

# Táncművészet



1953. JÚLIUS

# Táncművészet

III. évfolyam, 7. szám

1953 július

Szerkesztőbizottság:

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

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

## TARTALOM

	Oldal
<i>Rábai Miklós:</i>	A Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese ..... 193
<i>Sándor László:</i>	A Fővárosi Operett Színház tánckarának munkájáról 196
<i>Krizsán Sándor:</i>	Üzemi táncoktatás a nevelés szolgálatában ..... 201
<i>Somogyiné Halmy Lujza:</i>	A művészi tornáról..... 205

## KRITIKA

<i>Körtvélyes Géza:</i>	A Szovjet Hadsereg Ének- és Táncegyüttesének elő- adása ..... 208
<i>Csizmadia György:</i>	Fiatalok a „Diótörő” és a „Keszkenő” főszerepeiben 210
<i>Táp Gyula—Danielisz L.:</i>	A Vasas Szakszervezet kultúrversenybemutatói..... 211
<i>Gyapjas István:</i>	Tánc a „Romeo és Júliá”-ban..... 213
<i>Gyarmati Tibor:</i>	Néptánciadványok ..... 214

## VITA

<i>Vitányi János:</i>	A táncjáték dramaturgiájáról... 215
<i>Bancovits Tamás:</i>	A táncfilm problémáiról ..... 220
<i>Sebestyén György:</i>	Apróságokról ..... 224

## KRÓNIKA

★

Címképünkhöz: A bukaresti Világifjúsági Találkozó Operaházunk tánckara és táncművészei képviselik a magyar balettművészetet.

A kép Lakatos Gabriella és Fülöp Viktor kettősét ábrázolja a „Keszkenő” című táncjátékból, amelyet a „Coppéliá”-val együtt mutat be az Operaház balettegüttese Bukarestben.

## MEGJELENIK HAVONTA

Példányszám: 1437

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

Szerkesztőség: Budapest, VII., Lenin-körút 9-11 — Telefon: 220-003

Kiadóhivatal: Lapkiadó Vállalat, Budapest, VII., Lenin-körút 9-11 — Telefon: 221-285

Előfizetési ügyek: Posta Központi Hírlapirodája, Budapest, V., József nádor-tér 1  
Telefon: 180-850

Kiadásért felel: Lapkiadó Vállalat igazgatója

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

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

# A Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese

(Az ezredik előadáshoz)

Fennállásának ötödik évében, 1953 júniusában érkezett el a Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese *ezredik* előadásához. Ez olyan eredmény, amely mellett nem lehet szó nélkül elmenni. Azt hiszem, az egész magyar táncművészet nevében forrón üdvözölhetem legidősebb testvérünket, a Néphadsereg együttesét, a Magyarországon legelőször megalakult hivatásos együttest.

Ilyenkor mindig a jókívánságok száza és ezrei érkeznek az együtteshez. Legyen ez az írás is jókívánság a további munkához. Csak engedjék meg, hogy a szokásostól eltérően kicsit bővebben írjak. Szeretném felmérni az együttes fejlődésének mai szakaszát, a bemutatott táncokon keresztül. (Az ezredik előadáshoz kapcsolom még az együttes szakmai bemutatóján látottakat is.)

Mi jellemezte az együttes tánckarát még rövid idővel ezelőtt is? Azt hiszem, helyesen látom: a kitűnően kidolgozott technika, de ennek a *technikának rossz alkalmazása a kompozíciókban*, a lélektelen, unott előadasmód és a stílustalanság.

Legdöntőbb ezek között a *lélektelen előadasmód*. Ne kerüljük el ennek a kérdésnek feszegetését, mert nagyon fontos megtalálni az okát. Az együttes tagságában (és tegyük hozzá, művészi vezetőiben) nem égett a vágy a szebb és jobb, érzésekkel telített előadás után. Vagy, ha égett is, bizonyos személyi dolgok (torzsalkodás egymás közt, a vezetés lebecsülése, hibakeresés: mindig másokban) közömbössé hervasztották ezt a vágyat. Nem volt meg a kollektíva közös feszítő ereje a mindennapi munkában, és így a színpadon sem. A színpadon az egész munkának (a balett- és próbatermi gyakorlásnak is) a levegője kell, hogy izzon. A színpadon a közömbös érzések megmutatása közömbös érzést szül a nézőben. Ez így van — ez törvény. Ezt az izzást az együttes színpadi szerepléseiben nem éreztük meg, mert nem közös tűzből fakadt. Nem csodálható tehát, ha az előadasmód érdektelen volt.

Csak az a tagság tud eredményt elérni, amely bízik művészeti vezetőiben s követi azokat — s csak azok a művészeti vezetők, akik bíznak tagságukban és érzik, hogy elképzeléseiket a tagság a tehetsége szerint legjobban követi. Megvolt-e itt ez az egyensúly, a kölcsönös hit és bizalom a művészeti vezetők és a tagság között? Azt hiszem, nem. Az érdektelen előadasmód egyik okát itt látom. S ha ideig-óráig (*Kozsenkov* elvtárs itt jártakor) ez meg is változott, az együttes tánckara újra visszaesett ebbe a tarthatatlan állapotba.

Az unott előadasmód veszélyes. Ha eltáncolom a kompozíció szólóját s utána érdektelenül figyelem a többiek táncát: ez megöli eddigi erőfeszítéseimet is.

Most a *technikáról* valamit. Az együttes becsületesen dolgozott a technika fejlesztéséért. Ez nagyon sok munkát követelt, de ennek a munkának van látszata, mert ezzel első helyen állanak a hivatásos együttesek között. Más kérdés, hogy ezt a technikát a kompozíciókban mindenáron szerették volna ugyan alkalmazni, de ez nem jól sikerült. Így kerültek össze furcsa dolgok: négy cifra előre, *double tour* stb., stb. Ezzel a lábuk alól húzták ki a népi tánc talaját. A technika beépítése nem azt jelenti, hogy a balett-lépéseket a néptánclépésekkel keverjük, hanem, hogy a néptánclépésekből fejleszthessük ki a magas technikájú népi motívumokat. A technika arra szükséges, hogy ne csak elképzelni tudjuk a feladatok megoldását, hanem azt a gyakorlatba át is tudjuk vinni.

Igy érkeztünk el a *stílustalanság* kérdéséhez. Ezen azt értem, hogy az együttes *nem táncolt magyarul*, nem jól ismerte a néptáncot. Beszélgettek olyasmiről, hogy nemzeti tánc, mikor nem is ismerték ennek részleteit. Nem, vagy csak nagyon keveset jártak gyűjteni s így állhatott elő az a furcsa helyzet, hogy a magyar Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese a tánc formanyelvében nem volt eléggé magyar.

Ez volt a régi kép. Milyen a mai? Egy mondattal felelek. Biztató. Biztató jelek vannak az alkotás minden frontján. A megvalósítások még nem tökéletesek, de ezt senki sem mondhatja el magáról.

A következőkben látok előbbre lépést: *átélés* (érzelmi ütőerő), a *technika jó felhasználása, stílus, jellembrázolás* — tehát az általános összképben.

Az átélést veszem elsőnek. Az utóbbi időben először jelennek meg ismét húsból-vérből való emberek a színpadon. Olyanok, akiket jó nézni, akik élményt adnak, akikre az ember az előadás végén ismeretlen ismerősként szívesen visszaemlékezik. Különösen a férfikar tett nagy előrehaladást, pl. a »Kalotaszegi táncok« című kompozícióban. A lányoknál még mindig baj van. Kifelé, a közönség felé »játszanak« s nem élnek, hanem megjátsszák a feladatot. Nem lehetünk megelégedve a női kar kifejezéseivel, nem eléggé nőiesek, mesterkéltek, nem őszinték. Ez bizony szigorú kritika felénk, de a koreográfusok felé is, akik a leánykart elhanyagolták. Látszik azonban a kibontakozás útja is. Amikor a »Fosztóka« című táncban énekelnek, akkor nagyon emberiek, kedvesek, meggyőzők. Itt, az éneken keresztül lehetne megkíséríteni a magukra vett burok lebontását. Ez hozzásegíthet a természetesen átélt játékhoz.

Ehhez a kérdéshez kapcsolódik a jellemábrázolás kérdése is. Ha a helyes mondanivalót a megfelelő cselekményekre bontjuk fel, szinte automatikusan előttünk állnak a játék elemei és így sokkal könnyebbé válik a táncos átélése is. Nagyon szép jellemkép az új műsorban az »Őrségen a bécsi Burg előtt« című jelenet. Indokolt cselekményei szinte formálják a jellemet, itt a táncosoknak úgyszólván nem is feladat már az átélés, hiszen a cselekmények szinte kényszerítik, hogy olyan jellem legyen, amelyet a koreográfus, a rendező elképzelt.

A technika felhasználása is sokkal szerencsésebb. Magas technikájú népi táncot láttam ebben a jellemképben és a »Kalotaszegi táncok« című kompozícióban is. A fejlődésnek ez az útja jó és helyes. Persze, ezek a kompozíciók még nem teljesen jól megoldottak, de mégis nagyon reményteljes kísérletek. A stílus tekintetében nagy előrehaladás a »Kalotaszegi táncok«; először éreztem az együttes előadásában a néptáncok friss gazdagságát és üde levegőjét. Hadd hívjam fel ismét a figyelmet ennek fontosságára. Az izes és változatos táncok erőt és színesítő lehetőséget adnak, ezekkel foglalkozni kell! Ismerjük meg hazánk néptáncművészetét, mert csak úgy fejleszthetjük tovább, ha igazán megismertük.

A kompozíciókról. Láttam az együttes két-háromszemélyes brigádtáncait és a nagy műsort is.

A brigádműsorok közül különösen *Lami István*: »Pásztorkép« című kompozíciója tetszett, de jó a »Galgamente« című kompozíció is. A »Fereteges« (*Oravetz János* kompozíciója) jó, kedves, de előadásmódjában puha, nem pattanó érzelmű és izmú, mint a fergeteges lenni szokott. *Szalay Zsuzsa* a »Búcsú« című kis kompozíciójában nagyon ötletes képből indul el, a táncosok azonban ezt nem szerencsésen oldották meg. Ez új témájú tánc. Az új tematikájú táncok kísérlet-jellegűek s ezeket elsősorban a brigádműsorokban kell kikísérletezni.



„Őrségen a bécsi Burg előtt“



A Néphadsereg táncgyűlésének ezredik előadásából: „Kalotaszegi táncok”  
(Magyar Fotó — Gink felv.)

Egy tanács: helyes lenne a brigádban *váltani a tagokat*. Ez többféle előnnyel járna: aktivizálná a táncosokat új kompozíciók elkészítésére (ahogy Lami Istvánt és Oravetz Jánost aktivizálta), továbbá a brigádban részt vevő táncosok közelebb kerülhetnének a csapatok mindennapi életéhez.

A nagy műsorban a legjobb jellemkép *László-Bencsik Sándor* »Őrségen a bécsi Burg előtt« című, alaposan átgondolt, ragyogó dramaturgiával felépített táncjelenete. Minden ízében látszik a kidolgozottság. A kompozíciót nagyon szép előadásban láttam, a játék őszinte és megindító volt. Egy-két apróbb hiba: a részeg tiszt visszatérése egyedül indokolatlan; a páros szerelmi tánc kicsit hosszú; a zenei előjáték — amíg a függöny felmegy — szintén hosszú. Ez a kompozíció a jellemábrázolás kísérleteinek kitűnő megoldása.

László-Bencsik Sándor másik kompozíciója, a »Fosztócška«, hangulatosabb, mint az együttes eddigi leánytáncái; de ebben a kompozícióban még sok a hiba, nem természetes a játék és nem érthető. Az előadásmód mesterkélt, a megoldások csak kis teremben tűnnek szembe (pl. a lány arcának bekormozása); azonkívül nincs a táncnak kidolgozott stílusa. Mégis van érdeme, és ezt abban látom, hogy megpróbálkozik a lányok játékának frissítésével. Amikor az ének megszólal, kitűnő hangulatot teremtenek.

*Sásdi László* és *Seregi László* készítette a »Kalotaszegi táncok« koreográfiáját. Ötletes, üde és szép kompozíció. Kitűnőek benne a férfi táncok. Hallatlan erejű a bevonulás színpompás, vidám képe. De a táncokat »rangsorolni« lehet, és ez baj. Legjobbak a férfitánc-részek, azután a páros részek s leggyengébbek a leánytánc-részek. A koreográfusok figyeljenek erre, próbáljanak a lányokkal is foglalkozni. A kompozíció szerkezete jó, frissen és üdén folyik a játék (különösen azóta, hogy kijavították az epizódreszeket). Egy megoldás nem tetszik: a lányok tánca előtti póz, ami teljesen befejezett kép — a közönség bele is tapsol s utána, a leánytánc újbóli megindulásakor, kicsit értetlenül áll. Itt éreztetni kell, hogy ez a póz csak az előbbi résznek lezárása s nem az egész kompozícióé; így a közönség nem esik tévedésbe.

Amennyire örülni kell a magyar kompozíciók javuló előadásainak, ugyanannyira rosszul esik az, hogy a *Kozsenkov* elvtárs által beállított számok, az »Ukrán tánc« és a »Katoná vetélkedő« előadási színvonala esett. Itt a legélesebb a szülő és a kar viszonya. Néhányan a szőlők eltáncolása után fa-arccal állnak ott tovább, ütik a dobot, vagy várják a következő szót. Így a tánc egész előadása romlik, felületessé lesz és közömbös érzéseket kelt.

Összefoglalásul elmondhatom, hogy a fejlődés minden irányban jelentkezik — ne álljon meg az együttes a fejlődésben, haladjon tovább. Nagyon sok múlik a tagságon, s a tagság és a koreográfusok viszonyán. De azon is, hogy milyen a bizalom egymásban. A bizalom az alapja a jó művészi munkának. Mindenki alaposan vizsgálja meg, mit tett ennek elősegítése érdekében.

A Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének tánckaráról úgy írtam, mint idősebb testvérünkről. Remélem, hogy ezt az írást úgy fogják értékelni az együttes tagjai, mint baráti üdvözlőletet és igaz jókívánságot az újabb ezer előadáshoz.

RÁBAI MIKLÓS  
az Állami Népi Együttes művészeti vezetője

## A Fővárosi Operett Színház tánckarának munkájáról

Az elmúlt években sokszor foglalkoztunk a vidám zenés műfaj időszerű kérdéseivel, így elsősorban az új típusú operett megteremtésének és továbbfejlesztésének problémájával. Számos szakmai vitán, közönségszervezők részére rendezett anketon és a sajtóban vetődtek fel ennek a műfajnak égető kérdései. Egyre szépülő, gazdagodó országunkban rohamosan emelkedik dolgozó népünk kulturális színvonala, a közönség szereti a vidám műfajt, sűrűn látogatja az operettszínházakat, szívesen látja mai életünk vidám hőseit érdekfeszítő körülmények között — ugyanakkor azonban megnövekedett a művészi igénye is.

A mai operettszínházpad a vele szemben támasztott követelményeket még nem tudja teljes mértékben kielégíteni. Bár nagy erőfeszítések történtek és folynak jelenleg is az operett fejlesztése érdekében, eredmények is vannak — még számos hiba akad.

Mindenekelőtt, mi volt az általános helyzet nálunk az »operettfronton« a színházak államosítása előtt? Az abban az időben színre kerülő operettek kirívóan tükrözték a burzsoa művészet vonásait: eszméletlenség, hamis életszemlélet, bűnös kozmopolitizmus és felületes játékmódor jellemezte azokat. A témakör az arisztokrata csemeték, királyi katonatisztek, nagy- és félvilági nők szerelmi történetei körül mozgott.

Így volt ez a Fővárosi Operett Színházban is. Nemcsak, hogy helyes műsorpolitika, de jó együttes sem alakulhatott ki a profitszerzésre beállított tőkés igazgató elvtelen »művészetpolitikája« miatt. Már maga az, hogy a művészi személyzetet darabról darabra szerződtették le, és így az együttes folyton cserélődött, lehetlenné tette, hogy jól összecsiszolt együttes magas technikai színvonalon kielégítő művészi produkciót nyújthasson. Ezekre a vállalkozásokra így legtöbbször a lelkiismeretlen felkészületlenség, vétkes dilettantizmus nyomta rá a bélyegét. A táncosok anyagi helyzete annyira kedvezőtlen volt, hogy állandó továbbtanulásról szinte szó sem lehetett. A »görl-sorozásokon« a csinos láb volt a döntő. Tisztesség ne essék szólván, a görlok legtöbbjénél szakmai felkészültségről, komoly táncudásról szó sem volt.

Egy ilyen »táncos-sorozat« szakmai pályafutásomnak egyik legrosszabb ízű emléke maradt: amikor a Fővárosi Operett Színház sötét előcsarnokában, áramzavar lévén, zseblámpa fénye mellett döntötte el a rendező és a koreográfus a következő darabra szerződötendő táncosok névsorát. Mondanom sem kell, hogy az ilyen felületes szakmai vizsgálat eredményeképpen nem a legjobb táncosok jutottak szerződéshez...

A táncosok helyzete a színház államosításával egyszerűen megváltozott. Megalakult az állandó tánckar éves szerződéssel, méltányos gázsival. A rendszeres tanulás biztosította a fejlődés lehetőségét. Ennek az újonnan alakult tánckarnak első erőpróbája a »Bécsi diákok« c. *Strauss*-operett volt, 1949 őszén. A tánckar szép és nehéz feladatot kapott: embereket, jellemeket kellett ábrázolnia, nevezetesen az 1848-as bécsi forradalmi polgárságot. Abban az időben magam is a tánckar tagja voltam és emlékszem, milyen körültekintően, alaposan indult meg a munka.

*Roboz Ágnes*, a tánckar vezetője és koreográfusa, valamint *Szalay Karola*, a színház akkori balettmestere, igen sokat fáradoztak a tánckar szakmai nevelésén és együttessé való összekovácslolásán. A »Bécsi diákok« táncai — mai távlatból visszakétkintve — bármennyire kezdetlegesek voltak is, magukban hordozták a fejlődés, igényesség és művészi alaposág csíráit.

A jó kezdett után a tánckar rohamos fejlődésnek indult. Nemsokára két egyfelvonásos táncjátékban bizonyították be, hogy szervezett, lelkiismeretes munkájával milyen eredményekre képes. (»Masenyka álma« és »Tavaszi komédia«, *Roboz Ágnes*, illetve *Lőrincz György* koreográfiája, 1949 december.) Nem tudom eléggé hangsúlyozni e bemutató eredmények jelentőségét, hiszen nem kisebb dologról volt szó, mint hogy *Mozart zenéjére* táncoltak javarészt ugyanazok a táncosok, akik még egy évvel ezelőtt ugyanazon a színpadon mint kadettek masíroztak fel s alá a darab főszereplője, a hírneves primadonna előtt, pusztán a staffázs szerepét töltve be (az »Ő vagy Ő« című operettben).

