Lavrovskij 1962-es rendezését, s benne a shakespeare-i hősök csodálatos előadóit, Kun Zsuzsát és Havas Ferencet. Lavrovskij változata a szovjet balett történetében is jelentős helyet foglal el. Először 1940-ben Leningrádban vitték színre, majd 1946-ban a Bolsoj színpadán, s olyan kiváló táncosokat tett híressé, mint K. Szergejev, G. Ulanova, M. Gabovics, Sz. Koren, A. Jermolajev és mások.



N. Pavlova és V. Gorgyjejev kettőse

Teljes mértékben természetes azonban az új alkotóművészek óhaja, hogy feltárják a „saját Shakespeare-jüket” és „saját Prokofjevüket” (mint ezt Seregi és Eck is tette Bartókkal). Grigorovics a Rómeó és Júliában hű marad koreográfiai irányzatához, melyet mindig felismerhetünk műveiben. Mindent táncval old meg, a pantomimet minimálisan alkalmazza, a koreográfiai partitúrát kisebb és nagyobb együttesek, szólók és kettősök lendületes váltakozásai telítik, s a merész plasztika, amely nem szakad ki a klasszika keretéből... Grigorovics az orosz-szovjet balett esztétikai kánonjához is hűséges. Modernségének semmi köze sincs a másféle „korszerű” balettkísérletek jelmez- és díszletbeli rendellenességeihez. S. Virszaladze díszlettervező, a koreográfus állandó munkatársa a történelmi igazsághoz hű, monumentális képet alakított ki. Nem törekedett a mű szándékos modernizálására, nem tekintett el a shakespeare-i időtől és társadalmi konfliktusoktól.

Lavrovskij tizenhárom táncképe helyett Grigorovics tizennyolc képet alakított ki, változatlanul három felvonásban. P. Viljamsz aggá-

lyosan lelkiismeretes, választékosan díszes dekorációit, melyek annak idején Lavrovskij gondolatának és előadásainak integráns részévé váltak, a néző összehasonlíthatja Virszaladze új képzőművészeti megoldásaival. Mindkét megoldást realista stílusban készítették. Az adott esetben a két művész realizmus nagyon sokrétű. Viljamsz arra törekedett, hogy összeolvadjon Lavrovskij gondolatmenetével, ezért a régi Veronát vitte színre, éles társadalmi és emberi konfliktusaival. Ennek a Veronának a shakespeare-i hőseit a koreográfus és az előadók olyan meggyőződéssel és emberien alakították, hogy a nézők sírtak, amikor a haldokló Mercutio (Sz. Koren) a rosszindulatú Tybald (Jermolajev) ellen háborgott, s izgatottan élték át Júlia-Ulanova szomorú sorsát... Virszaladze az új darabban nem kevésbé átható és emocionális. Az ő meggyőződése azonban más és ugyancsak összeolvad a koreográfus gondolatával, mert a shakespeare-i tragédiát a romantikus balett homályában mutatják be. A díszlettervező lakonikus, de nem szegényes megoldást választott: a színpadot piros-fekete függönnyel vonták be, s a balett három felvonása alatt ez nem változik. A színpad mélyéből boltív emelkedik, s ezen, mint egy óriási vásznon megfoghatatlan könnyedséggel változnak a díszletek: hol Capulet palotája, vagy Verona épületei tűnnek fel, hol a park bokrai vagy Lőrinc barát cellája... A színes paletta, a rajz stílusa a régi romantikus balettek arculatára emlékeztet.

A koreográfus a kiválasztott táncmegoldásban szintén szokatlanul romantikus. Júlia lágy pasztellszínekkel kirajzolt szerepe szerfelett légies, könnyű. Ez a „föltönusú” plasztika képzeletünkben a régi romantikus balettekkel azonosul, ugyanakkor Grigorovics ezt a megoldást már nem egyszer alkalmazta más műveiben úgy, hogy a hősök monológját és párbeszédét plasztikai kórossal kísérte, kiemelve az eseményeket és a konfliktusokat. A tündéréknek ez a sajátos együttese halványrózsaszín, könnyű ruhákban jelenik meg, az ábrázolások szimbolikus képeként. Táncuk mindenhová elkíséri Rómeót és Júliát. A darabot is a sírkövük feletti táncval fejezik be, mintha szomorú sírfelirat lennének. Az azonosulások a romantikus balettel elkerülhetetlenek, de Grigorovicsnál ezek nem úgy foghatók fel, mint a fokini, Chopiniana stílusutánpatai, hanem mint a mai művész nosztalgiaja a koreográfiai múlt esztétikai ideálja iránt.

