



Forrásközlés

Bogár Richárd: Napló	4
Dimovszki Mihailo: A táncok és a táncagyomány – A macedónok etnológája című könyvből	15

Tanulmány

Gara Márk: Adatok Pally Anna balettiskolájának történetéhez	28
Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882)	36
Müller Anita: Réthei Prikkel Marián pápai évei	41

Konferencia (Kaposi Edit emlékülés, Budapest, 2013. május 30.)

Dóka Krisztina: 19. századi társastáncok a magyar paraszti tánc kultúrában	49
Felföldi László: Kaposi Edit, a tánckutató	67
Gergely Katalin: Táncművészet tudományos szemmel – Kaposi Edit hagyatéka	75
Keszler Mária: Dr. Kaposi Edit életútja	87
Sziliné Csáki Emília: Emlékezés egykori tanáromra	90
Kővágó Zsuzsa: Emlékezés Kaposi Editre, „szellemi anyámra”	94

Recenzió

Molnár Dániel: Francine Fourmaux: Belles de Paris. Une ethnologie du music-hall	96
---	----

Szerzőinknek

101



Bogár Richárd Napló*

10. fejezet

(...) Az Operett Színházban a különböző klasszikus operettek sorát mutatták be. Ezekben az operett előadásokra jellemzően általában egy vagy két táncbetét szerepelt, és szinte valamennyiben Balogh Edina¹ táncolta a szólószerepet, Hidas Hedvig² koreográfiáiban. Az Operett Színház tánc-kara ebben az időben szinte Balogh Edina dekorációjaként szerepelt, de kétség kívül mutatósan és látványosan. Balogh Edina sztárságához kétség nem fér, különböző kellékeken, tálcán ülve, kagylóban térdelve vagy egyszerűen csak fiúk vállán behozva a szó szoros értelmében találva volt. Mindezt királynői színpadi megjelenése, magatartása és tehetsége maximálisan érvényesítette. Bámulatos volt, ahogy ez az igen egyszerű kültelki környezetből kikerülő lány milyen felségesen nagy dáma tudott lenni a színpadon. Nagy segítsége volt még állandó emelő partnere, az egyébként is kitűnő táncos, Gyürky Géza.³

Egy nap meghívást kaptam az Operett Színháztól, hogy készítem el a Leányvásár koreográfiáját. Bár Balogh Edinát nem kaptam meg, sőt, a női tánckar is csak hat lányból állt, mégis sikerült egy nagyon hatásos matrózképet csinálnom, de a többi táncképpel sem vallottam szégyent. Ezt a kritikák is egyhangúan elismerték, és a színház megbízása is igazolta, hogy ebben a műfajban komolyan számolnak velem. Igen érdekes volt, hogy hogyan szereztem tudomást a felszabadulás utáni Magyar Revü Színház megalakulásáról. Balaton mellett nyaraltam, és éppen egy hajókirándulásra készültem. A kikötőben egy hétfői lapot vettem. A kulturális rovatban azonnal szemembe ötlött a cikk, amely az új magyar revü-színház megalakulásáról tudósított. A cikkből kiderült, hogy az új revüszínház a Dohány utca és a Nyár sarkán lévő volt Blaha Lujza Színház helyén nyílik, Tarka Színpad⁴ néven. Közli a lap a színház alkotógárdájának névsorát is: főrendező: Rác György,⁵ koreográfus: Rimóczy Violetta⁶, karmester, zenei vezető: Vasadi Balogh, az új revü-énekes primadonnája: Lakatos Gabriella. (A nyolcvanas évek elején megjelent Magyar Kabarékkal foglalkozó könyv ennek a műsornak a koreográfusaként engem tüntet fel, alaptalanul. A későbbi nagy táncos műsoroknál, ahol valóban komoly munkát végeztem, e könyv mellőzi nevemet. Így forrásműnek meglehetősen megbízhatatlan.) Mikor elolvastam a névsort, megdöbbentem. Sok

* A gépirat lelőhelye: Országos Színháztréneti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, jelzet: H-Gy 31. Készült a K 81672 számú OTKA kutatás keretében.

¹ Lásd: TTK 2012/2. A Napló előző fejezeteit lapunk 2011/2, 2012/1, 2012/2, számaiban közöltük.