Majd két bemutató következett: *Kálmán*: »A montmartrei ibolyák« és *Offenbach*: »Gerolsteini nagyhercegnő«. Ezekben a darabokban a tánckar ismét igazolta, hogy megvan a képessége igényes művészi feladatok megoldására.

Az igazi, jelentős fordulatot azonban a színház életében — és magában az operettműfajban — *Dunajevszkij* »Szabad szél« című nagyoperettje hozta meg, amely új hangjával, mély drámaiságával új irányt szabott az operettműfaj fejlődésének. Ez az új típusú daljáték mai problémákat vetett fel, a nép egyszerű fiainak hangját szolgáltatta meg az operettszínpadon, bebizonyítva, hogy a könnyű műfaj területén is mély eszmeiséget lehet és kell kifejezni. Ekkor léptünk valójában a *társadalmi valóságot tükröző, tipikus jellemeket tipikus körülmények között ábrázoló szocialista-realista operett* útjára.

Ez a bemutató a tánckarra is igen komoly feladatot rótt. Nem kisebb nehézséget kellett itt leküzdeni, mint a megszokottól eltérni és merőben újszerűt, addig nem létezett teremtani. A koreográfus (*Roboz Ágnes*) a kívánalmaknak megfelelően a koreográfiai alapot — nagyon helyesen — a néptáncból merítette. A lakodalmas tánc, bár rövid lélekzetű volt, eredetiségével, friss, egészséges lendületével híven tükrözte a nép hangulatát, érzelmeit, s a cselekménybe jól beépítve helyesen vitte előre a drámai történet fejlődését. A néptáncnak az operettszínpadon való létjogosultsága ezzel a bemutatóval igazolást nyert. A Fővárosi Operett Színházban ezen a téren azóta is fejlődést látunk s ezt nem lehet eléggé dicsérni.

*Hámos György*—*Szekely Endre* »Aranycsillag« című honvédoperettje szintén nagy előrelépést jelentett. A sikerből méltán vette ki részét a tánckar is. Szép produkció volt a második felvonásbeli toborzó. *Roboz Ágnes* a táncok tervezésében itt is a magyar néptáncokhoz nyúlt. Bár ez a koreográfia magán viselte a tánc-kultúránk akkori szakaszára jellemző sematikus jegyeket — nevezetesen a térformaszegénységet, a táncos technika ki nem használását, az uniformizálódási hajlamot stb. —, mégis, izés előadasmódjával és formai tisztaságával nagy sikert aratott a kompozíció. Meg kell itt említenem egy érdekességet, a kopogós táncot (I. felv.), amely a darabban kijelölt hivatása mellett az új magyar társastánc kialakításában is sikeres kísérlet volt. Nem a koreográfus és a színház hibája, hogy nem terjedt el.

A »Palotaszálló«-ban (*Bródy Tamás* és *Kerekes János* zenéje) igen értékes, szép tánckép volt a »Mátrai szüret«, mint a darabon belüli önálló produkció. A koreográfus (R. Á.) dícséretes módon hitelességre, hűségére törekedett, népi hagyományokat vett alapul s dolgozott fel. A táncosok ebben a produkcióban lényegesen jobban, művészibben oldották meg feladatukat, mint az előző darabokban. A koreográfia hibájul azt lehet felróni, hogy a kompozíció tematikus tartalmának kibontásánál az egyes epizódok időtartamilag rövidek voltak. Ezeknek optimális kibontására a tördelt, kis szakaszok nem alkalmasak (mint pl. a cigánytánc). A sajátos színek így nem bomolhatnak ki, a formák elaprózódnak, elvesztik lehetőségeiket, és a tánc montázs-szerű lesz. Új volt azonban ebben a darabban a »Népek táncai«-betét, amely kavalkádszerű, »mindenből egy keveset« megoldásával kedves színfoltként hatott. A táncversenyt a koreográfus már elejtette, pedig ez a tánc illetett volna legjobban a cselekményhez.

Itt szeretném elmondani azt a véleményemet, hogy hiába jó a tánckép önmagában: ha a darabba nem szerkesztették bele, ha »kilóg«, akkor a tánc bizony sokat veszít hatásából, sőt sokszor a cselekmény fejlődésének kerékkötőjévé válhat. A »Palotaszálló« táncainak ez a hibája. Mind a »Népek táncai«, mind a »Mátrai szüret« csak vékonyka dramaturgiai szállal kapcsolódik a darabhoz és a táncképek »startja« eléggé naív s igénytelen »trambulinról« történik. (Ilyen például az a magyarázat, amelyből kiderül, hogy a kultúrsoport ajándékba kapott kosztümökkel

előadja az üdülő vendégeknek a »Mátrai szüretet«.) Ez a fajta megoldás legfeljebb egy keretes esztrád-műsorban hat hitelesen. Ezúton is hangsúlyozottan szeretném felhívni a táncos színházak *dramaturgjainak figyelmét* arra, hogy a szerzőkkel való megbeszéléseken a *koreográfus jelenléte is okvetlenül szükséges*. Csak így születnek meg olyan igazán jó megoldás, amely a táncot a darab szerves részévé teszi. Ezzel a kérdéssel kapcsolatban jó példának említhetem az »Orfeusz« »Tűz-víz« táncát, amely jól illeszkedik a cselekmény fővonalához, hozzásegít, hogy elmélyüljön a hős jellemábrázolása, meszerű megjelenítéssel helyesen rajzolja meg a mitológikus lélkört. (Orfeusz küzdelme az elemekkel, amelyek boldogulása útjában állanak.)

A »Havasi kürt« című *Miljutyin*-operett kárpátukrajnai táncáiban (R. Á.) ismét a néptánc színessége, frissége jelentkezett az operettszínpadon. A »Szelistyei asszonyok« (zeneszerző *Sárközy István*) táncai a fejlődés szempontjából tovább vittek előre (R. Á.). Igen helyes, jó kezdeményezés volt a *pantomimikus elemek* beépítése (Vásárhely). Ezzel az operett-táncok új színnel gazdagodtak. A sikeres kezdetet érdemes továbbfejlesztetni. Értékes, jó kezdeményezésnek tartom az apródk táncát, amely — korabeli táncanyag híján — egy XVI. századbeli *romaneszának* a reprodukciója. Kevésbé tetszett a fáklyatánc, noha nagyhatású, jó produkció lehetőségét hordozta magában. A koreográfus nem használta ki a nagy lehetőségeket, és így a táncról, formalisztikus hatásán kívül, semmi különöset nem lehet mondani. A Fekete Sereg csizmaverő tánc sem tetszett. Egyáltalán nem volt harcias tánc, nem fejezte ki a nagyhírű Fekete Sereg virtusát. A csizmaverős verbunk rám anakronizmusként hatott. Az a véleményem, hogy ilyen esetben — ha korabeli gyűjtött táncanyag nem áll rendelkezésre — a koreográfus induljon ki másirányú, történeti, néprajzi vagy akár irodalmi ismereteiből s ezekből teremtsen magának koreográfiai alapot. Semmi esetre se kösse magát mai néptánckompozícióink stílusához (mint ebben az esetben a terenyi táncokhoz).

Meg kell itt említenem, hogy *súlyos hiba, ha az operett zenéje szemben áll a tánc törekvéseivel*. A »Szelistyei asszonyok« esetében így történt. Ez a tény arra mutat, hogy a dramaturgia, a rendezés, a zenéi vezetés és a koreográfus között még mindig nincs meg a helyes alkotói kapcsolat (amire *R. Zaharov* hívta fel a figyelmet a Táncművészet 1952 júniusi számában). Nemcsak ebben az egy esetben történt meg, hogy a zene ellentmondott a koreográfia törekvéseinek, a hangszerelés a tánc hangulati elemeinek, a zene tartalma a szituációnak. Sokszor, különösen a néptáncok hangszerelésében, a *régi operethangvétel* nyilvánul meg, ez pedig helytelen és zavaró. Furcsa kettősség áll így elő. Nevezetesen, a táncoknak folklorisztikus hitelességre való törekvése szembekerül a folklór dalelemek »operettesítő« szándékkal. Az ellentétek a táncokban törést eredményeznek.

Az »Orfeusz« »Tűz-víz« tánc (Paplinszky koreográfiája), amelyet már említettem, szerencsés megoldás, hatását azonban korlátozta a színpadtechnika gyengesége és a tánc kidolgozatlansága. Ez a tánc még az ötvenedik előadásán is nyersnek hatott. A kánkán itteni formájában nem egészen fejezte ki a zenészerző, *Offenbach* elképzelését. Különbözik a tánc sikerét a darab stílustalan korszerűsítése is akadályozta. Pedig ebből a táncférből nagy táncos szatíráképet lehetett volna formálni. A bacchanália-képben a táncosok — koreográfiai ötletek híján — nem tudták megoldani a rájuk bízott feladatot. Szoros összefüggésben volt ez a tánckar színészi tudásának fejletlenségével.

Az »Állami áruház« (zenéjét *Kerekes János* szerezte, koreográfiáját *Rimóczy Viola*) polkája kedves, igénytelen kis tánc. Az adott lehetőségből bizony alig lehetett volna többet kihozni. A táncnak nem vált előnyére a szolista erős szakolt előtérbe helyezése, annál kevésbé, minthogy semmivel többet nem produkáltak, mint a kar. Nagyobb gondot kellett volna fordítani az egyénítésre is, s ezt a törekvést a kosztümtervezőnek is segítenie kellett volna.

*Lehár*: »Luxemburg grófja«-ban (*Rimóczy Viola* koreográfiája) a karneválkép eleven, színes kompozíció. Helyes jellemábrázolási törekvéseket láthattunk benne. Igen kedves, hatásos a polka-mazurka, amely jól exponálta az adott hangulatot, helyzetet. A valcer azonban üres, nincs mondanivalója, csupán gyenge dekoráció. Pedig sajátos értelmezést kaphatott volna azzal, ha a koreográfus karikírozó jellemábrázolással megmutatja az ellentétet a kétféle társaság: a gógós, fennhéjázó arisztokrácia és a jókedélyű, fiatal művészek társadalma között.

*Kirculescu* operettje, a »Hegyen-völgyön lakodalom« horája igen értékes tánckép (*Roboz Ágnes* koreográfiája). A darabban szereplő táncok anyagát a koreográfus romániai tanulmányútján gyűjtötte (olténiai táncok). Azonban szabadabban is hozzányúlhatott volna a gyűjtött anyaghoz. A motívumok továbbfejlesztése és ritmikai gazdagítása még élvezetesebbé tette volna a produkciót, hiszen a zene



erre kitűnő lehetőséget nyújt. A legények baltás táncában jól nyilvánul meg a mai román ifjúság virtuosus lendülete. Nagyjából erre is áll, amit a horáról mondtam. Ebben a táncban azonban a technikai virtuozitás és az egyéniség előtérbe helyezése eléggé hiányzik. A magasabbfokú táncos technika fokozhatná a bravúros hatást. Véleményem szerint a színház tánckarában ezen a téren több lehetőség rejlik, mint amennyit a koreográfusok eddig kiaknáztak. Nagyon szép kép, jó művészi munka a lakodalmas, a befejező kép. Érzik itt, hogy a koreográfus néprajzi hűségre törekedett. Ez a finálé jó feloldása és kibontakoztatása a darab cselekményének. Nagyon ügyesen vonta be a koreográfus ebbe a táncba a színészeket és az énekeseket is. Itt nem érzik a régi, rosszízű operettsablon, hogy bejön a tánckar, táncol egyet, kimegy: a cselekmény pedig közben megáll s aztán indul újra. *Ilyen és ehhez hasonló táncképeket kíván a realista operettműfaj!* A színpadi helyzetek, szituációk valóságos kifejezésében az operett-táncok szerepe is elsőrangú fontosságú!

A Fővárosi Operett Színház most bemutatott magyar újdonságában, *Csizmarek Mátyás és Vincze Ottó*: »Boci-boci tarka« című darabjában a koreográfus, *Roboz Ágnes* értékes magyar néptáncanyagot használ fel a Matyóföld népének ábrázolására. Ezzel a darabbal a Táncművészet legközelebbi száma foglalkozik.

\*

Mindezeket összevetve, a Fővárosi Operett Színház tánckarának munkáját a következőképpen jellemezném. Igen helyes és eredményeiben már lemérhető az a törekvés, hogy a táncok a darabban mind több hangsúlyt kapjanak, hogy mind jobban részt vegyenek a cselekményben, továbbmenőleg, hogy a drámai szerkezet már eleve magában foglalja a táncok lehetőségét és szükségyszerűségét. A koreográfusok és az egész kollektíva nagy erénye, hogy produkcióikban egyre jobban kidomborítják az embert, a jellemet. Az ilyenirányú fejlődés — noha természetesen lehet és szükséges bővíteni a művészi egyénítés eszközeit — határozottan megvan.

A koreográfusok munkájában igen sokra kell értékelnit, hogy a *néptáncok alaposabb ismeretére* és a népi levegő visszatükrözésére törekszenek a színpadon. De mégis úgy érzem, hogy az elmélyült, lelkiismeretes előkészítő munka még nem mindig hozza meg a kívánt eredményt. A koreográfusok néha megállnak a lételesség kidomborításánál. Véleményem szerint nem kellene idegenkedniök a néptáncoknak magasabbfokú, technikásabb feldolgozásától és attól, hogy a maguk művészetéből többet tegyenek hozzá. A táncokat továbbfejlődése szempontjából is kívánatos, hogy egyre igényesebb feladatokat bizzanak rájuk.

A tánckar szakmai képzésének módszeréről szólva helyesnek találom a mindennapos balett-tréninget. Rimóczy Viola balettmesternő ezen a téren jó munkát végzett, az elmúlt két év alatt jelentős mértékben fejlődött a táncosok technikai készsége. A balettmesternőnek azonban még sokkal nagyobb gondot kell fordítania arra, hogy a különböző fejlettségi fokon álló fiatal táncosokból egyöntetű tudású, összecsiszolt együttest formáljon. A karaktertréning területén igen jó, bevált módszernek bizonyult egy-egy kiváló magyar, szovjet vagy más népi koreográfiának betanítása, motívikai anyagának gyakorlatban való felhasználása. (Pl. *Mojszejev* »Vetélkedő« tánca.)

Nagyon hiányolom a táncosok *studióját*. Ez a kitűnő intézmény a színészek képzésében már ragyogó eredményeket ért el. A stúdió-munkán belül a táncosoknak szükségük lenne az elméleti továbbképzésre és a színészi mesterség elsajátítására. Ezek birtokában a tánckar sokkal művészibben tudná megoldani színpadi feladatait, kielégíteni a szocialista-realista operett növekvő igényeit. Azt a kezdeményezést is igen helyesnek tartom, hogy a külföldi, elsősorban szovjet táncegyüttesek vendég-szereplése alkalmával a színház tánckara tartson velük tapasztalatcserét.

Végül még egy problémára hívom fel a figyelmet. *Az operett-tánc dramatikusszerépét még mindig nem látják eléggé világosan a színház művészeti vezetői.* Az operett-táncok »igénytelenségi problémája« bizonyára abból a félelemből fakad, amely szerint nem egészséges dolog »darabot játszani a darabban«, »drámát a drámában«. Ha azonban a tánc csupán dekorációs, hangulati elem marad, egy szín a sok szín között, akkor elveszíti azt a rendeltetését, hogy részt vegyen a cselekményben, exponálja, továbbvigye, felfokozza, kiszélesítse azt. *A dramaturgiának és a rendezésnek az operett-táncokkal szemben okvetlenül nagyobb igényeket kell támasztania, nagyobb súlyt kell vetnie a táncok szerepére.*

Foglalkoznom kellene még a színészek táncaival, erről azonban külön cikket kell írni. Csak annyit említek meg, hogy ezen a téren is haladás mutatkozik (gondoljunk például *Honthy* és *Feleki* táncára a »Luxemburg grófja«-ban). Jelentős

eredmény, hogy mindjobban kezdenek kiszorulni az öncélú, refrén-táncok és elfoglalják a helyüket azok, amelyek a helyzetből spontán fakadnak, és stílusosak. Különösen szembetűnő a fejlődés ebből a szempontból a »Hegyen-völgyön lakodalom«-ban, ahol Pacsirta (Agárdi G.) táncai komoly tudást, stílusérzéklet, jellemábrázoló erőt mutatnak. Ennek a sikeres megoldásnak titkát abban látom, hogy a színésztáncokat végre ugyanaz a koreográfus tervezi, aki a tánckari részeket. Ez biztosítja, hogy a darabban a tánc területén is létrejőjön a stílusegység.

\*

Cikkemben saját észrevételeimet, véleményemet igyekeztem elmondani, hogy ezzel is hozzájáruljak a színház és a tánckar munkájának további fejlődéséhez. A következő évadban új és még nagyobb sikereket kívánok a Fővárosi Operett Színház tánckarának!

SÁNDOR LÁSZLÓ  
a Fővárosi Vig Színház koreográfusa



匈牙利國家人民文工團

在新中國

中央電影局  
北京電影製片廠出品

»AZ ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES KINÁBAN« című magyarul beszélő kínai filmet most mutatták be Budapesten a közönség előtt. Ez az első film, melyet az együttesről, műsorszámairól készítettek. A kínai filmművészek mindenhová elkísérték a hazájukban vendégszereplő magyar együttest. Így megörökítették azt a pillanatot, amikor művészeink átnyújtották Mao elnöknek a magyar nép ajándékait, s a kínai nép nagy vezérének kedveskedve eltáncolták az »Ajándékozó tánc«-ot. Nagyhatásúak a filmnek azok a jelenetei, melyek a pekingi Tienannent mutatják, ahol 1952. május elsején ötszázezer ember jelenlétében az »Üveges« és a »Sarkantyús« táncokat járták el. Képünk a »Fonó« egy jelenetét ábrázolja, az eredeti kínai aláírással.

## Üzemi táncoktatás a nevelés szolgálatában

Még alig fejeződtek be a II. Országos Kultúrverseny eseményei, még szinte látjuk magunk előtt a sokezernyi fiatal színpadi bemutatóit, lelkesedését, jókedvét, halljuk dalaikat és vidám játékaikra gondolunk. De lendülő életünk már új feladatokat tűz elénk célul, így most soronlévő feladatunk többek közt a jó begyűjtési munka érdekében végzett kultúragitáció.

Táncosaink a maguk területén lelkes munkával járulnak hozzá a szocialista Magyarország felépítéséhez. Az eddig elvégzett munkának nagy eredményei vannak.

Az eredmények elsősorban abban mutatkoznak meg, hogy a *mozgalom kiszélesedett, tömeges méreteket öltött*. A táncsoportok ma már a falusi és városi-üzemi színpadokon egyaránt komoly szerepet töltenek be, egy-egy lelkesítő célú műsort manapság alig lehet elképzelni népi táncsoport nélkül.

