

Táncművészet



1953. NOVEMBER

Táncművészet

III. évfolyam 11. szám

1953. november

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 KAROLA, VASHEGYI ERNŐ, VITÁNYI IVÁN

Felelős szerkesztő:

ORTUTAY ZSUZSA

★

TARTALOM

	Oldal
<i>Losonci Ágnes :</i>	Táncművészetünk helyzete és a legsürgősebb tenni- valók 321
<i>Fülöp Viktor:</i>	Gondolatok a VIT után 331
<i>Gyapjas István :</i>	A járási művészeti verseny elé 334
<i>B. Leov Anohin :</i>	Ulanova 338
<i>Mádai Zsuzsa :</i>	Furesa intézkedések, különös segítség 342

VIT A

<i>Körtvélyes Géza :</i>	Mai valóságunk ábrázolása 345
--------------------------	-------------------------------------

KRITIKA

<i>Lengyelji Miklós :</i>	Az Állami Népi Együttes két új száma 350
<i>Ligeti Mária :</i>	A »Szelistyei asszonyok« felújítása 354

KRÓNKA

★

A címlapon: Az Állami Népi Együttes »Első szerelem« című új számának szerelmespárja :
Pospisek Erzsébet és Tarczai Zoltán. (Bartal felv. — Magyar Foto)

MEGJELENIK HAVONTA

Példányszám: 1450

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

2-535546 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

Táncművészetünk helyzete és a legsürgősebb tennivalók

Losonczy Ágnes referátuma

Október 19-én értekezletre jöttek össze a táncművészet területének vezető művészei és kiemelkedő képviselői, hogy a Központi Vezetőség június 27—28-i határozatai és az ezen épülő kormányprogram szellemében megvizsgálják a táncművészet fejlődését, közösen felderítsék a fejlődést gátló körülményeket és a további teendőket.

Az alábbiakban Losonczy Ágnes, népművelési minisztériumi osztályvezető vitaindító beszámolójából közlünk részleteket.

Losonczy Ágnes először Darvas József népművelési miniszter szeptember 12-i beszédét ismertette a népművelési munka értékeléséről és teendőinkről ezen a téren, majd a táncművészeti terület problémáira tért át.

A tánc vonzóerejének növekedése, tömegkapcsolatának erősödése

Most, amikor az eszmékkel, meggyőzéssel való irányítás kerül előtérbe, nagy mértékben megnőtt a kulturális munka fontossága és jelentősége, nagy mértékben megnőtt felelősségünk népünk nevelésében.

A cél a *kultúra és kulturális életünk demokratizálása*, s ha ezt vizsgáljuk, abból kell kiindulnunk, hogy milyen a tánc tömegkapcsolata, eljut-e megfelelő mértékben és megfelelő színvonalban a dolgozókhoz.

Egészében véve nem kell szégyenkezniünk, ha a táncművészet tömegkapcsolatát vizsgáljuk. Legrosszabb indulattal sem lehet állítani a táncművészetről, hogy tömegektől elszakadott, arisztokratikus művészet, amely bezárkózott a maga elefántcsont tornyába, és érdektelenség közepette gyártja alkotásait.

Korántsem áll ez. Büszkéek lehetünk arra, hogy mennyire szeretett és kedvelt művészeti ág, elismert és megbecsült művészet lett a tánc. A *táncművészet valóban a népi demokrácia talaján virágzott ki*, államunk és pártunk intézményesen biztosította fejlődését, anyagilag támogatta, és ezzel egyre szélesebb lehetőséget nyitott a táncművészet fejlődéséhez. A táncművészet vonzóereje és népszerűsége ugrás-szerűen megnőtt és a múltban el sem képzelhető módon, színvonalban és mennyiségben hatalmasan meggyarapodva jut el ma dolgozóinkhoz. Lényegében most vívott ki művészi rangot a dolgozók előtt.

Egészséges, lendületes fejlődése azért vált lehetővé, mert tápláló forrása a magyar nép hagyományos művészete volt, az utat pedig a szocialista szovjet táncművészet törte előtte. Eleven alkotó kapcsolata az új közönséggel, amely ennek az új kultúrának alkotó részesévé vált, biztosította folyamatos fejlődését.

Balettművészetünk

Nézzük például a balettművészetet.

Kevesek számára szólt ez a művészet a múltban, tartalmában is, formájában is — a meglévő pozitív törekvések mellett — kevesek ízlését és igényeit szolgálta. Ma, tudjuk, az Operaháznak millió fölött van a látogatottsága, az új közönség elfoglalta az Opera bársonyszékeit és nem vitás, hogy a *szovjet balettek* igen sokat tettek azért, hogy vonzóbbá és otthonosabbá tegyék az Operaházat a dolgozók számára. Ebben a művészetben a dolgozók a mély emberiességgel, a jellem szépségével, az érzelmek mélységével, harmóniával találoztak és azon keresztül, ha nem is közvetlen agitációval — mint akkoriban sokan kifogásolták — az ember megbecsülésére nevelt és nevel, segít abban, hogy jobbá és nemesebbé tegye és egyben megszépítse az emberek életét.

Az az igényesség és tehetség, ahogyan balettművészetünk czeget tolmácsolta, joggal vitte közel a közönség szívéhez a balett-alkotásokat.

Felébredt az igény arra, hogy *magyar mesterek magyar témájú alkotásai* kerüljenek a balett-színpadra. A fejlődés nagy állomásai: a »Keszkenő«, »Coppélia«, »Fából faragott királyfi«, azt mutatták, hogy balett-alkotásunk a realizmus útjára lépett és lépeget rajta előre. A »Keszkenő«-ben elsősorban találkozhattunk a nép pozitív ábrázolásával a magyar balett-színpadon, — ha nem is kielégítő ábrázolással, mégis a nép vált a balett hőisévé. Vagy pl. a »Coppélia«, amelyben a koreográfus a balett meséjét kihámozta a miszticizmus ködéből és két lábbal a valóság talajára állította, kitűnő humorával szöve át. Mindez a *realizmus diadalát* mutatja a balett-művészetben.

A balett iránt megnövekedett igény megnövekedett feladatok elé állította a balettkart.

A balettművészek mindent megtesznek erejükhez képest, sőt erejükön túl is, hogy megfeleljenek ezeknek a megnövekedett követelményeknek. A balettkarra súlyos mennyiségű feladatok hárultak, és hárulnak még ma is, ami gyakran a művészi színvonal rovására is hárult.

Dolgozó népünk, új közönségünk megérdemli, hogy elmélyült, színvonalas és ne odavetett produkciót kapjon; ehhez pedig az kell, hogy a balettkar munkájához megfelelő körülményeket és fejlődéséhez megfelelő lehetőséget kapjon. A Népművelési Minisztérium hibája, hogy bár felismerte a balett nehézségeit, de nem segített hatékonyan a megfelelő munkakörülmények és munkamódszer kialakításában.

A tánc „könnyű“ műfaja

A kulturális igények kielégítése, a kultúra demokratizálása azt jelenti elsősorban, hogy *az eddiginél jobban figyelembe kell venni a dolgozók kívánságát, érdeklődését, jobban kielégíteni a dolgozók igényeit*, és több gondot fordítani azokra a műfajokra, amelyek legnépszerűbbek a dolgozók széles tömegei előtt. Így külön hangsúlyt akarok beszélni a zenés-színházak táncos munkájáról. Az operettől — amelynek népszerűsége közismert —, erről a tánc-berkekben meglehetősen elhanyagolt és tegyük hozzá, jogtalanul lebecsült, lekezelt műfajról, amelynek területén a művészek szerényen, szívósan, rendkívül kis segítséggel, még kevesebb elismeréssel, de eredményesen dolgoztak. Pontosan áll erre az, amit Darvas elvtárs mondott: »... kulturális életünket jellemezte bizonyos szektánsság, nem törődünk eleget a dolgozók könnyebb, vidámabb szórakozási igényeivel és ezen nyilván változtatni kell«. Nem becsültük meg eléggé azokat az eredményeket, amelyek az Operettszínházban, vagy a Vígszínházban tánc területén történtek. Az út, amit ez a műfaj végig járt, rendkívül komoly fejlődés, sőt nem egyszerűen fejlődés, hanem lényegében *fordulat*. Gondoljuk meg, micsoda szenny, piszok, giccs, selejt-kultúra volt itt uralkodó a multban. Most pedig művészi igényességgel dolgoznak, művészetet produkálnak, gyakran egész hálátlan körülmények között. És ez nagyon tiszteletreméltó.

A minisztériumnak, de az egész tánc-szakmának azon kell lenniük, hogy kritikával és megfelelő elismeréssel segítsük az itt dolgozók alkotómunkáját.

Hívatásos Népi Együtteseink

Ha a közönség szeretetéről, a jó tömegkapcsolatról beszélünk, akkor külön büszkeséggel említhetjük azt az új hívatásos művészeti ágat, amelyet ténylegesen népi demokráciánk szült és nevelt: az együtteseinket. Néhány éve csak, hogy a népi együttesek megjelentek és el lehet mondani, hogy a dolgozók szívükbe fogadták, magukénak érzik, *a magyar népművészet reprezentánsainak* tekintik őket. A közönség érdeklődik, aggódik az együttesek sorsa és fejlődése iránt. Másoraikat, szerepléseiket figyelemmel kísérik, eleven kritikával hozzászólnak, vitáznak produkcióikról. Ez a művészet nagyon közel került az emberekhez, hiszen népünk művészetét, jelenét és multját is mutatja, olyan típusokat jelenít meg a színpadon, olyan jellemvonásokkal, mint amilyenek népünk reménységét, ifjúságát kívánja látni.

Az együttesek táncai, mint amilyen a »Fonó« vagy a »Képeskönyv«, »Üveges« és még néhány más kompozíció, népszerűsége ma már általános; új kultúránk gyöngyszemei ezek. Persze van még hiba az igények kielégítésében, mennyiségi és minőségi téren egyaránt. Van olyan panasz, hogy keveset szerepelnek az együttesek, keveset lehet őket látni, hogy munkájuk befelé fordulóvá, néha önképzőköri

jellegűvé válik. A minisztérium hibája pl. konkrétan az Állami Együttes esetében, hogy olyan követelmények elé állította, amelyek sok szempontból a reprezentatív feladatokat helyezték előtérbe; ennek következménye az volt, hogy az együttes elszakadt természetes talajától, megszakadt a dolgozó közönséggel való életközvetlen kapcsolata és ezt, valljuk be, nem könnyen heverte ki.

Az igény az együttesekkel szemben természetesen nemcsak mennyiségi, hanem minőségi követelményekre is kiterjed: változatosabb műsort, szélesebb skálájú, többoldalú művészi produkciókat várnak az együttesektől. Erre azonban még vissza fogok térni.

Az együttesek népszerűségének oka, amit sohasem lehet elfeledni — hiszen ez sikerük záloga, továbbfejlődésük útja — hogy *kulturális tömegmozgalomból nőttek fel, azt a művészetet nyújtják magas színvonalon, ami a tömegek öntevékeny alkotómunkájában is egyik legnépszerűbb művészeti ág.* Négyezer táncsoport dolgozik üzemekben, falvakban, ezekből és ezek munkatársaiból nevelődik a *szakértő közönség, amely élvezi is, bírálja is, tanulja is, tanítja is, alkotja is, alakítja is a táncot.*

Művészeti csoportjaink

A dolgozók *művészeti csoportjairól* beszélek (az alapos értékelés igénye nélkül). A nép élő alkotóerejének hallatlanul gazdag megnyilvánulását mutatták a kultúrversenyek. A népművészet felszabadulásának gyönyörű ténye bontakozott ki szemünk előtt a művészeti csoportok seregszemléljén.

Mindezek mellett az eredmények mellett, sőt ezeknek az eredményeknek ellenére, sem kapta meg ez a kulturális nevelő munka a megfelelő elismerést és támogatást. Ennek okát keresve, idézem Darvas elvtársat, aki a következőket mondotta: »Erősen háttérbe szorult a láthatóan termelési eredményeket nem szülő, de népünk szocialista szellemű nevelésében mégiscsak szolidabb, biztosabb alapokat teremtő és nem utolsó sorban a dolgozók kulturális pihenését és szórakoztatását szolgáló kulturális propaganda és művészeti tömegmunka.«

Ez érződött náluk mind az anyagi támogatásban, mind a gondoskodásban. De érződött ez a táncsoportokkal szemben támasztott követelményekben is, amikor a termelésre való konkrét agitációt, a termelés táncban való bemutatását várták a csoportjainktól. Kétségkívül gátolta ez is, hogy nyugodtan fejlődjenek a csoportok, helyes irányban, hiszen a tánc közvetlen agitációra nem képes.

Azonban helytelen lenne egyoldalúan csak ezt felróni hibának, hiszen szerencsére — hála az ittjárt szovjet csoportok példájának — ez a követelmény már nem mindenütt volt általános.

El kell gondolkozni azonban azon, hogy a legjobb mozgalmi csoportjaink az elmúlt két évben viszonylag keveset fejlődtek. A meglassúbbodott fejlődés okát valahol ott kereshetjük, hogy a spontán lendülettel kitörő népművészt gyönyörű eredményének továbbfejlesztéséhez, a további lépésekhez már komolyabb ismeretre és bizonyos értelmű *művészi és pedagógiai tudatosságra* van szükség.

Ennek biztosítása nem kis feladat, de döntő. Különösen nehéz a helyzet üzemi táncsoportjainknál, amelyek zöme általában szürke, színtelen.

Az üzemi táncsoportjaink nehezen találják meg a saját hangjukat, sok még a másolás. Ennek okát valahol ott kereshetjük, ahol az előbbieket, hogy hiányzik a néptánc alapos, mély ismerete és ezért nem tudnak bátran alkotni.

A balett, az együttesek, a művészeti csoportok munkája lényegében egészségesen fejlődik, mind magasabb és magasabb színvonalon törekednek kielégíteni a feléjük áramló igényeket.

A társas táncok

Van azonban a táncnak egy olyan területe, ahol lényegében nem haladtunk előre, ahol ma is kozmopolitizmus uralkodik, fertőzve, rongálva ifjúságunk ízlését: ez pedig a *társasági táncok területe.*

Darvas elvtárs beszédében nagyon határozottan felhívta erre a figyelmet. »Ideje lenne felvenni a harcot a bárgyú szövegű és förtelmes zenéjű táncdalok áradása ellen is. Szinte anakrónizmus számba megy már, ami ezen a téren látható, illetve hallható. Miközben egyik oldalon a népi kultúra, a népi táncok, a népi zene röneszanszát sikerült megteremtünk, a másik oldalon a mocsár mossa alá épülő falainkat... Persze csak adminisztratív rendszabályok önmagukban keveset érnek. A szórakozás igénye a dolgozóknban, a fiatalokban megvan és azt veszik, amit kapnak, ha nem kapnak, megkeresik rossz, poshadt forrásoknál.«

Nagy a mi felelősségünk ebben. Valahogy alapjában nem jó módszerekkel fogtunk az új társastáncok terjesztéséhez. A zakatolás, de különösen a farkasjáték az, ami eredménynek nevezhető. Ezek a játékok az egészséges, kollektív szórakozásnak egészen új formáit alakították ki. De ez már két éve történt, azóta újabb eredmény nincs, sem a farkastánc, sem a zakatolás nem oldotta meg a társastánc, a bálitánc súlyos helyzetét. Alaposan felül kell vizsgálnunk eddigi módszereinket, mert alapvető hibának kell lennie, hogy itt még mindig egy helyben topogunk. Hogy ez a hiba hol van, most megállapítani nem tudom. Lehet, az volt a hiba, hogy nem törődöttünk elég hatékonyan, egyidejűleg *színvonalas tánczene* kialakításával. Lehet, az volt a hiba, hogy több társastáncot népszerűsítettünk egy »bevetése« helyett. Lehet, hogy nem kellett volna teljesen új táncformákat adni és inkább változtatni a régre, elsősorban a csárdásra, és más, hogy úgy mondjam, szolidabban társastáncra. Tény az, hogy ezzel sokkal jobban törődünk kell. Ismét szeretnék a minisztérium hibájára utalni, amely nem tartotta ezt a problémát fontosságának megfelelően napirenden, nem irányította a szakmai közvélemény figyelmét erre olyan mértékben, mint ahogyan ez fontos lett volna. Ezen sürgősen változtatni kell és változtatni is fogunk.

Ezután a táncművészet általános feladatairól szólt a referátum. Azokkal a műfajokkal kell különösen törődni, amelyek a legszélesebb tömegekhez szólnak; a táncművészet feladata, mint minden más művészetnek, hogy segítsen a pártnak, az államnak a népet nevelni, megismerni és megismertetni az élet gazdagságát.

Segített-e eddigiekben a táncművészet olyan mértékben, ahogyan szükséges és ha nem, mi akadályozta ebben: milyen nézetek, elvek, álláspontok?

Sematizmus, kategórikusság

A *sematikusság* mind művészeti, mind elvi téren egyike a legfenyegetőbb veszélyeknek.

A táncművészet feladata az, hogy az életet minél sokoldalúbban, minél gazdagabban, minél szélesebben ábrázolja. Maga az élet, amit ábrázolni kell, kimeríthetetlenül gazdag és sokrétű, a tánc kifejező képességei pedig igen tágak. Arra kell tehát törekedni, hogy a művész minél többet tudjon megragadni a valóságból.

Mi ennek az útja?

Minél több szempontból ismerni a mai életet, népünk életét és minél alaposabban a táncos szakma problémáit. Mert az élet gazdag, széles skálájú ábrázolása az élet ismeretén túl gazdag formakincset kíván. *Sokoldalúságot* kívánunk művészeinktől e téren, hiszen e nélkül ma már lehetetlen előrehaladnunk.

Ezt eddig meglehetősen szemünk előtt tévesztettük, művészeti, elméleti téren csakúgy, mint az irányító munkában. Legtipikusabb hiba, amely a fejlődést csakúgy zavarta, mint az egységfront kialakulását, a *problémák kategorikus felvetése*.

Gondoljunk arra a vitára, amit mostanában gyakran hallunk, hogy lírai vagy cselekményes táncokra van-e szükségünk inkább, ebbe vagy abba az irányba vezet-e a fejlődés útja. A kérdés ilyen módon való felvetése doktriner és helytelen, a tánc, sőt a művészet sajátosságainak megismeréséből fakad.

A líraiság és drámaiság nem olyan elemei a művészetnek, s így a zene- és táncművészetnek sem, amelyek kizárólagosan jelentkeznek, tehát egy táncmű csak lírai vagy csak drámai lehet. Éppen ellenkezőleg, a tipikus az, amikor egy alkotásban a líra és a dráma elemei egyaránt megtalálhatók, csak különböző mértékben. Ez a különböző mérték az, ami végső soron a műfaji különbségekre vezet.

Gondoljunk repertoárunk legdrámaibb táncdrámájára, a »Bahcsiszeraí szökőkút«-ra: vajjon nem bővelkedik-e a legnagyobb mértékben lírai elemekben? Vagy állíthatjuk-e, hogy a másik oldalról nézve, a »Hattyú halálá«-ból hiányzik a drámai elem?

De ezen az esztétikai tényen túl — vagy éppen innen — sem állíthatjuk, hogy a táncművészet, vagy akár a néptáncművészet fejlődése egyik vagy másik irányba vezet.

Persze a néptáncban közvetlenül adott lehetőség a líra, de ugyanakkor már eddig is sok szép példáját láttuk cselekménnyel rendelkező táncképek megalkotásának. A táncművészet elszegényítése volna, ha akár egyikről, akár másiktól lemondanánk, elfelejtjük, hogy közönségünk nem mindig ugyanannak az ismétlését várja tőlünk, s elfelejtjük azt, hogy az *élet gazdag, sokrétű ábrázolása a műfajok változatosságát is kívánja*.

Ezzel a műfaji vitával párhuzamos az is, hogy sokan a további fejlődés útját elsősorban és mindenekelőtt, sőt néha kizárólagosan, a néptánc gyűjtésében keresik, mások viszont éppen fordítva, a dramaturgia megismerésében, a Sztanislavszkij-módszer táncra való alkalmazásában és így tovább. Azt hiszem, a felelet világos: mindkettőre szükség van; a néptánc elsajátítása természetesen továbbra is a legalapvetőbb feladat.

A balett területén nagyrészen más a helyzet. Itt a problémák sokkal kevésbé doktriner módon jelentkeznek, viszont egyáltalában sokkal kevésbé jelentkeznek, legalább is elméleti síkon. A legégetőbb kérdés talán itt a dramaturgia, ami a gyakorlatban mint megfelelő *szövegek* hiánya jelentkezik. Balett-koreográfusaink égnék a vágytól új alkotások létrehozására, szokás szerint az év egy részében nem is tanulnak nagyobb új kompozíciót (amit az év második felében elképesztő munkatempóval kénytelenek pótolni), tehát idejük is volna, mégis kénytelenek hosszú időket várni, amíg megfelelő szövegeknyvet tudnak kapni. A benyújtott szövegeknyvek legtöbbször a tündérballettek sablonjai szerint készültek, vagy a jelenlegi repertoár egyes darabjainak gyenge utánzatai. Természetesen a készülő új ballettekkel szemben igen magas követelményeket kell támasztanunk, annál is inkább, mert a balett kifejezetten drámai műfaj, s így közvetlenül érvényesek rá azok a meghatározások, amelyeket a XIX. kongresszus a drámával kapcsolatban tett. Balettművészetünk jövője szempontjából meg kell oldanunk ezt a kérdést, elvileg és gyakorlatilag egyaránt. Mi a magunk részéről fokozottabb segítséget ígérünk, mint amit eddig adtunk. Azonban hangsúlyozni kívánom, hogy egyáltalában nem jelenti ez azt, mint ha a balettművészet problémáit, valamennyit erre az egyre szeretnének visszavezetni s itt is valami kategórikus, egyetlen feladatot kijelölni. A dramaturgia problémáinak előtérbe állítása csak azt jelenti, hogy ezen a területen szorít a legjobban a cipő, itt a legsürgősebb a beavatkozás.

A kategórikusságra való törekvés az irányító munkában mint *türelmetlenség* is megnyilvánult.