² Hidas Hedvig (1915–2011) Az Operaház balerinája, 1959 és 1963 között a Fővárosi Operett Színház tánckarának vezetője, több operett koreográfusa.

³ Gyürky Géza (? – ?) A hatvanas években a Fővárosi Operett Színház táncosa.

⁴ A Tarka Színpad 1960 és 1963 között működött a Dohány u. 12. alatt.

⁵ Rác György (1911–1994) sokoldalú színházi ember, író, dramaturg, rendező, színigazgató, aki többek között a Tarka Színpad művészeti vezetője is volt.

⁶ Rimóczy Viola (? – ?) Balerina, aki a kolozsvári Magyar Opera szólistája volt. 1945 és 1949 között a Szegedi Nemzeti Színház táncgyűttesének tagja, később a Fővárosi Operett Színház táncosa és koreográfusa.



kitűnő művész és szakember neve, de revüszínházi tapasztalat nélkül. Bevallom, elkeseredtem. Hát hogy van ez? Ha már eddig eljut az illetékes szerv, hogy erre az eddig lenézett műfajra pénz tálldoz, nem nézi meg, hogy kikre bízta? Mint említettem, a fent említett művészek mind becsületes, korrekt művészek, többen közülük barátaim, na de nem ez a műfaj a területük. Ha engem kérdeznek és a többi szakmabelieket is, valószínűleg megegyeztünk volna a következőkben: Rác Györgyöt meghagyni művészeti vezetőnek, rendezőnek Horváth Tivadar, Karádi Béla, esetleg még Szinetár is vállalt volna egy-egy műsort, zenei vezető Bágya András, koreográfus szerény személyem, akkor már kézenfekvőnek látszott, de a revü-színpadokra akkor szívesen kacsingató Seregi László, az Operaház akkor kezdő fiatal koreográfusa is kapható lett volna szerintem. Sajnos persze a többi körülmény sem kedvezett a közönség által oly nagyon igényelt műfaj újbóli feltámasztásának. A színpad nem volt alkalmas nagy díszletek felállítására és tárolására, a jelmezekre elég pénz ehhez a műfajhoz azóta sem volt, legfeljebb egy-két lokálban, ahova az IBUSZ által betertelt külföldi vendégek étel- és italfogyasztása tesz lehetővé bizonyos költsékeztést a látványosságra, vagy a tánckar innen-onnan összeszedett, éppen szerződés nélküli táncosokból álló nagyon is különböző tudású és iskolázottságú halmaza. Na és Lakatos Gabriella mint revüszár, ilyen környezetben főleg énekszámaira alapozva, nem látszott sikeres húzásnak. Lakatos Gabi az Operaház és a nemzetközi balett-színpadok igazi csillaga volt. Azonban óhatatlanul is felmerült mindenkiben az ötlet alapja: Zizi Jeanmaire.⁷ Nem lett volna semmi baj az összehasonlításnál, csak hogy hol volt itt egy Roland Petit, a koreográfus férj, aki Zizi számaikat az ő egyéniségéhez szabva állította be? És természetesen a tánckar, a díszlet, a környezet sem volt szerintem alkalmas arra, hogy Lakatos Gabriella a saját tehetségéhez és a balett-színpadokon elért nívójához mérten tudjon szerepelni.