Eredmény az is, hogy a csoportok *műsorválasztása* igényesebb, sokrétűbb lett. A *kollektíva* több helyen megerősödött. Például a *szolnoki Fűtőház* tanulókból és fűtőházi dolgozókból alakult táncsoportjában, ahol erős, jószellemű kollektíva alakult ki. A tagok keményen dolgoznak, az üzemi termelőmunkában is helyesen látják feladataikat. Nemcsak a saját üzemük, hanem a környékbeli üzemek tervteljesítését is segítették jobb munkájukkal. Tápéi táncuk és kállai kettősük — hiányosságaik mellett is — hatalmas lelkesedést keltenek a dolgozók között és meggyőző erőt árasztanak feléjük.

Eredmény, hogy az *oktatók* egy része, felismerve a felelősségét a maga munkaterületén, komolyabb tanulmányokat folytat a Népművészeti Intézet tanfolyamain, vagy másutt. Nem csak a figurák egyszerű megismerésére töreksenek ezek az oktatók, hanem célul tűzik maguk elé, hogy az élet, a valóság ábrázolását tanulják meg.

A XIII. kerületi tanfolyamon pl. az üzemi ifikből és idősebb táncitanítókból alakult kollektíva a tanulásra kijelölt táncok figurái mellett igyekezett minél alaposabban elsajátítani a táncok előadásmódját, stílusát, a táncok követelte egész emberi magatartást. A legidősebbek is teljes szívvel és odaadással tanulták a kalocsai és tápéi táncokat: ezért vált a táncuk étellel teljessé, ezért lelkesített.

A *kapuvári Földművelésügyi* fiatal dolgozó kollektívába tömörülve, az öregek segítségével ügyesen csokorba szedték saját falujuk táncait, a verbunkot és a párost és azokat sikeresen mutatták be.

Egy-két kiragadott példa csak, de mindegyike az általános eredményekről tanúskodik.

Vannak azonban táncművészetünknek hiányosságai is, olyan hiányosságok, amelyeket elkerülve, illetve minél hamarabb felszámolva, előbb juthatunk kitűzött céljainkhoz.

A kultúrverseny-bemutatókon sok csoport munkáját figyeltem meg és arra a következtetésre jutottam, hogy a hiányosságoknak csak egy részét teszi a megfelelő körülmények hiánya, a rossz próbalehetőségek stb. A másik, fő okát az *oktatási-nevelési munkában*, azon belül *maguknak a táncoktatóknak egy részében* kell keresnünk. A kultúrversenyen felmerült hibák közül most ezekről a legfontosabb, döntő jelentőségű hibákról szólnok.

A legtöbb hiányosság abból fakad, hogy sokhelyütt az oktató nem mérte fel feladatának és felelősségének nagyságát. Ezek az oktatók nem látják világosan, hogy a mi célunk nem az öncélú művészkedésre való törekvés, hanem az, hogy a *népi tánc művészi eszközeinek felhasználásával is újítipusú embert neveljünk*. Elfelejtették ezek az oktatók, hogy a rájuk bízott fiatalokat a polgári és a művészi ismeretek helyes összehangolásával és segítségével nekik kell öntudatra, kollektív szemléletre, munkaszeretetre, hazaszeretetre, nemes emberi tulajdonságokra nevelniük.

Annak a táncsoportnak, amelynek oktatója nem ismeri fel a maga nagy és felelősségteljes feladatát, nincs igazi, összetartó ereje, tagjaiban nem alakul ki a kollektív szellem, nem meggyőződésből táncolnak, hanem csupán szereplési vágyból. Ezért fordulhat elő az ilyen csoportok tagjai között a primadonnáskodás, ezért vannak olyan táncosok, akik a színpadon a néptáncot táncolják ugyan, de nem szeretik meg annyira, hogy a sajátjukká fennéik és a saját szórakozásaikban, társastáncukban se feledkezzenek meg róla — bizony, az ilyenek hol titokban, hol nyíltan a szvingnek hódolnak . . .

Ilyen hibába esett pl. a *Kovácsológyár* népi táncsoportja a Dunakeszin tartott Vasas szakszervezeti körzeti bemutatón, amikor jampecosan, vagánykodóan előadott táncaival igen rossz hatást tett és valójában a népművészetet csúfolta ki. Amikor pedig a bíráló bizottság rossz munkájukat kemény kritikával illette, önféjűen visszautasították azt.

Pártunk is azt tanítja, hogy a jó vezetőnek legfontosabb fegyvere a *személyes példamutatás*. Ebből tanulhatunk! Oktatóink egy része azonban elfelejti, vagy nem is akarja tudni azt, hogy személyes élete, példája lehet a legjobb nevelőeszköz arra, hogy tanítványait jó úton vezethesse. Egyetlen oktató sem várhat jót a tanítványaitól, ha ő maga rossz példát ad. Nekünk, tanítsunk bár kezdő vagy haladó táncosokat, magatartásunkkal, munkaserzetünkkel, lelkesedésünkkel, politikai és művészi állásfoglalásunkkal és legjobb emberi tulajdonságunkkal kell előljárnunk — tanulóvágyunk, a művészetbeni egyszerűségünk, szerénységünk azok a további, jellemző tulajdonságok, amelyekre példát kell mutatnunk tanítványainknak.

Sok oktató munkáját figyeltem meg. Láttam őket munka közben és más alkalomkor. Tapasztalatom az, hogy sok olyan oktató van, aki még saját magát sem ismeri. Vannak olyanok is, akik a példamutatás legelemibb szabályait sem tartják magukra nézve kötelezőnek, sőt erre nem is képesek — ugyanakkor fiatal, kezdő táncosaink előtt a példakép szerepében tetszelegnek. Pedig nyakig merülnek tudatlanságuk és hibájuk miatt a nagyképűség hináros mocsarába.

Hiba az is, hogy sok helyen az oktatók nem vonják be a táncosokat az *önálló alkotómunkába*, nem nevelik őket aktivitásra, csupán »nyersanyagoknak« tekintik őket és bábukként tologatják őket ide-oda a színpadon, a különböző térformákban. Elfelejtik, vagy nem tudják ezek az oktatók: minden jó munkának, az előadó-művészetnek is (a táncsoportok művészi munkája idetartozik) alapja az, hogy *a dolgozó emberek öntudatosak, műveltek, izlésben-érzésben egészségesek legyenek, ismerjék a kitűzött célokat, szívvel-lélekkel az ügy mellett álljanak*. Egészséges, építő értékű műveket csak így lehet létrehozni.

Félrenevelt emberek soha sem tudják megmutatni a népünkben rejlő igazi művészi értékeket és soha nem valósíthatják meg nemzeti formájú, szocialista tartalmú táncművészetünk célkitűzéseit. Soha nem lesznek rá képesek, hogy megmutassák népünk legjobb tulajdonságait, típusait. Az e téren jelentkező hiányosságokat éppen ezért sürgősen fel kell számolni. Hazudni a mi színpadjainkon — mint ahogy új életünkben sem — nem lehet.

A csoportok művészi oktatásának másik hiányosságát az okozza, hogy az oktatók jó része felületesen, sőt felelőtlenül kezeli a *táncoktatás* kérdését. Pedig az élet, a művészet, a színpad ismerete nélkül — és a kollektíva megteremtése nélkül — nem lehet és nem szabad nyakra-főre koreográfiái műveket alkotni.

Sok helyen úgy értelmezik a koreográfiát, vagy feldolgozást, hogy egy csomó figurát és térformát valamilyen ismeretlen elgondolás alapján, minden érthető cél nélkül összekapcsolnak és ezt adják elő. Vagy, ami még rosszabb: meglevő és aránylag jó műveket kellő ismeretek hiányában megváltoztatnak és elrontanak — szóval a feldolgozásokat is még jobban »feldolgozzák«.

Ez hiba! Hangsúlyozni kell: *nem törvény az, hogy az oktató egyben koreográfus is legyen*, mint ahogy az sem törvény, hogy a jó táncos egyben jó oktató is. Ne keverjük össze a koreográfusi és oktatói feladatköreit! Vannak, akik jó koreográfusok és jó pedagógusok egyszerében; a mi széles, országos táncmozgalomunk érdekeinek figyelembevételével azonban ne rögzítsük ezt *mindenkire érvényes szabályként*, hanem helyett *építsünk a jól szakosított, koreográfusi vagy a művészi oktatói-interpretáló munkára*. Az olyan oktató, aki nem rendelkezik koreográfusi tehetséggel, jobban teszi, ha nem alkot újat, hanem már ismert, jó műveket vesz elő és azok lelkiismeretes tolmácsolásával viszi előre a táncmozgalom ügyét. A *jó interpretáló munka ugyancsak művészi munkát jelent*.

Jó lenne, ha végre minden oktató számot vetne ezzel az igazsággal. Mert az *oktatói és koreográfiai munka helytelen összekeveréséből adódik a hibák nagy része*: az, hogy az üzemi táncosok csoportjaikban az ilyen táncátalkalmányok tanulásával *elrontják természetes táncérzéküket*, izlésüket. A rossz táncot a fiatalok lélektelenül, meggyőződés nélkül adják elő. Nem lelkesítenek: tehát munkájuk is öncélúvá válik.

A rossz táncok félrenevelő hatása mutatkozott meg az említett *Kovácsológyár* csoportjában, ahol erősen »vagánykodtak«, s ezzel meghamisították a valóságos érzéseket. Rossz volt a *várpalotai Bányász Kultúrotthon* táncsoportjának »Bányász-köszöntő« című tánca, mert, bár témaválasztásuk jó, a színészi és dramaturgiai problémákkal sem az oktató, sem a táncosok nem tudtak megbirkózni, nem tudták

a bányászköszöntés ünnepélyes, vidám hangulatát megmutatni. Így a kompozíció, tartalmától megfosztva, formális, üres, élettelen volt. Az *Aulokémia* csoportjának tánca is mindössze egy csomó térforma értelmetlen, hangulat nélküli előadásából állott. A *Budafoki Zománcgyár* tánc csoportjának »Pajkoskodó táncát« a modoros, agyonbonyolított, érthetetlen előadási mód jellemezte.

A felsorolt példák mind a kellő tudás hiányára mutatnak.

Tartsa szem előtt minden művészi oktató, hogy a sok-sok ezer kultúrára, művészetre, vidámságra vágyó fiatal nem kísérleti nyúl a lelkiismeretlen vagy csupán a maga célját kereső, szereplési viselkedésséggel »megáldott« oktató számára.

Ahol ilyen hibákkal találkozunk, ott rögtön szembetűnik a csoport táncainak színtelensége, formalizmusa, zavarossága, modorossága, izléstelensége. Mindez arra figyelmeztet, hogy az oktatóban van a hiba, hiszen az előadott műveken keresztül a koreográfusnak a világról, az életről, az emberekről, a művészetről alkotott véleménye fejeződik ki, amit az oktátónak is helyesen kell meglátnia és csoportjával megláttatnia.

Nem mindegy tehát, sőt nagyon is fontos kérdés, hogy kinek kezében van az ifjúság táncművészeti nevelése. Fontos, hogy megkeressük az utat, miként lehet kiküszöbölni az ezen a téren felmerült hiányosságokat.

Véleményem szerint elsősorban az segítene, ha mind a Népművészeti Intézet, mind a SZOT jobban és szélesebb körben fordulna az oktatók embernevelő módszereinek megjavítása felé, illetve *jobban szorgalmazná az oktatók magasabbfokú képzését*. A mozgalom sokkal többet követel minőségben, mint amit a jelenlegi keretek biztosítanak.

Fel kell hívnunk az oktatók figyelmét arra, hogy milyen *felelősségteljes* az ő munkájuk. Minden esetben számon kell kérnünk az oktatók jó vagy rossz munkáját a kulturális szervezeteken, a szakszervezeteken keresztül.

Feladatunk az is, hogy az oktatókban tudatosítsuk, mennyire nem nélkülözhetik a *többi művészeti ág* (például a zene, a színészet, a rendezés, a díszítőművészet) megismerését sem.

Azon követelmény mellett, hogy az oktatók inkább ismert, jó táncokat tanítsanak meg a csoportokkal, szükséges, hogy a *táncokat a tagok képességeihez, fejlettségük fokához mérten válasszák meg*. A csoportokban a politikai felelősökkel együttműködve törekedjenek arra, hogy fegyelmezettebb, munkaszeretőbb, lelkesebb fiatalokat neveljenek a táncosokból. Legyenek velük sokszor és egyéb problémáinkban is segítők őket.

A művészi ízlés fejlődéséhez elengedhetetlen, hogy a táncosok jó, valóban művészi alkotásokon nevelődjenek. Koreográfus művészeink rendszeresebben készítsenek *kisebb műveket* is az üzemi csoportok számára, hogy ezek művészetük eredményét ne csak nagy művekben lássák. Személyes részvételükkel is segítsék üzemi csoportjainkat a próbákban, hogy azok jobb munkát végezhesenek. A megbírált hibák kijavítását ne csak elméletben, hanem a gyakorlatban is mutassák meg. Mutassanak rá az egyes táncokon belül arra, hogy mi a jó bennük, de mutassanak rá a hiányosságokra és azok okára is.

Feladatunk szerintem az is, hogy ne csak bíráljuk a képzetlen, vagy kezdő oktatókat, hanem *sokkal fokozottabb mértékben foglalkozunk velük*. Adjunk nekik több segítséget a tanulásban személyesen és kollektíven a tanfolyamok kiszélesítésével, a tapasztalatcserék kibővítésével, a hivatásos együttesek segítségének igénybe vételével. Adjuk kezükbe a jó pedagógiai módszerek, a helyes gondolkodás, a széleskörű anyagismeret fegyvereit.

Fontos az is, hogy az új oktató-kádereink kiválasztásakor vegyük figyelembe a táncbeli tehetség mellett azt, hogy *van-e pedagógiai tehetségük* és jó nevelőkké válhatnak-e.

Fel kell számolnunk azokat a hibákat, amelyek abból fakadnak, hogy egyesek könnyű kereseti lehetőségnek tekintik a fiatalok művészi nevelését. Vannak, akik hat, vagy még talán ennél is több csoport oktatását is vállalják és egyik helyen sem végeznek egész munkát. Az ilyen »oktatógépekre« semmi szükség. Semmi szükség azokra, akik csupán kereseti lehetőséget látnak a művészeti oktatásban, művészi céljaik azonban nincsenek. Az ilyenek ellen a legkeményebben harcolnunk kell.

Az oktató felelőssége nagy, minthogy ők is szerepet kaptak az új ember nevelésében. Ezért fontos, hogy minden oktató fokozottabb felelősséggel forduljon a saját és a társai munkája felé. Fontos, hogy a jó oktatás eddigi tapasztalatait *folymatos tapasztalatcserék*en keresztül minél szélesebb körben átvegyék a fiatal s az idősebb oktatók egyaránt. Fontos, hogy a *sajtón keresztül* is minél többen közreadják tapasztalataikat.

Igy tudjuk csak eredményesebben felszámolni a hiányosságokat s addig is, amíg az oktatás szélesebb, nagyobb méreteket ölt, ezzel a tapasztalatcserén alapuló munkával vihetjük előre a fiatal és nem eléggé képzett oktatók tanítását, továbbképzését.

Az oktatás és a nevelői munka helyes összekapcsolása színvonalasabb, az élethez közelebb álló táncmozgalmat eredményez, jobban segíti új életünk kibontakozását.

Összefoglalva: a néptáncoktatás színvonalának emelése érdekében — véleményem szerint — következők a feladatok.

1. Minden oktatótól meg kell követelni, hogy *személyes ügyének és közügyének tekintse politikai, szakmai fejlődését.*

2. A Szakszervezetek Országos Tanácsa kultúrnevelési osztálya és a Népművészeti Intézet táncosztálya *sokkal szélesebb körben biztosítsa az új, főleg pedagógus káderek kiképzését (illetve továbbképzését), véleményem szerint kötelezően.*

3. Ezekben a tanfolyamokon legjobb koreográfusaink ne csak kompozíciókat, hanem mindenként előtte *pedagógiai, technikai, zenei nevelési módszereiket, a kollektíva helyes megteremtésére irányuló legjobb tapasztalataikat* is adják át a hallgatóknak. E módszereiket ismertessék a sajtóban is.

4. A legjobb tánc csoportok munkáját havonta, rendszeresen megszervezett *mintapróbák*on mutassák be az üzemi oktatóknak és az érdeklődőknek.

5. A Szakszervezetek Országos Tanácsa kultúrnevelési osztálya és a Népművészeti Intézet táncosztálya *pályázatok kiírásával gondoskodik arról, hogy élenjáró koreográfusaink kis és nagy csoportok számára készítsenek kompozíciókat.*

KRIZSÁN SÁNDOR



*Szorgalmas munkával készül a VIT-re az MT Központi Együttese*

## A művészi tornáról

A torna az erő, a szépség és egészség élményét adja a tornásznak és a nézőnek egyaránt. A torna az a sportág, ahol a sport a művészettel forr össze. Alapja, éppúgy, mint a tánctechnikának, a fegyelmezettség, a kiegyensúlyozottság és a ritmus.

Nem választható el az izommunka az embertől, aki az izommunkát végzi. Ha gépiessé, lélekteleenné válik a mozgás, akkor célját tévesztette el, mert ahelyett, hogy fejlesztené az izomzatot és az ügyességet, inkább csak kifáraszt, erőt pocsékol minden cél és értelem nélkül. Tehát már a határozott művészi cél nélkül végzett torna is tervszerű, bizonyos fokig átélt és harmonikus mozdulatokat követel. Minél jobban fokozzuk az esztétikai követelményeket — esetleg a bravúros hatások rovására is — és minél jobban hangsúlyozzuk az átélés és kifejezés szükségességét, annál jobban közeledünk a tornától a tánc felé.

A művészi tornát szükségsszerűvé tette az a tény, hogy testnevelésünk és sportágaink szinte kizárólag a férfiizomzat teljesítőképessége szerint voltak kidolgozva a múltban s így a torna és sport vonalán működő nők mozgása merev, robosztus, férfias lett és nélkülözött minden női báj és kecsességet.

A felszabadulás után két évvel nagy átszervezések történtek a torna- és táncoktatás terén. A Testnevelési Főiskolán a testnevelő tanárok képzésével párhuzamosan haladt a táncszakosok kiképzése is, akik a középiskolákban a táncoktatást látták volna el. Tanári oklevelet kaptak ők is és hivatva lettek volna kidolgozni a speciális női torna és sport feladatait is. Sajnos, az akkori terv nem vezetett eredményhez. A bizonytalanság oka többek között az volt, hogy nem tanulmányozták annakidején a Szovjetunió fejlett művészi tornáját.