Türelmetlenséget tapasztaltunk azon művek és azon megnyilvánulások iránt, amelyek a vélt egyedüli út követelményeinek nem feleltek meg. Találtunk ilyenre például a balettművészetben is. Gondoljunk csak a »Keszkenő« bemutatójának visszhangjára, amikor is sokan teljesen megfélemedve a »Keszkenő« koreográfiai erényeiről, csak hibáit hangsúlyozták, talán azt várva, hogy egyszerre kell tökéletes virágját megalkotni a magyar nemzeti balettművészetnek. Vagy gondolok a »Coppélia« visszhangjára, amikor sokan társadalmi dráma igényével léptek fel a múlt századbeli balettrepertoárnak ezzel a jellegzetes darabjával szemben, amelyet a koreográfus — nagyon helyesen — megtisztított a misztikus, realizmusellenes túlzásoktól.

Hozzá kell azonban itt tennünk, hogy persze a problémának van egy másik oldala is; a *kritikával* szemben sem helyes türelmetlennnek lenni, mert pl. a »Keszkenő« és a »Coppélia« sok problémát nem oldott meg, és nagyon sokat lehet és kell vitatkozni mindkettőnek erényeiről és hibáiról.

A türelmetlenséggel bőven találkozunk a néptáncművészet területén is. Türelmetlenül vártuk együtteseinktől a *mai tartalom* ábrázolását. Sokan ebbe a türelmetlenségbe esve, talán minden áron meg akarták oldani ezt, megfélemedve a néptánc hagyományok jelentőségéről.

De hadd hangsúlyozzam itt is a kérdés másik oldalát is. Türelmemre van szükség akkor is, amikor olyan alkotásokat bírálunk meg, amelyek szerzői olyan hatalmas fába vágják fejszéküket, mint a mai téma ábrázolása. Arra is volt példa ugyanis, hogy ilyenirányú próbálkozások esetében a kritika túl hamar negatív volt, de ez nem segített azoknak, akik becsületesen és nem mindig eredménytelenül fogták a nagy vállalkozásba.

Általában véve *túl sok volt a »vigyázat, veszélyes«* jelzés. Ha valaki egy árnyalattal erősebben támaszkodott paraszti hagyományra, paraszti szokásokra, rögtön megjelent a jelzés: »Vigyázat, narodnyik! Veszélyes út! Beleragad a paraszti hagyományba«! Ha pedig valaki a mai téma rögös, kitaposatlan útjára tette bátran a táncos lábát, megint megjelent a jelzés: »Vigyázat, veszélyes kanyar a proletkult felé, elszakad a néphagyománytól«! Megérthetjük, hogy a néptánc alkotó művészei sokszor nem tudták, milyen irányba is haladjanak hát. Mint ahogyan egyik elvtársunk jellemezte, nem csodálhatnánk, ha egy néptánc-koreográfus a következőképpen gondolkodott volna: »Nem dolgozhatok fel eredeti néptáncot, mert egyik közhivatalunkban narodnyik hírbe kerülök. Nem csinálhatok mai kompozíciót sem, mert egy másik intézményünknel azt fogják mon-

dani, hogy elszakadok a néptáncról, és jobb volna gyűjteni mennem. Nem csinálhatok lírat sem, mert azt mondják, az alacsonyabbrendű műfaj, de nem csinálhatok drámát sem, mert azt mondják, annak még nincs itt az ideje, csak három év múlva. Egy dolog világos már csak előttem, amiben mindenki megegyezik: optimista táncot kell alkotnom, amelyet «áthat az életerő, és amelyet a táncosok elsodró lendülettel táncolnak, kifejezve népünk erejét!» Ez azonban édes-kevés. Mit csináljak?!»

Talán viccnek hangzik, de jól tudjuk, hogy nem is egészen az. Rajtunk tehát a sor, hogy változtassunk ezen a helyzeten, távolítsuk el a tilalomfákat, *necsak a nem-ek hangztatásával, hanem az igen-ek elismerésével és segítségük egymás munkáját. Szabadabb, nyíltabb, egészségesebb légkört kell teremtenünk, hogy biztosítsuk művészetünk fejlődését.*

Ez természetesen nem jelenti, nem jelentheti azt, hogy a mércét alacsonyabbra tennénk a művészi színvonal tekintetében.

A »mérce« adva van. A néptánc, amelyet művész alkot, ne legyen kevesebb, szegényebb és gyengébb, mint a nép által létrehozott alkotások: azt gazdagítani a feladat, kiszélesíteni, kibontakoztatni a gazdag érzelmvilág alapján, a formakincs gyarapításával. Feladatunk minden fajta tartalmi, formai szűrkítés, sematizálás ellen harcolni.

Balettnál is adott a mérce. Tartalmilag a mondanivalóban és ennek megfelelően formában a mai ember igényeinek megfelelően kell alkotni; elérve a klasszikus örökséget, túl kell lépni rajta. *A közönség várja a balett-színpadon a népi-nemzeti hőst, várja a magyar balettdrámát, amely az eszmái mondanivaló igényességével lép fel, s a klasszikus hagyományok gazdag kincsére épülve meséje és ennek megfelelően formája is sajátosan magyar.*

Nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy a párt és az állam mit vár a táncművésztől. Azt várja, hogy segítsen az emberek életének szebbé tételében, segítsen az emberek nevelésében, a mélyebb hatású emberformálásban és izlés fejlesztésében, az emberibb jellem és érzelmvilág gazdagításában. Ez az, ami megadja a mércét.

A szakmai légkör megjavítása

A következőkben azt szeretném vizsgálni, hogy *a szakmai légkör mennyiben segít a fenti célok megvalósításában és mit kell tenni, hogy segítsen.*

Először azt kell vizsgálni, hogy hogyan áll a táncművészet területén a *művészek egységfrontja.*

Itt rögtön egy negatívummal kell kezdenünk. *Magányos utak, bezárkózás, elszigeteltég, nyílt viták helyett öltözői kritikák, elszakadás, szétszórtság* jellemzőek — sajnos — a szakma légkörére. Vannak komoly eredményeink, de azok, akik ezeket az eredményeket elérték, egymással nem építettek ki eléggé szoros, bensőséges kapcsolatot, rendszerint a maguk kis körében dolgoznak, a maguk kis körében tárgyalják meg problémáikat.

Ezen a téren a helyzet az utóbbi időben nem igen változott. Inkább azt mondhatjuk, hogy minden maradt a régiben. Vezető balettművészeink tettek ugyan egy-két udvarias látogatást hivatásos népi együtteseinknél, egynéhány művészünk talán közelebből is megismerkedett egy-egy együttesünk munkájával, de szervesebb kapcsolat a balett és a hivatásos szakma többi része között nem alakult ki. Alá szeretném itt húzni azt, hogy nemcsak a balett hibájából; mert amíg — mint mondtam — balettművészeink itt-ott eljártak a népi együtteseinkhez, sőt bírálatot mondtak és írtak róla (gondolok *Vashegyi Ernőnek* a Néphadsereg Együtteséről írt kritikájára), hivatásos népi együtteseink azonban egyáltalán nem törekedtek a balett munkájának közelebbi megismerésére, nem keresték a kapcsolatot balettkarunkkal. De folytathatnánk a példákat tovább is. Még ha egy olyan természetes dolgot nézünk is, mint az Állami Balett Intézet és az Operaház balettkarának kapcsolata, akkor is egy sereg hibát, lazaságot látunk az elmúlt esztendő alatt. Színházi együtteseink között sincs élő és termékeny barátság. Ugyanezt mondhatjuk a hivatásos népi együtteseinkre.

Megszoktuk azt, hogy népi tánckultúránk munkáját mozgalomnak, néptáncmozgalomnak nevezzük. Lehet vitatkozni ennek a szóhasználatnak a helyességén. Most nem erre a vitára szeretnék kitérni. Nagyon érdekes azonban megfigyelni, hogy ahogyan néptáncosaink a mozgalom szót használják, abban van valami pozitív, valami egészséges elem. Megfigyelhetjük, hogy amikor néptáncművészeink, együtteseink tagjai a mozgalomról beszélnek, akkor úgy érzik, hogy nemcsak a saját, közvetlen együttesüknek a tagjai, nemcsak annak munkájáért felelősek, hanem a többiekért is: érzik azt, hogy valamennyien közös célért dolgoznak.

Nem kis erénye ez népi tánc kultúránknak és nem árt, hogyha megmondjuk, hogy *sok sikerű ik, sok eredményünk forrása vezet elő ide vissza.*

Annál fájdalomtabban kell, hogy érintsen az, hogy *legjobb együtteseink között nincs eleven, termékeny, igazán élő kapcsolat.* Igaz persze, hogy a tapasztalatcsereken megjelennek egymásnál. Volt is egy-két vita. Ez azonban még nem elegendő. A különböző hivatásos együttesek és tagjaik között nincs elég szoros művészi barátság, nincs elég szenvedélyes érdeklődés és vita a művészi munka problémáiról. *Katona György* elvtárs épp a Táncművészet legutóbbi számában követelte — mint a cikk címe mondja — »sokezer táncos nevében«, hogy a SZOT Együttes és az Állami Együttes vezetői létesítsenek szorosabb, közelebbi kapcsolatot egymás között. Azt hiszem, *Katona* elvtársnak sokban igaza van. Természetesen nem arról van itt szó, mintha azt várnánk *Molnár* vagy *Rábai* elvtárstól, hogy most elválaszthatatlan, testi-lelki jóbarátok legyenek, akik minden egyes kisebb-nagyobb kérdésben egyaránt azonos álláspontot foglalnak el. Nagyon jól tudjuk, hogy mindketten olyan művészek, akik mélyen és alaposan foglalkoznak művészetük problémáival. Nyilván meg lehetünk győződve arról, hogy komoly, magvas és alapos véleményük van egymás munkájáról is. Eppen ezért hiányoljuk, hogy ennek a véleményüknek kevés hangot adtak. Azt hiszem, hogy az igazi művészi együttműködés akkor fog kibontakozni, ha ezt megteszik ők is, de megteszik többi hivatásos együtteseink vezetői is. Erre égetően szükség van akkor, ha biztosítani akarjuk együtteseink fejlődését.

A szétszakadottságról beszélve, szólnunk kell arról is, hogy az utóbbi időben egészségtelen volt a Népművelési Minisztérium és a Népművészeti Intézet kapcsolata. Ez annál súlyosabb kérdés, mert a fennálló rossz kapcsolat eléggé nyilvánvaló volt és nagy mértékben hátráltatta a táncművészek egységfrontjának fejlődését. Ha az okokat keressük és az utat vizsgáljuk ezzel kapcsolatban, azt hiszem, bőven találunk hibát mindkét intézmény magatartásában és munkájában.

Én azt gondolom, leghelyesebb először is mindenkinek a saját portáján seperni, ezért engedjék meg, hogy a jelen alkalommal a magam részéről elsősorban a Népművelési Minisztérium hibáiról beszéljek.

Igaz az, hogy a Népművelési Minisztérium tánc- és zeneművészeti főosztálya nem fordult elegendő bizalommal a Népművészeti Intézet táncosztályának munkája felé, nem segítette azt és nem is kért tőle segítséget. (Viszonylag kevésbé vonatkozik ez a főosztály azóta megszűnt tömegmozgalmi csoportjára, amelyről most nem kívánok bővebben beszélni.) Számtalan eset volt, amikor fontos kérdések megbeszélésénél vagy eldöntésénél, amelyek néptáncművészetünk fejlődésére vonatkoztak — nem vontuk be eléggé a Népművészeti Intézet táncosztályát. Nem teremtettünk módot arra, hogy megbeszéljük velük pl. hivatásos együtteseink fejlődését. Nemcsak, hogy nem igényeltük ezt a segítséget, hanem sok esetben a bizalmatlanság légkörét teremtettük meg az intézet táncosztálya körül és időnként szinte lecsapásszerűen olvastuk rá az Intézet fejére valóságos vagy vélt hibáit, s ilyen alkalmakkor az Intézet joggal érezhette úgy, hogy hiányzik a megfelelő segítő szándék. A minisztériumnak ez a módszere súlyos hiba volt, ami nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a néptáncművészet területén a szétszakadottság és egymástól való elszakadás nemhogy felszámolóddott volna, hanem még inkább megcsontosodott. Ez kihatott az elvi állásfoglalásokra és a vitákra is. Elvi téren a minisztérium túlzott mértékben állította előtérbe a narodnyikizmus különböző megnyilvánulásait. Ez hiba volt, nem azért, mintha a narodnyikizmus nem lenne reális veszély, amellyel továbbra is foglalkoznunk kell; de ha egyoldalúan vetjük fel, akkor kétségtelenül csöbörből vödörbe jutunk. A minisztérium zenei főosztályának elhatározott szándéka, hogy ezeket a hibákat felszámolja, szembenéz a hibákkal és *egészséges, jó kapcsolatot épít ki a Népművészeti Intézet táncosztályával*, olyan egészséges kapcsolatot, amelynek alapelve a problémák kölcsönös, bátor, kritikus feltárása és megvitatása. Nyilván a jövőben is fogunk vitatkozni, de ez a vita nem ölthet olyan egészségtelen tüneteket, mint azelőtt. Ehhez a munkához kérem a Népművészeti Intézet segítségét.

A kritikai szellem kialakítása

A táncművészet területnek ez a szétszórtsága és szétszakadozottsága a dolog természetéből kifolyólag együttjárt azzal, hogy ebben a művészeti ágban nincsen meg az oly nélkülözhetetlenül szükséges *kritikai szellem.*

Valamennyien jól tudjuk — hiszen pártunk II. kongresszusa világosan leszögezte —, hogy a nyílt viták, a bátor, szókimondó kritika jelenti azt a módszert,

amellyel művészetünk kérdéseit tisztázhatjuk. Mégis, a fejlődés ezen a téren korántsem kielégítő.

Jellegzetesen mutatja az e téren fennálló hiányosságokat az ú. n. »jellegvita«. Nem azért, mintha a jelleg-kérdés felvetése és tisztázása annakidején a legelső cikkek megjelenésekor nem lett volna szükséges. Akkor helyes volt a kérdés felvetése és megválaszolása, nehogy a régi jó szokás szerint a jellegábrázolás valamilyen egyedül üdvözítő úttá váljon néptáncosaink körében. A vita azonban csakhamar túlfeljődött ezen és a vitatkozók egyszer csak belebonyolódtak a fejtegetésekbe a jelleg mibenlétéről. Végül teljességgel érthetatlenné vált a szélesebb rétegek számára, másrészt pedig elvonta a figyelmet fontosabb kérdések megvitatásáról. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy kicsit *elijesztette a vitáktól a táncosokat*.

A hivatásos együttesek bemutatói és az azt követő megbeszélések már sokkal inkább a valóságos kérdésekkel foglalkoztak. Ezeknek a vitáknak viszont az volt a hibájuk, hogy még mindig nem nyíltan, nem elég mélyen, nem elég bátran nyúltak a problémákhoz a résztvevők. Mindenesetre itt már sok biztató jellel találkozunk.

A balett területén, ha lehet, még gyengébben állunk a vitákkal. Balettművészeink talán egy kicsit arra a véleményre hajlanak, hogy az új műveket meg kell alkotni, de nem igen kell vitatkozni róluk. Általában tapasztalhattuk, hogy az egyes alkotások megvitatására irányuló kezdeményezéseket sokan inkább nyugónak, valami nem egészen szükséges rossznak érezték. Persze igaz az, hogy a legfontosabb maga az alkotómunka. De az *alkotómunka nem fejlődhet kritika nélkül*. Balettművészeink között sokan vannak, akik kiváló kritikai érzékkel rendelkeznek, s arról az öltözőkben s magánbeszélgetések során tanúságot is tesznek, *nyilvánosan* azonban nemigen adnak hangot véleményüknek. Már szinte az a benyomása támadhatna az embernek, mintha félnének valamitől. Szeretném arra kérni a balettművészeket, *hallassák többet a szavukat*, mint eddig. Egész táncművészetünk fejlődésében szükség van arra, hogy magasfokú szaktudásuk alapján leszűrt tapasztalataikat, véleményüket adják át a többieknek. Mi a magunk részéről továbbra is, *de az eddigieknél jobban fogjuk támogatni a balett minden kritikai kezdeményezését*.

Sajtókritika

Ha a kritikánál tartunk, nem mulaszthatjuk el, hogy ne foglalkozzunk a *sajtóval*. Zene- és táncéletünknek egyaránt nagy hiányossága, hogy a sajtó szinte tudomást sem vesz a táncművészeink munkájáról. *Sajtókritikáról ma alig-alig beszélhetünk*. Napilapjaink — az egy Magyar Nemzet kivételével — nemigen foglalkoznak a tánc kérdéseivel. Különösen fájdalmas az, hogy a Szabad Nép sem. Nem olvashattunk a Szabad Népből olyan fontos eredményekről, mint a SZOT táncegyüttes munkája, a »Keszkenő« és a »Coppélia« bemutatója. A többi lapok pedig a Szabad Népről vesznek példát — az ismeretes eredménnyel. Ezen sürgősen változtatni kell.

Ilyen módon a sajtókritika elsősorban szaklapunkon, a Táncművészetben keresztül nyilvánulhatott meg. A *Táncművészet egészében véve jól el is látta feladatát*, főleg, ha azt vesszük figyelembe, hogy jóformán semmi segítséget nem kapott a miniszteriumtól, tehát felülről, és igen minimális segítséget kapott a művészektől, tehát letről. A Táncművészet fennállása óta igen nagy munkát végzett. Foglalkozott a táncművészet területének minden ágával, s a cikkek egyre gazdagabbak, egyre sokoldalúbbak lettek. Persze van még sok javítanivaló.

Jogos olyanirányú kritikák merülnek fel a lappal szemben, hogy *kevés valóban bátor, határozott állásfoglalást tartalmazó cikk jelenik meg*, olyan cikk, amely utat is tud mutatni. Ezt a kritikát a lapnak feltétlenül fontolóra kell vennie. Fel kell tárnia ennek okait és javítani a helyzetet! Ritkán foglaltak állást a lap hasábjain a *legtinkintélyesebb művészek* a döntő kérdésekben. Ez a lapnak kicsit szürke színétet adott.

Bizonyos értelemben, amint már utaltam erre, a lap magára maradt, nem segítettek eléggé a szerkesztőbizottság tagjai, nem vettek részt a lap irányvonalának kidolgozásában.

Ez részben a lap hibája, amely nem volt képes eléggé bevonni a szakembereket, részben a szakemberek hibája, akik bírálni ugyan bírálták a lapot, *de nem érezték annak szükségét, hogy elevenen részt vegyenek annak munkájában*.

A másik probléma a lap munkájában a művészek összefogása. Mint jól tudjuk, a Táncművészet — a többi művészeti szaklapoktól különbözően — nemcsak sajtófeladatokat lát el, hanem ugyanakkor a *művészeti egységfront* kialakításában is komoly feladatokat kapott. El kell mondanunk azt is, hogy a lap a már korábban

ismertetett és egyébként is valamennyiünk által ismert körülmények között becsülettel igyekezett feladatát ellátni. Nagyon sok nehézséggel kellett azonban megküzdenie; éppen ezért alaposan meg kell majd vitatnunk, hogy mi a teerdő, mivel a lap ezt a feladatot végeredményben teljesen ellátni nem tudta. Anélkül, hogy belemennénk most a megoldás médozatainak fejtegetésébe — a közeljövőben ezt is meg kell oldanunk —, inkább azt a kérdést szeretném felvetni, hogy minél alaposabban nézzük meg az eddigi munkát, értékeljük és elemezzük, mert ez vezet bennünket a legbiztosabban a helyes megoldás felé.

Szaktudás és ideológiai felkészültség

Ami a továbbiakat illeti, elvileg szeretnék egy problémával foglalkozni, ez pedig az, hogy mennyiben a *vita* és mennyiben a *tanulás* a legfontosabb feladatunk a jövőben.

Attól félek, hogy ez is sokszor túlzottan vaglyagosan van felvetve. Vannak akik mindig csak vitákról beszélnek, mindent a további, minél élesebb vitáktó várnak, s e közben elfeledkeznek arról, hogy a vita csak úgy lehet eredményes, ha a résztvevők *minél nagyobb és egyre nagyobb szaktudással* rendelkeznek. Nem szabad egy pillanatra sem megfeledkeznünk alapvető feladatunkról, *szaktudásunk állandó és sokoldalú növeléséről*. (Azért hangsúlyozom a sokoldalúságot, mert nemcsak a közvetlen táncstudásra gondolok.)

Ideológiai felkészültségünk hiányos és gyakran felületes. A minisztériumnak — és egyéb szerveinknek is — egyik legkomolyabb hibája, hogy még mindeddig nem találta meg azokat a formákat, nem alakította ki azokat a módszereket, amelyek biztosítani tudták volna művészeink ideológiai színvonalának a kellő magaslatra való emelését, amelyek biztosítani tudták volna az *elméleti tisztánlátás és a művészi alkotómunka szerves egységbejórását*. A táncművészet olyan művészeti ág, melynek elméleti és gyakorlati alapelvei — a klasszikus balett kivételével — nincsenek lefektetve. Ez nagy hátrányt jelent a többi művészeti ággal szemben, s feladatunk az, hogy ezt a hátrányt közös erővel, feszített, alapos munkával behozzuk.

Azokban hiba lenne azt mondani, hogy először szerezzünk az ediginél nagyobb tudást, és ha ez megvan, csak akkor vitakozhatunk. Nem szabad lebecsülni azt a tudást, amit máris megszereztünk, és ez — véleményem szerint —, ha módot adott arra, hogy nagy művészi eredményeket érjünk el, módot ad arra is, hogy ezeket az eredményeket megvitassuk.

A viták jelentősége

Darvas elvtárs azt mondotta beszédében, hogy *viták nélkül nincs egészséges szellemi élet*, feladatunk, hogy minél szélesebb, élésebb és szabadabb viták induljanak kulturális életünk minden területén. A tisztázó viták úgy kellenek irodalmunkban, művészetünkben, mint vetések a friss májusi eső.

A továbbiakban — mondja — »mindenekelőtt feladatunk elérni azt, hogy irodalmi, művészeti közvéleményünk — s nemcsak az írókat, művészeket értem ezen, hanem az olvasókat, a nézőket is — a jövőben *sokkal elevenebb részesévé legyen a kulturális problémáink kiforrásának, kiformálásának*. Ez is hozzátartozik kulturális életünk további demokratizálásához. Rajta kell lennünk, hogy az eddig annyira jellemző szellemi bátortalanság megszűnjék művészeti életünkben. Rajta kell lennünk, hogy *mindenki szabadon meg merje mondani a véleményét*. Hozzá kell fogni a legfontosabb művészeti kérdések bátor, szabad megvitatásához, s ha egy-egy kérdésben közben tévedünk is, ha nem is találjuk meg mindjárt a helyes feleletet, még mindig jobb ez, mint a stréberek óvatos sunyítása. Mondjuk ki: szabad tévedni is — bár ez természetesen nem kötelező».