Megnéztem a revü bemutatóját. Nem tetszett. És nem azért, mert nem sikerült, hanem azért, mert nem is sikerülhetett volna senkinek ilyen előkészületlenül. Egy revücsapathoz igen összeszokott gárda szükségeltetik, és nem csak a táncosokra értendő ez. Azon kívül némi pénz. Én akkor, bevallom, már nem voltam oda azért, hogy revüket készítsek, főleg az új típusú musicalek érdekelték, ilyen munkában szerettem volna részt venni, azon kívül modern balettműveket szerettem volna létrehozni. De mindennek ellenére láttam, hogy a revü most megint vereséget szenvedett Magyarországon, hogy most megint jönnek az okos érvek: „Hja, mi szegények vagyunk ehhez a műfajhoz, hol van nálunk két lány, aki egyszerre emeli a lábát!” Na erre az „egyszerre emeli a lábát” érvre ma is allergiás vagyok. Általában sajnos még mindig sokan vannak, akiknek a tánc tudás mércéje az egyszerre láb- vagy kézemelés. Én nem vagyok ellene, ha olyan számról van szó. Na de! Sok olyan ember, akinek módja van kommunikálni újságban és TV-ben, áradozik a Friedrichstadtpalast vagy a Folies Bergére fantasztikus tánckaráról. Volt olyan humoristánk, aki meglehetősen népszerű televíziós műsorában, meglehetősen erkölcsstelenül bevágott egy felvételt az Operett Színház egyik musicaljének részletéből, amely a második világháború után egy romos balett-teremben játszódik, ahol a pincékből akkor feljött emberek, színészek és egy-két táncos elhatározza, hogy újra kezdik a színházat csinálni, mindezt szedett-vedett ruhákban, egy optimista énekes táncszámban, különböző csizmákban, fülvédőkben stb., élükön Benkóczy Zoltán színművésszel, akit alakjánál fogva sem lehet táncosokkal összetéveszteni, majd rögtön utána vágva egy lábdobáló Folies Bergére táncot, csupa csicsás ruhában vagy anélkül, és a kitűnő humorista, roppant szellemesnek képzelve magát, megkérdezte a nézőktől, találják ki, melyik volt az Operett Színház és melyik a Folies Bergére táncara. Puff. Jópofaságból sem jeles. Szeretném felvilágosítani ezúttal mindazokat, akik a jeles külföldi műintézetek rajongói, hogy az Operett Színháznak a legrosszabb korszakában sem az én vezetésem alatt, sem előtte nem volt olyan alacsony képzettségű táncara, mint a nagy hírvű revü-színháznak, amelyről szó volt. Más persze, amikor ezek

⁷ Zizi Jeanmaire (1924–) Francia balettművész, aki azonban az ötvenes évektől legnagyobb sikereit a látványos revükben aratta, amelyek zömét férje, Roland Petit koreografálta számára.



a párizsi revü-színházak 3-4 év után átlátogatnak a Las Vegas-i telephelyükre. Ugyanazt a műsort ismert amerikai koreográfusok irányításával és egy pár nagy tudású amerikai szólistával feltupírozzák. De hát több szó erről ne essék. Mi itt Magyarországon ilyenek vagyunk. Csöppet sem bántam, amikor a West Side Story-nt, vagy a Hegedűs a háztetőn táncait összehasonlították a magyar és a külföldi újságok az eredetivel. Nem kellett szégyenkezniük, mint ahogy a Madách Színháznak sem a Macskák előadásával. Tehát nem baj az, hogy mi a legmagasabb mércét állítjuk fel. Csak könyörgök, ne a lábdobás legyen a mérce. Hagyjuk ezt meg Folies Bergére-nek és a Friedrichstadtpalastnak⁸. A Folies Bergére tehát nem jó táncosok paradicsoma. Ez a revüszínház egyenlő Michael Gyarmathyval⁹, aki fantáziájával teliszórja színpadát a különböző jelmezcsodákkal, és színpadtechnikai trükkökkel kápráztatja el nézőit. Az ő érdemeit senki nem vitatja el, de tény, hogy az egyébként jó alkatú táncosai arra valók, hogy a ruhakölteményeket hordozzák.

Váratlanul meghívást kaptam a Tarka Színpadra egy műsor erejéig. A fantasztikus revü az űrben játszódik és a címe is az Űrmacska volt. Rendezője Rátónyi Róbert, az akkor már nagyon népszerű színész, aki most mutatkozott be mint rendező. Egyik főszereplője a darabnak Horváth Tivadar volt. Sajnos a többi szereplőre és a darabra már nem nagyon emlékszem, de volt egy-két jó táncbetét, amit sikerültnek tartottam és szerettem. Főleg az elején volt egy akkor nagyon modernnek számító tánc, amit az "üremberék" jellemzésére találtam ki, és a második részben egy dzsungelben lejátszódó táncoktós, ahol egy vadászt (ezt Klapka György¹⁰ táncolta) megtámad egy kígyó (Pécsi Gizi).¹¹ Ezt a küzdelmet egy akrobatikus táncban ábrázoltam, amely óriási siker lett. Pécsi Gizi remek adottságait maximálisan kihasználtam, és Klapka mint jó emelő, kiváló partner volt. Mindketten átéltem, színészilag is kiválóan oldották meg a technikailag is nehéz feladatot. A zenét Horváth Jenő komponálta, a táncoknál figyelembe véve a kívánságaimat. A premier után egy gratuláció névjegykártyán a következőket írta nekem a rendező, Rátónyi Róbert: „Drága Ricsi! Ennek a revünek a sikere 80%-ban a Te sikered!!! Nem csak tehetséges vagy, hanem ZSENIÁLIS is! Ebben a műfajban hozzád hasonló művész állítom, nincs! Boldogság volt Veled dolgozni, és nagyon szeretném, ha a jövőben minél sűrűbben együtt működhetnénk.