Összehasonlítva a két művet, ismét kiemelhetjük Lavrovskij plasztikai fogásainak sokféleségét, a klasszikus tánc szabad áttérését a karakterre, a mimikai és pantomim-epizódok gazdagságát, melyek szervesen alakulnak át táncá. Itt Lavrovskij csodálatos hozzájárása mutatkozott meg. Grigorovics ellenben stilisztikailag egységes, csak a klasszikus tánc szó-készletére szorítkozik. A két koreográfus balettváltozatait még sokféleképpen vethetnénk egybe. Lavrovskij megfogalmazását már elismerjük klasszikusnak, időtállóknak. Lehet, hogy idővel hasonlót mondunk Grigorovics új rendezéséről is.

Galina Cselombityko

Vizsga-émlékek jeles iskolákból

Cranko-iskola, Stuttgart

Röviddel John Cranko halála után látogattam meg Stuttgartot. Tagadhatatlan, hogy a sokk, amely a társulatot érte, nagyon is látható volt, és az előadás a színházban nagyon egyetlen képet mutatott. Annál nagyobb örömet és meglepetést okozott a Cranko-iskola vizsgálója.

Nagyon ritkán találni ilyen nagyigényű és magas színvonalon álló iskolát. Tudjuk, Cranko alapította és tette világhírűvé a Stuttgarter Balettet. A társulat elismertsége készítette a német államot a nagyméretű támogatásra, mikor Cranko megalapította a nagyvonalú balettkolát. Vezetője akkor Anne Wooliams volt. Amikor ott jártam, az intézet már tíz éve működött, és az elért eredmény, amelyet megtekintettem, csodálatra méltó volt.

Az előadáson az egész iskola részt vett. A műsor jól volt összeállítva, az előadott koreográfiákat ügyesen válogatták ki, s az összhang kellemesen hatott. Az átlagos technikai színvonal a felső tagozatban elsőrangú. Főleg a fiúk dolgoznak gyönyörűen. Elegáns előadásmódjuk, harmonikus mozgásuk és tiszta technikai kivitelük kiváló. Nem emlékszem, hogy láttam-e már valaha ilyen szép „entrechat-huit”-t, mint amelyet az egyik végzős fiú többször is bemutatott.

Nem túl sok a német növendék, legalábbis a fiúk között. Elragadó képességeivel feltűnt egy tizenhat éves néger fiú, aki az „Album de la jeunesse” c. kis balett variációjában óriási sikert aratott. Érdemes volt egy brazil fiúra, Andréas Sechehayé-ra is felfigyelni: négy-öt tour sur le cou de pied-t úgy forog le, hogy a végén lelassít, súlylábával magasan féltalpon állva – hátul a szabad lábat nyugodtan teszi le negyedik pozícióban és halálbiztosan áll meg. Ez így van előírva, de ilyen szépen ritkán lehet látni. – Nem apróságok ezek a „fineszek”, mert az egész iskolára rányomják a bélyegüket.

A műsor első összeállítása (egy cirkusz-előadás) nem túl eredeti, de alkalmas az összes alsó osztály foglalkoztatására. Kis bohócok, lovacskák, akrobaták, egy kínai sárkány, egyéb népek és állatok hőmpolyognak, hullámoznak, forognak és ugrálnak a színpadon. A balett ha nem is túl különlegesen, de hatásosan volt összeállítva, kiegészítve egy eredeti spanyol táncsal és egy nagyon ügyesen koreografált tarantellával. A növendékek frissek és fegyelmekkel voltak. Nagyon jó a VI. évfolyamból Simone Schlegel egy akrobata trióban, de általában fel-feltűnt a fiatal növendékek közül egy-egy tehetségesebb egyéniség.

A második mű Graham-stílusban készült. Címe: *Az élet csak az álom álma* (Das Leben ist nur der Traum eines Traumes). Koreográfiáját Irene Schneider készítette. A titokzatos elnevezés nem lett sokkal világosabb az előadásban, de a színpad esztétikus, élvezhető

látványt nyújtott. A növendékek megmutatták, hogy ebben a táncágban is jártasak. A modern Graham-iskola – feltételezve, hogy balettet is tanulnak – sok mozgásszabadságot ad a növendéknek, olyan irányban, amelyet a klasszikus táncban nem használnak és nem fejlesztettek ki. Az „akadémiai osztályt”, vagyis a végzős növendékeket a harmonikus össz munka, a szép tartás és egyenletes technikai tudás jellemezte nemcsak ebben a darabban, hanem az egész esti színpadi működésükben is.