Ennek alapján kell nekünk is dolgoznunk. Vita és tanulás, vagy ha úgy tetszik: tanulás és vita egyaránt szükséges ahhoz, hogy munkánk és művészetünk fejlődjék.

A minisztérium hibái és feladatai

A minisztériumnak az ediginél sokkal hatékonyabban, jobban, elmélyültebben kell résztvennie a tánc művészeti életének egészséges kialakításában, mint azt eddig tette. Referátumom elmondott részében is elég sok szó esett a minisztériumról, a minisztérium hibáiról. Nem akarom összefoglalásként újra elismételni ezeket a hibákat, inkább kiegészítem. A minisztérium mulasztásának a tánc területén egyik alapoka az, hogy az utóbbi két évben egészen felületesen foglalkozott, törődött a tánc problémáival, *nem mélyült el abban, nem kutatta a legége-*

lőbb kérdéseket, nem ismerte elég alaposan a problémákat, ebből következőleg irányítása, beleszólása lényegében sok szempontból elszakadt volt a valódi problémáktól és gyakran bürokratikusá vált. Az elmélyülten megalapozott, tervszerű kultúrpolitikát a pillanatnyi szükségletek után igazgató rögtönzött intézkedések, »kapásból kialakított« elvi álláspontok helyettesítették.

Ennek következményeképpen *meglazult a kapcsolat az alkotó művészek és a minisztérium között*, kevés gondot fordítottunk a táncosok gondjaira, bajaira.

Beszámolóm végéhez értem. A táncművészetnek jóformán minden területén lényeges, nagy haladást értünk el. Feltétlenül hiba és káros dolog lenne valamilyen fajta negativizmusba esni és kimordani azt, hogy minden, ami területünkön történt, hibás és rossz. Azonban éppen olyan káros lenne, ha nem látnánk és nem akarnánk alaposan és mélyen feltárni a tánc területén kiütözhető szép számban jelentkező hibákat. *A hibák és bajok feltárása a kormányprogram megvalósítása érdekében a legégetőbb szükség és a legfontosabb tennivaló.*

Az előadást hosszú, őszinte és szenvedélyes hangú vita követte. Épp *az őszinteség, a problémák bátor feltárása* — ami a táncművészet eddigi vitáit nem igen jellemezte — jelezte, hogy fejlődésünkben bizonyos fordulat következhet be, ha a bírálat szellemét továbbra is ébren tudjuk tartani, és különösen akkor, ha a vitában elhangzottakat *a tettek követik.*

Felhívjuk olvasóinkat, hogy lapunk hasábjain szóljanak hozzá a referátumhoz. Különösen azzal segíthetnek elő művészetünk további fejlődését, ha cikkeik minél gyakorlatibb útmutatásokat adnak és az eddigi hibák olyan feltárását közlik, amelyek a megoldás módjaira is rámutatnak.



Üvegestánc

(Istokovits Kálmán fametszete)

Gondolatok a VIT után

(Megjegyzések a magyar balett megoldatlan problémáihoz)

Már több mint két hónapja, hogy hazajöttünk a bukaresti Világifjúsági Találkozóról.

Két hónap távlatából tisztábban látjuk eredményeinket, de azokat a hibákat is, amelyeket elkövettünk és — véleményem szerint — sürgősen ki kellene javítanunk.

Pár szóval szeretném vázolni az eredményeket.

A VIT-en két párhuzamos feladatot kellett az együttes tagjainak megoldaniok. Az első: a balett-esteken keresztül megmutatni a magyar balettművészet fejlettségét, sokoldalúságát, igazolni európai hírnevét. Másodszor: a nemzetközi egyéni táncversenyen eredményesen felvenni a versenyt a többi nemzetek művészeivel.

Elmondhatjuk, hogy feladatainkat — többé-kevésbé — a várakozásnak megfelelően oldottuk meg; együttesünk művészei 3 második, 4 harmadik díjat és két oklevelet, a kollektíva díszoklevelet nyertek.

A továbbiakban nem a »kézzelfogható« eredményeinkről akarok írni, hanem az eszmei, művészi téren végzett, illetve nem végzett munkánk hibáiról. Idetartoznak a művészi vezetés, a próbák, a nevelés stb., stb., még meg nem oldott problémái, tehát a mindennapi munkánkkal szoros kapcsolatban lévő és mind jobban és jobban előtérbe kerülő hiányosságok.

Nyugodt szívvel mondhatjuk el: együttesünk nagyra hivatott, mert nagy művészi és emberi feladatokat kell megoldania!

De nézzük most a problémákat.

Nem tudom, melyik problémával kezdjem, melyikkel folytassam, olyan sok van. Művészi, politikai vezetés kérdései? Az egységes művészi szellem és meggyőződés hiánya? A fiatalok és »öregek« munkája? Az operai DISZ-szervezet feladatai, segítsége művészi kérdések megoldásában? A felsorolást lehetne még folytatni...

Úgy érzem, eljött már az ideje annak, hogy bizonyos kérdésekkel szembenézzünk. Lehet, hogy túlmegyek a »megszokott« határokon, a kérdések felvetésében és tárgyalásában.

Furcsa, hogy csak most kerül rá a sor, de elsősorban azt a kérdést kell feltennünk, *miért dolgozunk*. Ezt kellene a vezetőségnek és az együttesnek egyaránt tisztáznia. A táncművészet nem »foglalkozás«, hanem hivatás. Tehát, miért dolgozunk? Az egyéni célok megvalósításával az együttesért, ezen keresztül a magyar táncművészet előbbreviteléért, vagy csak az önző, egyéni célok elérésén keresztül a sikerért, a megélhetésért? Sajnos, az utóbbi módon nagyon sokan gondolkoznak közülünk.

Lehet-e, szabad-e művészi pályán munkálkodó embereknek így gondolkodniok? Milyen művészi »produktumot« hozhat létre ilyen szellem? Milyen jövő vár a fiatalokra és kulturális szempontból a jövő balettművészetére?

Meggyőződésem: amilyen az ember, olyan a művészet. Ehhez a gondolat-hoz közvetlenül kapcsolva: olyan az egyesek munkájából kialakult — ebben az esetben — balett művészet is.

Ha mi, a mának a művészei nem nézzük meg önmagunkat művészetünk tükrében, nem mérjük le »súlyunkat«: tehát, ha nem ismerem meg önmagam, nem tisztázom viszonyomat először az egyéni, ezen keresztül az általános problémákhoz és feladatokhoz, akkor hogyan felelhetek meg hivatásomnak és kötelességeimnek?

Ha a fiatal balett-generáció ilyen szellemből kialakult »fundamentumra« támaszkodik (és az adott szellem miatt jobb alapokra nem támaszkodhat), milyen irányban haladó és feladataikat hogyan megoldó, művészek lesznek? A fiatalok a nemzet, a jövőnk aranyalapja! Magasszínvonalú erkölcsi alap nélkül magasabbrendű művészet nem jöhet létre. Vizsgálóra kell vennünk, hogy eleget teszünk-e azért, hogy ez az »aranyalap« valóban színarany legyen. A válaszadás egyik leg-közlebbi feladatunk!

A második kérdés, amit tisztáznunk kell, *mi a cél*. Mit akarnak a balettmester és a táncosok munkájukkal elérni? Ez az egyik legfontosabb probléma, mert ha ez tisztázva van, véleményem szerint, könnyebb és céltudatosabb első-sorban a balettmester, de az együttes munkája is. A cél világos ismerete többé-kevésbé meghatározza az eszközöket és azok felhasználási módját. Tisztázni kell, hogy a megalkotandó mű láncszem-e a cél eléréséhez vezető úton, vagy pedig

a balettmester a munkájával csak a mű »szűk« keretében mozog-e, a távolabbi cél perspektívája nélkül? A balettmesternek az egyes művekhez való viszonya határozza meg az együttes fejlődését és művészi biztonságát. Ebből a szempontból nézve nem helyes az a vélemény, hogy »a táncos csak dolgozzék« (= ne gondolkozzék...). Ez a felfogás is meghatározza a koreográfus viszonyát az együttes tagjaihoz! Ha egy balett betanítása közben a táncosban problémák merülnek fel, minél előbb meg kell azokat oldani, mert végső soron a szereplőkön áll vagy bukik az új darab színvonala; és nem utolsó sorban sikere. A betanítás legmagasabb színvonala és a nyugodt alkotói légkör érdekében elengedhetetlen, hogy a koreográfus az együttesel szorosan összefogva, a kollektívára támaszkodva dolgozzék, a közös cél érdekében.

A harmadik és hatásában még komolyabb probléma a *szólisták* és főként a *fiatalok* helyzete, munkája, tehát a jövőjük.

Szép és komoly feladat az egyéni felelősségre való nevelés. Művész enélkül meg nem lehet. De ha az egyének munkájához nincs megadva hosszú időn keresztül az alapos és egységes vezetés, az irányítás, ami a különböző művészetiségeket harmonikusan összefogja és törekvéseiket határozott irányban vezeti, a munka lendülete megszakad és a nehézségek megoldásában többé-kevésbé magára hagyott és félmegoldásokkal egyedül küszködő táncos számára a munka »nyűggé« válik; és csak visszaesés lehet a fejlődés útja.

A kollektíva túlnyomó többsége az ilyen jellegű problémákból (nehogy nyugalmát fel kelljen áldoznia) »ügyet« nem csinál. Nem néz szembe azzal, hogy a balettegység és a magyar balettművészet jövőjéről van szó! A másik oldalon (sajnos, a kisebbségben lévők) azok, akik érzik és látják a hibákat, nehéz és sivár szélmalom-harcot folytatnak egy művészibb és emberibb légkör megteremtéséért, amelyben egészségesebb alkotó munkát lehetne folytatni. Általános bizalmatlansággal és befelé fordulással átfogóbb, egyetemesebb, egyre magasabbrendű művészi feladatokat megoldani nem tudunk. Felelősségteljes, kővetkezetes és komoly harcot kell mind a minisztérium, mind a színház vezetőségének folytatnia ez ellen a szellem ellen. Tudjuk, hogy ezekről a hibákról és megoldásukról szó van a vezetők között, akik számunkra sokszor úgy tűnnek, mint »az istenek tanácsa«. Célravezetőbb lenne, ha a minisztérium és a színház vezetősége nyíltan, a *tagsággal beszélne meg* legdöntőbb problémáit! Így a vezetőség munkája megjavulna, az együttes szelleme is megváltoznék. Ebből következik, hogy »a helyes és helytelen dolgoknak« minden esetben és helyzetben először a kollektíva, aztán az »egyesek« szempontjából következményük kell, hogy legyen. Tehát, ha valaki jól dolgozik, azt el kell ismerni; ha pedig hibát követ el, ennek a felelősségét az illető személynek és a vezetőségnek is vállalnia kell! Sajnos, ilyen irányú törekvést nem tapasztalunk.

Mivel művészi munkánk alapvető kérdései megoldatlanok, sokan elkeseredetten kérdezik: egyáltalán szükséges-e és érdemes-e harcolni egy szebb és jobb művészetért? Tehát a balettegüttés közvetlen és felettes vezetőségének munkájával kapcsolatban joggal és sürgősen felvetődik az a követelés, hogy ne csak a felületen lévő dolgokat intézzék, hanem előbb vizsgálják meg »a mélyben« levő problémákat. Gondoljanak arra, hogy a *balettkarban emberek dolgoznak* és ezek az emberek a szivükkel is gondolkoznak.

A vezetés és szervezés problémáihoz szorosan kapcsolódik az operaházi DISZ-szervezet munkája és helyzete is. Itt magamnak is, mint a vezetőség egyik tagjának — tapasztalataim után — fel kell tennem azt a kérdést: azért van-e DISZ-szervezetünk, hogy *segítsen a nehézségek leküzdésében*, vagy csak azért, mert hát mindenütt van ifjúsági szervezet?...

A politikai oktatás még rendben lenne! De, ha a szakmai oktatás is szükséges — és mint ifjúsági szervezetnek a politikai oktatás munkája mellett hasonló komolysággal kell a szakmai oktatással is foglalkoznia — miért nem kapja meg a DISZ a lehetőségét annak, hogy a szakmai továbbfejlesztést megfelelő eszközökkel biztosíthassa? (Pl.: tánc történetet tárgyaló könyveket beszerezhesse, ha arra érdemes anyagot talál, lefordíttathassa és — bizony nagy szükség lenne rá — terjeszthesse.) Hogy a szakmai oktatással is kapcsolatban lévő és egyéb felmerült problémákat miért nem tudjuk megoldani, gondolom, ez is a befeléfordulás, de nem utolsó sorban a nagyfokú nemtörődömség következménye.

Ezek a »dolgok« szorosan összefüggnek egymással. Mert, ha az egyik »részleg« jól dolgozik, akkor segíti a »másik részleget« is munkájában a közös cél — magasabbrendű ember és művészet — kialakításában.

Ha a művészi és egyben politikai vezetés sok éve húzódó problémáit nem oldjuk meg, vajjon milyen lesz a mi balettművészetünk további fejlődése? *Kötelességünk foglalkozni ezekkel a problémákkal és megoldani ezeket a felelősségteljes és súlyos kérdéseket*, mert, ha ma merültek fel ilyen intenzív erővel, a mának a művészeire vár ezeknek a jövőre is nagy kihatással levő problémáknak a megoldása. Hivatásunkat, azt hiszem, csak így tudjuk betölteni.

De ha továbbra is a hirhedt (igaz, hogy kényelmes) struccpolitikát folytatjuk, akkor önmagunkat és a fiatalok jövőjét tesszük tönkre. Ránk szakad a ház. Vállalhatunk-e ekkora erkölcsi felelősséget? Munkánk, hivatottságunk nem merülhet ki csak abban, hogy a »napi« munkát elvégezzük. Méghozzá jól-rosszul!

Tehát, ha nem vesszük vizsgálóra együttesen kollektív munkánk célkitűzést — ha az együttes tagjai nem tudják *egyéni érdekeik fölé* helyezni a magyar táncművészet jövőjéért végzendő összmunkájuk kérdéseit — ha nem tudjuk a kollektíván belül a *vezetőség és a táncosok közötti összintésen és megbecsülésen alapuló kapcsolatot* szorosabbra fűzni — ha nem tanuljuk meg, hogy munkánk folyamán megkeressük a gátló okok és problémák gyökerét és ezekre *azonnal megoldást* találunk — ha nem tudunk a művészetünkkel és egész népünk új életével kapcsolatos *határozott és egységes állásfoglalást* kialakítani: akkor lealacsonyítjuk önmagunkat s művészetünket elszűrkitjük! Tudatosság nélküli művészetre nincs ma szükség! És jogosan ér minket a vád: »megmérttél és könnyűnek találtattál!«...

És miért kezdtem írásomat a VIT-en végzett munkánkkal? Hogyan kapcsolódik ezekhez a kérdésekhez, problémákhoz? Talán nagyon merész a gondolat-társítás, de — — —:

Véleményem szerint egyes néptáncsoportok igen nagy előnyben vannak velünk szemben, mert amíg az operai baletteggyüttesnek ez volt felszabadulásunk óta első külföldi vendégszereplése, addig a kiváló néptáncsoportok közül többen és sok esetben jártak külföldön. Hogy ez miért nagy előny? Mert egyrészt mást, újat láthattak, másrészt láthatták, hogy nemzeti, művészi hivatásuk célja és megoldása hogyan kapcsolódik más nemzetek művészeinek hasonló törekvéseihez. Kapcsolatba kerülhettek külföldi együttesek célkitűzéseivel, munkájával, eredményeivel. Művészi kérdésekben intenzív, élető élményeket szerezhettek. Új dramaturgiai, technikai feladatokat és megoldásokat ismerhettek meg. Ilyen tapasztalatok felhasználásával hasonlíthatták össze és értékelhették művészi törekvéseik célját, azok megvalósítását, tehát elért eredményeiket. Röviden: munkájuk helyességét, vagy helytelenségét. Az ilyen eszközökkel lemért »tükörben« élesebben láthatják munkájukat és önmagukat.

És most újból jön a *de*:

Nekünk ez volt első ilyen külföldi »tükörünk«. A balettkar és a fiatalok is — mint a zenék bizonyítják — megmutatták képességeiket. De, sem a balettkar, sem a vezetőség minden tagja, *nem vizsgálta meg munkáját ebben a »tükörben«* mélyebben, éppen a fent felvetett problémák szempontjából...

Úgy gondolom, hogy körülményeink miatt, ilyen szempontok szerint kellett volna egy kis lelkiismeretvizsgálatot, »kiértékelést« tartani, hogy a kollektíva tagjai fontosnak, ne csak mechanikusnak érezzék munkájukat, hogy ezen keresztül megkapják — végső soron — egzisztenciális biztonságukat.

Talán még nem késő, hogy önmagunkba nézzünk. Csak nagy szeretettel és önfeláldozó munkával lehet megteremteni a sok év óta nélkülözött művészi egységet, ezen keresztül a magyar balettművészet becsületes erkölcsi alapokon nyugvó egészséges renaissance-át.

1953. november 2-án.

FÜLÖP VIKTOR

A járási művészeti verseny elé

Az Országos Népművelési Bizottság új művészeti versenyt, a falusi és mezővárosi csoportok versenyét hirdette meg. Ismét itt van az alkalom, hogy kultúr-csoportjaink e nemes művészeti verseny küzdőterein tegyenek tanúságot, mutassanak példát, vigyék előbbre népünk kulturális felemelkedésének ügyét.

Az eddig lezajlott művészeti versenyek példásan bizonyították kulturális életünk magasbatorését, egyre emelkedő művészi színvonalát. A magyar népművészetnek a Horthy-korszakban már halálraítélt kincsei újjáéledtek, mert népi demokratikus rendszerünk a néphagyományokat, népünk alkotó kedvét felkarolja és segíti. Az első művészeti versenyt a művészeti front áttörése, a másodikat a munka művészi színvonalának emelkedése és megerősödése jellemezte.

Mikor erről a versenyről beszélünk, el kell mondanunk, hogy ez tulajdonképpen előkészülete, mondhatnám, főpróbája lesz a majd 1954-ben, 10 éves felszabadulási évfordulónk alkalmából rendezendő nagyszabású ünnepegeknek.

Ehelyütt nem akarunk most a tánc csoportoknak művészi munkájuk minden részletére kiterjedő útmutatást adni — ezt megtalálhatják a már kiadott Művészeti Tanácsadóban —, hanem *Szell Jenő* elvtársnak a Népművészeti Intézetben tartott előadása nyomán, a legfontosabbakról szeretnénk szólni.

Államunk eddig is sokat tett a népművelés, népünk kulturális életének emeléséért — erre fényes bizonyíték a lezajlott művészeti versenyek —, de az új kormány-programm, a párt központi vezetőségének júniusi határozatai újabb lendületet, tágabb, az eddigieknél még nagyobb lehetőségeket biztosítanak ezen a téren is. Az új gazdaságpolitika eredményeképpen még jobban előtérbe kerül a szocializmus építésének célja, a szocializmus gazdasági alaptörvényének megvalósítása, a dolgozók állandóan növekvő anyagi és kulturális szükségleteinek maximális kielégítése.

A népművelés munkásaira — mint ahogyan azt egyik megyei népművelési vezetőnk mondta — csak most virrad fel igazán a nap.

Valljuk meg, *eddig nem volt meg az igazi becsülete a népművelésnek*. Nemcsak a vezetőknek, de a kultúrforradalom közkatonaiknak sem. A tanács-apparátusban a népművelési osztály egy kicsit »mostohagyereknek« számított.

Sok vezetőnk — igen helyesen — harcolt a művészet öncélúsága ellen, de néhol túlzásba estek akkor, amikor csakis a »kulturagitáció« szemszögéből nézték és becsülték a művészeti munkát. Nem volt ritka eset, hogy a kultúrvezetők szempontjaik tömegével árasztották el a koreográfust, tekintet nélkül arra, hogy azok táncban keresztülvihetők-e. Sok volt az adminisztratív rendelkezés a művészeti munkában. Nem egy vezetőnk megelégedett azzal, hogy jelenti: ennyi és ennyi csoportunk van, itt és itt végeztünk kultúragitációs munkát. De azzal már keveset törődtek, hogy a csoportok vajjon jól dolgoznak-e, a kultúragitációs munka valóban megtette-e a hatását.

Sokan megfélemedtek arról, hogy dolgozó népünk *szórakozni is akar*, és hogy a művészet feladata éppen az, hogy a szórakoztatáson keresztül a maga sajátos művészeti eszközeivel nevelje, formálja az új embert. Egyesek jóakarató túlbuzgóságukban agyonpolitizáltak, »túlvonalasítottak« mindent és közben nem vették észre, hogy ezzel többet ártnak, mint használnak.

De vajjon azt jelenti-e ez, hogy ezután kevesebb politikát akarunk a művészetben? Nem, egyáltalán nem, sőt még többet kívánunk, csak hogy a művészet *a maga sajátos módján* politizáljon. Egy szépen, jól, lendületesen előadott verbunk talán nem politizál? Dehogy nem, hiszen hazafiasságra, bátorságra nevel és ha a nézőben, a dolgozóknak igazi örömet kelt, akkor még a termelést is segíti.

Tánc csoportjainknál ebben a tekintetben nem voltak súlyosabb hibák. Egyrészt a tánc sajátos művészi formája miatt, másrészt, mert a proletkult és más káros nézetek ellen már előzőleg megvívtuk a harcot. Amit tehát eddig csináltunk — helyesen —, azt kell folytatnunk, csak még fokozottabb művészi igényességgel.

A most meginduló verseny ezért a mennyiségi fejlődés mellett — ami igen fontos — legfőképpen a *minőség* jelszavát tűzze zászlajára. Feladat a dolgozók szórakoztatása, nevelése és a termelés segítése — közvetve, színvonalas, jó művészi kompozíciókkal és közvetlenül, a táncosbrigádok lelkesítő, ösztönző munkájával. Művészi munkánk alapja továbbra is a néphagyomány legyen! De ne csak a színpad számára dolgozzunk, hanem adjuk vissza néptáncainkat annak, aki: a népnek, s ezzel segítségük új, nemesebb *társast in kultúránk* kialakítását.