Bár az első kísérlet nem járt eredménnyel, a szakmai vezetők nem tévesztették szem elől a problémát. 1950-ben megindult a művészi torna oktatása a Testnevelési Főiskolán és azóta is egyre több eredmény mutatkozik. A T. F. tanterve megegyezik a Szovjetunió testnevelési tantervével és ez vonatkozik a művészi torna oktatására is. Ezzel az I. évf. évi 120 órában, a II. évf. évi 20 órában foglalkozik. A III. és IV. évfolyamosok a tornaórák keretén belül folytatják művészi torna-tanulmányaikat, elsősorban azok, akik a szakosításnál a torna szakot választják. Miként a Szovjetunióban, úgy nálunk is csak nők számára folyik a művészi torna oktatása. *N. Siskareva*, az Áll. Leszgaft Testnevelési Főiskola művészi torna tanárának kitűnő szakkönyve alapján. Egyaránt szerepelnek az előkészítő résznek megfelelő gimnasztikai gyakorlatok, a mozgások táncszerű formái, a néptánc-elemek és a tanultak alapján variációs, kombinációs etűdök. Művészi torna-oktatásban részesülnek a Pedagógiai Főiskola testnevelő-szakos tanárjelöltjei is.

A Szovjetunió példája a mi elért eredményeinknél sokkal messzebbre mutat. Ott a művészi torna a torna egyik külön ága, szerves kapcsolatban az alaptornával. *N. Siskareva* könyvéből azt is megtudhatjuk, hogy ott az általános iskolák művészi torna-szakköröket alakítanak, ahol az erre alkalmas növendékek rendszeresen továbbfejleszthetik tudásukat, melyet a kötelező iskolai torna megalapozott. A művészi torna az ifjúság számára nem csupán a testnevelés értékes eszköze, hanem az *esztétikai és művészi érzék nevelője*, amennyiben szoros kapcsolatban áll a zenével és a táncal. A művészi torna összes gyakorlatai a zenére épülnek fel, s nem csupán formailag és ritmikailag, hanem kifejező jelleg szempontjából is.

Nálunk két munkaközösségi balettiskola keretén belül történik a művészi torna magas művészi fokra fejlesztésének munkája. *Kovács Éva* sok egyéni ötlettel gazdagította azokat a kereteket, amelyeket a Szovjetunió szakkönyvei ismertetnek, és két munkatársat nevelt már, akik tovább fejlesztik a művészi tornát: *Bakos Mária*t és *Chikán Ildikó*t. *Kovács Éva* vezeti az olimpiai keret tagjainak művészi torna-edzését; ez elősegíti számukra a jövőben is azokat a sikereket, amelyeket legutóbb Helsinkiben elérték.

A munkaközösségi balettiskolák egyik szakmai értekezletén *Keleti Ágnes* olimpiai bajnoknő is megjelent és beszámolt olimpiai tapasztalatairól. Elmondotta, hogy sikerük titka éppen *mozdulataik kifejezőteljessége, hajlékony, nőies és aprólékosan kidolgozott stílusa* volt, amit nem minden nemzet tornásznőiről lehetett elmondani. Helyesnek bizonyult az út, amelyre *Kovács Éva* segítségével léptek; hazatérésük után azonnal felvették vele a kapcsolatot, hogy a következő olimpiai játékokra még

jobban felkészülhessenek és még több dicsőséget szerezhessenek a magyar sportnak.

Kovács Éva és Keleti Ágnes eddigi tapasztalataikat és eredményeiket összefoglalták: munkájuk az első magyar szakkönyv, amely a művészi tornával foglalkozik. Azt a gyakorlatanyagot és módszert ismertetik, amely a gyakorlatban legjobban bevált, noha még állandó fejlődésben van és — saját szavaik szerint — még sokévi munkára van szükség a végső kikristályosodásáig.

Könyvükben Siskareva elvei érvényesülnek, bár a mi viszonyainknak megfelelően eltérések, egyéni kezdeményezések is mutatkoznak. Munkájukban a bevált gyakorlatanyagot és módszert akarják a nagy tömegek számára hozzáférhetővé tenni. Tornasportunk minőségi fejlődésében, laikusoknak, üzemi torna- és tánc-csoportok számára egyaránt nagy segítséget nyújt e szakkönyv. Minthogy a művészi torna nem csupán gyermekkorban elkezdve vezet eredményre — mint a klasszikus balett —, igen alkalmas az ifjúság és a felnőtt érdeklődők táncos képességeinek fejlesztésére. Nagyobb tömegeket lehet vele a szó szoros értelmében megmozgatni és a szép mozgás élményét nyújtani azoknak, akik *nem pályának* választják a táncot, hanem *egészségük, rugalmasságuk és művészi érzékük fejlesztését* keresik benne. Továbbá alkalmas előképzést nyújthat a művészi torna iskoláskoron aluli gyermekeknek, akik számára a klasszikus balett koncentrált feladatai koraiak volnának.

Mint Siskareva, úgy Kovács Éva és Keleti Ágnes munkája is 3 csoportra oszlik: 1. előkészítő gyakorlatokra, 2. fő gyakorlatokra és 3. speciális gyakorlatokra. Azonban, míg Siskareva az előkészítő gyakorlatokat a mozgás jellege szerint csoportosítja, addig Kovács Éva az egyes izomcsoportok függetlenítése céljából testrészek és izomcsoportok szerint osztja fel a gyakorlatanyagot:

I. Alapállás, helyes tartás.

II. Törzsgyakorlatok.

III. Váll- és kargyakorlatok.

IV. Lábgyakorlatok.

V. Lábgyakorlatok magasabb formái.

A főgyakorlatok beosztása majdnem teljesen egyezik Siskareva beosztásával. A különbség csak az, hogy Siskareva itt szentel külön fejezetet az egyensúlygyakorlatoknak, míg Kovács Éva az előkészítő gyakorlatok »Lábgyakorlatok« c. fejezetében foglalkozik az egyensúlygyakorlatok problémáival. Továbbá itt a fordulatok a mozgások fő, táncszerű formái között szerepelnek, míg Siskareva külön fejezetben foglalkozik a fordulatokkal. Ezek szerint a főgyakorlatok beosztása a következő (Kovács Éva könyvében):

a) A mozgások fő táncszerű formái. (Járás, futás, ugrás, fordulatok, forgások).

b) Kéziszerke technikája és összekapcsolása az előző fejezet gyakorlataival. (Bot, buzogány, karika, labda, ugrókötél, korong, dob, cintányér, zászló, szalag, sál, kendő.)

c) Néptánc elemei. Különböző népi tánc-stílusok ismerete.

A speciális (különleges) gyakorlatok szerrel és szer nélkül a következő fejezetekre oszlanak Kovács Éva munkájában:

a) Improvizáció.

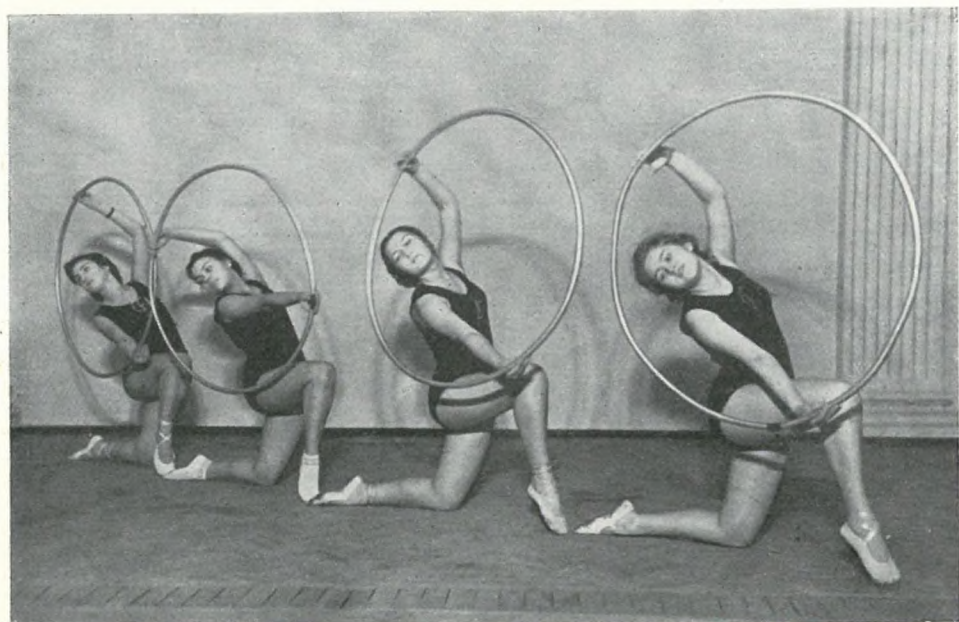
b) Gyakorlatláncok és etüdok.

c) Egyéni és csoport-táncok, táncszerű kombinációk, versenygyakorlatok.

A könyv módszertani utasításokat és tanácsokat is tartalmaz az egyes órák felépítésére és az egész évi tanmenetre vonatkozólag. Ismerteti az esztétikus mozgástechnika elsajátításának alapelveit, a mozgás irányait, egyszerű térrajzokat és térformákat, mint a térérzék fejlesztésének és a fegyelmezett összmunkának módjait, továbbá a gyakorlatok ritmikai és dinamikai vonatkozásait. A zenével való kapcsolat mindhárom fejezetben fontos. Az előkészítő gyakorlatoknál ritmikus és dinamikai aláfestést ad a zene és ezért legalkalmasabb a rögtönzött (improvizált) kíséret. A főgyakorlatoknál a zenei és mozdulati motívumok egysége a cél. A speciális gyakorlatoknál a zenemű határozza meg a gyakorlat tartalmát, formáját és jellegét. A gyakorlat kivételében a zenemű mondanivalója is kifejezésre jut. Továbbá 250 ábrával és a gyakorlatok leírásával ismerteti a mű az előkészítő rész legfontosabb gyakorlatait.

Ez a nagy gonddal és sok gyakorlati tapasztalat alapján megszerkesztett szakkönyv új fejezetet nyit meg a magyar művészi torna történetében. Felmerülnek azonban olyan kérdések, amelyek régóta tisztázásra várnak, és egyre nagyobb szükség volna olyan *szakmai vitára*, amely döntést hozna, megoldást találna ezekben a kérdésekben. Vitatható pl. Kovács Évának és Keleti Ágnesnek az a kezdeményezése, hogy balettképzésben részvevő gyermekek kiegészítő tréningként tanulnak művészi tornát. A probléma megoldását elősegíti, hogy az I. ker. munkaközösségi balettl-





A szarotovi Csernyisevszkij Egyetem női hallgatóinak művészi tornája  
(V. Vojtyenkó felv.)

iskolájában több növendéken gyakorlatban is bemutatják, hogyan fejlődik az a gyermek, aki csak klasszikus balettet tanul, és ezzel szemben milyen eredményeket mutat fel az, aki művészi tornára is jár.

Másik vitás pont az improvizálás kérdése. Ez az egyéni képességek felszabadítását célozza, viszont Siskareva erre a célra inkább komponáltat: az ismert gyakorlatokból önállóan kell a növendékeknek zenei témákat megoldaniuk. Ezzel serkenti a növendékek teremtő képzetét és aktivitását. Az improvizálás azonban gyakran nem kívánatos lélektani motívumokat is felszínre hoz, amelyek, kellő irányítás mellett, inkább nevelésre szorulnának.

A legfontosabb tisztázandó kérdés a *színpaddal való kapcsolat*. A művészi torna reprezentációs területe a tömeggyakorlatok, szabadtéri bemutatók, tornászversenyek volnának, viszont a gyakorlat azt mutatja, hogy a művészi torna-növendékek ugyanolyan szólisztikus színpadi tánc-igényekkel szerepelnek a vizsgán, mint a balett-növendékek. Ahhoz, hogy ne dilettáns színpadi kezdeményezések tévútjára jusson a művészi torna bemutatóinak stílusa, meg kellene találni és ki kellene dolgozni a nyilvánosság számára szánt *művészi torna-bemutatók speciális jellegét, feladatait*, amelyek a harmonikus, esztétikus mozgás, az összehangolt csoportok látványos, szemet gyönyörködtető kompozícióiban jutnának kifejezésre.

Kovács Éva és Keleti Ágnes tehetséges munkája biztosít minket arról, hogy a művészi torna különleges feladatait gyakorlatban és elvi téren egyaránt meg tudjuk oldani. A vitás kérdések tisztázása érdekében még nagyobb lehetőségeket kellene biztosítani az ő értékes kísérleti munkájuk számára és *szervezett tapasztalateserét kellene teremteni a Szovjetunió művészi torna-köreivel*. Egyrészt a mi művészi tornaszakembereinknek lenne szükségük tanulmányútra a Szovjetunióba, másrészt látni szeretnénk szovjet tornászok művészi bemutatóit filmen, képeken, életben, hallani szeretnénk szovjet szakemberek előadásait. Érdeklődéssel tekintünk a művészi torna további fejlődése elé, amely az ifjúság harmonikus testi és lelki fejlődésének, egészségének, a munkára való nevelésnek kitűnő eszköze, s amely a dolgozó nők tömegei testi-lelki felüdülésének is nagyszerű segédeszköze — nem utolsó sorban pedig, mint látványos, művészi élmény, a tömegek szórakoztatását és a női sport fejlődésének lendítő erejét jelenti.\*

SOMOGYINÉ HALMÝ LÚJZA

\* A cikket azzal a megjegyzéssel közöljük, hogy a szerkesztőség nem mindenben ért egyet a cikkíróval.

## KRITIKA

### A Szovjet Hadsereg Ének- és Táncegyüttesének előadása

Felmegy a függöny és elemi erővel dübörög fel a taps, amikor a közönség megpillantja az egyenruhás ének- és zenekart. A szépen dekorált színpadon nagybetűs felírás: »Forró szeretettel köszöntjük a Szovjet Hadsereg Ének- és Táncegyüttesét!« Igen, ezt érezzük itt mindnyájan, ezt a forró szeretetet kívánják kifejezni az ütemesen összeverődő tenyerek, a sugárzó csillogású szemek.

Újra felcsattan a taps, amikor a sudártermetű bemondó orosz szavait hallja a közönség: első számként a Sztálin-kantáta következik. Megszólal a kórus és zenekar (vezetői *B. A. Nyikanorov* és *Sz. M. Szakov*). Lenyűgöző az a szinte acélból öntött, tömör erő, ami árad a kórus hangjaiból, ami áthatja a jólmisert, szeretett dallamot. Ezután az *Alexandrov*-kórus előadásában világhírűvé vált »Poljuszka« következik és azt mondhatjuk, semmivel sem kevésbé meggyőző ennek a 25 tagú kórusnak és kisszámú esztrád zenekarnak előadásában ez a dal, oly forradalmi erővel hangzott fel a katonaművészek ajkán a forradalom vörös lovasainak dala. Nagyszerűen egészíti ki ezt a »beköszöntést« harmadik ének-számuk, *Makarov*: »A Volga partján« c. dala, amely a kommunizmus építőinek hatalmas munkalendületét, derűs és magabiztos lelkivilágát teljesen újszerűen és meggyőzően szólaltatta meg.

Már ebben a három kórus-számban megmutatkoztak az énekar kiváló érényei: erőteljes, tömör, tiszta hangzása, lenyűgöző előadásmódja. Ezt a képet egészítették ki a kórus továbbiakban előadott számai.

A tánckar (vezetője *V. I. Afonyin*) négy számot mutatott be, hatalmas sikerrel. Először a »Janka« című tréfás bjelorussz táncot láthattuk, amely telis-tele van vidámsággal, ötlettel. Az ötletek pergő gyorsasággal követik egymást s a tánc egy pillanatra sem áll meg.

Egy kis kerítés előtt pad áll. Betáncol öt fiatal leány, leülnek a padra és a kezükben levő virágok szirmait a zene ütemére tépkedik: »szeret—nemszeret«. A kerítés mögül a megbújó legények megzavarják őket, mire a lányok oldalról a kerítés mögé szaladnak, de

a kerítés másik végén előbujnak a legények — éppen annyi, ahány lány — s mire a lányok utolériük őket, már ők ülnek a padon. Tréfás hangulatú polkába kezdenek, majd páronként mind visszabújnak a kerítés mögé. Most egy pár táncol elő. A padra ülnek, de édes kettesüket megzavarják és zavarukban elszaladnak. A következő előbujó pár ugyancsak a padra ül; a legény mindkőzelebb húzódik a lányhoz, amíg egyszer csak a felugró lány mellett a földre pottyan. Különösen az a pár keltett nagy derűtséget, amelyből — míg a legény virágot tépett a pad mellől — a kerítésen át »ellopták« a leányt. A legény úgy meglepődik, hogy ijedtében elájul. Gyorsan fellegyeznek, s amire magához tér, visszalopják mellé a kedvesét. Végül is mindnyájan előszaladnak a kerítés mögül és vidám, forgatagos polkával ér véget a tánc, amely talán a legjobban tetszett mindegyik között.

Következő, nagyszerű számuk a »Katonatánc« volt. Mind a férfi, mind a nő táncosok teljesen felszabadultan, egyenrangúan, a legnagyobb technikai biztonsággal és természetes könnyedséggel táncoltak. Ebben a táncban két csoport katona vetélkedik három leány táncáért.

Az »Orosz tánc« amolyan »Bent a bárány, kint a farkas« játékkal kezdődik, amelyből egy pár lírai kettőse bontakozik ki. Kettősüket három pár tánc követi; majd a három leány a férfi kör közepén táncol és karjaikkal csillagot formálnak. Ezt a táncot egy harmonikás legény bejövetele szakítja meg, aki, közben hangszeren játszik, nagy ügyességet követelő virtuosus táncot jár. Tánccára megmozdul az egész csoport és fergeteges vetélkedő kerekedik. A sebesen iramló, ugró és forgó szolistákból és párokból sorok, körök, majd körbekerítő, háromágú élfüggöny alakulnak ki, s az ebből kibomló forgatagot villámgyors megállás zárja le. Ez a tánc ugyancsak telve van mindazzal az ügyes, leleményes játékosággal és jókedvvel, ami annyira jellemző és oly szeretetreméltó a szovjet fiatalokban.

Lassú ütemű lírai leánytánccal kezdődik utolsó táncszámuk, az »Ukrán tánc«. A tánc üteme fokozatosan mind gyors-



A Szovjet Hadsereg Ének- és Táncegyüttesének tánckara

(Magyar Fotó — Bartal felv.)

sabbá válik és már dobként peregnek a lányok csizmasarkai, amikor csapatostul jelennek meg a legények s kezdődik a vidám multság. Úgyszólván lehetetlen papíron visszaadni azt a kitörő vidámságot, életörömet, lendületet és utolérhetetlen ügyességet, ami bőven árad az egymást követő páros, szóló és csoport táncokból. Már a négy leány táncánál úgy érezte az ember, hogy teljesen megtöltik a hatalmas színpadot — hát még amikor a tánc fináléjában az összes táncos robbanó erővel szökken, ugrik, forog, csapásol! Emlékezetes, élménytadó, méltó befejezése volt a műsornak ez a tánc.