Nagyon tetszett nekem Egon Madsen-től az *Előbb vagy utóbb* (For og efter). Rendkívül oldott, pehelykönnyű kis balett. A Grieg-zene légiessége tökéletesen kifejezést talált a táncoló fiatalok üdeségben. A párok, a sorok egymásba fonódnak továbbbúszó lebegésben.

Az *Ifjúsági album* Csajkovszkij zenéjére Degas festményét eleveníti meg. A háttér egy óriási tükör, nagyon ügyesen használva, még növeli a hatást. (Az A Chorus Line-t ekkor még nem mutatták be!) A világítás is remekül alátámasztja az igazi Degas-hangulatot. A darab elején egy kislány álmodik egyedül a színpadon, csak utána jelenik meg a Degas-díszlet a teljes balettszemélyzettel. Ez a kép aztán változik a balett folyamán, és kifejlődik egy modernebb kép. A félhosszú tütük átalakulnak orosz módon hordott kitorra, elől begyűrve, hátul kis utána-úszó fátyolkával. Az egész táncjáték sok alkalmat ad a technikai színvonal bemutatására. A lányok ronde de jambe fouetté-t forognak – féltalpon. A fiatalabb évfolyamok sokszor nem dolgoznak spiccen, de közben egy-egy képzetesebb növendék mindig brillírozik valami nagyon szép, nagyon trükkös, nehéz lépésvariációval. A koreográfiát Jean Wallis készítette.

A következő szám, szintén Jean Wallis bemutatásában egy orosz tánc volt, nyugati viszonyokhoz képest elég jó stílusban. Az egyszerű népszerű előadott táncban főleg a három fiú vette ki a részét, és megint feltűnt az említett néger fiú, bár mint csokoládébarna ukrán kicsit furcsán hatott. A lányok mozgásban és ritmusban bizonytalanok voltak.

A *Katalízis* volt az est utolsó és legjobb műve. John Cranko egy korai koreográfiája, amely már a mester későbbi munkáinak minden előnyét megmutatta. A gondolat világos, a balett felépítése logikus és művészi. A katalízis kémiai folyamat, amelyben az anyag a katalizátor hatására változik. A táncosok is így változnak karakterben, színben a katalizátor vezetése és befolyása alatt. Ez az igényes kompozíció nagy követelményeket támaszt a táncosok ügyességével és alakító-készségével szemben. A Katalizátort Dale Brannon, egy már végzett növendék személyesítette meg, kiemelkedően.

Az előadás végén az összes közreműködő elárasztotta a színpadot, a tanári kar pedig boldogan köszönte meg a ház ovációját. Anne

Wooliams iskolaigazgató is ekkor köszönt el, elhagyta Stuttgartot, hogy átvegye Melbourne balettagyűjtésének vezetését. Stuttgartban pedig Heinz Hans vette át az igazgatást.

Royal Ballet School

A londoni iskolában Ninette de Valois szervezte az első rendszeres tanítást és nagyon szerény kezdetből fejlődött ki a mai nagy intézet. Az elmúlt tanévben az alsó (11–16 éves) tagozatban 113 növendék, a felsőben pedig 159 növendék tanult. Ha elég jó előmenetelt mutattak, a tanítványok tizenhat éves korukban a felső tagozatra kerülnek, ahová más iskolákból is felvételizhetnek tehetséges növendékek. A jó adottságú tanulók ösztöndíjat nyerhetnek és ingyen tanulhatnak. Kevés alkalmuk van színpadon szerepelni, mert a törvény szerint a fiatal gyerekek esti szereplése nagyon korlátozott, és a Royal Ballet társulata nemigen igényli a közreműködést. Így magas művészi teljesítményt nem nagyon várhatunk, viszont minden tiszta és izléses volt, és kevés gikszer történt. A műsor inkább összmunkára épült, mint egyéni teljesítményre. Kiugró tehetségeket nem láttunk, talán nincsenek is. Lehet, hogy éppen ez a nevelés formálja a Royal Ballet karát olyanná, amilyen: páratlanú az együttműködésben és a stílus betartásában. A kiképzésben viszont egyelőre úgy tűnt, hogy nem fektetnek elég súlyt az izmok képzésére, és a trikóban a puha, nem feszes hátsók sem valami esztétikusak.