Az alkotás módszerét tekintve elengedhetetlenül fontos néphagyományaink megismerése. Tánc csoportjaink ezért gyűjtsék továbbra is környékük táncait,

hagyományait, de ne feledjék, hogy a gyűjtés nemcsak a motívumok ellesését, leírását jelenti — ez csak a kisebbik rész —, hanem lényeges az ember, az élet igazi megismerése. Csak az a táncsoport tudja teljesértékűen tolmácsolni a nép táncait, teljesíteni hivatását, amely nemcsak motívumsorozatokot táncol lélektelenül és szürkén, hanem közvetlenül és közvetve is (irodalom, néprajzi ismertetések, tánckiadványok stb.) alaposan és mélyen megismeri az embereket, azoknak életmódját, akiknek táncát a színpadra viszi. Ahol esetleg nincs alkalom gyűjtésre, ahol nincs élő tánc hagyomány — bár azt hiszem, igaz a közmondás: aki keres az talál —, ott a megjelenő néptánc kiadványok alapján, vagy más ellenőrizhető forrás (tanfolyam, tanfolyamot végzettket, más együttesek oktatói, táncosai) segítségével, felhasználásával készíthetnek jó műsorszámot.

Ha a baráti népek táncait akarják bemutatni, akkor még fokozottabban áll a szabály, hogy csak az illető nép és táncainak alapos ismeretében készíthetnek tánckompozíciót. Mivel nagyon kevesen mondhatják, hogy alaposan és jól ismerik pl. a szovjet népek szokásait és hagyományait, ezért azt tanácsoljuk, hogy ne saját maguk komponáljanak, hanem az illető népek meglévő, kész alkotásait tanítsák be. Használják fel ebben a munkájukban a meglévő kiadványokat.

Természetes, hogy a versenyen résztvevő csoportok skálája igen nagy, s így a műsorválasztás is sokrétű lesz. Hadd adjunk mégis néhány tanácsot.

A kezdő csoportok elégedjenek meg azzal a nem is kicsi feladattal, hogy igyekezzenek hiven tolmácsolni a néptáncot. Lehetőleg saját falujuk, vidékük táncát vigyék színpadra. A fejlettebb, régebben működő csoportok már készíthetnek kisebb-nagyobb feldolgozásokat. Arra azonban gondosan ügyeljenek, hogy az valóban feldolgozás legyen, a tánc több, értékesebb legyen, mint az eredeti. Igen nehéz és nagy feladat ez és művészi igényességgel kell megoldani.

Sok helyen megvan az igény mai témát bemutató tánckompozíciókra is. Ez azonban ma még nem lehet minden csoport feladata. Mai témájú, cselekményes tánc készítése igen nagy és nehéz feladat. Koreográfustól és táncostól egyaránt széles és igen alapos szakmai felkészültséget igényel. Itt szeretnénk felhívni az illetékesek figyelmét: ne legyenek türelmetlenek és ne kívánjanak a csoportoktól esetleg erejükkel meghaladó feladatot.

Inkább kisebbet, de kitűnőt — ez legyen a szempont és minden táncsoport a maga képességeinek megfelelően igyekezzék a legjobbat nyújtani. Tudnunk kell, hogy egy szépen, hangulatosan előadott néptánc éppoly művészi lehet a maga nemében, mint akár a legnagyobb igényű kompozíció, és hatása is lehet akkora.

De táncsoportjaink nemcsak a színpadról szórakoztatnak, nevelnek, hanem igen fontos feladatuk a dolgozók munkájának közvetlen segítése is. Épp ezért dolgoznak továbbra is táncosbrigádjaink olyan lelkesedéssel, mint ahogy eddig is tették. Egy-egy dolgozó köszöntése, nemzeti ünnepeink szebbé, hangulatosabbá tétele ezután is legyen szíves, örömteli feladata csoportjainknak. Csupán arra kell ügyelnünk, hogy nem egyik és nem másik, hanem mind a kettő feladat. Dolgozzék hát a táncsoport a színpad számára alapos, igényes, komoly művészi munkával, de ugyanakkor készítsen kisebb kompozíciókat is és küldje el brigádjait az üzemekbe, a cséplőgéphez és legyen jelen a dolgozók megmozdulásain.

Több vidámságot szeretnénk látni a színpadon, de az életben is. Mit jelent ez? Azt, hogy táncsoportjaink csak akkor végzik igazán jól munkájukat, teljesítik hivatásukat, ha közvetlen, élő és eleven kapcsolatot teremtenek közönségükkel. Úgy táncoljanak, hogy a néző maga is kedvet kapjon a táncra, megszeresse és szórakozásában is igényelje azt. Ezen a téren járjanak elől jó példával táncsoportjaink és ahol csak lehet, tanítsák népünknek táncos anyanyelvünket, a néptáncot és segítsék új társastáncunk kultúránk kibontakozását.

Az új kormányprogramm az eddiginél fokozottabban gondoskodik dolgozók szórakozásának szebbé, nemesebbé tételéről. Valóban lehetetlen állapot, hogy mikor egyik oldalon ápoljuk a néphagyományt, ugyanakkor eltűnjük, hogy a fiatalság swinggel, s a kozmopolitizmus egyéb szeméjtével fertőzze magát. De ezen nem tiltó szóval, parancsoló intézkedésekkel segíthetünk, hanem úgy, hogy posvány helyett tiszta, nemes kultúrát teremtünk.

Igen ritka még az olyan örvendetes példa, amelyet — néhány idősebb ember kijelentése alapján — Bátán tapasztalhatunk, ahol a táncsoport hatására újból divatba jött a régi tánc. Teremtésnek hát a csoportok minél szorosabb, közvetlenebb kapcsolatot közönségükkel, hogy növekedjék, szaporodjék a bátai példa. Ahol pedig már nincs ma is élő néptánc hagyomány, ott teremtsenek a csoportok. Ők legyenek a maghíntők és ápolják szüntelenül új, nemzeti társastáncunk kultúránkat.

Tudjuk, hogy a falu művészeti munkájának nagy eredményei vannak. Kiváló falusi csoportjaink feledhetetlen művészetében — a művészeti versenyek feszítőváltjain — már eddig két ízben is gyönyörködhattünk. Sőt, a tápéi csoport még külföldre, a berlini VIT-re is eljutott. Szépen fejlődik Sárpilis, Galgahévíz és még jónéhány csoportunk. De sajnos, nem ritka jelenség az sem, hogy egy falusi csoport, amely kitűnően szerepelt a művészeti versenyen, a következő alkalommal már nem jelentkezik, eltűnik. Miért nem hallunk pl. a karádi táncosportról? Mi van a kisterenyéiek kitűnő táncosportjával? Beszelnünk kell arról is, hogy termelő szövetkezeteink, állami gazdaságaink bizony eléggé lemaradtak a művészeti munka terén. Ezen a helyzeten változtatni kell. Jelentse ez a verseny a *mezőgazdaság szocialista szektorainak hatalmas előretörését* és fejlődését a művészeti munkában.

De beszelnünk kell még más meglévő hiányosságról is. Nem használtuk még ki eléggé a meglévő lehetőségeket. Sok még a fehér folt a népművészeti munka térképén. Csak egy példát. Bodroghöz tudvalevőleg igen gazdag néphagyományban, s művészetét szerte az országban, de még külföldön is ismerik — hiszen az Állami Együttes bodroghözi táncok alapján készült »Fonó« című kompozíciója még Pekingben is hirdette a magyar népművészet értékét, gazdagságát —, de saját maga még nem szerepelt színpadjainkon.

Ezt a hiányosságot föltétlenül fel kell számolni. Tanulják meg falusi csoportjaink — büszkén és öntudattal — *saját táncukat jól és alaposan*. Szeretnénk, ha ezen a versenyen a már országosan elterjedt — szinte klasszikus táncainkat, pl. a tyukodi csárdást — s a már előbb említett Bodroghöz gyönyörű táncait e táncok szülőfaluinak táncosai mutatnák be.

Még egyről szólnunk kell, arról, ami új lesz ezen a versenyen: a *szólókról*. A magyar nép, a magyar legény mindig büszke volt a maga táncára. Ime, most itt a lehetőség, hogy kiki megmutassa: legény a gáton. Újabb lehetőség nyílt ezzel, hogy egyéni tehetségek válhassanak ki. Azt azonban tudnunk kell, hogy a szóló csak akkor ér valamit — azért szóló —, ha olyan, amit nem mindenki tud megcsinálni. Amikor egy szólótáncos a művészetét bemutatja, nemcsak a figurákat rakja egymásután, hanem táncában tükröződik jelleme, ereje, ügyessége, esetleg humora is. Bizonyos szempontból tehát igényesebb művészi feladat szólót járni, mint csoportban táncolni. Természetesen nem jelent ez különbséget a szóló és a csoporttánc művészi értéke szempontjából. Egy szólónál fokozottabban ügyelni kell a technikai, művészi kidolgozásra, a zene és tánc szoros kapcsolatára, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Csak az álljon hát ki szólótáncossal, aki művészetével mondani is tud valamit.

Egy igen fontos dolog merül fel a szólókkal kapcsolatban. Bizonyára sok népi művészünk fogja bemutatni táncát. Nagyon gondosan kell segítenünk ezeket az embereket. Különösen vigyázni kell arra, nehogy »túlokos és hozzáértő szakmai tanácsok« a tánc színpadra nyesegetése közben éppen a legértékesebb hajtásokat vágják le egy-egy idősebb néptáncos művészetéről. *Ne alakítgassuk hát, hanem segítsük művészeinket az alkotáshoz*, egyéniségük és művészetük teljes kibontakozásához.

Nem akarjuk a nők egyenjogúságát csorbítani, de a női szólótáncoknál vigyáznunk kell. Néphagyományunkban nincs példa női szólóra. A magyar nő nem szólótáncban fejezi ki érzelmeit, ügyességét, táncolni tudását, hanem a párjával való táncolásban. Esetleg egyes szokások — lakodalom, fonó — alkalmával találhatunk példát egy-egy rövid női szólóra, kipördülésre, de ezt nem tekintethetjük szólótáncnak. Természetesen nem akarunk tilalmfát állítani, de ébernek kell ügyelnünk, nehogy a régi giccses, ritkabúzás, modoros s tetszelgő önmutogatások helyet kapjanak és esetleg — mert ez is előfordulhat — közönségsikert arassanak. Ne feledjük, hogy a művészet feladata az ízlés nevelése is.

Hasonló a helyzet a gyermekszólóknál. Ügyeljünk, hogy a gyermektáncok ne legyenek mesterkéltek, felnöttek utánzó produkciók. A gyermek érzelme- és hangulatvilágát legjobban a csoportos gyermekjátékok és táncok fejezik ki.

Végezetül, de egyáltalán nem utolsó sorban a *bírálatról* valamit. Bár eddig is, a versenyek során, foglalkoztunk ezzel a kérdéssel, de fontossága szükségessé teszi, hogy ismét elővegyük.

A legutóbbi versenyen a bírálat terén elég sok hiányosságot tapasztaltunk. Egyesek az igazi kritika nélküli »agyondicsérés« hibájába estek, mások a »kákán is csomót keresők« makacságával és akadékoskodásával vadásztak és csaptak le a hibákra. Igen gyakran előfordult — főleg az utóbbiaknál —, hogy a megadott és helyes bírálati szempontokat mereven, ridegen, s mondhatni könyörtelenül alkalmazták munkájukban. Némelyek szinte örültek — tisztelet és bocsánat a

kivételeknek —, ha árgus szemükkel felfedezhettek egy-egy »idegen motívumot« és bármilyen kitűnő is lehetett a tánc, már elmarasztalták. Vagy sokhelyütt előnyben részesítettek egy gyengébb táncsoportot csakis azért, mert a »saját gyűjtésű hagyomány« fémjelét viselte egy, ugyan más vidék táncát, de azt kitűnően, művészi előadó csoport rovására. Merjenek adni több dicséretet, több buzditást, mert ezzel is segíthetik és kedvet adhatnak a további munkához.

Persze nem jelenti ez azt, hogy elnézők legyünk, hogy ne harcoljunk a rossz, művészietlen, sőt — ami biztosan fog jelentkezni, mert viszonylag szabadabb a pálya — a reakciós, polgári művészet minden megnyilvánulása ellen. Alapos szakmai ismeret birtokában, több szívvel, szeretettel, igazi emberséggel, igazi segíteni akarással végezzék bírálóink megtisztelő és felelősségteljes munkájukat. Ne a táncsoportot nézzék, hanem benne az embereket, és sohse feledjék, hogy esetleg tőlük függ egy-egy csoport előrehaladása, fejlődése vagy eltántorodása a művésztől.

A verseny igen széles teret biztosít mind a csoportok, mind az egyéni tehetségek fejlődésének kibontakozására. Biztosak vagyunk benne, hogy ismét sok új érték kerül napfényre a népművészet gazdag és kiapadhatatlan kincsestárából. Feladatunk, hogy minden eszközzel segítsük népünk alkotókedvének, művészetének kibontakozását.

Erősödjének meg eddigi jó csoportjaink. A jók legyenek még jobbak, s a kevésbé jók zárkózzanak fel, és nőjjenek fel újak is. Szeretnénk, ha nemcsak egy Bába, Decs és Méhkerék lenne, hanem számtalan.

A versenyen — bár főleg a falusi csoportok versenye lesz — résztvesz számos üzemi csoport is. Amit a fentiekben elmondottunk, rájuk is vonatkozik. Üzemi csoportjaink ne elégedjenek meg eddigi eredményeikkel, hanem a meglévő hiányosságokat kijavítva dolgozzanak továbbra is olyan szeretettel és lendülettel népművészetünk ápolásán, mint eddig tették. Jó munkájukkal így ismét megbizonyíthatják, hogy munkásosztályunk a népművészet művelésében is élen jár.

Kívánjuk, hogy dolgozzanak csoportjaink új lendülettel, szorgalommal, szakmai tudásuk, művészi színvonaluk állandó továbbfejlesztésével. Legyen ez a verseny a felszabadult magyar nép egyre boldogabb életének hű tükré.

GYAPJAS ISTVÁN



Füleki Gyuta (Nurali) a „Bahesiszeráji szökőkút“-ban

(Várkonyi felv. — Magyar Fotó)

Ulanova

(Második közlemény)

Ulanova a »szerelmet« táncolja, mondotta az egyik kritikus, és ez a meghatározás majdnem szállóige lett. Azonban Ulanova legutóbbi — Tao Hoa táncosnő — szerepében, a »Vörös pipacs«-ban, a szerelem témája háttérbe szorult és átadta helyét a hazafiasság, a nép iránti szeretet és hűség témájának.

Tao Hoa szerepe, amelyet az alakítás finom és sajátos vonásai jellemeznek, új és kissé szokatlan volt Ulanova számára. A művésznő a szerepében nemcsak művészetét sugározta át, hanem a kortárs mély érzését is, akit a hatalmas és szabad kínai nép nagy történelmi győzelmének eszméje lelkesít. Ulanova Tao Hoája — a nép hűséges leánya.

... A riksából könnyedén kilépve, Ulanova — Tao Hoa — gyors, félénk pillantást vet a csapszékre, ahol már vár reá annak gazdája, Li San-fu és a gazdag vendégek, — de úgy látszik, mintha senki nem volna a csapszékben és senki sem figyelne őt... Körülveszik a gyermekek, ő pedig gyorsan és könnyedén megismítja fejceskjüket, becézgeti arcukat és odaadó gyermeki szemükbe tekint. Ebben a sietős mozdulatban valami nyugtalanság és fájdalom érzik — a gyermekek rongyaikban valamennyien soványak, és Tao Hoa szíve összeszorul kicsiny barátainak láttára. Majd odasiet a riksák, a munkások csoportjához, mindegyiket kedvesen köszönti, mint drága és közeli barátait.

Megkéri, hogy táncoljon nekik. Tao Hoa gyorsan és szívesen beleegyezik, boldog, hogy bármivel megörvendeztetheti őket. Örömteljes, zavart mosoly jelenik meg arcán, nagy legyezői, mint lepkeszárnyak, széttárnak... Ebben a pillanatban azonban megjelenik Li San-fu és parancsoló gesztussal int neki, hogy siessen a csapszékbe. Tao Hoa megtörtén vállára horgasztja fejét, összecukja és leengedi a legyezőket, azután megfordul és a koresma felé indul... Lassan megy, egyszerűen megáll, rémülten, kedvetlenül, akarata ellenére...

Két világ. Saját otthoni világa — amelytől elszakították, és egy idegen, ellenséges, gyűlöletes világ, amelybe Li San-fu kényszeríti.

Körülötte kulik mennek, meggörnyedve terhük súlya alatt. De amikor az elcsüggedt, fejét lehajtó Ulanovára — Tao Hoára — tekintünk, lábainak apró lépteire, melyek mintha láthatatlan bilincsbe volnának verve, úgy tűnik fel, mintha terhe nem kevésbé volna nehéz, mint ezeknek az elviselhetetlen teher súlyától roskadozó embereknek. És ő is éppen olyan elnyomott, épp oly megtört, mint ezek.

A csapszékben eltáncolja legyezőtáncát. Egész idő alatt zavarják, szemtelen részeg jenkik járnak-kelnek, és ő ismét egészen ellankad, mint a szélben remegő mimóza. Olykor menekülni akar, de Li San-fu elállja útját.

Li San-fu a főnök elé tuskolja, aki erősen kézenragadja. Hosszú ideig szemtől-szembe állanak egymással. A törekeny leánya egész idő alatt makacsul igyekszik kitépni kezzeit a főnökből, végül is egyiket sikerül kiszabadítania, még egy hosszú pillantás, még egy erőfeszítés — és végül is sikerül teljesen kiszabadítania magát.

Hirtelen menekül a csapszékéből és látja, hogy egy szovjet gőzsből kirakodnak. Csendesen odalopózik a feljárathoz és a rendőrök háta mögött barátai, a kínai munkások közé vegyül, akik zsákokat hordanak a szovjet matrózokkal. Az öröm és hála érzése csordultig tölti szívét. Félénken a szovjet gőzök kapitányához fordul és hogy felkeltse figyelmét, gyermeki bátortalansággal ráncigálja kabátujját. Csodálatos részlet — a kabátujjon megpillantja a vörös csillagot és elragadtatásában egy percre rámered. Majd mélyen meghajol a kapitány előtt, kifejezi háláját és gesztusokkal mutatja, hogy nem tudja, mivel viszonzozza jóságát.

Egyszerre szerencsés ötlet jut eszébe, elmosolyodik: hiszen táncolhatna előtte. Gyorsan kiegyenesednek hosszú ujjai és megkezdődik a csodálatos, érdekes tánc. De mindez kevésnek tűnik fel előtte. Kilesi a megfelelő pillanatot, a kapitányhoz fut, megragadja kezét és gyorsan megcsókolja. És kitörésétől mintegy megriadva, térdre ereszkedik, kezével eltakarja arcát és egész kis gomolyaggá zsgorodik. A kapitány felemeli, megcsókolja homlokát és barátságosan szemébe tekint... Számára ő nem egyszerű táncosnő a csapszékéből, akit egy zsák rizsért rabszolgánónak adtak el — az ő számára embert, barátot jelent.

Pillantását le nem véve róla, Ulanova — Tao Hoa — lassan lábujjhegyre emelkedik, kiegyenesedik, mintegy megnő, lehet, hogy először az életben érzi, hogy ember. És hirtelen táncolni kezd, könnyedén, szabadon, mozdulatai erősebbekké és erősebbekké válnak, úgy látszik, mintha repülne, élvezné a szabadság örömét, az erők duzzadását, felébred benne az emberi büszkeség.

Ez a felszabadulás tánca. Míg eddig mély hajladozásokra görbült, addig most szabadon és újjongva száguld a színpadon. A kapitány vörös pipacsofot nyújt át a leányknak és ő óvatosan veszi át, mint valami fenséges ajándékot. Hozzák a riksát és a kapitány elbúcsúzva, barátságosan megszorítja kezét. Ő ügyetlenül, esetlenül nyújtja tenyerét, látszik rajta, hogy az életben először nyújtott kezét valaki feléje. Talán kissé még fájdalmas is az erős kézszorítás, de őt megrázza és boldoggá tette a tiszteletnek e megnyilvánulása. Nem tud elszakadni, a riksa függőny mögül néz, néz a kapitányra, amíg kiviszik a színpadról.

A második felvonásban Tao Hoához egy munkás érkezik a röpcéduláért, amelyeket elrejtett otthonában. Kezet fog vele és bátor, erős kézszorítással fogadja. Önkéntelenül visszaemlékezünk ügyetlen, félnék mozdulatára az első felvonásban. De most már ismeri a baráti kézszorítás értékét, és az mintegy erőt ad neki. Most már érthető, hogy lassanként leszokik a mély meghajlásokról, nyugtalan topogásokról és alázatos mosolyról. Erősnek és fontosnak kezdi érezni magát.

Egyedül maradván, valami hízmést vesz kezébe. Azután kis táncosnők jönnek hozzá leckét venni tőle. Elrakja a tüt és a hízmést, táncolni kezd és ez a tánc oly művészi, mintha valami csodás, szövevényes díszített hímezze a levegőbe.

A leánykák elmennek és ő a vörös pipacsvirág fölé hajol. A váratlanul berontó Li San-fu ráveti magát, ki akarja tépni a virágot kezéből. Minden merész szóért, pillantásért, mozdulatért üldözi Tao Hoát, és érthetővé válik, milyen bátorság lakik ebben az elnyomott, megalázottan hajladozó, mesterkéltan mosolygó leánykában.

A berohanó Ma Li-csen barátaival kiszabadítja Tao Hoát Li San-fu karmaiból. A kulik karjukra veszik az eszméletlen leánykát. Most kinyitja szemét, felocsudik és hirtelen gyenge, de boldog mosoly borítja el arcát. Megkínzottan, fájdalomtól és félelemtől elgyötörtén, most boldog, talán először az életben, mert érzi, hogy mellette áll népe, amely mindenkor megmenti és megvédi őt.

Mindenki elment. A fáradt Tao Hoa akváriuma elé ül, mint egy gyermek és vidám játékba kezd a vízzel, fénnel és a fickándozó aranyhalakkal. Lassan lecsukódik a szeme, elalszik...

A szabadságról, hazájának, népének boldog felvirágzásáról álmodik.