Mit tanulhatnak különböző csoportjaink a Szovjet Hadsereg Táncegyüttesétől? Elsősorban *magas művészi színvonalú, átütő erejű előadasmódot*: az erő, a lelkesedés és az öntudat kiváló technikai felkészültséggel megvalósított kifejezését. Mindenegybes táncos művészetét átforrósította a meggyőződés és a tánc szeretete és ennek kifejezése számukra láthatólag semmiféle technikai problémát nem okoz. A táncosok ezt a magasfokú technikai fejlettséget nagyon *szorgalmas és sok munkával*, a balett-technika teljes elsajátításával érték el (ami ugyanakkor egyáltalán nem megy

népi tánc-stílusuk rovására). Kompozícióik teljes lehetőséget adnak képességeik kibontására. Ezek a kompozíciók ugyanakkor *egyszerűek*, ötletesek, nagyban színpadszerűek és semmiféle kiagyalttság nem érzik rajtuk. Láthatólag a koreográfus nem nagy és bonyolult témák bemutatására törekedett és attól sem riadt vissza, hogy különféle, általunk is ismert koreográfiákból merítsen kompozícióihoz. A hangsúly munkájukban a *tartalmas táncoláson, a kifejezésen, az előadasmód nagyszerűségén van*, nem pedig a témák bonyolultságán. Ez mozgalmunk és különösen egyes koreográfusaink számára meggondolkoztató tanulság lehet. Ha csak ebben a két kérdésben: a nagyszerű előadasmód és az egyszerű kompozíciók kérdésében tanulunk tőlük, már ez is komolyan hozzájárulhat fejlődésünkhöz.

Egészében komoly művészi élményt és meggondolkoztató tanulságokat jelentett számunkra ez az előadás. A táncszámok a többi magas művészi színvonalú műsorszámmal együtt ugyanakkor tovább növelték, mélyítették szeretetünket és barátságunkat a szovjet művészet, a szovjet emberek, a Szovjetunió iránt.

KÖRTVÉLYES GÉZA

## Fiatalok a „Diótörő” és a „Keszkenő” főszerepeiben

A Táncművészet utolsó két számában *Nádasy Ferencné* ismertetést adott az operaházi balett fiataljainak művészi munkájáról. Ezúttal két balettünk fiatal, új főszereplőivel foglalkozunk.

Egy idő óta *Müller Margit* és *Bozsó Árpád* alakítják *Csajkovszkij—Vajnonnen* »Diótörő« című mese-balettjének főszerepeit. Ez a balett nem kis igényeket támaszt a klasszikus táncossal szemben. A rendkívül gazdag s mélységesen emberi muzikát kell táncal kifejezni. A balett ne egyik gyöngyszeme a második felvonás pas de deux-je. *Müller Margit* és *Bozsó Árpád* igyekeztek megragadni a gyermeki, tiszta szerelem bájos vonásait, az élet hatalmas szeretetének, az örök ifjúságnak megkapó érzelmeit. Ez nem sikerült nekik teljes mértékben. Túlságosan igénybe veszi még figyelmüket a táncformák pontos kidolgozottságára való — egyébként feltétlenül szükséges — törekvésük. Ezért nem érezzük még eléggé a tiszta érzelmek igazán poétikus kifejezését. De művészi igényességüket mutatja, hogy a gyönyörű klasszikus táncokat precízen tolmácsolják s nem térnek az esetleges olcsó siker kedvéért a művészi nagyképűség útjára. Igen előnyösen érvényesül *Müller Margit* magasnövésű alakja *Mária her-*



A „Keszkenő“ új főszereplői:  
*Kun Zsuzsa* és *Havas Ferenc*

(Magyar Fotó — Várkonyi felvételei)

cegnő szerepében. Biztos, nyugodt technikája, szép kar- és lábmunkája különösen a harmadik felvonás pas de deux-jében bontakozik ki. *Tourjai* szépek, harmonikusak, de néha idegesek még. Vigyázni kell felsőtestének és fejének szebb tartására.

*Bozsó Árpád* egész egyénisége jól megfelel *Diótörő* herceg alakjának. Biztos kezű partnere *Müllernek*, s mint a harmadik felvonás szólótáncá mutatta, technikája is elég jó. A második felvonás pas de deux-jének lírai szerepkörében kifejező színészi alakítást nyújtott.

A másik szóló-pár, *Kun Zsuzsa* és *Havas Ferenc*, most mutatkozott be *Kenessey—Harangozó* »Keszkenő« című táncjátékában. *Sárit*, illetve *Józsit* alakították. Mindkettőjük művészi pályafutásában jelentősnek mutatkozik ez a főszerep. *Kun Zsuzsát* most érettebb művésznek ismertük meg, mint eddigi *Marika-* és *Zaréma-szerepeiben*. Már nemesak kitűnő technikája, biztos forgása, nagyon szép arabesque-jei ragadtatnak el, hanem nagy fejlődést mutat színészi játéka, szerepének igazibb és teljesebb átélésével. Kifejezően érzékelteti a cigánytáborba érkezett *Ferkó*



*Müller Margit* és *Bozsó Árpád*  
pas de deux-je a „Diótörő“-ben

iránti szerelmének fellobbanását, majd a harmadik felvonásban a boldogtalanság fájdalmát s a megnyugvás örömét. Szenvedély, tűz, érzékiség van a második felvonásbeli szólótáncában — s milyen nyugtalanságot áruel, amikor a csárda udvarára lépőzik! Kun Zsuzsa ezzel az alakítással arra a helyes útra lépett, amikor már nem hat öncélúnak és gyakran színtelennek (vagy egyszínűnek) a koreográfiai alak.

Havas Ferenc képességei ma még inkább csak technikai vonatkozásban mutatkoznak meg s nem a teljesen átél alakításban, bár ebből is felcsillan már néha valami. Szépek és magasak ugrásai, biztosak tourjai s általában könnyedén oldja meg nagy virtuozitást igénylő szerepét. Erényeit azonban csak akkor tudja teljes értékűen kamatoztatni, ha tökéletesen feloldódik majd szerepében s

minden izmával és idegszálával arra törekedik, hogy táncával minél teljesebben és gazdagabban tolmácsolja a szerepkívánta alakot. Havas Ferenc tehetségét megcsillantotta. Kemény, kitartó munkájától függ, hogy komoly művész lesz-e belőle.

Szépek és hatásosak Kun Zsuzsa és Havas Ferenc pas de deux-i, bár nem mindig esnek egybe a zene és a tánc érzelmi csúcspontjai.

Örvendetes és biztató vonásokat láthatunk tehát a négy fiatal balett-táncosunk művészi munkájában. Szeretnők, ha új főszereplőkként aratott sikereik ösztönzésül szolgáltnának számukra meglevő, kisebb-nagyobb hiányosságai kijavítására, szeretett és megbecsült balettművészetünk jó hírnevének öregbítése érdekében.

CSIZMADIA GYÖRGY

## A Vasas Szakszervezet kultúrversenybemutatói

Május 23—31. között tartották a *Vas-és Fémipari Dolgozók Szakszervezetéhez tartozó művészeti együttesek II. országos versenyének záróbemutatóit* a Vasas Székházban.

Hatalmas, megérdemelt sikert könyvelhetett el a *Vasas Ifjúsági Együttes* leánycsoportjának munténiai táncja. Táncsoportjaink egyik *legjobb román tánc-előadása* ez. A *Mádai Zsuzsa* gyűjtése alapján készített vizslási párostáncuk jókedvű, életerős fiatalokat mutat. Különösen a verbunkost és párostáncot éreztük ilyennek, melyet az egymással évődő szőlőpár szerepeltetése még élénkebbé, színesebbé tesz. A kompozíció gazdag térformájú, változatos. A fiúknak azonban két dologra ügyelniük kell: a testtartásra, valamint arra, hogy rikkantgatásuk mindig a tánc megfelelő hangulatából következzen. A lányok őszinte jókedvükkel tűntek ki.

A *Vasas Központi Együttes* egyik száma a »Szüreti táncok« volt. Koreográfiáját tervezte és betanította *Szalay Karola*. A kompozíció erénye, hogy igyekszik bátran támaszkodni a játékos elemekre. Ilyen jó részek a kecske-tánc, a fiú behozása a hordóban. Egy-egy szép táncrészlet is találunk, mint a szőlőtáposópárostánc, a lírai páros szóló. Úgyes és színpadszerű a táncmozgatása. De a jó ötletek, a technikailag fejlett táncosok produkciója ellenére a »Szüreti táncok« még sem nyújt igazi élményt. Hiányzik belőle a világos cselekmény, a közérthető mondanivaló. Nem értjük, hogy mit akar

kifejezni a kompozíció. Ezért tűnik a tizenkét perc olyan hosszúnak, egyes részek pedig indokolatlannak. Vigyázni kell arra is, hogy az eszközökkel való táncolás semmiképpen se rontsa le a valóság illúzióját. (Lányok puttonyos és kosaras tánc.)

Nem tartjuk szerencsés választásnak a központi együttes másik számának, a »Partizán tánc«-nak bemutatását, melyet *Sallay Zoltán* tanított be. Az *Aszfajev* zenéjére készített *Vajnonnen*-koreográfia világos és érthető módon fejezi ki a hős partizánoknak életüket is feláldozni kész, izzó hazaszeretetét, az ellenséggel szemben táplált gyűlöletét. A koreográfia rendkívül komoly technikai, színészi feladatokat követel meg a táncosoktól. E magas követelményekkel az együttes táncsoportja még nem birkózott meg. Ezért nem tolmácsolhatta hűen a kompozíció eszmei mondanivalóját, ezért hatott csak látványos produkciónak.

A bemutató legnagyobb sikert aratott együttese az *Ózdi Kohászati Üzemek* táncsoportja volt. Méltán. Inaktelki legénytáncuk, valamint lócástáncuk hatalmas sikert aratott. (Koreográfia: *Rotler Oszkár*.)

A nehéz inaktelki táncot a fiatal fiúk játszi könnyedséggel járták. Minden mozdulatukon érződött a begyakorlott, pontos munka. Táncukat erő, lendület jellemezte. A kitűnő koreográfia hiányosságául talán csak azt lehetne felróni, hogy nem hagyja kifejlődni a szóló-

kat, nem teljesednek ki minden esetben az epizódok.

Még jobban tetszett lócástáncuk. A lányok úde táncra, kedves éneke, a legények mulatságos bevonulása a székeken és a lócán, a legmegfelelőbb helyen fel-felcsillanó apró játékok megnyerték a közönség szívét. A lócástánc hangulatára nem valami »átlag vidámság« a jellemző, hanem, hogy a vidámság humoros formáját eleveníti meg. A kompozíció végéig érdemes lenne megváltoztatni, mivel a lócával, székekkel megalkotott, szigorúan kötött mértani forma formalista hatást tesz.

Nagy sikert aratott a MÁVAG táncsoportjának szatmárökrítői fergetegese is. Jó hangulatú, sodrólendületű tánc. *Krizsán Sándor* pontosan megtalálta a megfelelő mértéket. Se több, se kevesebb. Tanuljanak e jó példákából a többi csoportok oktatói!

Néhány táncsoport, sajnos, gyenge teljesítményt nyújtott. Az *MTH 18-as* számú intézetének táncsoportja székeley táncokat mutatott be. (Koreográfia: *Koltai Ottó*.) Ebben a táncban megtalálható volt minden, amit az utóbbi időben székeley és kalotaszegi táncok címén ismertünk. Az innen-onnan összehordott kompozíció semmitmondó, zavaros, egyes részei pedig meghaladták a csoport képességeit; amin túlkiabálásokkal, sikongatásokkal sem tudtak segíteni. Természetesen így a tánc hangulata nem volt őszinte. Helyesebbnek vélném, ha ehelyett a szám helyett a csoport hozzákezdene néptáncok izes elsajátításához.

A kultúrverseny másik székeley táncát a *Lámpagyár* táncsoportjától láttuk (koreográfus: *Csörnyei Gyula*). Maga a kompozíció »anyagbőség« tekintetében nem igen különbözött az *MTH 18-as* intézetének táncától. Talán még egységesebb is volt amannál, pontosabban is táncolták. Ennek a csoportnak is ajánlanám, hogy mindenképpel sok eredeti néptáncot tanuljon meg.

Primitív kompozíció volt a *Szegedi Késárugár* táncsoportjának tápéi székestánc (koreográfia: *Gábris László*). A tánc hosszúra nyúlt s a székesnek állandóan ismétlődő üteme monoton hangulatot keltett. A koreográfus megpróbálta a számot kis epizódokkal színezebbé tenni. A kezdő táncosoknak azonban még a motívumok eltávolítása is nehézséget jelentett, így a játékból semmit sem láttunk. A táncok előadásmódja is meglehetősen távol állott a tápéi táncoktól. Pedig a hozzánk közeli Tápénak gyönyörű táncgyörményai vannak! Ezekkel az oktatóknak — de a táncosoknak is! — alaposab-

ban kellene megismerkedniök, vigyázva arra, hogy csak képességeiknek megfelelő táncfeldolgozást adjanak elő.

Az *MTH 28-as* számú tanintézetének táncsoportja »Sárközi bál«-t mutatott be. (Koreográfia: *Hauk Sándor*.) Eleven, vidámhangulatú volt, néha talán már túleleven is. Nem lenne kárára a számnak, ha kevesebbet sikongatnának benne a leányok, kevesebbet rikkantgatnának a fiúk. A kompozíció egy kicsit túlzásfolt. Látszik, hogy a koreográfus alaposan foglalkozott a sárközi táncokkal s azokból mindent fel akart használni. Hogy az oktatóknak nem egészen sikerült átadnia az általa gyűjtött anyagot, azt az is mutatja, hogy a táncsoport másik bemutatott számától, a tardonai leánytáncától stílusban nem sokkal különbözött. A tardonai táncban a leányok kedves éneke, őszinte hangulata egyszerű, nem erőszakolt. Szintén példamutató lehet a többi üzemi csoport számára.

Példájukból tanuljanak a *Déldunántúli Áramszolgáltató Vállalat* táncosai is, akik trencsényi leánytáncal szerepeltek a versenyen. A »kompozícióknak« nem volt se füle, se farka, s bosszantó, hogy *Krizsán Sándor* közismert »Trencsényi leánytáncát« konferálták be. Gyenge volt a *Győri Szerszámgépgyár* táncsoportjának siogárdi táncja is, mivel a szép formákat nem töltötték meg semmilyen tartalommal. Ez annál meglepőbb, minthogy másik táncukban, a tyukodi táncban eleven, jókedvű embereket ismertünk meg.

Hangulattalan volt a *Székesfehérvári Vadászölténygyár* táncsoportjának andocsi üvegtáncja is (koreográfia: *Fekete Ferenc*). Egy-egy mosollyal, jókedvű, őszinte rikkantással előbbé, hatásosabbá tehetnék volna táncukat, mely egyébként az egész bemutató legegységesebb és egyik legszebb táncanyaga volt. Hangulattalan volt a *Rákosi Művek központi táncsoportjának* két száma, a kapuvári verbunk és csárdás és a szatmárökrítői fergeteges is (Oktató *Fazekas István*.)

Az »új«-nak ábrázolása, táncban való kifejezése táncművészetünk legnagyobb problémája. Dícséretreméltó tehát, ha egy *öntevékeny együttés* is megpróbálkozik vele. Különösen örvendetes, ha nem is eredménytelenül. A bemutatón két mai témájú táncot láthattunk. Az *Irodagépipari Vállalat* táncsoportjának »Sztahanovista-köszöntő«-je volt az egyik. Alap gondolata igen jó, többé-kevésbé sikerült is jól megoldani a kompozíciót (*Krizsán István*). Kár, hogy a sztahanovista köszöntése nem táncal történik, hanem tapssal, beszéddel.

A köszöntött az elején »kilóg« a kompozícióból, mert nem vonják be a táncba s így cél nélkül járkál ide-oda a színpadon. Később azután bevonják a kompozíciót befejező csárdásba.

A másik tematikus tánc a MÁVAG táncosportjának »Bevonulás előtt« c. kompozíciója volt (koreográfia: *Krizsán Sándor*). Egy-két értelmetlen és felesleges kisebb résztől eltekintve (a legények első átvonulása a színen, az egyszál katonára szerepeltetése, a befejezés megoldatlansága) igen jól sikerült kompozíció. Különösen a lírai részek sikerültek. A zenei kísérletnél érződött, hogy a táncosporttal nincs összeforrvá. A jóképes-

ségű, szép eredményeket elért csoport megérdemelné, hogy *állandó jellegű, jó zenekart kapjon*.

A bemutató feltárta azt a hiányosságot, hogy sok oktató felkészületlen a művészi munkájára. Ezért láthattunk annyi sematikus táncot, annyi »vegyes felvágott«-kompozíciót. A Népművészeti Intézetre vár az a feladat, hogy új, friss anyaggal lássa el az oktatókat, főleg a vidékieket, mert ott érezhető ez a hiány a legjobban. Az oktatók pedig ne várják a sültgalambot, érezzenek felelősséget munkájukkal szemben, ragadjanak meg minden alkalmat a tanulásra.

TÁP GYULA — DANIELISZ LÁSZLÓ

## Tánc a „Romeo és Júliá”-ban

Shakespeare örökbecsű, klasszikus és talán a közönség által legkedveltebb művét, a »Romeo és Júliá«-t, gyönyörű-szép, feledhetetlen élményt nyújtó előadásban játszotta a Madách Színház.

Cikkemben nem térek ki a mű egészének méltatására, — nem ez a feladatom —, csupán a benne szereplő táncokkal kívánok foglalkozni, melyeknek koreográfiáját *Szalay Karola* készítette.

Még mielőtt értékelném a darab táncait, szeretném néhány mondatban vázolni általában a tánc szerepét és feladatát a prózai darabokban. Nézzük meg tehát, mi a feladata a táncnak a drámában és mik a követelmények a táncsal szemben?

Első és leglényegesebb követelmény az, hogy a tánc *szervesen kapcsolódjék a színdarab cselekményéhez*. A tánc nem lehet betét, hanem a mű szerves része kell, hogy legyen. Az adott szituációban a *mondanivalót* kell kifejeznie. Ezt azonban csak akkor tudja megvalósítani a tánc, ha nem akar külön »produktív« válni, hanem alárendeli magát a darab lényegének, tökéletesen beleilleszkedik a korbá, az adott cselekménybe, a maga stílusával és formáival, és igyekszik — természetesen ugyanacsak a maga eszközeivel — előbbre vinni a cselekményt.

De nemcsak a koreográfusra hárul nagy feladat, hanem a táncosokra is. Általában egy-egy típust, illetve tipikus személyeket kell alakítaniuk, benne kell élniök a darab légkörében és a mű, azon belül pedig a tánc mondanivalóját ismerve és megértve kell táncukkal teljesíteni feladatukat.

A tánc — ha azt az író kívánta, és esetünkben Shakespeare kívánja — nem lehet sem »kiugró produkció«, sem szürke, semmitmondó betét.

Capuleték házában, bálban vagyunk. Ez a bál a tánc színhelye. A koreográfusnak tehát úgy kellett megkomponálnia a táncokat, hogy azok tipikusan mutassák be a renaissance korabeli olasz bált. De ezen kívül volt még egy feladat is. Romeo Júliát tánc közben látja meg és tánc közben találkoznak, beszélnek egymással.