Milliószor csókol és gratulál:

Rátónyi Róbert
1961. III. 2. „ŰRMACSKA”

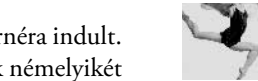
Ezt a gratuláló kártyát az aláhúzásokkal és a felkiáltójelekkel együtt szó szerint idéztem, és még ma is őrzöm. Ezt a túlzásoktól nem mentes, lelkes hangú gratulációt, bár megtisztelve éreztem magam, hiszen egy nem akármilyen szakembertől származott, Rátónyi szangvinikus természetének, felfűtött pillanatának tulajdonítottam. Tisztában voltam és vagyok ma is azzal, hogy magas fokú dicsérő jelzőivel nagy tetszését és meglegedettségét akarta kifejezni, de azokat nem szó szerint kell általánosan értelmezni. Ezek a jelzések, kritikák, a sűrű szerződésajánlatok, Rátónyi levele, ami nagyon egybehangzott Horváth Tivadarnak egy kijelentésével, amit mint rendező tett a Három tavasz premierjén, megerősített abban, hogy higgyek magamban. Mert egyébként nagyon össze tudtam esni, ha valamire, amit csináltam, nem kaptam visszajelzést, és könnyen kétségbe estem. Persze ez sok álmatlan éjszakámba került, de azért mindig magamhoz tértem, és még akaratosabban folytattam a dolgaimat.

⁸ Friedrichstadt Palast – Berlin nagy múltú színházépülete, s egyben legnagyobb revü-színháza, mely a politikailag kettészett városban a keleti régióban működött.

⁹ Lásd: TTK 2012/1.

¹⁰ Klapka György (1928–) Színész és artista tanulmányok után lett táncos, a budapesti revü színházak és az éjszakai mulatók szinte mindegyikében fellépett, de táncolt a Friedrichstadt Palastban is. Visszavonulása óta üzletemberként tevékenykedik.

¹¹ Lásd: TTK 2012/1.



A nyár folyamán a Tarka Színpad tánckara egy revü-varieté együttessel romániai turnéra indult. Ide meghívtak szólótáncosnak, a revüben több helyen volt jelenésem és táncom, ezek némelyikét én csináltam, de a többségét a tánckarnak Szöllőssy Ágnes¹² készítette. Sokáig gondolkodtam, hogy elvállaljam ezt a turnét, de volt egy nagyon csinos kislány a tánckarban, Liszkay Judit¹³, az ő személyének a varázsa is hozzájárult, hogy végül is leszerződtem.(...)

Ezután került sor a Tarka Színpad újabb meghívására. A Csoda áruház című revü keretszövegét és a dalokat Halász Rudolf írta, a főszerepeket Felek Kamill és Márkus László játszották. Egy olyan áruházról van szó, ahol minden kiszolgálás énekben és táncban történik. A kritikák, amelyek nem kényeztették el az újonnan alakult revü-színház műsorait, most egyöntetűen dicsérték: „végre jól rendezett, épkezláb betétekkel rendelkező látványos revü”. A Csoda áruház korántsem hibátlan, de arra az útra lépett, amelyen érdemes tovább haladni. Medveczky Ilonát, Császár Juditot, Pécsi Gizit, Szegő Tamást, Árkos Juditot, Klapka Györgyöt egyértelműen dicsérik, de én is megkapom a magamét, jó értelemben véve. Demeter Imre, a Film Színház Muzsika neves kritikusa rám pazarolja a legtöbb szót: „Bogár Richárd rendkívül tehetséges, fantáziadús koreográfiája kitűnő, a táncok pompás harmóniában vannak a kerettel és a színpadképekkel, valameny nyit ötletgazdagság és igényesség jellemzi. A szólótáncosok közül is elsőnek a koreográfus Bogár Richárd sajátosan tehetséges számaint emeljük ki.” Ez már valami volt. A könnyű műfaj színpadán, legyen az operett, vígjáték vagy revü, nem igen szoktak ilyen részletesen írni a koreográfusról, és munkájáról.