Az »álom«-táncok általában egyszerű balett-közjátékként hatnak. Ulanova nagy eszmei tartalmat önt beléjük. Ulanova — Tao Hoa — kitűnően táncol, minden tánc, legyezőkkel, ernyőkkel, pálcákkal, élethű. Ezek a lehellétszerűen finom, bonyolult táncok olyan elragadtatást keltenek, amelyet akkor érzünk, ha a régi kínai mesterek alkotásait szemléljük, akik egy négyzetmilliméternyi elefántesontot csodás művészi alkotássá képesek változtatni. Elakad a lélegzetünk az alkotó képzetnek hatalmas türelemmel és munkával való ilyen elbűvölő összefonódása láttára, amelyek nélkül ezt a finomságot, ilyen lelkiismeretes pontosságot a művészetben elérni lehetetlen.

De minden mesteri és kecses táncában... van valami megfoghatatlanul mechanikus. Csodálatos, kifinomult művészet ez, de kényszeredett művészet, nincs benne szabadság, megragadó szárnyalás. Amikor »álomban« táncol — ez mintegy vágyainak a tánca. Ilyenkor egész népéért táncol, felszabadultan, mozdulatai szélesekké, nyugodtakká, fenségesekké válnak.

Azelőtt Ulanova — Tao Hoa betanult mosollyal, legapróbb részletekig kidolgozott mozdulatok kifejezésével táncolt, ami valakinek a szeszélyére, szórakoztatására szolgáló tánc volt; álomban azonban szigorú arcot ölt, szemei fénylenek, úgy táncol, mintha valami ősi szertartást végezne.

Miként az első felvonásban, a kapitány jelenetében, jobbagysorból felszabadított embert láthattunk, úgy most látjuk, amint a felszabadított művészet megnövekedik, merész szárnyalássá, erőteljes felhívássá bontakozik ki.

Li San-fu azt követeli Tao Hoától, hogy vigyen a kapitánynak egy csésze mérgezett bort. Ulanova csésze-tánca erőteljes, tragikus cselekménnyel átitott. Ezzel a táncal mindent ki kell fejeznie, figyelméztetnie kell, meg kell mentenie barátját. Kezeinek, pillantásának észrevehetetlen tagadó mozdulataival kell beszélnie, intő fejmozdulattal: ne igyál, ne igyál!... Azután hirtelen futó pillantást vet az ellenség felé, mintegy rámutatva, honnan fenyeget a veszély. De mind eme jelek nélkül is, Ulanova viselkedésén oly tragikus feszültség érezhető, hogy abból mindent ki lehet találni. Az áldozatra ítélt fájdalom hatja át, szüntelen keringése oly baljóslatú, léptei oly vontatottak, oly rettenetesen visszahőköl a kapitánytól, hogy ebből a néma táncból minden érthetővé válik. Úgy szólván mintha megdermedne, mintegy azt mondva: szerencsétlenséget hozok, a fájdalom és a halál közeledik velem.

Ez igazi tánc-cselekmény. És mikor a kapitány a csészét földhöz vágja, nincs mit csodálkozni rajta — nem lehetett meg nem érteni, amit Ulanova táncával kifejezésre juttatott.

A felkelés megkezdődik. Körülötte menekülnek a városból eltakarodó gazdagok. Ulanova — Tao Hoa ököibe szorított kézzel fenyegeti a menekülő jenkiket és csatlósait. Most nem remeg a keze és ez a törékeny kis ököl fenyegetőnek látszik. A kulik táncáiban sokszor emelkedtek a levegőbe az ököibe szorított kezek, és mégis, az a sok erős kéz nem látszott oly fenyegetőnek, mint Ulanova mozdulatai, amelyeket a gyűlölet és a harag hatalmas ereje telített. Legyőzte gyengeségét, félelmét és elnyomottságát. Ulanova törékeny alakja, felemelt öklével büszkeséget és erőt mutat.

A felkelés folyamán Tao Hoát az ellenség golyója éri. Haldokolva összegyűjti minden erejét, felnyújtja a vörös pipacsot és csak akkor, amikor Ma Li-csen azt, mint zászlót átveszi kezéből, hanyatlik lassan a vérrel áztatott földre.

Lu Szin, a nagy kínai író, tanulmányában leírja egy kínai leány hősi halálát, akit a tüntéreske folyamán lölettek: »Gyakran mosolygott és igen kedves leány volt — írja Lu Szin —, szomorúság fog el, ha visszagondolok mosolygó, finom alakjára.« Lu Szin azt mondja, hogy a bátor leányka, az ő barátja »ismét bebizonyította, hogy sem álnok cselszövések, sem az évezredes elnyomás nem tudták megingatni a kínai asszonyok bátorságát és eltökéltségét.«

Ugyanez az eszme ragyog fel Ulanovánál Tao Hoa »mosolygó és kedves« alakjában. Lu Szin egyszerű és lakonikus szavaival mondhatjuk róla: »kínai leány volt, aki meghalt Kínáért«.

* * *

Ulanova alkotó szelleme legteljesebben és legnagyobb erővel a szovjet balettekben nyilvánul meg. De fel tudja tárnai az újat a régi balettekben is, azokból valami sajátosat tud kiolvasni és élethű ábrázolásokat alkot bennük.

A »Hattyúk tavá-ban Odette-je Csajkovszkij lángező zenéjének egész mélységét, egész tartalmasságát tolmácsolja. A mesebeli alakban Ulanova meglátta a reális lélektani tartalmat, plasztikusan »megénekelte« a »Hattyúk tavá-t, mint a hősnő gyászos sorsának bensőséges énekét.

Alakításának emberisége és igazsága győzedelmeskedett a libretto minden képtelensége, az előadás rendezői megoldásának minden homályossága ellenére. Az ő alakításában a hattyúleány sorsa teljes egészében érthetővé és izgalmassá vált.

»Az a feladat állott előttem — meséli Ulanova — hogy az emberi törzsnek... a madár mozdulatait adjam; emellett az arcnak elejétől végig egyetlen kifejezést kellett megőriznie, helyesebben semmiféle érzelmet nem volt szabad kifejeznie.«

Igy tolmácsolta Ulanova Odette »elbűvöltségét«, gonosz varázslatok hatalmát és igáját, amelyek a leánykát madárrá változtatták. Azonban e »mimikai némaság«-ot oly mélységes emberiség, a nagy érzések oly hatalmas és csodálatos világa ragyogta át, hogy világosan láthatóvá vált — e repdeső fehér madár keblében lágy és büszke, szerető és szenvedő emberi szív lüktet.

Igen érdekesen táncolta Ulanova a fekete hattyú, Rotbart álnok leányának szerepét. Odiliája nem csupán mozdulatainak és a királyi hattyúleány, Odette külső alakjának azonosságával csalta meg a herceget, az ámtás lényegesen finomabb volt. Sikerült a herceget érzéseinek őszinteségéről meggyőznie, megtévesztésének álnokságát mélységesen elrejtette, és ezért az ifjú valóban Odette-nek vélhette, úgy gondolván, hogy e fellobbanó szerelem, az őszinte szenvedély legyűrte szokásos szűzies féltékenységét és szegénylősségét. Ebben a megoldásban ismét lélektani igazság rejtett, amely a helyzet szokványosságát legyőzte.

Még az oly régi, sablonokkal telt baletten is, mint a »Gisèle«, a »szellemek« első felvonásában Ulanova mélységesen reális alakítást nyújt.

Gisèle szerepében Ulanova — igen egyszerű, kedves, hétköznapi leányka. Még ruházata sem feltétlen balettszerű, hanem természetes. Kék szalag a hajában, kék blúz és könnyű fehér szoknya; éppen ilyen a falusi leányok viselete. Ulanova Gisèle-jét egyszerű huncutság, humor és kedves önfajúság, sajátos vadócság, gyermeki, naiv kacérság jellemzi.

Ráncos szoknyája sok gondot okoz neki, egész idő alatt foglalkoztatja, vesződések, tevékeny mozdulatokkal szünetlenül igazít rajta, mint a madár, amely kacéran tisztogatja és igazítja tollait. Vidáman pepecsel e kis fehér felhőcskével, úgy látszik, éppen most maga keményítette és vasalta ki gondosan.

Ulanova még a legbanálisabb balettpantomimot is élethű művészetté változtatja. Formális, más színészeknél gyakran értelmetlen jelekből a mozdulatok tiszta

és érthető nyelvét teremti meg, úgy tűnik fel, éppen így beszélnek a szegénylős leányzók szerelmükről. Ez a zavartságnak, a szüzi szegénylősségnek valami természetes némasága, amikor csupán a szemek és a kezek remegése beszél a szívet betöltő érzésekről.

Ulanova a legegyszerűbb mozdulatokba a legmélyebb értelmet viszi bele. Mikor Albertet megpillantja, menekülni igyekszik, de az visszatartja. Három ízben nyújtja kezét az ajtókilincs felé és minden alkalommal másképpen. Kezdetben valóban megrémült, mozdulata határozott és heves, másodízben már nem oly határozottan húzódik az ajtó felé, mintha ingadozna — maradjon vagy menjen — és végül, harmadszor, mikor kinyújtja kezét, már nem is gondol arra, hogy valóban elmenjen, egyszerűen pusztá kacérságból teszi.

Félénken, de bizalommal indul Gisèle-Ulanova a szerelem elébe. Megragadó a hite szerelmesében, mélységes a hálája azért a boldogsáért, amelyben részesíti. Teljesen átadja magát az örömek. Táncra könnyűnek és természetesnek látszik. Lábujjaira emelkedik, láthatóan nem azért, mert a balettben így szokás, hanem azért, hogy megmutassa szerelmesének, milyen könnyű ő és milyen nagy az öröme és a szerelem, amely felemeli a föld fölé és erőt ad a szárnyaláshoz.

Sztaniszlavszkij valami olyant mondott: a kezek — a test szemei. És Ulanovának meglepően kifejező kezei vannak, ezek valóban a »test szemei«. Néha fél-arabeszkben dermed meg és kezei, amelyek a kartartásban megmerednek, mint csüggedt pillantás, beszélnek. E kezek kérdeznek, meggyőznek, kérnek, cáfolnak, hívnak... Ezek nem teatrális gesztusok és nem egyszerű hétköznapi mozdulatok, mert a klasszikus tánc művészete megnemesíti őket, ezek pillantás-mozdulatok, szem-kezek...

A tragikus megőrülési jelenetben, amikor Gisèle Albert csalfaságáról értesül, Ulanova kezei először megütközést, tagadást fejeznek ki, mintha elhessegetné magától a szörnyű tényt, majd rémület és bánat ejti hatalmába, kezeit tördeli, kebléhez szorítja, a kétségbeesett fellobbanások, a könyörgő mozdulatok egész vihara ez...

És most ezek a szem-kezek ernyednek, valósággal megvakulnak, a mozdulat-foszlányok ismétlődnek, mintha a gondolatföredékek, emlékek, alakok eszelős pillantásban villognának. A gyengéd és ékesszóló kezek, amelyeknek minden mozdulata mély értelmet fejezett ki, mintegy megvakulnak, mozdulataik összefüggéstelenek, befejezetlenek...

A második felvonás, a »szellemek« remek felvonása... Lassan, keblén összekulcsolt kezekkel emelkedik fel Gisèle-Ulanova a sírból, közeledik a villik vezető-nője felé és mélyen meghajtja előtte fejét. Az felemeli palcáját és e jelre váratlanul Ulanova-Gisèle gyors, heves táncba kezd, rövid mozdulatai hevesek, mint lepke a tűz körül vergődik és remeg, kezének és lábának gyors mozdulatai a halál láthatatlan béklyóit mintegy szétörni igyekeznek. Azután táncra nyugodtabbá, szabadbá és könnyűvé válik, de szempilláit leengedve, arca élettelen kifejezésbe dermed.

Megjön Albert. Gisèle a színpad különböző sarkaiban jelenik meg. Albert eléje fut, felemeli és forgatja, de ő könnyedén kiszabadítja magát karjából és eltűnik. Látszik, amint egy pillanatra fehér felhő borítja el, de azonnal szétfoszlik, ő pedig eltűnik. Ismét megjelenik, virágokkal kezében, amelyeket Albertnek dob — ez a bocsánat, a szerelem jele.

Arca már nem élettelen, de egészen más, mint az első felvonásban, és Albertet is másképpen szereti. Olyan asszony, kinek érzései kínokon, kétségbeesésen, halál-on mentek át és mindezen megpróbáltatásokon átmenve, még szebb és tisztább fényben ragyognak fel. Szerelme erősebb és bölcsőbb lett, nincs lehetetlenség számára, védelmező és megmentő erőt jelent. A gonosz villik meghajolnak előtte. Az igazi, önfeláldozó szerelem győzelmét táncolja itt Ulanova.

E szerelem megváltoztatja Albertet is, tisztábbá és nemesebbé alakítja át. Éppen ezért menti meg őt Gisèle. Megmenti az új élet számára, amelyet szerelmének fénye fog besugározni.

Leningrádban a fehér éjszakák idején a fénylő égbolton időnkint hirtelen kis homályos, ezüsthényű csillag tűnik fel. Nehezen vehető észre, de ha meglátjuk, szelíd ragyogásáról nehezen vesszük le szemünket. Gisèle-Ulanova mint szerény észak-i csillag ragyog a fényes tavaszi égbolton.

És ismét a szem-kezek. Míg az első felvonásban, kezdetben bizalomteljesek, gyengédek, néha félelemmel teltek és bátortalanok, később zavartak, elvakultak a rémülettől és a fájdalomtól, addig ebben a felvonásban csendes erő, nyugodt erély jelentkezik bennük; kezeit kinyújtja szerelmese felé, mintha a villiktől óvna, védelmezné őt.

Hasad a hajnal, a villik eltűnnek . . . Gisèle lassan ereszkedik a föld mélyébe, már nem is látható, csak kezeit nyújtja a földből Albert felé, ezek is folyamatosan gyengülnek, lankadnak, a halál lehete valósággal hatalmába keríti őket . . .

Nem lehet nyugodtan szemlélni e hófehér, a sírból kinyúló kezeket — amelyek valósággal rimánkodnak az életért, a melegségért, a boldogságért, hívják szerelmesüket, küzdenek a dermesztő síri hideg ellen. És habár szemünk előtt kifogy belőlük az életerő, megfagy a vér, mégis utolsó percig szerelmesük, a fény, a boldogság, az élet felé igyekeznek . . .

Ulanova kiváló ballerina. Táncának gazdagsága, mesteri tudása, koreográfiai művészete már magában véve is nagy esztétikai élvezetet nyújt. De amikor Ulanova szerepeiről beszéltem, szándékosan elkerültem és nem hangsúlyoztam ki azoknak balettspecifikumát. Inkább az élő emberi ábrázolásokról, élő emberi sorsokról, azokról az érzésekről és gondolatokról akartam beszélni, amelyeket Ulanova megtestesít . . . Megpróbáltam követni mozdulatait, ábrázolásainak fejlődését, a cselekmény vonalát. Ulanova művészete megadja ezt a lehetőséget, úgy írhatunk róla, mint nagy drámai színésznőről.

Amikor Ulanova művészetéről gondolkodunk, eszünkbe jut, amit N. Hmeljev, a nagy szovjet színész mondott róla: »Játékában, táncában egyetlen momentum, mozdulat és póz sem volt, amely nem igazolt. Ulanova játéka, mimikája, szemének kifejezése — egy magasrendű drámai színész átélései, amelyek tökéletes koreográfiai formába vannak öltöztetve.«

B. LVOV ANOHIN

Furcsa intézkedések, különös segítség

Levél a szerkesztőséghez

Ez év nyarán meghívást kaptam a SZOT kultúrosztályától, hogy jöjjek baráti és tájékoztató beszélgetésre. Ezen a megbeszélésen őszintén feltártam két és féleves munkámat a Vasas Ifjúsági Együttesnél, elmondtam örömeinket és bánatainkat, eredményeinket és nehézségeinket, amelyek, azt hiszem, minden öntevékeny együttesnél többé-kevésbé fennállnak. Elmondtam azt is, hogy régóta szeretnék egy úttörő csoportot szervezni, amire a Szakszervezet eddig nem adott módot, pedig ezzel megoldódna az utánpótlás kérdése; az utánpótlás kérdésének megoldására pedig a fluktuáció miatt nagy szükség lenne.

Rostás elvtársnő és Lantos elvtárs a legmesszebbmenő támogatást ígérték az Ifjúsági Együttesnek, amely szerintük is és a néptáncmozgalom többi irányító szerve (Népművelési Minisztérium, Népművészeti Intézet) szerint is igen jó munkát végzett eddig. Jó szellemű, friss, vidám a vasas fiatalok együttese, akik eddigi munkájukkal bebizonyították, hogy tudják: mi a szerepük és feladatuk a kulturális forradalomban, és azt becsülettel állják is. Vizslási csárdásuk és Munténiai román táncuk jóformán szerte az országban ismertté vált, az utóbbival pedig a Művészeti Együttesek II. Országos Versenyén, a Fesztivál díszbemutatóján szereplő legjobb együttesek közé kerültek.

Az elvtársak kérdésére elmondtam, hogy a vasas-táncreferenségről másfél évi munka után azért mondtam le, mert a felettes szervtől, a SZOT-táncreferens-től semmiféle segítséget nem kaptam és ugyancsak a központi irányítás helytelensége és túlkapásai miatt a Népművészeti Intézet és a Vasas Szakszervezet tanfolyamain jól képzett, becsületos oktatóimnak nem tudtam semmiféle védelmet nyújtani. Ugyanis az történt, hogy az oktatókat egymás után váltották le ok nélkül és helyettük a SZOT Együttes táncosai kerültek oda oktatóknak, akik természetesen a saját együttesükben tanult technikát (*Molnár István* technikáját) kezdték tanítani. Ez nem lett volna hiba, ha ugyanakkor nem becsmérlik az addig folyt munkát. (Így volt ez az R. M. Központi Táncsoportnál, az Egyesült Izzó, Motoröntvénygyár, Láng-gépgyár táncsoportjánál — hogy csak a vasas üzemek közül említsék néhányat.)

Jómagam a Színművészeti Főiskola tánc-főtanszakának IV. évfolyamát látogatom rendkívüli hallgatóként. Itt és valamennyi hasonló állami intézményben: az Állami Balett Intézet esti tagozatán, a Népművészeti Intézet oktatóképző tanfolyamain, technikai alapul a balettet, illetve az ezen alapuló karaktertréninget tanítják. Az így képzett oktatókat a SZOT központi irányítása alapján

mégis sorra leváltják munkahelyeiken, munkájukat helytelennek nyilvánítják és helyette Molnár István előbb említett technikai rendszerét vezetik be.

Tudomásom szerint a Szovjetunióban mindkét pedagógiai irányzat működik: az, amely technikai alapul a balettet, illetve karakter-gyakorlatokat és az, amely a néptánc alapelemeivel vegyes torna-tréninget tanítja. A Szovjetunióban az elvtársak úgy gondolják, kísérletezzen mindkét irány és majd az *eredmények mutatják meg*, melyik a helyesebb.

Nem így minálunk. A két irány között *egészséges, szocialista versenyszellem helyett ádáz küzdelem dúl*, és mint a fentemlített esetekből kiténik, a SZOT központi helyzetét kihasználva tudatosan dolgozik azon, hogy a balettet mint alapképzést a szakszervezeti táncoktatásban teljesen megszüntesse.

Mindezeket elmondtam a SZOT kultúrosztályán, s az elvtársak bólogattak, nekem adtak igazat annyiban, hogy történtek túlkapások; ezeket a problémákat a SZOT központi táncreferensétől számonkérlik majd és orvosolják a hibákat.

A Vasas Ifjúsági Együttes munkájához pedig, amellyel eddig teljes mértékben megelégedettek voltak, további sok sikert kívántak és a legmesszebbmenő támogatást ígérték.

Természetesen, ezek után még nagyobb lendülettel láttunk a munkához. Felgyűjtöttük Somogy megye legszebb táncait, dallamait és egy még mai is élő népszokást, a májusfa köszöntőt. A gyűjtött anyagot két részből álló kompozícióban akartuk színpadra vinni. Az előkészítő munkálatok alatt *Barkóczy Sándor* szovjet ösztöndíjas dolgozott az együttesel; Leningrád környéki leánytáncot s egy szovjet brigádtáncot tanított be a Sztaniszlavszkij-módszer szerint igen kiváló pedagógiai érzékkel. Munkája valamennyiünk számára nagyon élvezetes és tanulságos volt.

Nézzük meg, hogyan festett a SZOT-kultúrosztály segítsége a gyakorlatban.

Október elején megjelent a SZOT központi táncreferense, *Krizsán* elvtárs a Vasas Ifjúsági Együttesnél és közölte, hogy őt neveztek ki (?!) mindkét együttes (népi és ifjúsági tánc) művészeti vezetőjének. Asszisztense, *Bodrogi* elvtárs, a SZOT Együttes tagja fogja a technikát tanítani, ő maga pedig a koreográfiákat állítja be. A *balettoktatás megszűnik* s mindent új alapokon fognak kezdeni, mert az eddigi út helytelen volt. Az együttes bizalmiját megbízta, hogy gyűjtse össze az összes sérelmeket, mivel rendet akar teremteni.

Nem tudom, hogy az Ifjúsági Együttes, *amelynek munkáját és a szellemét a néptáncmozgalom vezető szervei igen jónak minősítették* (erről számos oklevél és ajándéktárgy is tanúskodik), mivel szolgált rá arra, hogy a SZOT kultúrosztálya így »támogassa« és így »segítsen« rajta?

Krizsán elvtárs immár két hete van az együttesnél, de még nem jutott eszébe, hogy mi lesz azzal az *oktatóval, aki három éve neveli és vezeti az együttest s akivel ő nem hajlandó együtt dolgozni?* De még az sem jutott eszébe Krizsán elvtársnak, hogy legalább is beszélnie kellett volna velem arról, mi lesz ezzel az együttes-sel, mit fognak tanulni. Hiszen ez még akkor is érdekel, ha nekem már nem lesz semmi kapcsolatom velük.

Két probléma merül fel ezzel az esettel kapcsolatban.

Az egyik az előbb említett *kétféle technikai rendszer problémája*. A Vasas Ifjúsági Együttes haladó tagjai balettet, kezdői karakter-tréninget tanultak. Most három év után egyszerre csak egész eddigi munkájukra azt mondták, hogy rossz, el vele. Joggal kérdezhetik most a megzavarodott táncosok, hogy miért rossz az az alapképzés, amellyel a Magyar Állami Népi Együttes, a Néphadsereg Művészegyüttese, a Belügyminisztérium Együttese dolgozik, s amellyel mindenki által elismerve eddig az Ifjúsági Együttes is szép eredményeket ért el?