A táncok, amint látjuk, igen szorosan kapcsolódnak a darabhoz, sőt tovább viszik a cselekményt is.

Hogyan teremti meg a tánc a fent említett bál hangulatát, hogyan adja vissza annak plasztikus és tipikus képét?

Feleletünk: igen jól. Miért? Természetesen indítja a táncot a párok egymás utáni felállásával — azaz valóságosan, létszerűen — és már ezzel is megalapozza a bál hangulatát. Majd elkezdődik a párok felállása és bókók után a szertartásos, de mégis bővérű, életteli páros tánc. A koreográfus igen helyesen mutatta be a renaissance embereit: nőket és férfiakat, akik egyáltalán nem vetették meg az élet szépségeit, sőt élveztek azokat. Ez az életszemlélet, ez az életszeretet nyilvánul meg a táncban. A motívumok lassúak és szertartásosak, de ahogy férfi és nő egymásra néznek, fogják egymás kezét — tisztes távolból ugyan —, talán egy alig észrevehető szemhunyorítással vagy kézzorongítással éppen a találkát beszélük meg.

A páros tánc rövid idő múlva eltűnik, átadja helyét a prózai szereplőknek, hogy aztán ismét előtörjön és a nők táncával lendítse, emelje és tegye forróbbá a bál egyre tüzesedő hangulatát. A nők tánca is jó. Tovább fokozódik a jókedv az eleven és ötletes szembebotósi játékkal. De azonkívül, hogy a koreográfus stílusos, szép és ötletes táncokkal mutatta

be a bált, ennél többet is tett. Bekapcsolódik a tánc *közvetlenül* is a cselekménybe.

Júlia Párisnál kezd táncolni bál közben. Romeo szeme mindig Júlián — úgy követi minden mozdulatát, hogy ez már maga szerelmi vallomás. Júlia észre is veszi ezt. Páris közben megcsókolná Júlia kezét, de ő elkapja és csak a tánc kötelező formái között kedves Párisához. Majd Romeo kezd táncolni Júliával.

Ennyi a tánc — hozzá még annyit, hogy Romeo és Júlia párbeszéde alatt is látjuk a kertben táncoló párokat.

Összefoglalva: a koreográfus, *Szalay*

*Karola*, megértette feladatát, melyet a darab irt elő, és azt jól oldotta meg. A táncok a »Romeo és Júlia«-ban se nem szürkék, se nem kiugrók, hanem harmonikusan egybeolvadnak, eggyé forrnak a darabbal; így teljesítik feladatukat. A szép, stílusos, jól megkomponált és rendezett táncokat a táncosok is jól adják elő.

A koreográfus és a táncosok mellett nem utolsó sorban dicséret illeti a zeneszerzőt, *Farkas Ferencet*, a táncot is segítők, igen szép, stílusos és kifejező zenéjéért.

GYAPJAS ISTVÁN

## Néptánckiadványok

A Népművészeti Intézet szerkesztésében megindult a »Néptáncosok kiskönyvtára« című kiadványsorozat, melynek eddig két könyv alakú füzetet jelent meg *Sz. Szentpál Mária* összeállításában.

A »Néptáncosok kiskönyvtára« azzal a fő célkitűzéssel indult, hogy az élenjáró hivatásos és öntevékeny együttesek táncsoportjainál feltűnt legszebb magyar néptánc-koreográfiákat közkinccsé tegye, az egész néptáncmozgalom rendelkezésére bocsássa.

Az első kiadványban két táncleírást találunk. Az egyik *Molnár István*: »Darudöbögő« című tánckompozíciója, melyet szerzője két tápéi tánc, a körösz-töző és a darudöbögő alapján dolgozott színpadra. Az utóbbit régebben a tápéiak csárdásnak nevezték. (E táncra még sokan emlékezhetnek a Szakszervezetek Központi Művészegyüttese vagy a Tápéi Népi Együttes műsorából.) Ez a koreográfia stílusosan, elevenen, művészi erővel szerkesztette egybe a két tápéi táncot. A fiatalság lendülete, frissége, vidámsága, ereje szól hozzánk *Molnár István* koreográfiájából. A másik táncleírás Baranya megyéből való: »Birjáni üvegestánc« néven. E leánytánc koreográfiáját *Vajk Mária* készítette. Lírai, virtuosus leánytánc. Bemutatja a leányok ügyességét a fejen hordott üveggel való táncolásban.

A második füzet Dunántúl nyugati részén, Vas megyében gyűjtött táncokat közli: gencsapáti verbunk, perenyei seprős, genesi verbunk. Mindhárom *Szász Bélának*, a Marx Károly Közgazdaságtudomány Egyetem táncsoportja vezetőjének gyűjtése és feldolgozása. E táncokat még ma is megtalálhatjuk azokban a községekben, ahol azokat gyűjtötték. Mint általában más vidékeken, itt is főleg az öregek őrizték meg az

értékes tánc-hagyományokat, de ma már a legtöbb helyen a fiatalok is elsajátítják a saját lendületükkel, frisseségükkel ropják azokat, sok esetben a falu kultúr-csoportjában (például Tápén is). Többet közülük jól ismerünk a kultúrverseny-ről — még élénken emlékezetünkben élnek.

A táncok egyrésze (genesi és perenyei táncok) sokban hasonlít az eredeti, felgyűjtött formájához. A koreográfus általában csak azokat a helyeken változtatott, ahol a táncot színpadszerűbbé, tömörebbé, szerkezetileg egységesebbé kellett tenni, vagy ahol hangulati emelkedés kívánkozott. A táncok másik része (darudöbögő, üvegestánc) a feldolgozás magasabb foka. Itt a koreográfusok, az eredeti tánc hangulatát, stílusát, formai elemeit alapul véve, már bátrabban nyúltak az eredeti néptánc-hoz és művészi elképzelésük alapján alkottak nagyobb-igényű színpadi koreográfiát. Több táncban számos olyan mozzanatot találunk, melyek pár évtizeddel ezelőtt még élő népszokásokra utalnak. (Ilyen a darudöbögőnek az a része, amikor egy legény kendővel csalja előre a legények bejövete-létől megriadt leányokat.)

A kiadvány dicséretére válik, hogy az egyes táncokat népszerű, szinte mindenki számára érthető módon írja le. Ez lényegesen megkönnyíti a táncok elsajátításának módját azok számára is, akik még színpadi előadásban nem látták, legfeljebb csak hallottak róluk. Az egyes táncok motívikái ismertetése és tulajdonképpeni koreográfiai leírása előtt magyarázatot kapunk magáról a táncról, annak felépítéséről, jellemző sajátosságairól. Ez, valamint a gyűjtés helyé-nek ismertetése, az ott élő emberek szokás-sainak, életkörülményeinek rövid magyarázata olyan izelítőt ad, mely abba a



hangulatba tudja terelni az olvasót, ami elengedhetetlenül fontos az illető tánc stílusos és valóban élményszerű elsajátításához. A népi szokások ismertetése révén fogalmat alkothatunk azokról a tényezőkről, melyek befolyásolták a néptáncok megszületését és hatással voltak azok későbbi alakulására, változására is.

Mind ennek elsősorban a táncoktatók vehetik hasznát, ha elmélyülten tanulmányozzák az egyes táncok leírását. Különösképpen fiatal koreográfusaink forgathatják odaadással e koreográfiai leírásokat, hisz majdnem mindegyike tökéletesen megalkotott néptáncfeldolgozás. Ugyancsak a csoportok oktatóinak nyújt segítséget az a néhány módszertani útbaigazítás is, melyek felhasználása megkönnyítheti a vezető és az egész csoport munkáját. Az egyes táncok mellé a rajzokat *Benkő András* készi-

tette. Az illusztrációk a táncok lényegesebb, jellemzőbb motívumait és a koreográfia egynéhány fontosabb pontját szemléltetik.

Az ének- és zenei anyagmelléklet, stílusos zongoraletétben, alapul szolgálhat a népi zenekarra való hangszereléshez is. A zenei feldolgozásra fordítsanak nagy gondot, mert a zenének és a táncnak szerves egységet kell alkotnia, egyik sem elhanyagolható, mindkettő egyformán fontos.

Reméljük, hogy a megjelent, s a közeljövőben kiadásra kerülő néptáncleírások egész táncmozgalmunkat színesebbé teszi, lendítenek rajta s főleg fiatal koreográfusaink kapnak sok segítséget a táncok feldolgozásának módját illetően; ugyanakkor könnyebb lesz a más vidékek legszebb táncainak megtanulása, elsajátítása. GYARMATI TIBOR

## V I T A

### A táncjáték dramaturgiájáról\*

#### I.

Táncművészetünk az elmúlt nyolc évben bontakozott ki és szélesült tömegmozgalommá. A hirtelen fejlődés számos problémát vetett fel. Ezek közé tartozik többek között a *táncjáték dramaturgiájának* kérdése.

Szinte magától értetődő, hogy a rohamos fejlődés során előbukkanó kérdésekre a feleletet leginkább tánckultúránk fejlődésének pillanatnyi helyzete szabta meg. Ebben a megoldásban természetesen sok hiba forrása rejlik. Különösen zavarólag hatott a kérdések aktuális megfogalmazása a pedagógiai munkára. Ne értsenek félre. Nem valamilyen örökidőkre érvényes tízparancsot követelünk, amely nem veszi tekintetbe a fejlődést, inkább azt kifogásoljuk, hogy az állásfoglalások a fejlődés perspektíváját vesztették szem elől.

A Színház- és Filmművészeti Főiskola táncrendező főtanszakán képezik ki a jövő pedagógusait és néptánc-koreográfusait. Bármilyen nagy a bizalmunk hallgatóinkban és tudjuk, hogy a kérdéseket meg fogják oldani, még sem hagyatkozhatunk a böles időre. A Főiskola tanárainak már ma olyan útmutatást kell nyújtaniok, ami a jövőendő alapját képezheti. Ez eddig legkevésbé a táncjáték dramaturgiája terén sikerült.

Miért?

Mert az Operában bemutatott egy-két nagyszabású alkotástól eltekintve a hallgatók — különösen a kultúrversenyek alkalmával — sok rossz példát láttak. A kisebb táncjátékok dramaturgiai felépítése sok kívánnivalót hagy maga után — de a gyakorlatot nem igen támogatja az elmélet sejt.

A tánc dramaturgiáját felölő rendszer nem született meg. Részletkérdésekben hangzottak el állásfoglalások, többnyire viták alkalmából, de ezek nagyrészt szöges ellentétben állnak egymással. Ezek meggondolása után úgy hidaltuk át a nehézségeket, hogy a főtanszak hallgatói egyéves dramaturgiai szemináriumon vesznek részt. Itt a világirodalom nagy drámai műveinek elemzése és a különböző korok dramaturgiájának elsajátítása során tanulják meg a dráma műfaji sajátos-

\* A táncdramaturgia még kezdeti fokon van, az itt közölt cikk megállapításai sem lépnek fel a végérvényesség igényével. A szerkesztőség vitaindító cikknek szánja a táncdramaturgia fejlesztésének érdekében.

ságait, a színpad életének szabályait. »Nem vitás, hogy a korszerű balettalkotás a drámairással kezdődik« — írja *Kuznyecov*, s ezt a megállapítást nyugodtan kiterjeszthetjük minden táncjátékra. Ebből következnek: a drámai művek és a tánc dramaturgiájának alapvonásai azonosak. Ha tehát a hallgatók képet kapnak a klasszikus görög tragédiáktól kezdve a szocialista-realista drámáig, akkor szert tehetnek olyan tájékozottságra, amelyet saját művészetükben jól felhasználhatnak. Az elmúlt tanév során azonban kiderült, hogy ennyi nem elegendő. Különösen a kisebb táncprodukciók összeállításánál tapasztalunk helytelen dolgokat. Ez a megállapítás ma már nem annyira nagy, hivatásos együttesek munkájára vonatkozik, hanem főként kisebb táncsoportokéra. A kisebb táncsoportok vezetőinek munkája még sokszor abból áll, hogy a másod- vagy harmadkézből kapott anyagot jól-rosszul lemásolják. Térformákban és motívumokban gondolkodva megfelelkeznek minden művészet alapvető követeléséről: az eszmei tartalomról.

Az eszmei tartalom elközdösítése súlyos hiba. A hiba megszüntetése érdekében — már csak azért is, mert nem csupán hallgatóinknál tapasztalható — meg kell vitatni néhány dolgot. A továbbiak során megvilágítjuk a táncjáték dramaturgiájának néhány jellegzetességét, elmondjuk véleményünket elsősorban azért, hogy a vita valahonnan kiindulhasson.

Mielőtt tovább mennénk, meg kell mondanunk, hogy fejtegetéseink csak *színpadi tánckompozíciókra* vonatkoznak, tehát társastáncrea nem.

## II.

Aristoteles, a dramaturgia tudományának megalapítója, így határozta meg a tragédiát: »A tragédia valamely komoly és megszabott terjedelmű kerek cselekmény utánzása... és cselekvő személyek, nem pedig elbeszélés útján kelti fel a szánalmat és félelmet, egyszersmind az ilyen érzetektől való megkönnyebbülést«. A tragikus alapérzéstől elvonatkoztatva ugyanezt lehet mondani minden drámai műfajra.

A meghatározásból két lényeges pont vonatkozik a táncjáték dramaturgiájára is. A táncjáték szintén megszabott terjedelmű, kerek cselekmény keretében játszódik le, s szintén cselekvő személyek útján hat, sokkal inkább, mint a dráma, mert nem a drámai dialógus hordozza a cselekményt, hanem a tánc.

A »kerek cselekmény« meghatározás a dráma szerkezetére vonatkozik. A cselekmény akkor kerek, ha van eleje, közepe és vége. Dramaturgiai nyelven megfogalmazva, ez annyit jelent, hogy expozícióval kezdődik, bonyodalommal folytatódik, és kifejelettel fejeződik be. Nyilvánvaló, hogy a táncjáték meséjének megfogalmazásakor Aristoteles eme követelménye ma is érvényes.

A táncjáték dramaturgiai kérdéseivel foglalkozik *Szinétár György*: »A balettalkotás dramaturgiai kérdéseiről« című cikkében.\* Aristoteles tételének félremagyarázásából született klasszicizáló hármas egység elvéből indul ki. Ez a dramaturgia sokszor hasznos módon tömörítésre kényszeríti az író, megvannak kétségtelen előnyei, de közönségellenes. A Napkirály, XIV. Lajos udvarának irodalompolitikáját tükrözi. A közönségellenességétől eltekintve a drámai hármas egység érvényét a gyakorlatban már Shakespeare megtépázta, de a félreértések feltárásával Lessing tudományosan is megdöntötte. Tehát a hármas egység követelménye éppen úgy nem vonatkozik a drámára, mint a táncjátékra. Igaz, hogy az utóbbi vonatkozásban az időegységgel kapcsolatos megjegyzéseket jó szem előtt tartani.

A táncjáték szerkezeti felépítésével kapcsolatban nincsenek különösen súlyos problémák. A baj mindig a *konfliktussal* kezdődik. Konfliktus nélkül nincs dráma! — állapította meg a *Pravda* a dramaturgiai vitában. Ez így van, teljesen függetlenül attól, hogy a dráma milyen művészetben ölt testet. Táncjátékainkban, amikor a bonyodalom során a szembenálló hősök összeütközésére, a konfliktusra kerülne a sor, akkor két eset lehetséges: vagy elsikkad, vagy hajánál fogva rángatnak elő valamilyen ál-konfliktust. A Főiskola hallgatóinak állami vizsgái erre vonatkozólag tanulságos esetekkel szolgáltak. Egyik hallgató például a konfliktust a kivájt, gyertyával világító tökre építette fel. Elképzelése az volt, hogy a világító tők megjelenése félelmet idéz elő a lányokban. A halálfejet formázó töktől valamikor a falusi leányok tényleg megijedtek. Ma már nem ijednek meg, mert otrombának, primitívnek hat. Ezt a táncosok érezték, de a koreográfus nem. Nem is ijedtek meg, nem is nevelték ki a figurázó legényt. El is vezett a novellában közölt eszmei

\* Táncművészet, 1952 július-augusztusi szám.

mondanivaló, amely a babonára nem adó, felvilágosult fiatalságra célzott. Lényegében álkonfliktussal álltunk szemben. Az igazi, élettelen konfliktus a drámának elválaszthatatlan alkotó eleme. Az igazi konfliktus világítja meg legélesebben az eszméi mondanivalót, a szocialista-realista művészetben a régi és az új szakadatlan küzdelmét. Ha ez áll a drámára — már pedig áll! — akkor nyilván a táncjátékra is áll, legfeljebb annyi megszorítással, hogy olyan konfliktust kell kiválasztani, amit táncban közérthető módon maradéktalanul ki lehet fejezni. Ez elsősorban a téma megválasztásától függ. A táncjáték témái duzzadjanak a sokoldalú, mély, szenvedélyes érzelmektől. Ha nem sikerül ilyen témát kiválasztani, akkor a táncjáték szempontjából a téma meddő lesz. Konfliktusa nem tudja előidézni a hősök harcát, nem ad módot a jellemek fejlődésére.

### III.

Zaharov szerint a balett — tehát a táncjáték — születése több, egymástól elválaszthatatlan folyamat eredménye. Az első a dramaturgiai kompozíció. Ez a kifejezés nyilván a mese felépítésére vonatkozik. A táncjáték meséjének írásban való rögzítése az úgynevezett táncnovellában történik. Szinetár már egyszer idézett cikke szerint »az irodalmi mű tulajdonképpen az alkotó inspiráció forrása, úgy a koreográfus, mint a zeneszerző, mint a táncosok részére«. Ha az »irodalmi mű« kifejezés többek között a »Bahcsiszeraji szökökút«-ra, vagy a »Romeo és Júlia«-ra vonatkozik, akkor nincsen ellene semmi kifogásunk. Az irodalmi alkotás egyes esetekben tényleg lehet a táncjáték inspirálója, de ugyancsak beletörne minden koreográfus bicskájá például Zola »Pénc« című regényébe. Különösen a kisebb koreográfiai esetében a *táncélmény* legyen elsődleges és csak azután folyamodjunk az irodalmi fogalmazáshoz.

Van másféle álláspont is: az írásnak semmi köze a tánchoz! Aki rossz novellát ír, még lehet nagyon jó koreográfus. Mint minden, dialektika híjával született kategorikus kijelentésnek, ennek is megvan a maga veszedelme. Nem Maupassant vagy Csehov novelláival egyenértékű novellát várunk a koreográfustól, illetve a táncírótól készítő írótól — bár, ha irodalmi formában színesen, érdekesen tudja leírni elképzelését, nem válik kárára. A táncnovella célja elsősorban nem irodalmi, hanem szorosan kapcsolódik a koreográfus munkájához. »A balett szerzője, közvetlenül sok életrejeletet mellőzve, a legfontosabbat fejezi ki — az eszméi tartalmat, a hős lelki világát...« — írja Kuznyecov — sőt, tovább menve, az írásbeli munka tisztázza a szerkezeti kérdéseket, a hely és idő kérdését, mutatja a jellemek fejlődését. Aki ezeket nem tudja írásba foglalni, az véleményünk szerint épkézláb koreográfia alkotására képtelen. Ha pedig íráskészségével sikerül megmozgatni a táncosok, a zeneszerző fantáziáját, akkor még jobb, mert az alkotás sikerét a többi munkatárs egyéni élménye is öregbíti.