A következő műsort már mint megbízott tánckarvezető koreográfus készíttem. A tánckar: Pécsi Gizi, Medveczky Ilona¹⁴ és Császár Judit, Árkos Judit¹⁵ odaszereződésével igen csak megerősödött, de a fiatalabb lányok között is, akik még csak karmunkát végeztek, már mutatkoztak új tehetségek, akikre a jövőben többet is lehet bízni. Liszkay Judit, Ivánka Mária, Bognár Ildikó mind-mind a jövő táncosnőinek látszottak. Éreztem, hogy az előző műsorral „kézbe kaparintottam” a tánckart, azaz olyan sikerélményt nyújtottam nekik, hogy most mindenre éhesen várnak egy újabb feladatot. Én magam is tele voltam ötlettel és ambícióval, ezek a táncosok már tudtak valamit visszaadni, sőt, hozzáadni ahhoz, amit elképzeltem, és ez kellő hőfokon tartotta a lelkesedésemet. A revüket azonban nem én határoztam meg. Szerzők darabjait, keretjátékait fogadták el, és ha néha ezen itt-ott módosíthattam, annak is alkalmazkodni kellett a már elfogadott keretjátékhoz. Így került sor a következő bemutatóra, Abay Pál Halló Nagyvilág című revüre, Gyökössy Zsolt rendezésében, amihez megint Horváth Jenő írta a zenét, a verseket Romhányi József, a jelmezeket Vágó Nelly és Wieber Marianne, a díszletet Csinády István tervezte, a zenekart Kézdi Zoltán Pál vezényelte. Ez már meglehetősen sikeres táncképekkel tűzdelt revü volt, és több olyan köztük, amire még ma is szívesen emlékszem vissza. Pécsi Gizivel volt egy bravúros sztepp-számunk, amit egy kb. öt méter széles és hat lépcsőnyi, kb. 1 méter 80 magas díszlet-írógépen táncoltunk. A lépcsőkön voltak az írógép billentyűi, és mi ezen le és fel ugrálva szteppeltünk. Körülöttünk kis asztaloknál, írógépnel a női tánckar. A másik egy táncoktós volt Gershwin Summer Time című zenéjére, amit Császár Jutkával táncoltunk. Császár Judit kitűnő mozgású, a jazz stílust jól táncoló táncosnő volt, aki külső megjelenésében is, érzéki szájával, sötétbarna, kifejező szemével,

¹² Szöllőssy Ágnes (1924 – 2010) A magyarországi modern tánc második nemzedékének képviselője, aki balettet és mozgásművészetet is tanult, majd sokféle irányban képezte tovább magát. Eleinte szólóesteken lépett fel, majd varietékben, de az ÁNE-ben is táncolt. Koreográfusként főként szórakoztató produkciókhoz komponált számokat, többek között a Tarka Színpadon, a Maxim, a Béke, a Moulin Rouge műsoraihoz.

¹³ Liszkay Judit (? – ?) Táncosnő, aki a harminas években több tévés szórakoztató műsorban is szerepelt.

¹⁴ Medveczky Ilona (1941–) 1959-ben végzi el az Állami Balett Intézetet, majd Pécsre kerül, ahol 1961-ig a társulat tagja. Ettől kezdve a revü műfajának legnagyobb hazai táncos sztárja lesz. Tagja a Tarka Színpadnak, majd fellép a Moulin Rouge-ban, a Kamara Varietében, de külföldi mulatókban is, és több filmben is játszik.