A másik *egy embernek, az októnak a problémája*, aki ugyancsak meggyőződött arról, hogy amit eddig csinált, az helyes volt. (Egy-két kivételtől eltekintve, amire meg is kapta a kritikát s amiből tanult is. De ugyan ki nem alkotott életében rosszat?) De nemcsak az oktató, hanem a *pedagógus* problémájáról is szó van, aki három éve neveli ezeket a lelkes vasas ifiket s aki még annyit sem érdemelt meg, hogy az új művészeti vezető közölje vele: jónapot, nincs szükség tovább rád, elmehetsz!

És most kérdem az elvtársaktól, a néptáncmozgalom vezető szerveitől és vezető embereitől, *szabad-e együtteseken és embereken, akiknek a munkája ellen semmi kifogás nem merült fel, így keresztülgázolni?* Úgy gondolom, ez az eljárás homlokegyenest ellenkezik a kormányprogram szellemével. Nem lehet a jószándékú, jó szakembernek ismert dolgozókat ide-oda dobálni. Nem lehet indokolatlan tisztogatásokat végezni ott, ahol erre nincsen szükség, és végül nem lehet a kultúr-

munkásokat, jelen esetben a vasas ifiket olyan új körülmények közé kényszeríteni, amelyekre nézve meg sem kérdezték, hogy van-e bennük ilyen kívánság.

Ezek a problémák, amelyek egyre égetőbben jelentkeznek, *nemcsak a Vasas Iffjúsági Egüttes problémái és az én személyes ügyem. A táncosok sok hasonló esetet ismernek.*

Én csak egy kis pont vagyok a néptáncmozgalomban, melyet őszintén, nagy lelkesedéssel, élethivatásként szolgáltam eddig. Ilyen őszinte szívvel s tiszta becsülettel kérdem most a felelős szerveket: *vajjon ki és mikor fog végre a hibákon erélyes kézzel segíteni?*

1953. október 10.

MÁDAI ZSUZSA

* * *

Mádai Zsuzsa hozzánk intézett levelében foglaltakra nézve a magunk részéről közöljük, hogy a káderekkel való — akár vezetőkről, akár egy-egy kultúrsoport tagjairól van szó — *ilyen lelketlen, bürokratikus, a »róluk, nélkülük« intézkedést elítéljük* és felhívjuk az illetékes szervek figyelmét: *örködjenek azon, hogy nevükben vagy tudtukkal ilyesmi ne történhessék.*

A levélben felmerülő balett-technikáról és Molnár elvtárs technikai rendszeréről nézetünk egyezik Mádai elvtársnőével: mindegyik módszer tanítása jogos. Csak a gyakorlat, a bátor kísérletezés vezethet el a legjobb módszerek kialakításához. Az említettek mellett egyes csoportoknál új magyar katarakter-tréning tanításának kísérlete is folyik. Így érhetjük el, hogy néptánctanításunk legjobb módszerei minél gyorsabban kialakuljanak.

El kell azonban ítélni minden olyan visszaélést, amely bármelyik módszer nevében jól dolgozó pedagógusok elhelyezésére, leváltására irányul.

Végül az illetékes szerveknek *sürgősen napirendre kell tűzniök a táncpedagógusok működésének szabályozását*, mert — mint ez a levél is bizonyítja — ezen a területen meglehetősen anarchia uralkodik.

A szerkesztőség.



Vidám vásár Szekszárdon. Nagymányoki lányok párnástánca

(Jónás felv. — Magyar Fotó)

Mai valóságunk ábrázolása

A Táncművészet szerkesztősege »A néphagyomány szerepe és a mai valóság ábrázolása a színpadi tánc alkotásaiban« címmel ez év március-júniusa folyamán bemutató- és vitasorozatot rendezett. A bemutatókon hivatásos együtteseink: az Állami Népi Együttes, a Néphadsereg Művészegyüttese, a SZOT Központi Együttes, az Államvédelmi Hatóság és az MT Központi Együttese (ez utóbbi nem hivatásos csoport) akkori legújabb számaikkal szerepeltek. A vitákon meghívott koreográfusok és szakemberek vettek részt. A bemutatók és viták tanulságosak voltak. Sok kérdést vetettek fel és hozzájárultak néptáncművészetünk döntő feladatainak pontosabb megfogalmazásához. Ez a döntő feladat hivatásos együtteseink és a néptáncmozgalom élenjáró együtteseinek koreográfusai számára a mai élet, az új ember sokoldalú művészi ábrázolása a néptáncművészetünk kifejező eszközeivel.

Az egész rendezvény célja az volt, hogy értékelje és megmutassa az e téren elért eredményeket és a továbbfejlődés kérdéseit. Nem vállalkozom arra, hogy a viták menetéről, valamint az összes bemutatót táncokról beszámoljak. A vitákon felmerültek közül egy kérdéscsoportot szeretnék kiragadni — szerintem a legfontosabbat — és azzal a rendezvényen túlmenően is foglalkozni. Ez a kérdéscsoport a következő. Milyen eredményeket értünk el az új élet témáinak ábrázolása terén — az eredményeket milyen utakon értük el és melyek azok a fogyatékoságok, amelyeket le kell küzdeni a továbbfejlődés érdekében?

* * *

Úgy vélem, döntő ebből a szempontból az, miként vélekednek koreográfusaink az új élet ábrázolásának, egyáltalán az újnak a kérdéséről, mert felfogásuk nyilvánvalóan tükröződik alkotómunkájukban, műveikben is.

Molnár István koreográfusi beszámolójában azzal a kérdéssel foglalkozott részletesen, hogy a néptáncok művészi bemutatása terén ő mit ért új alatt. Elmondotta, hogy ő az egyes vidékek táncából a lényegeset, a jellemzőt akarja bemutatni és ennek megoldásában nem ragaszkodik az eredeti néptáncok formáihoz, hanem azok szellemében új formákat költ és rajtuk keresztül az adott vidék vagy helység embereinek sajátosságait kívánja érzékeltetni, bemutatni.

Amit Molnár István elmondott, azt én úgy értelmezem, hogy lényegében az egyes vidékek táncainak s azokon keresztül embereinek tipizálására törekszik és újnak az így létrejött formákat és kompozíciókat nevezi. Az elmondottakat java-részt valóban tükrözik Molnár István kompozíciói, különösen a »Magyar Képeskönyv« című szvit.

Azóban az, amit Molnár István elmondott az újról, a kérdésnek csak az egyik oldala. A kompozíciók szerintem csak akkor lesznek valóban újak, ha a mai élet típusait, az új ember jellemző érzelm- és gondolatvilágát ábrázolják, akár a lírai, akár a cselekményes ábrázolás módszereivel. A tipizált néptánc, illetve a népi stílusú koreográfia a társadalmunkban élő néptáncokhoz képest formájában valóban új lesz, ami eddig nem létezett. De az új néptánckompozíciónak nemcsak a formája — a tartalma is új kell, hogy legyen. Én úgy látom, hogy például a tyukodi és a kapuvári kompozíciókban Molnár Istvánnak igen jól sikerült a néptáncok és az embereket tükröző sajátos táncolási mód tipizálása, de már sokkal kevésbé a sajátosan mai érzelmek és magatartás tipikusá sűrítése.

A mi életünk szakadatlan és gyorsütemű fejlődése nyomán egyre inkább jelentkeznek dolgozóink lelki világában és ezzel együtt magatartásában azok a mozzanatok, amelyek már a szocialista ember jellemzői. Ezek a jellemvonások s érzelmi tükröződésük még korántsem általánosak életünkben, de a fejlődő új jelentkezései, és ezért rendkívül értékesek, előremutatók. A koreográfus művészeknek meg kell látnia a dolgozók életében, gondolkodásában és érzéseiben, magatartásában és ennek nyomán élő néptáncainkban és a mozgalomban is az ösztönösen jelentkező újat, amely a táncoló emberek hagyományozódd néptáncjaiban csillan meg. A művészeknek ezt az elemekben jelentkező újat kell felismernie, megfogalmaznia és felmagyarázania kompozícióiban. A koreográfus, aki ezt megteszi, ezzel állást foglal a fejlődő új mellett, igenli azt és egyben követendő példát állít a dolgozók elé.

Véleményem szerint Molnár említett kompozícióiban nem sikerült eléggé a táncok érzelmi tartalmában és a táncosok magatartásában az újat megragadni, mert azokban az érzelmek és magatartás nem jelentkeztek fokozottabban, »maibban«, mint az élő néptáncban és a jó paraszti táncsoportok spontánerejű táncaiban.

Ezekből a táncokból hallatlan meggyőző erővel sugárik a mozgásélmény, néptáncaink mozgásbeli jellegzetessége és felkelti a nézőkben azt az érzést is, hogy milyen jó lehet ezeket a táncokat táncolni. Azt azonban, szerintem, nem kelti fel, hogy jó lenne olyanná válni, mint amilyen embereket a színpadon látunk. A táncokban kifejezett érzelmek és a megjelenő magatartás nem állít jellembeli példát a nézők elé, pedig szerintem ez a lényeges. (Ez különösen vonatkozik a »Kapuvári verbunk« exponált szolistájára.)

Joggal merülhet itt fel a kérdés, hogy mit nevezünk a lírai néptánckompozícióknak újnak? Hogyan lehet azt eldönteni, hogy a kompozíció az újat fejezi ki és több annál, mint amit a régen élő paraszti táncokból megérezhettünk volna?

Igaz az, hogy azok az érzelmek és jellemvonások, amelyek a színpadi néptánckompozíciókból megragadják a nézőt, nem teljesen újak: olyanok, amelyek minden előzmény nélkül most jöttek létre a semmiből. Ezek a lelki tulajdonságok, jellemvonások azelőtt is megvoltak dolgozó népünkben. A fennálló elnyomó társadalmi renddel szemben, annak ellenére fejlődtek ki a nép lelkében, bizonyították és fejezték ki népünknek a jobb, szebb, igazabb élet utáni vágyát és törekvését. Minden népművészeti ág virágai ennek a vágyakozásnak művészi kifejezői az adott körülmények között és mindez akkor bontakozik ki teljes virágzásában, amikor az elnyomás világát felváltja a szabadság világa, az igazi népszabadságé, amely kibontakoztat minden értékes tulajdonságot a dolgozó emberben. Ezért válik művészi kifejező eszközévé a hagyományozódó népművészet népünk mai, meggazdagodott lelkivilágának. Fejlődő népművészetünkben fokozatosan bontakozik ki a népünkben rejlő tehetség és minden jótulajdonság, hiszen szemünk előtt válnak valóra a nép évszázados álmái és vágyai.

A művésznek azonban nem elegendő pusztán elsajátítania és lemásolnia azt, ami a megújuló, virágaboruló népművészetben spontánul megnyilatkozik. Az ő feladata több ennél. Neki tudatosan újat, a meglévő szépből még szebbet, jobbat még jobbat, maiból még maibbalt kell alkotnia, hozzáátéve mindazt, amit értékesnek és követendőnek tart, beleötvözve azt is, amilyenné a művész szerint a valóságban ezután kell majd fejlődniünk. Én azt a kompozíciót tartom valóban újnak, mainak, amelyikben az élő néptánchoz képest ez a többlet is benne van, amit a koreográfus és a táncosok tesznek hozzá a spontánul kifejlődött újhoz, s amely ezzel előtte jár a valóságnak.

Ilyen kompozíció szerintem az »Üvegestánc« és a »Háromugrós« (*Rábai Miklós*), valamint a »Kalotaszegi táncok« (*Sásdi—Seregi*). Ezek közül most ebből a szempontból csak a »Háromugrós«-sal szeretnék röviden foglalkozni. Nem a koreográfia teljes és részletes tartalmi és formai elemzésére vállalkozom, mert erről csak hosszabb, alapos munka után lehet majd beszámolni. Ellenben szeretném elmondani, miért érzem és tartom ezt a kompozíciót, a benne kifejeződő érzelmeket és megnyilvánuló magatartást újnak?

Érzésem szerint — és ez megegyezik sok más ember véleményével — ebben a kompozícióban a táncosok olyan érzelmeket fejeznek ki, olyan magatartásúak, ami a nézőt érzelmeiben felemeli, az érzelmek és magatartás nemessége pedig azt a vágyat kelti, hogy szeretnénk olyanok lenni, mint azok a fiatalok, akik táncolnak előttünk.

Meg vagyok győződve arról, hogy ez a koreográfia, ennek érzelmi és magatartásbeli tartalma nem olyan, mint ami a szeremlei vagy érsekcsanádi leányok tánca közben kibontakozott, hanem több annál. A »Háromugrós«-ban benne van mindaz, ami az alkotóművész emberségében értékes, amit ő jónak lát, és az is, ami az együttes kollektívájában értékes és mai, illetve az az eszmény is, amit ez a kollektíva emberi magatartásban elérendő célként maga elé tűzött. Mindez jóval több annál, amit az élő néptánc, vagy a legjobb falusi csoportok spontánerejű tánca kifejezhet.

Rábai Miklós is az új élet ábrázolásának kérdését állította beszámolójának középpontjába, de ezt a problémát más oldalról közelítette meg. Elmondotta, hogy az Állami Népi Együttes tánckarának nem egyetlen, de elsőrendű feladata a hagyományos néptáncok gazdag felhasználásával az új élet különféle témáinak, jellemző típusainak bemutatása. E feladat megoldásához vezető útnak a jellemábrázolást jelölte meg, mégpedig olyan kompozíciókon keresztül, amelyek a szereplő jellemeiket cselekvéseikben és egymáshoz való viszonyukban mutatják be. A vitában a hozzászólók ezt a módszerbeli célkitűzést kiegészítették. El-

mondották, hogy az új élet bemutatásához a jellemábrázolás önmagában nem elegendő: új jellemek, típusok ábrázolására van szükség. Ehhez életünk és élő népművészetünk alapos ismerete szükséges, mert ez feltétele annak, hogy a művész széleskörű ismeretei és élményei alapján tehetségével felismerje és megfogalmazza azokat a jellemző helyzeteket és típusokat, amelyekből kompozíciói cselekményét és szereplőit megformálja. De még ez sem elegendő: helyes, táncban megoldható téma és világos, előremutató eszmei mondanivaló lehet csak az alapja a jellemek és a cselekmény megfelelő kiválasztásának és bemutatásának. Helyesen figyelmeztették Rábai elvtársat és az összes koreográfusokat arra; mindennek megoldása csak akkor lesz igazán művészi, ha a koreográfus merit a néptáncgyomány kimeríthetetlen gazdagságából és kompozíciójában még fokozza az élő néptánc művészi kifejező erejét.

* * *

Az előzőkben két kiváló koreográfusunk elhangzott állásfoglalását ismertettem az új kérdéséről, most pedig arra térek rá, ami az előzőkből következik, de a lényegesebb: mit mutatnak maguk a kompozíciók? Beszéljenek a művek arról, milyen eredményeket értek el művészeink az új élet ábrázolása terén.

Előrebocsátom azt, hogy nem a művek teljes művészi értékelésére vállalkozom, hanem a feladatot szűkítve, *vázlatosan* szeretném ismertetni a különböző műfajú kompozíciókban jelentkező új témákat, amelyekkel a szereplő együttesek repertoárjában találkozhatunk.

Az MT Együttes »Süvegestánc« című kompozíciója (*Aszalós Károly* koreográfíája) határozottan mai témához nyúl hozzá: az ipari tanuló hangulatvilágáról és magatartásáról fest jellemző képet. A koreográfus ehhez a témához helyesen választotta meg a süveges táncot, ami különösen alkalmas a feladat művészi megoldására. Ezt a néptánc adta lehetőséget fejleszti tovább a koreográfus az ipari tanuló életéből merített tréfákkal, ötletekkel és néhány típus felvillantásával — így méltó kifejezőjévé vált ez a nem kis testi ügyességet kívánó tánc az ipari tanuló ifjúságnak.

A mai szerelem sikerült művészi ábrázolása *Rábai Miklós* »Szüreten« című életképében a fiatal szerelmespár bemutatása. A kompozíció a szüret szokásait kívánja színpadra vinni és e két fiatal a szüreti munkát átszövő szokások bemutatása során kerül egészen közel egymáshoz. Ez a kapcsolat azonban már egyáltalán nem az elnyomott, szegénylősségre és őszinte érzelmei eltitkolására kényszerített leány és a valamivel szabadabban élő legény szerelmének multbeli képét nyújtja. A kompozíció egyenrangú, egymást megbecsülő és szerető fiatalok gyengéd vonzalmát, új viszonyát mutatja be. A két fiatal szerelmének ábrázolása ugyanakkor szervesen épül bele az egész kompozíció menetébe, annak folyamán bontakozik ki a gazdag sárközi néptáncmotívikán keresztül.

Molnár István a »Visszatérés« című kompozíciójában a családi élet egy jellemző eseményének bemutatására vállalkozik: a távoli munkából hazatérő férj és a dolgos, hűséges feleség boldog találkozását eleveníti meg a néptánc nyelvén. A kompozíció jól fejezi ki a férjét szerelmesen váró fiatalasszony érzését és ehhez az érzelmehez megfelelő hangulatú, kifejező motívikát, pantomim-mozgást használ fel. Ugyancsak ábrázoló erejű a hazatérő férj táncja az asszonytól ajándékba kapott faragott bottal — ezt a táncot a koreográfus természetesen a pásztortánc mozgással oldja meg.

A »Bányászköszöntő« című életképben *Molnár István* jellemzően mai témát ragad meg. Egy bányászfalusi sztahanovista bányászának felköszöntését mutatja be, akit dolgozó társai énekkel és táncval köszöntenek. (Ezzel a táncal részletesebben foglalkoztam a Táncművészet augusztus-szeptemberi számában megjelent, »A néptánc dramaturgiai kérdéseiről« című cikkemben, K. G.)

A Néphadsereg Művészegyüttese első koreográfusa, *László-Bencsik Sándor*, »Katonaképek« című kompozíciójának két tétele a mai fiatalok bevonulását a néphadseregbe mutatja be — ezen keresztül népünk új, öntudatos viszonyát a néphadsereghez. Az első kép a bevonulók otthoni búcsúzását eleveníti meg. Ezek azok a pillanatok, amikor a fiatalok szívében egymást kergetik a látszólag ellentétes, de mégsem ellentmondó érzések. Az elválás szomorkás hangulata és a haza iránti kötelességet teljesítő ifjú hazaszeretete vetekszik ilyenkor egymással. A kompozíció helyesen mutatja be, hogy végülis az utóbbi érzés kerekedik felül. A második tételben már a beöltözött újoncokat látjuk viszont, akiket idősebb katonaelvtársaik szeretettel fogadnak maguk közé. Megtanítják őket a katonás mozgás alapjaira, majd közösen virtuosos csoporttáncban fejezik ki örömeiket.

Az ipari tanulók életéből meríti témáját *Aszalós Károly* másik koreográfiája, az »Állj közénk« című életkép is. Ez a kompozíció az ipari tanulók vidéki toborzó útjának jellemző eseményeit mutatja be. A kompozícióban, ha csak epizódként is, találkozhatunk a mai élet egyik konfliktusának ábrázolásával. Egy parasztleány válaszutól elé kerül, hogy a munkás vagy a paraszti életformát válassza-e, és a kérdéstől való elszakadással bonyolódik. Végül is mindketten beállnak az ipari tanulók közé, így oldódik meg ez a felvillantott probléma.

* * *

Ez a rövid, vázlatos ismertetés is rávilágíthat arra, hogy legjobb koreográfusaink a néptáncművészet különböző műfajaiban már komoly eredményeket értek el az új élet művészi ábrázolásában. Az elmondott kompozíciók mai életünk különféle témáit ábrázolják: ifjúmunkások játékos kedvét, mai fiatalok szerelmét, a házastársak viszonyát egymáshoz, a legjobb dolgozó felköszöntését, a néphadseregbe való bevonulást, a mai társadalomban felmerülő egyik konfliktust mutatják be művészi eszközökkel.

Igaz, hogy majd mindegyik ismertetett kompozícióban több-kevesebb fogyasztékosággal is találkozhatunk — éppen a kitűzött témák művészi megformálása terén. Ezek a fogyasztékoságok különböző területeken jelentkeznek. Én most csak néhányat említek meg közülük. Az »Állj közénk« (részben a »Süvegestánc«), valamint a »Katonaképek« második tételének formanyelve például nem eléggé színes és gazdag. Ez arra hívja fel koreográfusaink figyelmét, hogy művészi munkájukban tartsák továbbra is elsődrendű feladatuknak élő néptáncagyományunk minél alaposabb megismerését és tanulmányozását. A gazdag néptáncismeret elengedhetetlen feltétele a mondanivaló művészi megformálásának! Nem kevésbé lényeges, hogy koreográfusaink fokozzák a dramaturgiai ismeretek elsajátítását. A dramaturgiai ismeretek szükségesek általában ahhoz, hogy a koreográfus megtalálja a különféle műfajokban a cselekmény kibontásának és a jellemek bemutatásának jó megoldását — másképp a lírában, másképp a jellemképben stb.

Ezeket és az egyéb most nem említett hibákat a további munka során főképp a szakképzettség fokozásával lehet elkerülni.

A lényeges azonban szerintem most az — és erre a vita nem mutatott rá elég határozottan — hogy az eddig elért értékes és biztató eredményekből a *továbbfejlődés irányát a mi művészeink számára is az SZKP XIX. kongresszusának művészeti útmutatásai jelölik meg.*

Korántsem vállalkozom arra, hogy megkíséreljem kifejtetni és alkalmazni ezeket az alapvető fontosságú útmutatásokat a néptáncművészetre. De még a maguk tömör általánosságában is fontosnak tartom a kongresszus útmutatásainak felsorolását, mert ezek feldolgozása véleményem szerint elengedhetetlen és sürgős feladatunk, amelynek megoldására művészetünk legjobb erőit kell tömöríteni és mozgósítani.