A következő kérdés ezek szerint az lehetne, hogy mit tartalmazzon a táncnovella.

Az elmondottakból nyilvánvaló a felelet: a tánc témáját, meséjét, eszméi mondanivalóját, a hősök jellembrázolását, a tánc hangulatát, de úgy, hogy a megvalósított táncjáték, a mozgás a nézőben megfelelő gondolatokat ébresszen. S a gondolatok érzésekké sűrűsödjenek.

Az »alkotó inspiráció« forrásairól szólva még egyet meg kell említeni. Az irodalom kétségtelenül sok segítséget nyújt, de legalább annyit ad a tánc testvér-művészeté, a zene. A zenei mű is lehet táncelképzelés forrása. Ebben az esetben a táncjáték szerkezetileg is a zenemű felépítését követi. Például, ha szimfóniáról van szó, a szimfónia tételeihez alkalmazkodik. Persze, ha a szimfónia felépítését megvizsgáljuk, nagyon sok hasonlatosságot mutat a drámával.

### IV.

A dramaturgiai problémák tisztázásához hozzátartoznak a műfaji kérdések. A tánc jellegét véve figyelembe, az általánosan használt irodalmi analógia, úgy gondoljuk, nem lenne hasznos, mert a táncjáték tere a színpad. Ez nem mondható el az irodalom lírai és epikus műveiről.

Elsősorban időtartamuk szerint, két nagy csoportra oszthatjuk a táncjátékokat.

Az egész estét betöltő táncdrámák a szerkezet, konfliktus, mese, jellemfestés tekintetében nem vehetnek fel több problémát, mint az irodalmi drámák, és a kérdésekre a dramaturgia többé-kevésbé meg is felel. Műfaji csoportosításuk is azonos

lehet az irodalomban elfogadott csoportosítással. Jóval több problémát okoznak a kisebb táncjátékok. Egyrészt azért, mert rendkívül sok határeset lehetséges, másrészt, mert meséjük és konfliktusuk gyakran a novellában van meg, a színpadon csak a konfliktus hatását látjuk. Ezeket három csoportra osztjuk: lírai táncok, jellemképek, életképek.

A lírai tánc általánosságban hangulatot, felvillanó, tovafutó érzelmet fejez ki. Valamely eseménnyel kapcsolatos örömet, bánatot, szomorúságot idéz. Időtartama néhány perc. Legtöbbször kevés szereplőre, vagy csupán karra komponált, cselekménynélküli tánc. (Állami Együttes: »Háromugrós«). Viszont előfordul olyan lírai tánc is, amely tömeget mozgat és cselekménye is van. Ilyen a Néphadsereg együttesének »Kalotaszegi táncok« c. kompozíciója. Első pillanatban életképnek látszik, de nem az. Ha megvizsgáljuk, kiderül, hogy cselekménye nem döntő jellegű. Csupán a hangulat fokozására szolgál. A tánc cselekmény nélkül is megállná a helyét.

A lírai tánc teljes mértékben érzelmi hatását. A megállapítás első pillantásra ellentmondást rejt magában, mert annyit már leszögeztünk, hogy a színpad nem élhet konfliktus nélkül. Viszont a néző a lírai táncban ritkán fedez fel testet öltött konfliktust. A konfliktus ilyen esetben a táncot előkészítő novellában van meg s erre a konfliktusra reagál a lírai tánc.

A jellemkép emberi jellemek bemutatására törekszik. A kompozíció időtartamától függően statikus; ha rövid, jellem fejlesztésére sok lehetőség nincs. Megjelenik előttünk a hős: a zsugori, az álszent, a szeleburdi, és természetének pozitív vagy negatív vonásai által domborodik ki az eszmei mondanivaló. A jellem megértését és esetleges fejlődését erősen elősegíti a novella. Ha megírjuk a hősök élettörténetét, vázoljuk környezetüket, feltárjuk hajlamaikat, a megoldás nyilván sokkal plasztikusabb lesz, mintha csupán színpaddal dolgoznánk. De nemcsak ilyen statikus jellemképpel találkozhatunk. A jellem legjobban fejlődés útján tárul ki. A fejlődést a mese segíti elő. A mesében kibontakozó jellemekre lehet példa — nyilvánvaló hibái mellett is — a Néphadsereg együttesének »Pásztortánc« című kis kompozíciója is.

Az életkép az élet egy-egy jelenségét idézi elénk, a tánc segítségével. Cselekménye konfliktus hordozására sokszor nem alkalmas, de az egyfelvonásos drámát közelítheti meg, tehát konfliktusra épül fel. (Néphadsereg együttese: »Őrségen a bécsi Burg előtt«.)

Az életkép meséje szinte tálcán nyújtja a konfliktust és a koreográfus mégis vakon megy el az eszmei mondanivaló értelmesebb kifejezésének lehetősége mellett. Jellemző példa rá egyik igen tehetséges főiskolás vizsgakompozíciója. Témának az alföldi népszokások köréből a tanyázást választotta. A fiatalok szabadidejükben összegyűlnek valamelyik tanyán s ott táncol, nótával szórakoznak. A mese »konfliktusa« abban áll, hogy a két legény farral egymásnak ütközött. Bár az »összeütközés« letagadhatatlan, valóságos tény, konfliktusnak nem nevezhető. Néhány tanács után a koreográfus a mai élethez fordult és az »összeütközésből« tényleges konfliktust csinált. Az egyik legényből kulák figurát faragott, a másikkól szegényparasztot. Azt akarta bemutatni, hogyan reagál a véletlen balesetre a mult csökevényeivel terhelt módos gazda fia, s hogyan a szegény szellér fiú. A konfliktus tehát megszületett, de a táncban nem fejeződött ki. És itt talán a konfliktustól való idegenkedés egyik okára találhatunk. Úgy látszik, sokkal nehezebb konfliktusra felépített táncot vinni színpadra, mint konfliktus nélküli táncot.

Ez a felosztás természetesen nem akar ketrec lenni. Másféle felosztást is el tudunk képzelni, de a cselekményes-nem cselekményes eddig használt felosztását nem tartjuk helyesnek. Elismerjük, hogy akadnak cselekmény- és konfliktus nélküli táncok, de a mondanivaló életteljessége szempontjából még a felosztás megfogalmazásával sem akarunk a cselekmény és konfliktus megkerülésére módot adni.

\*

A cselekménynélküli, rövid műfajokból legtöbbször tehát hiányzik a konfliktus. Mivel azonban az eszmei mondanivalót a konfliktus világítja meg a legjobban, ne mondjunk le róla. A táncban mégis legyen jelen, ha nem is fizikai valóságban, de hatásában. Amennyiben vulgarizálás veszélye nélkül lehetséges, a cselekmény nélküli táncokat is konfliktusra építsük fel a novellában. A novellába írhatunk olyasmit is, amire a színpadon nem kerül sor. A táncosok a konfliktusra gondolva, sokkal hatásosabban, életszerűbben fogják megoldani feladatukat.

Mik a koreográfus lehetőségei a mondanivaló kifejezésében?

A kérdés első pillanatban úgy hangzik, mintha nem érintené a dramaturgiát, hiszen ez már a tánc kidolgozására vonatkozik. A dolog nem egészen így áll. A téma rossz megválasztása, áttekinthetetlensége, az egysíkú vagy túlbonyolított cselekmény a táncjáték művészi értékét rendkívül leonthatja.

A táncnak megvan a maga formanyelve. Tehát olyan témát kell választani, amely táncban maradéktalanul kifejezhető. Ezzel kapcsolatban különböző álláspontok tapasztalhatók. Rendszerint szélsőségek. Az egyik szerint táncal mindent ki lehet fejezni. Kétségtelenül sok mindent ki lehet, de például a »Pygmalion«-t kissé nehéz lenne megtáncolni. A másik végtet erőszakosan leszűkíti a témaköröket. A tánc erős érzelmi vonatkozására hivatkozva, a mese- és a meseszerű témákra szeretné szűkíteni a lehetőségeket. A hely és idő kötöttségeitől megszabadulva, végső fokon ez az álláspont is az eszmei mondanivaló ellen berzenkedik. Az egyik koreográfus, nem is olyan régen, mikor számon kértem tőle a helyszínt és a kort, így füstölgött:

— Hogyan fejezzem ki táncsal a kort meg a helyszínt? Nem táncos feladat.

A táncsal igenis ki lehet fejezni a kort és a helyszínt, mert hiszen mást és másképpen táncoltak a XVIII. században Spanyolországban, mint a XIX. században Oroszországban. Legfeljebb a mesén belül kell vigyázni az egyidejűségre, mert a háromsíkú idővel — mult, jelen, jövő — a tánc nehezen birkózik meg. Azonban a nehézség a szcenika segítségével néha itt is áthidalható.

A témaszűkítési törekvésekből következik bizonyos idegenkedés a mai témájú táncjátékok iránt. Ez nem pusztán, sőt elsősorban nem is a táncművészet mai helyzetére jellemző. A pozitív hős, a tipikusság, a forradalmi romantika, a párt szerepének ábrázolása körüli tisztázatlanságok még mai életünkről szóló irodalmunkban is megvannak. Ez a tény azonban nem menti fel a koreográfust a magasszínvonalú, szép, mai témájú táncok alkotása alól. *A korszerű téma nem mond ellent a táncjátéknak.* Csupán ki kell választani mai életünk alkalmas jelenségeit, és a szcenika túltengésétől való félelem indokolatlan lesz. Legjobb példa erre *Mojszejev*: »Partizánok« című koreográfiája. Ágyú, harcokocsik, lövöldözés zaja nélkül mutatja meg a szovjet emberek hősiességét, sőt nagyszerű lovasjeleneteket látunk — ló nélkül. Tehát a szcenéria korántsem nyomja el a táncos megnyilatkozást. Benne van ebben a táncban a Honvédő Háború mozgósító ereje, a szovjet emberek hősiessége, hazafiassága és a végső győzelembe vetett hit.

A cselekmény szerkezeti felépítésénél az ökonómiát, a mértéktartást kell szem előtt tartanunk. Az irodalmi dráma cselekménye sokszor rendkívül szövevényes. A táncjáték olyan fajtájú zsúfoltságot, mint az irodalmi dráma, nehezen visel el. Áttekinthetetlen és zavaros lesz. »A balettalkotás dramaturgiáját — írja Kuznyecov — olyan témákra kell felépíteni, amelyeket nem terhelnek túl mellékvonalak.« A táncjáték számára alkalmas mesét, a cselekményt a szerkezeti elemek szigorú egyszerűségeivel kell kordában tartani, különben kicsúszik a koreográfus lába alól a talaj. Természetesen veszélyt jelent a vérszegény mese is.

A drámai alkotás hősei az alapkönfliktus és abból következő mellékkönfliktusok során változnak, jellemük fejlődik. Ez vonatkozik a táncjáték hőseire is. A jellemmel kapcsolatos átalakulás, fejlődés, változás itt is követelmény — ha a táncjáték időtartama módot ad rá — már pedig legtöbbször módot ad —, amint az »Őrségen a bécsi Burg előtt« c. rövid kompozíció is mutatja.

## VI.

A táncművészet jeleseitől elnézést kérek ezért a kirándulásért. Aligha vállalkoztam volna rá, ha a körülmények nem kényszerítettek. Az oktatónak a nekiszegedett kérdésekre válaszolni kell, még akkor is, ha kialakult álláspont nincsen. Ezt megtettük eddig is, de a cikk azzal a titkos reménységgel született, hogy az alkotó művészek hozzászólásaikkal mégis csak megteremtik a táncdramaturgia alapjait, és akkor nekünk is könnyebb lesz a dolgunk.

VITÁNYI JÁNOS

## A táncfilm problémáiról

(Második közlemény)

Legutóbbi cikkemben ott hagytam abba, hogy az »Ecséri lakodalmas« pozitív és negatív tapasztalatait a készülő filmmel, az »Este a fonóban«-nal kapcsolatosan fogom elmondani. A cikk írása egybeesett a film felvételeinek technikai előkészületeivel s ez a cikk gondolatmenetére és stílusára erősen ráncézodott — bocsássam meg az olvasó.

Az Állami Népi Együttes »Fonó« koreográfiája sokkal lazább szerkezetű, mint az »Ecséri lakodalmas«, ezért filmre feldolgozni író és rendező számára nehezebb, de érdekesebb feladat.

Valahányszor láttam a »Fonó«-t, mindig egy mesét képzeltem hozzá. Néhány előadás után elválaszthatatlanul összenőtt bennem az eredeti kompozíció és a belé-képzelt mese, s ha a »Fonó«-ról beszélgettem, észrevettem a hallgatók mosolyán, hogy csak én látom, vagy inkább én képzelem így. A »Fonó«-nak kétségtelenül van egy folyton emelkedő, nagylendületű vonala, de alapjában véve az egész csak hangulatok nagyszerű, egyébként laza összefűzése.

En ezt a végig lendülő játékos szálát személyesítettem meg s fűztem be egy »alapkönfliktusba«: Pirost (*Kacsó K.*), a lányok vezetőjét, megbántják a legények, még a párja, Andris (*Léka G.*) is. Piros ezért megcsúfolja Andrist, aztán a többi leánnyal együtt az egész legénytársadalmat — no, erre a legények a mókamester, Ferkó (*Sik F.*) és Andris vezetésével bosszút forralnak: először a hősködő lepedő-csikóval ijesztgetnének, nem sikerül — s Ferkó fűtlyent: jönnek a hetyke székes legények, csúful járnak — Ferkó megint fűtlyent — rémisztő maskások ugrálnak befelé, de Piros és a fellázított leányok csúfá teszik, megkoppasztják és a legények közé lökik vissza őket. Ezt már nem bírja ki a legények önérzete, a táncoskedvű lányok ellenállása is olvadóban, s könnyen behódolnak az utolsó rohamra induló legényeknek. A jókedvű, szélesen kavargó tánc forgatagában Andris és Piros is kibékül.

De férfi önérzetem és a költői igazságszolgáltatás még egy utójátékot képzelt hozzá: Ferkó fűtlyent, a megcsúfolt csikó Piros elé táncol — s aztán földre poty-tyantja. Még a lányok is kacagnak. Piros kedve törik, Andris békíti, felöleli, helyre vezeti. Piros meg helyet szorít maga mellett. Csendesesen, kedvesen, meghittlen ülnek egymás mellett a párok, béke van este a fonóban.

Vázlatosan ez lett a forgatókönyv és az azóta elkészült film története is, bele-fonva még néhány játékos, emberi epizódot. A film színpadi kerettel kezdődik, aztán a kép bemegy a fonó filmszerű terébe és a film nyelvén meséli el a fonó játékos, táncos életét. A film végén újra megjelenik a színpadi keret s zárja a témát. Így nem kevertem a filmbe olyan elemeket, amelyekre a koreográfia nem utal s amelyeket táncművészetünk nem oldott meg kellőképpen. (Egyszerűen: a *mai élet táncos kifejezését.*)

A téma feldolgozásában gondosan ügyeltem a dramaturgiai egységre és ará-nyokra. Legyen eleje (főhősök ismertetése és a »konfliktus« indítása); közepe (hősök összeütközése, vagyis a konfliktus kibontakozása); vége (hősök megbékélése, vagyis a konfliktus megoldása). A koreográfia most már ehhez a film dramaturgiai egységhez igazodott. Természetesen a forgatókönyvet úgy írtam, illetve állítottam össze, hogy az eredeti koreográfia minden szépsége az új körülmények között is megmaradjon.

A film és a koreográfia így egy új film-egységgé, sajátos film-ötvezetté: tánc-filmmé egyesült.

A dráma, a drámai cselekmény (minden műfajban) csak az embereken, emberi érzéseken: a dráma hősein keresztül érthető, követhető. A film dráma hatalmas lehetősége az, hogy a hőst a döntő momentumoknál, a drámai fordulópontoknál rendkívül közel (premier plan) tudja hozni. A néző a hős legkisebb gondolatát, szemreztülését, kézmozdulatát láthatja — és itt van a film másik sajátos kifejezési lehetősége: a néző a hősök szemszögéből láthatja az eseményeket, vesz részt a drá-mában. Az »Ecséri lakodalmas«-nak ez volt az egyik gyöngye pontja: a személy-telenség. A rendező a forgatókönyv közeli beállításait összevonta és a nagyobb, látványosabb képekre hátrált. A néző így elvesztette közvetlen kapcsolatát a sze-replőkkel és ezzel együtt lazult az egész drámai feszesség is.

Az »Este a fonóban« esetében kétféle módon próbáltam megoldani ezt a problé-mát: egyrészt a fordulópontoknál s a játékos momentumoknál vagy a kép ment egész közel, vagy a szereplő táncolt képközébe — másrészt olyan merész, gyors



Jelenet az „Este a fonóban” című filmből

(M. Filmgyártó V. — Saphir felv.)

beállításokra bontottam szét a jeleneteket, hogy a fontos momentumoknál közel volt a szereplő, aztán kitért, s a következő pillanatban — egy másik beállításban — már egy távolabbi, nagyobb képbe táncolt be úgy, hogy a tánc teljes mértékben érvényesülhessen. Legtöbbször azonban távoliaknál is úgy komponáltuk (az operatőrrel) a képeket, hogy a tánc és a tánc mondanivalója ne mosódjon, ne távolodjon el a látványosságban. A táncnak azonban vannak látványos, széles teret betöltő, levegős részletei, amikor a mese kiszélesül s a közösség aktívan részt vesz a cselekményben; az ilyen helyen természetesen szükséges a szép, hatásos, nagy kép (total plan). A képek nagyságát, vagyis a szereplőknek a nézőtől (felvevőgéptől) való távolságát végső fokon a film mondanivalója, a mese, tánc, zene és a film tempója, ritmusa határozza meg.

Az »Este a fonóban« története komoly színészi munkát kíván szereplőitől. Mégpedig emelkedettebb, fokozottabb, játékos hangulatú alakítást, mert a tánc (amely a színészi játékkal összefonódva fejezi ki a film hőseinek gondolatait, érzéseit), mindig emelkedettebb, fokozottabb lelkiállapotból fakad. Az új film-műfaj új *játékstílust* követel.

Megnehezítette a problémát, hogy a film szereplői táncosok, akiknek ez volt az első komolyabb színészi munkájuk. Sokan kételkedtek az eredményben: mert az előbbi nehézségek mellett filmen még a hivatásos színészeknek is nehezebb a feladatuk.