¹⁵ Árkos Judit (? – ?) Táncosnő, aki 1957-től a Szegedi Nemzeti Színház táncgyűttesének volt a vezetője és koreográfusa, majd Budapestre szerződött, itt a Tarka Színpad vezető táncosa lett.



kreol bőrével rendkívül hasonlított a szép kreol-néger táncosokra. Olyannyira, hogy később a velünk egy műsorban szereplő brazil táncgyűttes szólótáncosként szerződést ajánlott neki. Ezt a számot is nagyon szerettem. A végén pedig egy lírai cselekményes tánckép volt, amelyben egy festőt táncoltam a Marseille-i tengerparton, akinek festményeit a külföldi turisták vásárolják, itt volt egy táncos a Medveczky Ilonával, aki igen jól tudta érvényesíteni (ha akarta) kitűnő táncutadását bármiben, és itt egy amerikai nagy nőt játszott. A festőt azonban egy, a kikötőben csavargó, látszólag öt csodáló lány ihlette meg. Megfesti a lányt, és mikor kész, megmutatja neki. A lánynak nagyon tetszik a kép, de ekkor megjelenik egy matróz, int neki, az odarohan hozzá, és bizalmasan átkarolva egymást, elmennek. A festő egyedül marad, egy almát áruló kofa halad el mellette, egy lépés után visszafordul, levesz egy almát és mosolyogva átnyújtja a még mindig a lány után bámuló festőnek. Mikor leírom ezeket a sorokat, önkéntelenül is vétek az ellen, amit mindig mondtam: senki ne kérje tőlem, hogy részletesen írjak le egy táncot, hiszen azért tánc, mert csak is a tánc nyelvén élvezhető. Most, hogy elolvastam, így tökéletesen igazolva látom magam. Egyébként erről a tánc leírásával kapcsolatban jutott eszembe a következő kis történet, amely kb. akkor történhetett. A TV számára több ízben csináltam már kisebb vagy nagyobb koreográfiát, és egy ilyen alaklommal, mikor a műsor lement, bementem érdeklődni a pénztárhoz egy megszokott idő után, hogy megjött-e a pénzem. Ott közölték, hogy megvan, minden rendben, csak előbb fel kell mennem egy bizonyos irodába, ahol az összeget számfejtették, mert még alá kell írnom valamit. Nos, én felmentem, illedelmesen bekopogtam és beléptem. Egy komoly, jó megjelenésű, de szigorú kinézésű idősebb hölgy fogadott. Köszöntem és bemutatkoztam. Máskor a pénztárban ilyenkor már mosolyogva elem tölték az elismervényt, most azonban a hölgy csak felvonta szemöldökét: „– Mit óhajt?” Közöltem, hogy ebben és ebben a műsorban készítettem koreográfiát és ennek ellenértékét szeretném felvenni, ha már számfejtették. A hölgy, ha lehet, még szigorúbban nézett rám: „– Na és a koreográfia? – Hogy-hogy? – kérdeztem álmélkodva. A hölgy most már kifejezetten gyanakodva nézett: „– A koreográfia, kérem! Hol van?” Bosszankodni kezdtem. Mit akar ez a nő? Szórakozik velem? De azért a legudvariasabb hangon válaszoltam: „Ja! A koreográfia? Hát az tíz napja lement a TV-ben. Talán tetszett is látni?” A nő kőkemény lett: „– Én nem láttam semmit. De ha volt koreográfia, akkor kell leírásának is lenni. Mert minden szerző vagy a művét vagy a szinopszist leadja, és minékünk azt mellékelnünk kell, hogy a pénzt kiadhassuk. – Na de könyörgöm, hogy írjak le egy táncot, amit már el is felejtettem. Meg különben is, ma már nem nagyon használják a táncírást!” A hölgy összecsapta az előtte fekvő dossziét, jelezve, hogy nem óhajtja a tárgyalást tovább nyújtani. „– Kérem, engem ez nem érdekel, én csak a leírt koreográfia kifizetését engedélyezhetem.” Dühösen viharoztam le a TV büféjébe, valakitől egy ív papírt kértem, és felírtam a tánc címét. Miután semmiféle táncírást nem alkalmaztam soha, gyorsan kitaláltam, hogy valamilyen jeleket fogok össze-vissza rajzolni. Elkezdtem egy kifivel, majd utána háromszög, pontocska, négyszög, különböző irányba mutató nyilak, körök és ezeket variáltam. Kb. hat sort töltöttem meg velük. Közben több ismerős állt körül, és elismerően csettintgetve megjegyezték, hogy nem is tudták, hogy ennyire ismerem a régi egyiptomi hieroglifákat. Mikor újra az illetékes hölgy előtt álltam, és boldogan nyújtottam át aláírva a legújabb művemet, már határozottan bizalmatlanul nézett rám. Egy darabig tanulmányozta, és miután egy kukkot sem érthetett belőle, kezdett megenyhülni. De azért még egy kicsit gyanakodva megkérdezte: „– Ennyi az egész? – Én gondoltam, a pénzért kevesli az írásművet, és gyorsan kikaptam a kezéből. – Ja! Persze – mondtam lelkesen. Innen ismételve kétszer! – és úgy a közepe táján ismétlőjelet írtam.” Meg volt elégedve. A pénzt megkaptam.