Az est a *Children's dances* (Gyermek táncok) balettel kezdődött, az iskola alsó tagozatának előadásában. A koreográfiát Richard Gladstone, az iskola egyik tanára készítette. A gyerekek kedvesen eltáncoltak, majd angol és skót néptáncok következtek, precízen és frissen előadva. Főleg a skót táncok érdekesekek, de hát Nagy-Britanniában ettől még hiányzik a keleti népek gazdag folklórjának változatosága.

Szerepelt a műsoron Ninette de Valois 1937-ben készített balettje, a *Sakk-matt*. A prológban a szerelem és a halál látható, amin a sakkasztalánál ülnek. A sakkjátékban a fekete királynő személyesíti meg a halált. Elcsábítja a piros lovagot, aki nem öli meg őt, bár lenne alkalmára. Mikor a lovag elfordul, a királynő hátra szúrja, és ezzel győzelmet arat az öreg és gyenge piros király felett. – Ez a jól felépített táncjáték talán nem túl alkalmas iskolaelőadásra, mert érett művészeket igényel, ennek ellenére itt láttuk az est legjobb teljesítményét Susan Pond-tól. A fekete királynő nem könnyű szerepében a fiatal táncosnő elismerést érdemelt.

Az estet Ashton *Sinfonietta*-ja fejezte be. A darab légies és változó, játékos és helyenként technikás – jól megfelel egy iskolai bemutatónak. A növendékek előnyösen és sikeresen szerepeltek benne. Az előadás nem ragadt magával, egy kicsit túl akadémikus, túl visszafogott volt – de hát az angolok nem szeretik a nagy emóciókat.

Nádasi Marcella



Világszínpad

A

Cullberg Balett

Könnyen lehet, hogy a Cullberg Balett még 1980-ban bemutatkozik Magyarországon. A magyar közönség ekkor fogja megismerni sajátos repertoárjukat, azokat a balettműveket, amelyeket nagyrészt Birgit Cullberg, Svédország legsikeresebb koreográfusa és a világ élvonalbeli koreográfusainak egyike alkotott. Ugyanekkor előadják azokat a műveket is, amelyeket fia, Mats Ek készített, aki nem csupán Svédország egyik legreményteljesebb ifjú koreográfusa, hanem az egész európai balettéletben egyike a legizgalmasabb fiatal művészeknek. Ők ketten alkotják az együttes művészeti vezetését, valamint a bolgár Konstantin Damianov (korábban Helsinkiben a Finn Nemzeti Balettagyűjtés vezetője), a társulat balettagazgatója.

Az együttest 1967-ben alapította a svéd kormány Birgit Cullberg számára, amikor sikeres nemzetközi pályafutása után vissza akart térni hazájába, Svédországba, hogy itt folytassa munkásságát. A társulat a gigantikus Svéd Nemzeti Színház keretében működik: egész évben mindenütt szerepelnek Svédországban. Mégsem lehet azt mondani, hogy a társulat csupán hazai balettagyűjtés volna. Valójában nemzetközi jellegű, mert turnéi során Svédországban és Skandinávián kívül eljutottak Európa többi részébe is. Megalapítása óta a Cullberg Balett nem kevesebb, mint tizenöt országba látogatott el – közülük Hong-Kong volt a legtávolabbi –, és több mint kétszáz előadást tartott külföldön. Legtöbbször Olaszországban vendégszerepelt; nem kevesebb, mint tíz turné alkalmával. Most azt remélik, hogy rövidesen Magyarországot is felvehetik fellépéseik tértképére.

A társulat más értelemben is nagyon nemzetközi jellegű. Lőrinc Katalin csak egyike a Cullberg Balettben táncoló számos külföldi művésznek. Sok nemzet képviselőit megtaláljuk itt. Az együttes vezető férfi táncosa, Luc Bouy Belgiumból érkezett, ahol több esztendőn át Maurice Béjartnál, a XX. Század Balettjében táncolt, Cullberg ott figyelt fel rendkívüli tehetségére. Ana Laguna, aki olyan óriási sikert aratott Mats Ek valamennyi balettművében – Spanyolországból érkezett. Bill George az Egyesült Államokból, Pompea Santoro és Daniela Malusardi Olaszországból, és így to-

Vivaldi—Ek: A négy évszak — Lőrinc Katalin (L. Leslie felv.)





TÁNCMŰVÉSZET

1980/5