A filmen az egyes jeleneteket, és ezen belül még a rövidebb részleteket is, látványzólag össze-vissza, nem kronologikusan veszik fel, tehát a színészek, táncosok újra meg újra fel kell idéznie a soron levő, kiszakított jelenet vagy részlet hangulatát, sőt az ez előtti és az utána következő jelenet vagy részlet hangulatát is, hogy az egész film folyamatába harmonikusan, zökkenésmentesen illeszkedjék.

Ehhez járul a sok technikai kötöttség. Pl. a közeli beállítás (a téma és a stílus minden játékosága mellett is) fegyelmezettebb, egyszerűbb alakítást kíván, hiszen a szereplő több méter nagyra növekszik a film vásznán.

A forgatókönyvet már eleve úgy írtam, hogy a szerepek a kiválasztott táncosok valóságos jelleméhez, színészi készségéhez közel álljanak.

A próbák filmen két részre oszlanak: stúdió-munkára és műtermi munkára. A stúdió-munkára, sajnos, kevés idő volt, csak a legszükségesebb előkészítést végeztünk el: a téma ismertetését s ezen belül, hogyan fűződik fel az eredeti »Fonó« a mese anyagába s miben változik meg. Részletesen ismertettem és lerajzoltam az új helyszínt és a táncok új térrajzát. *Rábai* elvtárs részben itt dolgozta át a koreográfiát a film helyszínének és a mesének megfelelően. S végül teljesen szabadon eljártunk az egész történetet. Itt figyeltem meg, hogyan reagálnak spontán az egyes helyzetekre (szituációkra) a főszereplők és az együttes. A további munkámat már ezekre a megfigyelésekre alapoztam. Az első játékok túlzottak voltak, a színpadi, hangsúlyozott követelményeknek megfelelően. Ezeket le kellett faragni a meséhez szükséges, játékos film-nívóra. Érdekes tapasztalat volt, hogy a megbeszélte eseményekre a táncosok aránylag hamar meg tudták oldani a színészi feladatokat — de ha váratlan esemény jött közbe — például, ha egyik vagy másik táncosnak spontán, előre meg nem beszélt reflexe, játéka volt, a környezetet nem reagált rá. Valahogy nem látták egymást. Ezt rögtön tudatosítottam bennük: lássák egymást, s ha valami történik körülöttük, akkor vegyék tudomásul, próbáljanak szintén reagálni rá... Sajnos, komolyabb elemző próbára nem volt idő.

A műtermi próbán azután már az elkészült díszletben újra eljátszottuk egyben az egész történetet. A táncosok megismerték az új helyszínt és itt játszották, táncoltak utoljára egészben a mesét. (Mikor megkezdődik a felvétel, már csak kis részletet próbálhatunk, s amint a jelenet művésziileg és technikailag kialakult, rögtön felveszik.)

A film másik sajátos színészi nehézsége, hogy a szereplők azt, akire, akikre reagálnak, általában nem láthatják, mert ott a felvevőgép, egyéb technikai berendezések s egy sereg »idegen« ember. A színész ezt nagyfokú átéléssel helyettesíti s odaképzeli partnereit. Táncosaink azonban — a jelenlegi fokon — ezt még nem tudják megoldani; ezért a jelenetek alatt a színésztáncos és a rendező között a színházinál intenzívebb kapcsolatnak kell teremődnie, a rendezőnek együtt kell játszani a szereplőkkel. Remélem, ez a játéktípus-kísérlet sikerülni, tetszeni fog, minden kezdeti túlzásai ellenére is.

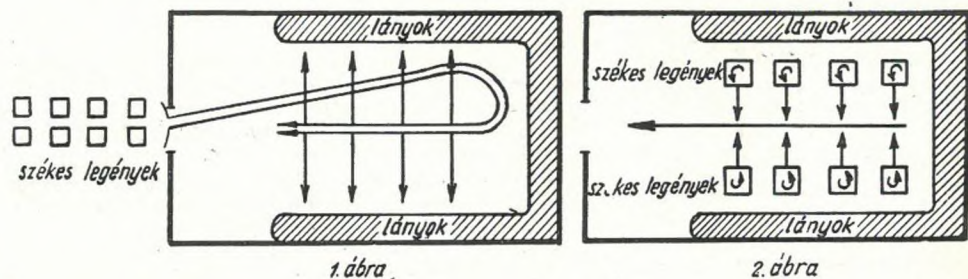
A jövő ezen a téren nagy lehetőségeket rejt magában, ha az együttesek az elméleti órák és a gyakorlatok közé felveszik a *színészi mesterséget*. Táncművészetünk — az én laikus véleményem szerint — egyre jobban a nagyobb, dramatikus, komoly, részletes jellemábrázolást követelő kompozíciók felé halad, s ezen a téren nélkülözhetetlen a Sztaniszlavszkij-módszer gazdag, kimeríthetetlen kincsesbányája.

Említettem előbb a tempót és a ritmust. Nos, a film egyik sajátos kifejezési eszköze az egymás után következő jelenetek tempója és a képek (beállítások) ritmusa, a *mondás*. A jó koreográfia magában hordja a történet, a cselekmény érzés- és gondolatvilágának zenében és táncban kifejezett tempóját, ritmusát. A feladat táncfilmmél: ezt a kétfajta tempót és ritmust egy közös, nemzeti (magyar) táncfilmmé egyesíteni.

Ezzel kapcsolatosan a gyakorlatból sok érdekes tapasztalat szűrődött le, de megértésükhöz részletes filmtechnikai ismertetés volna szükséges.

A filmkoreográfiáról *Rábai* elvtársnak biztosan kialakult véleménye van, így ebbe nem is kontárokodom, csak film szempontból említek — vázlatosan — néhány gondolatot, tapasztalatot.

Azt hiszem, hogy a filmkoreográfia — ellentétben a színpadi egyirányú, frontális koreográfiával — sokirányú, a helyszíntnek és helyzetnek megfelelően. Vegyük pél-







## Apróságokról

Az a két apróság, amiről szó lesz, nem tartozik a népi táncsoportok munkájának fő kérdéseire. Az összefüggés azonban világos. A *hatásvadászat* nemcsak nagy hibákban mutatkozik; néha apróságokban árulja el magát.

### Sikkantás, rikkantás

Van olyan tánc, s talán minden táncnak van olyan pillanata, amikor a mozgást fűtő érzések, gerjedelmek és indulatok úgy törnek utat maguknak, úgy fejeződnek ki, hogy a legény rikkant egyet, a leány sikkant.

A művész, aki népi táncokból színpadi alkotást épít, ezzel számol is. Egy mozdulat, egy mozzanat, egy ritmus hangsúlyozására, természetes kedvüknek megfelelően, a táncosok időnként megereszlik a hangjukat. S ez jól is van így, mert természetes, reális.

De megesik az is, elég sűrűn, hogy a színpadi tánckompozícióban a legények szinte állandóan s mértéktelenül rikoltoznak, ami már-már ordításnak is beillik, vagy a leányok sikkantanak annyit, amennyit csak bírnak szusszal.

Az, hogy közben a tánc szépségei halványulnak, valóságos tartalma elsikkad, hogy az *igazi* erő és vidámság marad ki belőle, mert az egészen érződik az erőlködés rossz-szaga: mindez, úgy látszik, nem zavarja őket.

A népi táncsoportok ünnepi bemutatóin néha már egészen félelmetes volt, hány csoport s benne hány táncos akarja kurjongatással, sikkantással megnyerni a közönséget.

Jó lenne, ha némelyik táncsoport megértené, hogy az ilyen külsőséges, a tánc tartalmától idegen, *formalista* szokásoktól meg kell szabadulnia, épp az *igazi* eredmény, az *igazi* közönségsiker érdekében.

Ami nem azt jelenti, hogy most már némán táncoljanak. De sikkantani, rikkantani is csak ízléssel, mértékkel jó, mint mindent; s csak akkor, ha *igazi* érzésből fakad. Hagyjuk meg a táncsoportok fő kifejezési formájának a *táncot*.

### Táncoló gyerekek

A tápéi táncsoportban van egy kislány meg egy kisleány. Igen szépen táncolnak, beléillenek a csoport táncába, nem csoda, hogy a közönség megszerette őket. Van egy sor felnőtt táncsoport — s persze vannak pompás gyermek-csoportok, mint például a kalocsai —, ahol a jövő táncos tehetségei nevelődnek. Ők őrzik meg, fejlesztik majd tovább népi táncművészetünket. Minél több gyermek táncol, minél gyorsabban foglalkoznak a csoportok a táncoló gyermekekkel, annál több tehetség bontakozik ki, annál csiszoltabb talentumok gazdagítják a tánc kultúrát.

Viszont van olyan csoport is, amely — félszemmél a tápéi gyermekek sikerére, népszerűségére sandítva — azért szerepeltet gyermekeket, hogy ezzel is fokozza a közönségre tett hatást. »A gyermekeket mindenki szereti, egyet-kettőt ugrálnak, máris megtapsolják őket, s ezzel jobban megkedvelik az egész csoportot« — valahogy ilyesféleképpen gondolhatják egyesek.

S föltűnik — amint az a népi táncsoportok ünnepi bemutatóján is látható volt — a *majomtáncoltatás*. A színpadon nem kedves, tehetséges, táncoló gyerekek mozognak, hanem betanított, egy kis mutatványra idomított (s az egészről szemmel láthatóan semmit nem értő, nem érző!) majmocskák. Egyet-kettőt fordulnak, aztán eltűnnek, mert a táncsoport szerint »megtették a magukét«. Olyan is van, hogy egy legényke, merev, betanított vigyorgással, végig ott táncol a csoport előtt, utánozza a nagyokat, többé-kevésbé sikeresen. Nem is a tánc a fontos itt, az egész szinte csak háttér, mert »hadd csodálja a közönség ezt a kis mutatványt, az idomítás csodáját, ha neki ez kell, aztán tapsoljon, a többi ügyse fontos«.

Igy aztán tönkre mehet egy seregnyi *igazi* tehetség, mert olyasmibe kényszerítik, ami nem művészet, csak külsőséges utánzás, amiben éppúgy nincs élet, nincs lélek, mint az idomított majmocskák ugráncolásában. Emellett a táncsoport művészete is megsínyli: ez is külsőséges, a tánc élmény-igazságával össze nem függő, *formalista* szokás, az *igazi* művészi siker gyöngítője.

Minél több táncoló gyermeket, de minél kevesebb majomtáncoltatást.

SEBESTYÉN GYÖRGY

# KRÓNIKA

A SZOVJET HADSEJ, ENEK- ÉS TÁNC-EGYÜTTESÉT budapesti vendégszerelése alkalommal tapasztalatszerésre hívta meg a Magyar Népdahadereg Enek- és Táncgyűjtése. Ez alkalommal a szovjet és magyar katonaművészek kölcsönösen bemutatott egymásnak műsorszámait. A bemutató után a két együttes művészeti vezetői kiscseréltek tapasztalataikat, majd baráti hangulatban, a két testvér népdalaival és táncokkal szórakozva töltötték az est hátralévő részét a szovjet és magyar katonaművészek.

A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES július 5—13 között Ózd, Diósgyőr, Miskolc, Gyöngyös, Eger és Sajóbáony dolgozó előtt szerepelt. Nagyszerű fellépései mellett az együttes módját ejtette, hogy szakmai segítséget is adjon öntevékeny kultúrunkainknak. Így került sor Diósgyőrről a helybeli népi együttesrel tapasztalatszerésre. Ennek keretében a Diósgyőri Népi Együttes bemutatta „Az első szerellem” című tánckompozíciót, amely a mai fiatalok életéből meríti témáját. Az Állami Népi Együttes táncosai örömmel fogadták az új témájú koreográfiát, csupán bizonyos dramaturgiai sürítést javasoltak. Ajándékot is hagytak maguk után: a léányosoportnak megtanították *Rábai Miklós* „Háromugrós” című kompozícióját.

A MOSZKVAI TÁNCOSPORTOK SEREG-SZEMLEJÉNEK DÖNTŐJÉT népművelési keretében rendezték meg az Izmaajovszkij parkban. A 37 táncgyűjtés közül legjobbak voltak a Munka-erőteremtők Központi Kultúrotthona, „A sarló és kalapács” és a Faunáról elnevezett felső technikai iskola kollektívái.

ÚJ, JÁTEKOS TÁRSASTÁNCOK elkészítésére hirdetett meghívásos pályázatot a Népművészeti Intézet táncosztálya a DISZ-vezetőség felkérésére. A meghívott szakemberekből álló zsűri az első díjat *Rotter Oszkár* színművészeti főiskolai hallgatónak ítélte oda. (800 forint). Díjnyertes táncának címe: „Ludósjáték”. A második díjat *Oskó Endrénének* ítelték „Kisurranós” táncáért. (600 forint.) A harmadik díjat *Somlai István* és *Hubay Győző* színművészeti főiskolai hallgatók osztottak meg (400—400 forint). Ezeket az új, játékos társastáncokat megtanulják a VIT előkészítő táborának résztvevői, a DISZ pedig az ifi napokon fogja népszerűsíteni.

A NÉPSTADIUM MEGNYITÓJÁN ötven üzemi táncosport körülbelül 400 táncosa tápi táncokból tart bemutatott augusztus 20-án. A tánc koreográfiáját *Molnár István*, a Szakszervezetek Központi Művészgyűjtése táncábrák művészeti vezetője készítette, a rendezés munkáját pedig *Kriszán Sándor*, az együttes táncábrák asszisztense végzi. A betanítás munkájában az együttes 25 tagja, valamint a résztvevő táncosportok oktatói segítettek. A táncosportok versenyszerűen készülnek fel a hatalmas feladatra (fegyelmesség, g. táncstudás). Az eddigi munkában példamutató fegyelmekkel és lelkes táncstudással a következő táncosportok tűntek ki: a Csepeli Papírgyár táncosportja (itt *Pajor Sándor* kultúrfelelős példamutatóan segíti a csoportot), a Bórfaipari, a VII. ker. fodrászok, a Motoröntvénygyár, a Fogaskerékgyár, a Rákosi Mátyás Művek Központi Táncosportja, az MTH 9. sz. intézet, a Vegyipari Szakszervezet Központi Táncosportja, az Irószergyár, a Dekoráció N. V., a Mintakészítő Vállalat, az Ikarusz és Kistért táncosportja. A táncosportok hetenként egyszer próbálnak szabadterén. A bemutatóra való felkészülés közben a táncosportok tagjai jól megismerik egymást. A Szakszervezetek Központi Művészgyűjtése július közepén jutalom-bemutatót tart a Népstadium megnyitó ünnepségein résztvevő táncosportok számára.

„BÉKEÉRT” CÍMŰ ÚJ BALETTET mutatott be a tbilisi Opera. Szerzője *Dávid Toradze* és *Vahang Csabukjánji*. Témája a Nagy Honvédő Háború és a népek békeharcára.

„ALDAR KOSZE”, AZ ÚJ TÜRKMEN BALETT a nemzedékről nemzedékre szálló legenda hőseit, az ügyes és bátor Aldar Kosze alakját örökíti meg. Librettóját *K. Buranor* és *N. Holfin*, zenéjét *Koresmárev* írta. Érdekfeszítő tartalom, könnyen érthető muzsika biztosítja a balett sikerét. A népi legenda hőseit kitűnően alakítja *H. Izmajlor*. A szerelmes, bájos pasztorleány szerepében *B. Mamedova* és *L. Kondjokoa*, a bátor és merész pasztorleány *M. Ahunor* tűnik ki. Különösen élénk és kifejező a káni rabszolgák táncá.

A SZÍN- ÉS TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA TÁNCFŐTANSZAKÁN befejeztek az évvégi vizsgák. A hallgatók alapos felkészültségükről adtak számot a kollektivumoknak. Kiemelkedő művészi színvonalat mutatott *Léai Dező* diploma-munkája: „Matyó táncok” című kompozíciója, a példás felkészültséggel tett tanúságot *Gyapjas István* végzős hallgatónak főiskolai tanulmányait befejező államművészeti. Ugyancsak alapos munkát bizonyított a II. és III. évfolyam vizsgája is. A kiváló hallgatók száma a tavalyi évről négyre emelkedett. *Kis Ilona* III. éves, *Szudák Júlia*, *Somogyi Tibor* és *Szirmai Béla* II. éves kiváló hallgatók eredményei a rendszeres munka s a tanulmányi fegyelmek megszilárdulásának bizonyítékai. Az évfolyamok közötti tanulmányi versenyben első helyen a II. évfolyam végzett 4.3 átlageredménnyel.

A FŐVÁROSI BALETT-MUNKAKÖZÖSSÉGEK június 21 és 28 között tartották évről évről vizsgáikat. A nyilvános vizsgákon sokan jelentek meg a hozzátartozók és érdeklődők közül. Lapunk következő számában visszatérünk a balett-munkaközösségek munkájának értékelésére.

A BERLINI „NEUES DEUTSCHLAND” című újság hírt ad arról, hogy Nyugat-Németországban 40.000 márka szubvenció megvonása miatt bezárták a legszebb múlttal rendelkező táncszínházat, a Folkwang-színházat, s feloszlatták a táncgyűjtést. Ugyanakkor 29.2 millió márkát költenek Északrajna-Wesztfália állam rendőrségére.

A TÁNCMŰVÉSZLET augusztusi és szeptemberi száma összevontan szeptember 15-én jelenik meg.

## Kedves Előfizetőink!

A szocialista lapterjesztés fejlesztése érdekében szükségessé vált, hogy az összes sajtótermekre a jövőben előre történjen meg az előfizetés.

Az előfizetés azt is jelenti, hogy a sajtóterjesztés területén érvényesülni fog a terveyszerűség; papírfelhasználás szempontjából pedig fontos népgazdasági érdek, hogy a terjesztést végző szerv, a Posta, a lapok példányszámát az előfizetés arányában állapítsa meg.

Igy elérhető, hogy minden előfizető fennakadás és késedelem nélkül rendszeresen megkapja az előfizetett lapot: ezért az előfizetési díjakat a jövőben az előfizetés megelőző hónap 28-ig kell befizetni a postának.

Azoknál az olvasóinknál, akik negyed-, vagy fél-évre szoktak egyszerre előfizetni, mindössze annyi lesz a változás, hogy a postás a lejárat előtti hó 25—28-a között fog jelentkezni a nyugtával, nem pedig 1-e után.

Azok it az olvasóinkat, akik lapunkra havonta fizetnek elő, a postások felkeresik, és kérjük, közölik a postással, hogy szeptember 28-ig bezárólag, melyik hónapban kívánunk áttérni az előfizetésre, azaz a 28-ig történő előfizetésre. Így tehát egy alkalommal kell előbbre hozni a lap kifizetését s a jövőben rendszeresen 28-ig kell előre fizetni a következő hónapi lapra.

Az előfizetésre áttérést megkönyviti a Posta azzal, hogy lehetővé teszi olvasóinknak, hogy az előfizetést jelentő második díjat két részletben fizetheti meg a postának szeptember 28-ig.



*A Szakszervezetek Központi Művészgyűjtése a »Magyar Képeskönyv«-vel indul  
a VIT-versenyre*

(Falus felv.)