Az SZKP XIX. kongresszusán *Malenkov* elvtárs beszámolójában a következőkre irányította a művészet figyelmét: 1. Fokozni kell a művek eszmei-művészi színvonalát és ehhez a társadalom életének alaposabb ismerete, továbbá az ideológiai-szakmai felkészültség állandó fokozása szükséges. 2. A művészeknek a társadalmi jelenségek lényegét kell meglátniuk és tipikussá sűrítve ábrázolniuk. 3. Elsősorban követendő, pozitív típusokat kell a dolgozók elé állítani, akiknek lelkitulajdonságai az egyszerű emberek valóságos életében fejlődnek ki, onnét meríthetők. 4. Fel kell tárniuk az életünkben jelentkező konfliktusokat, ellentmondásokat és fogyatékoságokat. A hibákat le kell leplezni, megbírálni és ebben bátran alkalmazni a szatíra fegyverét.

Ezek hatalmas feladatok és szerintem egytől-egyig vonatkoznak hivatásos néptáncművészeinkre és a mozgalom legjobb koreográfusaira, elméleti szakembereire és kritikusaira is. E feladatok közül befejezéseképp két kérdéssel szeretnék még röviden foglalkozni.

Ahhoz, hogy művészeink magas eszmei színvonalú, művészi értékű műveket alkossanak, az élet mély ismeretén kívül elsőrendű követelmény, hogy ideológiai és szakmai felkészültségüket egyre fokozzák, és e téren a megszerzett tudással sohase elégedjenek meg. A feladat megoldása azonban korántsem egyszerű, mivel a szakmai munka számtalan ismeretének kérdései javarészt kidolgozatlanok. Például: a gyűjtés, néptáncaink tudományos csoportosítása és sajátosságainak feltárása, esztétikai kérdések (típusábrázolás, cselekményalkotás, a szerkezet, a műfajok), a dramaturgia, a scenika, a koreográfia, a színeszi játék, a technikai képzés, a pedagógiai munka kérdései stb. A felsoroltak közt a munka több problémakörben már megindult, különböző munkaközösségek láttak hozzá kidolgozásukhoz.

Ez a munka azonban sokkal szélesebb részvételt, nagyobb elmélyültséget és szorosabb összehangoltságot igényel az eddigiéknél. A több tanulás alapján több, élénkebb és elvibb vita is szükséges. Szükséges, hogy művészeink alkotói tapasztalataikat rendszerezzék, kicseréljék egymással és közkinccsé tegyék, amire a szakelméleti munka döntően támaszkodik. Az eddiginél sokkal többet kell foglalkoznunk a Szovjetunió és más országok művészeinek tapasztalataival, de meg kell ismernünk és el kell sajátítanunk a társművészetek: a zene és a színjátás eredményeit is. Mindez fejlesztőleg hat majd művészeti kritikánk fejlődésére is, ami még ma ugyancsak gyermekcipőben jár.

Mindennek megoldásához nagy segítséget adna, ha a jelenleginél kedvezőbb szervezeti feltételeket teremtenénk a munka számára. Ezért helyeslem a szakelméleti munka szempontjából is a Táncművészeti Szövetség megalakításának gondolatát.

A hangsúly azonban, hogy belássuk és beláttassuk: az eddiginél jóval nagyobb figyelmet kell fordítanunk szakelméleti ismereteink kidolgozására és elsajátítására, mert ez egyik lényeges és elengedhetetlen feltétele művészetünk további fejlődésének, a mai élet helyes művészi ábrázolásának.

KÖRTVÉLYES GÉZA



Hatvan éve, 1893 november 6-án hall meg Csajkovszkij, a nagy orosz zeneszerző. Alkotásait, köztük gyönyörű balettjeit, szerte a világon játsszák. Képünk a „Hatlyuk tava“ egyik jelenetét ábrázolja Állami Operaházunk balettkarának előadásában

Az Allami Népi Együttes két új száma

Nagy érdeklődés kísérte az Állami Népi Együttes november 1-én tartott bemutatóját. Az érdeklődést még az is növelte, hogy az együttes a második műsorának tavaszi bemutatása óta Budapest közönsége előtt nem lépett színpadra, sőt a táncművészet dolgozói is csak a tavasszal lezajlott szakmai bemutató alkalmával ismerkedhettek meg az együttes új műsorával, szakmai-művészi fejlődésével. Másrészt növelte az érdeklődést két újonnan elkészült tánckompozíció bemutatása is.

Az együttes második műsorával a Táncművészet 1953. májusi számában *Csizmadia György* foglalkozott részletesen. Most a két új kompozícióra szeretnék csupán kitérni.

A bemutatás hatalmas siker kísérte *Rábai Miklós* »Első szerelem« című kompozícióját. (Zenéjét *Gulyás László* szerzte.) A tánc a félénk, kicsit mamlasz, félszeg kamaszlegénykét hozza elének, aki először lesz szerelmes életében s nem tudja, hogyan közeledjék szíve választottjához. Valószerű embert állít elének a koreográfus a főhős személyében (*Tarcsi Zoltán* alakítja). A szerelmet még nem próbálta s millió gátlással van teli. Nem tudja, mit kezdjen a kislánnyal, aki viszont már alig várja, hogy legalább a kezét megfogja vagy egy kedves szót mondjon neki. A legény azonban többszöri nagy nekirugaszkodás után is megtorpan a leány tekintete előtt. Csak kalapját forgatja tovább félszegen. A leány végül is megsokallja a mamlaszkodást és faképnél hagyja a legénykét. Idősebb legénybarátai segítik át aztán a kezdeti nehézségen, akik mellette állnak s tanácsokkal látják el, mit tegyen, hogy tegye. Sok mulatságos helyzeten keresztül bonyolódik a cselekmény egészen addig, míg végre »összeboronálják« őket. Ezután a legényke már nagyon jól érzi magát, egészen összeemelegedik párjával. A végén azután, mikor ismét tanácsokat akarnak adni legénybarátai a továbbiakra, már nem fogadja el a tanácsadást, mondván: már ő is nagyon jól tudja, mi a teendő.

Az »Első szerelem« műfajában hasonló a »Fonó« című kompozícióhoz. Azonban ebben a műfajban nagy *továbblépést* jelent. Többet ad annál felépítésében, kompozíciós megoldásaiban, szerkesztésében, színpadszerűségében, típusalkotási és ábrázolási törekvései-

ben és nem utolsó sorban gyönyörű táncában. Az »Első szerelem« méltán aratott nagy sikert és joggal számíthatjuk az együttes eddig ismert kompozíciói közül a legjobbak közé.

Mi az, ami az »Első szerelem« sikerét adja?

Elsősorban ötletgazdagsága, egészséges, harsány kacagást kiváltó bájos humora, amely sugárzó derúvel festi alá az alig felcseperedett emberkék gátlásokkal teli első szerelmének kedves líráját. A cselekmény kibontakozása sok színnel tarkítva, derűs, komikus helyzeteken keresztül folyik. Nagyon jól kihasználja a koreográfus a félszeg legényke és a »nagy legények« ellentétes jelleméből fakadó egészséges, bő humort. Az ebből adódó ötletek pedig erőteljesen fejlesztik tovább a cselekményt. Több helyen ezt a jelleméből fakadó humort a helyzet adta komikum váltja fel (pl. amikor a kos felökli a tanácsokkal szolgáló nagylegényeket); ez azonban táncos megoldásának gazdagsága miatt nem válik szimplábbá a kétségtelenül erőteljesebb, jelleméből fakadó humor mellett. Ez a vidám humor teszi színesebbé a kislány »spárganyomon« történő párjára-találása után adódó kedves lírát, a legénykében még mindig meglévő gátlásokat pedig ötletes humorral élezi ki s teszi elragadóan kedvessé.

Ugyanazt a kedves humort viszi tovább a koreográfus, miután már egymásra talált a két szerelmes s megértik egymást. A végére azonban valószínűtlenül nagyot változik a félszeg legényke. Az a legény, akinek esetlenségén, tehetetlenségén mindenki mosolygott, — bár mindenki segítségére volt gátlása leküzdésében — végtére akkorát fejlődik, hogy szinte már ő »dirigál« a legényeknek is és ő irányítja tovább a mulatságot. A kompozíció vége, hogy már visszautasítja a legények további tanácsadását, jelentené igazi és hihető fejlődésének tetőpontját. A probléma azonban az ez előtt történetknél merül fel, amikor a kis félszeg legényke lesz a legény- és leányszerű irányítója.

Vagy talán csak — mint a nap hőset — ezzel is ugratni akarják a többiek, hogy ma »nagy legény lehet« s ők ehhez »alájátszanak« neki? Nem ezt a törekvést mutatja a kompozíció. Így azután valószínűtlennek tűnik a jelleméből nem



Vidám jelenet az »Első szerelem« című kompozícióból

fakadó s a lezajló eseményekből sem következő hirtelenül nagy változás.

Milyen eszközökkel érte el Rábai Miklós ennek a kompozíciónak nagy sikerét? A művészi megkomponált táncokkal, amelyek kiemelik a jellemet és a cselekmény érthetőségét s erőteljesen rajzolják meg a cselekményben részt vevő társaság derűjét s egy frissen bimbózó szerelem kibontakozásához való kapcsolatukat. Mindenki szívében viseli és tőle telhetően — legtöbbször humorral — segíti a két fiatal egymásratalálását.

Rábai Miklós koreográfusi munkájában újabb nagy lépést jelent előre az »Első szerelem« című kompozíció. Számtal ad kiváló színpadérzékéről és színpadismeretéről, rendezői képességeiről. Egész apró eszközökkel csodálatos táncos hatást tud elérni, ami az érthetőség és a hangulat fokozását segíti elő. Ilyen fergeteges, szilaj táncokat hivatásos együttessel magyar néptánckompozícióban még nem láttunk. Gondoljunk csak a leányok első bemutatására, amikor megjelennek a színpadon. Egyszerű eszközökkel nyújt róluk kiváló jellemzést a koreográfus. Vagy gondoljunk a legények vad verbunkjára, amely magyar férfitáncaink legjobb színpadi

megformálásai közé tartozik. Nagy fejlődésről tesz tanúságot az egész tánc, de különösen a finálé megkomponáltsága. A férfi verbunk és a csárdás olyan fergeteges, sodró lendületű, hogy szinte odakíváncozunk a táncoló leányok, legények közé. A verbunknál az elől táncoló s egymást váltó legények szilaj táncát még fokozza a félkörben elhelyezkedett férfiak mozgása: az állandóan lüktető sarkantyúpengetés s a szóló hangsúlyozó, azt nagyszerűen aláfestő mozgás. Nagyon jó művészi érzékkel oldja meg Rábai Miklós azt a feladatot, hogy az elől táncolók és a kar között meglegyen az eleven, képszerű és táncos kapcsolat, ami kidomborítja a szolisták táncát.

Amikor már a legények szilaj tánca a végsőkig feszül, amikor a hangulat már a tetőponthoz van, s amikor már azt hisszük, hogy nem lehet továbbfokozni a táncot, berobbannak a verbunkot táncoló férfiak közé a leányok, rigmust kiabálva, kezüket magasba emelik s a vad lüktetés után a lányok karjainak lágy hullámzása még tovább emeli a hangulatot s még tovább fokozza az addig már végsőkig feszített lendületet. Az utána következő csárdás pedig egészen új hangsúlyt ad a végső befejezéshez. A koreo-

gráfus megbontja a tömeget, részekre osztja, kiemel egyeseket, majd ismét másokkal váltja fel őket. Állandó mozgás, forgás, feszült hangulat festi színesre a kompozíció egész menetét, a cselekmény kifejlődését, a jellemeket.

A tánc a cselekmény befejezéséből következő ötletet tablóval zárul. Mindenki eltávozik a színről, csak a szerelmesek maradnak és a »tanácsadó legények«. Majd, miután azokat is elküldi a »hős-szerelmes«, — hogy egyedül is tud már boldogulni — kettesben maradnak. A társaságot azonban nem hagyja nyugodni a kíváncsiság: vajjon mit csinál egyedül ez a kis mamlasz, s visszadugják fejüket. Ez a leskelődés adja a kompozíció végét, a tablót.

A helyenként még érezhető pontatlanság csupán itt a tablónál hatott zavaróan. A zenétől függetlenül dugták vissza fejüket a leskelődők a kulisszák mögül s ez annyira tisztázatlan volt, hogy a közönség nem tudta, mi lesz. Vége van — vagy még lesz valami?

A kompozíció másik hibája — szintén a kidolgozatlanágából ered — az, hogy a botforgatásban egyébként nagy technikát elérülő táncosok táncánál a kompozíció lendülete megtörik. Ez a törés a kidolgozatlanág adta bizonytalanság mellett nagyrészt a zene bizonytalanságából is — gondolom — nem szerencsés hangszereléséből is fakad. A furulya nem tudja megtartani ebben a formában azt a lendületet, ami az előtte és utána következő jelenetek összekapcsolásához szükséges lenne. A zene egyébként egészében jól hangsúlyozza a cselekmény fordulatait. Látszik, hogy a tánc és zene párhuzamos, összehangolt munkával készült el.

Külön ki kell emelni a táncosok — elsősorban *Tarcsi Zoltán* és *Pospisek Erzsébet*, valamint *Papp Mihály* és *Léka Géza* — színészi alakítását. Éreztük még a megérettség, a teljes kidolgozottság hiányát, de ennek ellenére biztató jeleket láttuk annak, hogy a jellemábrázolás felé újabb lépést tett az együttes táncára.

A siker mellett is érezhető volt az, hogy nem érett még be a kompozíció. Azonban már ebben az előadásban is megmutatkoztak kiváló erényei s méltán aratott nagy sikert.

A másik bemutatott táncmű, a »Bevonulás«, szintén Rábai Miklós koreográfija (zenéjét *Vavrinecz Béla* dolgozta fel). Ez a kompozíció a tavasszal bemutatott »Búcsú a legényélettől« átdolgozása. A régi tánc tapasztalataiból kiindulva készítette el Rábai Miklós a tánc új novelláját. Témáját mai életünk-

ből választotta. A falu fiataljainak bevonulását, a bevonuló búcsúztatását látjuk a színpadon. Kikiséri őket az állomásra a falu DISZ-szervezetének tánc-csoportja, az úttörők; s a tanácselnök mondana beszédet búcsúztatásukra. A vidám hangulatba és táncba bekapcsolódik a bevonulókat vezető őrmester és a szolgálattevő vasutas is. A már türelmetlenkedő utasok figyelmeztetik a vasutast, aki a nagy táncolás közepette egészen megfeledkezett az idő múlásáról, hogy már itt van a vonat indulásának az ideje. Gyorsan beszállnak a bevonulók is a vonatba, így azután nem marad idő arra, hogy a tanácselnök elmondja beszédét, amire oly lázas izgalommal készült. Így hát ő is csak kalappal búcsúzik tőlük.

Ennél a kompozíciónál sokkal tisztább a cselekmény vonalvezetése, mint a régi változatban volt. Annál lényegesen világosabb és érthetőbb. S hogy mégsem ért el jelentékeny közönségikert a bemutatón, annak két okát látom.

Az egyik az, hogy bár valóban világos cselekményvonal jellemzi, mégis történnek egyidejű epizódok a kompozíció során, ami a közönség figyelmét megsztja. A néző gyakran nem tud figyelni a cselekmény lényeges pontjaira, amelyek a cselekmény továbbfejlődését hordozzák és megértését segítik elő. Ilyen például: a tanácselnök exponálása több helyen, a tanítónő és a vasutas epizódjai, melyekkel párhuzamosan folyik a cselekmény utolsó kibontása a bevonulók részéről.

A másik probléma: a kompozíció döntően a néző értelmére hat. Egyes részletektől eltekintve — a bevonuló legények és kedveseik bemutatása, a DISZ-csoport tánc — a hatása döntően logikai, s bár szép táncnyelven jelenik meg a cselekmény, még sincsen érzelmi hatással a nézőre, amilyen érzelmi hatást nyújt például az »Első szerelem«, a »Szüreten« vagy az »Ecséri lakodalmas« című kompozíció. Ez a tánc a nézőnek csak értelmét köti le, azt viszont erőteljesen igénybe veszi. A kompozíció érzelmi hatása nem csak a szép táncokon keresztül valósulhat meg, hanem a cselekmény líraiságának színesebb kibontásából, az emberek szélesebb skálájú bemutatásából. Hogy ez megvalósulhasson, elsősorban logikai érthetőségét kell könnyebbé tenni. Ennek útja részben rendezési feladat, a kompozíció további kidolgozása sokat segíthet a világosabb cselekményvonal kialakításában; de a rendezés teljesen nem oldhatja meg ezt. A kompozíció felépítésén kellene némi módosítást eszközölni, egyszerűsíteni a cselekményt



»Bevonulás«

(Bartal felvételei — Magyar Fotó

s csak a cselekmény fővonalába eső epizódokat tartani meg, amelyek feltétlenül szükségesek a tánc megértéséhez.

A kompozícióval kapcsolatban felmerül egy másik probléma is: a bevonulók és a búcsúztatók érzelmeinek bemutatása. A bevonulás, a hosszabb időre történő elválás utolsó pillanataiból csupán az öröm ábrázolása nem nyújtja az élet jelenségeinek teljes képét. Kétségtelen, hogy a bevonulók büszkéek arra, hogy katonának mennek. Ugyanakkor azonban az elválás a szülőfalutól, a barátoktól, különösen pedig a kedveseiktől — nem csupán öröm a számukra. Még kevésbé az az otthon maradó párjaiknak. A búcsúzás érzelmeiből csak az örömet a bemutatása az élet sokrétiségének egyszerűsítését, sematizálását jelenti. A bevonulás miatt érzett örömben meg kellett volna mutatnia a koreográfusnak azokat a vonásokat is, amelyek árnyékolják ezt az örömet, amelyek azonban feloldódnak a leendő katonák büszkeségének örömteli érzésében.

A kompozíció egészében mégis jó alkotás, mai témájú táncaink legjobbjai közé tartozik. Számos értékes ötlet, humor van benne, s különösen szép a bevonuló legények és párjaik lírai bemutatása; bár a kidolgozatlanosság néhol ebben is érez-

hető. (Különösen Mészáros Ferenc és párjának táncában.)

Befejezésül egy problémát szeretnék még érinteni a bemutatóval kapcsolatban. Új táncművészetünk kialakításában nagy jelentősége van a koreográfus művészi munkája mellett a táncos kollektívák alkoló tevékenységének. A táncosok bizonyos mértékig sajátmagukhoz alakítják a táncokat, magukat, vagy az általuk ábrázolt jellemet fejezik ki velük. Ez egészséges és helyes folyamat. Azonban az Állami Népi Együttes vasárnapi bemutatóján ez az alakítás már az *egyszínűség veszélyét* hordta magában. Különösen érzett ez az »Ecséri lakodalmas« valamikor egészen különleges szint jelentő táncában. A kompozíció kifejezésben sokat gazdagodott, sok új ötlet színesíti a táncot a legutóbbi pesti bemutató óta. Ugyanakkor azonban táncában erősen sematizálódott. Az »Ecséri lakodalmas« mostani előadása erősen hasonlított — különösen a verbunktól kezdve a végső csárdásig — az »Első szerelem« előadás-módjához. Gyakran még gesztusaiban is hasonló lett hozzá s a táncosok magatartása különösen emlékeztetett az »Első szerelem« alakjainak magatartására. A táncosokra kétségtelenül nagy hatással

voltak a szamosháti táncok, amelyeknek alapján készült az »Első szerelem«; még az egészen más hangulatú és mondanivalójú »Ecsери lakodalmas« táncain is megérezett ez a hatás!

Ezekre a jelenségekre fel kell figyelnie a táncok művészeti vezetőinek, még mielőtt erőteljesebben éreztetné hatását az egyszínűsítés. A legnehezebb művészi feladatok közé tartozik a táncok eredeti frissiségének állandó ápolása és megtartása. Rábai Miklós művészpedagógiai munkájában különösen nagy jelentősége van a táncosok *önálló művészi tevékenységének* — ami az együttes sikeres munkájának és meggyőző erejének egyik alapja. Azonban, ha ez a

önálló alkotó tevékenység nem színesedik a tánc mondanivalójának és a különböző jellemelemek megfelelően, az nagy veszélyt rejt magában. Így a rutin lesz az előadás alapja, a művészi alakítás illusztrálásává válik s a kompozíciók egyszínűvé válnak. Ez pedig az élettelenség, a frissesség, a meggyőző erő rovására, lényegében a művészet rovására megy.

Az együttesnél ez a jelenség még csirájában jelentkezik csak, de már észrevehető. Alapos, elmélyült munkával, idejében történő beavatkozással el lehet kerülni az ebből adódó későbbi nagyobb hibákat.

LENGYELFI MIKLÓS

A „Szelistyei asszonyok“ felújítása

A II. Magyar Zenei Hét alkalmából a Fővárosi Operett Színház ismét műsorára tűzte a »Szelistyei asszonyok« című, sikerült magyar operettet, amely *Mikszáth Kálmán* hasonló című regénye alapján készült *Sárközy István* zenéjével, *Roboz Ágnes* koreográfiájával. A mostani előadás nem egyszerűen az eredeti bemutatónak a felelevenítése, hanem — igen helyesen — az akkor elhangzott bírálatok nyomán több, kisebb-nagyobb változtatással járt. Állapítsuk meg mindjárt előljáróban: a változtatások az előadás előnyére váltak.

Vonatkozik ez elsősorban a harmadik felvonásra, ahol például a darab megoldása is megváltozott s ezzel közelebb került a mikszáthi megoldáshoz — s ami bennünket tánc szempontjából közvetlenül érint: az egész táncos lakodalmi finálé más lett. Ezt a teljesen átkomponált zenei finálé is szükségserűvé tette.

Azok számára, akik még nem ismerik a darab tartalmát, röviden elmondjuk.

A szelistyei asszonyok férfiakat kérnek Mátyás királytól, mert az övéik elpusztultak a török elleni harcokban. A király »mustrát« kér az asszonyokból, hogy valóban olyan szépek-e, mint ahogyan hírlik. A »mustra« valóban szép, de csakhamar kiderül Dóczy uramnak a furfangja, hiszen a kiválogatott három fehérlép nem is szelistyei, hanem messze földről, drága pénzen vásárolt csalétek, hogy a király ezáltal ingyen jobbágyokhoz juttassa Dóczy uraimékat.

De nemcsak ezt leplezi le a király Andrásnak, az egyik »szelistyei mustra« szeretőjének segítségével, hanem azt

az áruló összeesküvést is, amellyel az elégedetlenkedő főurak el akarják tenni Mátyást láb alól. Tudni kell, hogy Mátyás királynak, különösen uralkodása első éveiben — amikor a darab játszódik —, nem csupán a török és a német ellen kellett hadakoznia, hanem az itthoni, belső ellenség, a kiskirálykodó oligarchákkal szemben is meg kellett védenie a nép érdekeit képviselő központi királyságot. A darabban fegyveres összecsapásra is sor kerül, s az ekkor szerzett fogoly katonákat küldi Mátyás Szelistyére. A három »szelistyei« asszony közül Mária és Vuca a királyi udvarban tartja a lakzóját: Mária Mujkóhoz, a király bolondjához, Vuca pedig Andrásnak, a bátor szegény-paraszt legényhez megy nőül.

Az első felvonás 1. képe Budán a vásárban játszódik. A színes vásári forgatagban megjelenik egy utcai táncosnő is partnerével, egy gitáros énekessel, hogy pár pillanatig szórakoztassák a vásár népét. Ez a mozzanat a vásári hangulatot erősíti. Mind *Roboz Ágnes*, a koreográfus, mind a táncosnő alakító *Rimóczy Viola* helyesen fogták fel ezt a pantomimikus táncot és mértéktartóan, művészi igényességgel oldják meg a nem könnyű feladatot; hiszen ez a tánc az adott szituáció folytán könnyen csúszhatott volna át izléstelenségbe.

A következő táncokat a II. felvonás 2. képében látjuk. Mátyás várpalotai kastélyában jelennek meg a »szelistyei« asszonyok — Mátyás itt mulatságot, nagy lakomát rendez. Ez alkalommal Mujkó, az udvari bolond, akit az asszonyok a királynak vélnék — és a

»szelistyeiek« táncba kezdenek. Ezen belül van Mujkónak és Máriának, a szép szőke eladólánynak egy kis duója. A színészeknek ez a tánca, sajnos, nem a legsikerültebb. A régi, bevált »operettfigurákat« látjuk viszont; egy-egy *menuette-balancé* igyekszik tükrözni a kor táncstílusát. A problémát azonban ez nem oldja meg. A vidám zene inkább a néptánc felé kellett volna, hogy irányítsa a koreográfus (ez esetben — tudomásom szerint — *Latabár Kálmán*) fantáziáját. Ha csak néhány lépésről van is szó, nem szabad, hogy ez a megoldás igényességéről való lemondáshoz vezessen.

Latabár Kálmán ragyogó stílusérzékének bizonyossága viszont a Máriával való másik tánca — amellet, hogy rendkívül stílusos az egész darabon végigvonuló mozgása, egy-egy megállása, meghajlása. Latabár ebben a táncban nagyszerű művészetével példáját mutatja be annak, hogy a Mátyás udvarára jellemző életvidám, renaissance-kultúra táncstílusát miként tudja összeegyeztetni az udvari bolond figurájának és a saját, ötletekben kifogyhatatlanul gazdag egyéniségének vonásaival. Operettszínpadunkon ilyen jól megalkotott és előadott táncokat szeretnénk látni színészeinkből!

A színészek harmadik tánca a II. felvonásban szintén igen jól sikerült.

Roboz Ágnes itt szorososan a darab eslekményéhez köti a játékos táncot. Az alkalmat az szüli, hogy a szép Máriát lovagok veszik körül: szembekeötös játék során kell magának párt választania. A kedves, gondtalan játék kitünően megfelel a környezet és az adott színpadi helyzet hangulatának. A játékos tánc végén — remek helyzetkomikum! — Mária éppen a kövér, öreg, kikoszarzott kéroöt — Dóczy uramat választja s mikor lekapja szemérol a kendöt, akkor van csak nagy csalódás s egyben multság a mókás tévedés miatt! Igen kedvesen megoldott kis jelenet ez.

A második felvonás harmadik képe lakomával kezdődik. Mátyás vendégei a színpad mélyébe benyuló emelvényen gazdagon megterített asztalnál ülnek. A kor szokásának megfelelően a gyomor élvezetei mellett a szemet gyönyörködtető tánc is hozzátartozik az estély sikeréhez. Apródoók szórakoztatják táncukkal a vendégeket.

Ennek a táncnak feladata a hangulati aláfestés, a hangulat elmélyítése. Nagyban segíti ezt a kitünő, renaissance levegöt árasztó, finoman megfeszített zene. A tánc — igen helyesen — ezt a finom hangulatot tükrözi. A koreográfus a *romanesca* elemeiből igen stílusos, derüsen nyugodt táncot komponált. A koreográfia tiszta, nemes egy-



Lakodalmos tánc a »Szelistyei asszonyok« című operettből

(Várkonyi felv. — Magyar Fotó)

szerúségét különösen kiemeli a női táncok elmélyült, az előadasmód és a technikai kivitelezés szempontjából egyaránt kiválónak mondható teljesítménye. A táncok fejlődése kitűnően lemérhető ezen a táncon keresztül. Stílusérzékük, technikai felkészültségük művészi igényességet bizonyít. A szinte tökéletes össz munka őszinte átéléssel párosul.

Szeretnék azonban rámutatni egy problémára, amely csak bizonyos mértékig terheli a koreográfust, mert szorosán a díszlet elhelyezéséből következik. Eszerint ugyanis a táncosok a színpad előterében, egy meglehetősen keskeny és hosszú, csíkszerű térben mozoghatnak csak. A nehézséget növeli még az is, hogy a király és vendégei a színpad háttérében ülnek. Így a koreográfusnak két rossz között kellett választania: vagy a lakomázóknak háttal adják elő táncukat az apródok, vagy a nézőtérben ülő közönségnek fordítanak hátat. A koreográfus a színpadi törvények s a nézőközönség követelményeinek tett eleget azzal, hogy »kifelé« fordította a táncot. Ezzel viszont az a veszély került előtérbe, hogy az apródok elveszítik kapcsolatukat a lakomázókkal s így táncuk könnyen az öncélúság látszatát keltetheti. Roboz Ágnes ezen a problémán egy helyen, a tánc befejező mozdulatánál, úgy segített, hogy a záró bókot részút háttal a király felé állította be. Nézetem szerint, ha a tánc folyamán még egyszer-kétszer ehhez hasonló megoldáshoz folyamodik, sikerült volna megoldania ezt az eléggé kényes problémát. A legszerencsésebb azonban az lenne, ha a jövőben díszlettervezőink és rendezőink számolnának a koreográfusok ilyenfajta nehézségeivel!

A legnagyobb igényű s egyben utolsó tánc a darab zárójelenetéhez kapcsolódik. Az ellenséges cselszövés leleplezése és a Fekete Sereg győzelmes csatája után kettős lakzit ünnepelnek a királyi udvarban (Mária—Mujkó, Vuca—András), ahol mindenki Mátyás vendége.

Ez a jelenet dramaturgiai, rendezői, zenei és koreográfiai szempontból — mint már mondtuk — új megoldást kapott az eredeti bemutatóhoz képest. Igen helyesen kimaradt az erősen formalista hatásokat mutató fáklýtánc, s a Fekete Sereg verbunkszerű, gyenge megoldású táncja is. A bemutató előadás annakidején ezek a részek nem-hogy előbbre vitték volna a cselekményt — akár csak hangulati szempontból is — hanem inkább zökkenőt, gátló kés-

letetést okoztak. A gyökeres változtatással most valóban méltó befejezést nyert a darab.

A lakodalmi jelenet két részre tagozódik. Az első részben népi-lakodalmi szertartás elevenedik meg. A koreográfus igen szépen, sok melegséggel, szeretettel, ugyanakkor a szertartásra jellemző, kissé tartózkodó merevséggel, jól ábrázolja az esküvő ünnepélyes hangulatát. A nyoszolyólányok és a vőfélyek lassú, sétáló táncal egymáshoz vezetik a fiatal párokat, akik boldogan, de mégis tartózkodó elfogultsággal vetik alá magukat az esküvői hagyományok iratlan törvényeinek. A fiatalok is sétáló, ünnepi táncot járnak, majd az egész lakodalmis nép a sátorszerű tábortemplomhoz vonul. Nemsokára újra megjelennek. Ekkor azonban már semmi sem vethet gátat a fiatal házások s a velük ünneplők zajos, táncos jókedvének.

A koreográfus ezt a képet gazdag fantáziával, színesen és változatosan oldotta meg. Igen helyesen a néptánc anyagához nyúlt s több esetben — főként az első, lassú részben — igen szépen továbbfejlesztette, stilizálta azt. Ezt az adott hangulat és a kor követelte meg.

A finále második részében már nem vitte végig eléggé következetesen és egységesen az elképzelését. Egyes néptáncemléket, motívumokat, amelyeket — helyesen — nem egy bizonyos meghatározott »tájegységből« használt fel, nem minden esetben szűrte át a saját koreográfusi egyéniségén, ami azt eredményezte, hogy a fentebb említett követelmények (hangulat és az adott kor visszaadása) nem valósulhattak meg teljes mértékben. Stílus szempontjából ez kisebb töréseket, egyenlőtlen-ségeket okozott.

Még egy hiba (amit azonban igen könnyű lett volna elkerülni): a táncosokat körülvevő Fekete Sereg és a többi néző nem támasztja alá kellőképpen a táncosok és a szereplők jó hangulatát. Nem érződött, hogy a darab főhőseinek öröme a többieknek is közös ügye, közös öröme. Ebben a kérdésben a rendezőnek kellett volna a koreográfus segítségére lennie.

A finálénak nagy pozitívuma, hogy valóban szerves részévé vált a cselekménynek. Nagy mértékben elősegítette ezt a színészek ügyes és igen lelkes bekapcsolódása a végső táncba.

Végezetül csak annyit: jó volt még egyszer és ilyen szép előadásban látni a »Szelistyei asszonyok«-at!

KRÓNIKA

KITÜNTETÉSEK. A Népköztársaság Elnöki Tanácsa *Molnár Istvánnak*, a SZOT Együttes népi táncokra művészeti vezetőjének a IV. Világifjúsági Találkozón nyújtott kiemelkedő teljesítményéért a »Szocialista Munkáért Erdeméremet« adományozta. A Népművelési Miniszter *Gulyás Lászlónak*, az Ifjúsági Népi Zenekar művészeti vezetőjének, *Harangzó Gyula* operaházi balettmesternek, *Banovits Tamás* filmd rendezőjének, *Csillag Lászlónak*, az MT Együttes vezetőjének a IV. Világifjúsági Találkozón nyújtott kiemelkedő művészi teljesítményéért »A szocialista kultúráért« kitüntető jelvényt adományozta.

A Népköztársaság Elnöki Tanácsa a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 36. évfordulójára alkalmas kiváló munkájuk elismerésül *Nádasy Ferenc* balettmesternek a »Munka Erdemrendet«, *Pór Annának* a Népművészeti Intézet fűtőszabályozó vezetőjének a »Szocialista Munkáért Erdeméremet« adományozta.

TÁNCSCSOPORTOK SZEMLEJE. Október 31-én a Közlekedési és Szállítási Dolgozók Szakszervezetének táncscsoportjai szemlét tartottak. A szemlén résztvevő két táncscsoport műsorát *Körtvélyes Géza* bírálta meg, tanácsokat adva a további munkájukhoz. A csoportok műsorválasztásában fejlődő mutatók: sok, jó néptáncot adtak elő. A táncok művészi bemutatása is általában sikeres volt. Különösen hangulatos, felszabadultan táncolt a Récei-garázs és a Füst-garázs táncscsoportja. A technikai pontosság terén vannak még a csoportoknak hiányosságai s ez bizonyos mértékig gátolta a kompozíciók teljesebb átélését. A szemle után a bemutató résztvevői és a meghívottak bált tartottak, melyen új társastáncainkat népszerűsítették.

A SZAKSZERVEZETEK KÖZPONTI MŰVESZEGYÜTTÉSE november 2-án mutatta be az Erkel Színházban VIT-műsorát. Lapunk legközelebbi számában foglalkozunk műsorukkal, mivel a bemutatót lapzárta után rendezték.

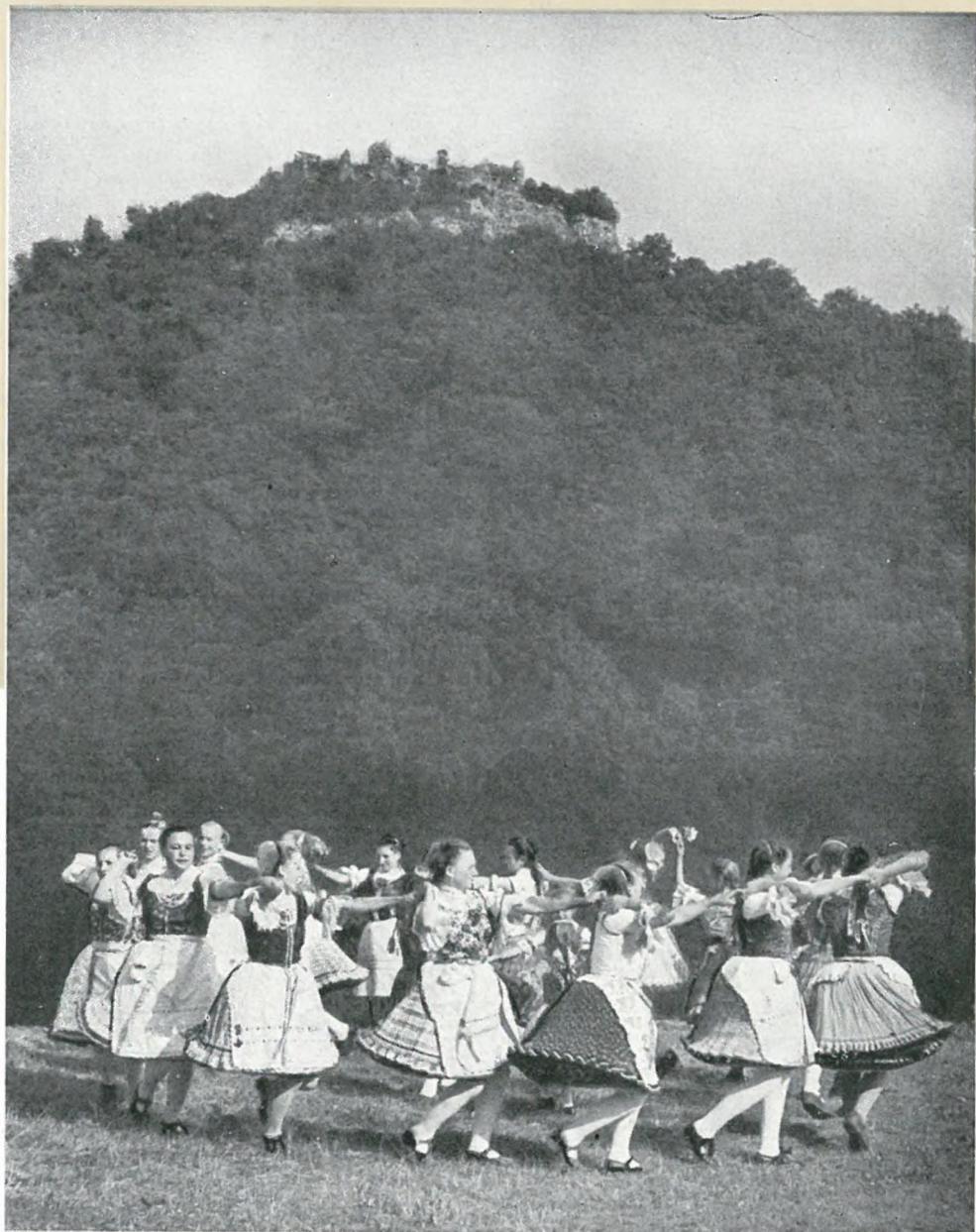
A BOLGÁR OPERA- ÉS BALETTEGYÜTTES MOSZKVAI VENDEGSZEREPLESE. Október 10-én a Bolgár Állami Opera és Balettszínház 450 tagú együttese Moszkvába érkezett. Vendégszereplésük alkalmával bemutatták *Glinka* »Ivan Szcszanjyn«, *Mussorgszkij* »Borisz Godunov«, *Ljzokov* bolgár zeneszerző »Momesil« című operáját, valamint a bolgár *A. Rajeser* »Hajduk éneke« című baletjét. Ez utóbbit *M. Dudinszkaja* balettművésznő mltáta a Szovjetszkaja Kultúrának megjelent cikkében. N. Dudinszkaja megállapítja, hogy a »Hajduk éneke« témája közel áll a szabadságszerető és büszke bolgár néphez. *A. Rajeser* zeneszerző zenéje közvetlen, friss, drámai erővel telített, s gazdagon használja fel a nagyszerű bolgár népi dallamokat. A balett hőse Csvard páztor, aki a törökök rémítettei, fosztogatásai, erőszakoskodásai hatására bátor, harcos felkelővé válik s a hajduk felszabadító harcának egyik vezérévé lesz. Csvard szerepét a fiatal, tehetséges *Aszen Garilov* alakítja, aki tudását a leningrádi Koreográfiai Intézetben tökéletesítette. Tehetsége megértet, tudása megerősödött, magabiztossá vált. Különleges könnyedséget mutatott a kettős forduló és a magas, nagy ugrások előadásában. Mozdulatai plasztikusak, kifejezőek, jó klasszikus formába foglaltak. Csvard szerelme, Rumjana szerepét a Dimitrov-díjas fiatal művésznő, *Ljuba Kolcsakova* alakítja. Kifejező színpadi játéka, a klasszikus tánc technikájának jó ismerete s megnyerő külseje révén megható és eleven képet adja hazája büszke leányának. Különösen jó Kolcsakova tánc a török táborban. Drámaisággal teli kettősében (*Nedeleso Izor* művessel) büszkén, megvetéssel utasítja vissza a török sürgötő kérését. A tehetséges fiatal táncosnőnek az ugró mozdulatok fejlesztésén kell még tovább dolgoznia. A balett nagy értéke — a népi tömegjelenetek. Igen jól adták elő a balettkar művészei a Bolgár nemzeti

táncokat. A néző előtt csodálatosan, különös bájjal elevenedik meg a »recsenica«, »kopanica«, a férfias »horos«. Az előadás Dimitrov-díjas balettmesterei: *Anasztasz Petrov* érdemes művész és *Nina Kiradziszeva*, valamint *Nikolaj Hofin* rendező megmutatták a bolgár népi koreográfia nagyszerű sokféleségét. Ez a fiatal bolgár művészet nagy eredménye.

ÚJ SZOVJET BALETTEK KÉSZÜLNEK. A moszkvai Nagy Színház az új idényben játssza első ízben *Sz. Prokofjev* »Kövirág« című baletjét. A balett székfőlet urali mesék alapján állították össze. A »Kövirág«-ot, amely hálás feladat a színház balettkara számára, *Lacrosskij*, a színház főbalettmestere rendezi. *G. Ulanova*, *O. Lepesinszkaja*, *R. Sztrucskova*, *V. Preobrazszenskij* alakítják a főszerepeket. — *A. Haecsurin* most fejezi be »Spartacus« című új balettségének utolsó képét. A balett azokról a történelmi jelentőségű eseményekről szól, amelyek Giogvagnoli olasz író hasonló című regényében szerepelnek: a Spartacus nevéhez fűződő gladiátor lázadásról. A baletthez *Ny. Volkov*, a »Bahesiszeraji szökőkút«, a »Páris lángjai« szövegkönyv-írója írt librettót. A »Spartacus«-t még ebben a színházi évadban bemutatja a két nagy szovjet operaház: a moszkvai Nagy Színház és a leningrádi Kirov Opera. A balettet *Igor Mojszejev* rendezi.

AZ ECSERI LAKODALMAS ANGLIAI SIKERE. A »Times and Tide« című angol bűrzsóó lap arról ír, hogy az »Ecseri lakodalmas« című film »kellemes meglepetést« szerzett az angol közönségnél. »A színpompa és a zene tökéletes összeházasítása — írja — magasan felülmúlt mindent, amit valaha filmvetítőtárszón láttunk. A parasztek énekelnek és táncolnak, miáltal előkészítik a menyasszonyt és a vőlegényt a falusi menyegzőre. Ez az egész történet. De mindez a ritmus, a mozgás, a tökéletesen hibátlan fényképezés varázslatos hatású harmóniája volt.«

KÜLFÖLDI EGYÜTTESK VENDEGSZEREPLESEI. A Neues Deutschland mltáta a berlini Friedrichstadt-Palastban először szereplő *Bolgár Néphadsereg Művészei* gyűjtését. A táncok az együttes színpompás ruhájával nagy benyomást keltek. A lányok táncainak egyszerűsége és kedvessége — mint a lap megállapítja — összhangban van a népdalok sajátosságával. Bátorság, ügyesség, harekészség egyesül a fiúk viharos erceji lovatáncában. Műsorukat egy három részből álló táncpé zárta be, amely az 1923-as és 1944-es antifasiszta felkelést ábrázolja. A táncpé az Internacionáléval fejeződik be. A szovjet katonák megjelenésekor a német közönség felemelkedett és kifejezésre juttatta, hogy bennük ő is saját felszabadítóját ünnepli. A Bolgár Néphadsereg 185 tagú ének- és táncgyűjtése három héttig tartózkodik Berlinben. — Október első felében Csehszlovákiaiban vendégszerepelt a kétszáz tagú *Szabad Német Szakszervezeti Ének- és Táncgyűjtés*. Műsorában a német népdalok, a német zene nagy mestereinek művei, valamint *Smetana*, *Deorak* és a szovjet szerzők művei mellett a munkásmozgalom és a német nép békeharcainak dalai szerepeltek. Az együttes táncokra mecklenburgi, schleswig-holsteini és thüringiai népi táncokat, valamint aktuális témájú táncjátékokat mutatott be. — Az *Uralt Állami Ének- és Táncgyűjtés* a Román Népköztársaságban szerepel nagy sikerrel. — A *Román Szakszervezeti Központ Ének- és Táncgyűjtése* a bécsi Konzerthausban lépett fel. A bécsi Volkstümme című lap a tánckar műsorából különösen melegen mltáta »A leányok játéka« című táncot, a fiúk »Braul pentrecute« vetélkedőjét és a »Fogaras vidéki táncok«-at. — Lengyelországi diadalmas szereplése után Berlinbe érkezett a *Kínai Művészei* gyűjtés. Egy hónapos vendégszereplése során a köztársaság több mint húsz városában lépett fel. Különösen nagy sikert aratott »Oroszlán« táncuk és a »Teagyűjtők« táncá.



Indul az új kultúrverseny: a bujádi népi együttes

(Sándor és Langer felv. — Magyar Fotó)