11. fejezet

(...)

Egy este beszéltek az öltözőmben, hogy Petrovics Emil¹⁶ és Katona Ferenc¹⁷ szeretne az előadás után beszélni velem. Katona Ferenc volt ekkor Szinetár Miklós után a Petőfi Színház új igazgatója és Petrovics Emil a zenei vezető. Ezen az estén velük volt Galambos Erzsébet is, aki akkor már Petrovics felesége volt, egyébként pedig mint színésznő, érezni lehetett, hogy egy felfelé ívelő pálya kezdetén áll. Katona Ferenc elmondta, hogy a jövő évtől a társulat egy részét elküldi, énekkariakat, színészeket és helyükre 13 státuszra táncosokat szeretne szerződtetni. Volna-e kedvem, mint tánckarvezető összehozni azt a 13 táncost, akiknek kiválasztását rám bízzák, és leszerződni a színházhoz? Csábító volt az ajánlat, de a Tarka Színház táncára már külföldre szerződött. Én ezt elmondtam, és hozzátettem, ha bármi közbe jönne, mert azért akkoriban a külföldi szerződések lebonyolítása korántsem volt zökkenőmentesnek mondható – azonnal megkeresem a Petőfi Színházat és leszerződöm. (...) Első dolgom volt felmenni Katona Ferenchez, a Petőfi Színházba, és leszerződni. Egy héten belül szerződöttem a 13 tagú tánckart. Nagy része a Tarka Színház táncosaiból került ki. De szerződöttem Szegedről Horváth Pált, aki nem rég végzett a Balett Intézetben, és Szegeden már a Csodálatos mandarin címszerepét is eltáncolta. Az utcán összetalálkoztam egy fiatal, rendkívül ügyes táncossal, Richter Károllyal, aki akkor jött haza az NDK-ból. Vele is megállapodtam. Majd a Jeszenszky-Ákos Klári iskolájába mentem, hogy egy lányt találjak. Itt tűnt fel egy fiatal, barna, nagyon szép szemű, jó alkatú kis kezdő táncos lány. Egy pas de deux-t táncoltak el nekem. Egy kis emelésnél a lány villámló szemekkel szólt rá az őt tartó fiúra, szinte sziszegve a szavakat a fogai közt: „– Tarts! És engedj előbbre dűlni!” Nagyon tetszett a kislány, és éreztem az akarnokságot rajta, amely elkerülhetetlenül szükséges a táncos pályához, hogy valaki legyen belőle. Nagy Liának hívták. Leszerződöttem. A Petőfi Színház tánckarának névsora: Medveczky Ilona, Liskay Judit, Ivánka Mária, Bognár Ildikó, Szirbek Ildikó, Kemény Lívia, Nagy Lia, Korda János, Richter Károly, Horváth Pál, Böndi József, G. Nagy Mihály.¹⁸

A Tarka Színház társulatának felsorolása és a Petőfi Színházhoz való leszerződése után még több mint két hónap állt rendelkezésünkre az őszi szezon előkészítésére. Megállapodtunk a Petőfi Színház vezetésével, hogy a tánckar a második bemutatóban fog részt venni először, egy Királyhegyi Pál írta darabban, majd a tavaszi szezonban egy nagyobb musical feladatot kap az Espresso Bongo című darabban, amibe még új táncképek beépítése is elképzelhető.

Bármennyire is örültem a Petőfi Színházi szerződésünknek, a gondolataim és érzelmeim még mindig a széthullott társulatnál, a sok szívből beleölt munka meghiúsulásánál jártak. Egy meleg nyári délelőtt a Rákóczi úton járva, a Nyár utcánál megálltam. A Tarka Színház felirat még ott volt az épületen, amelynek bejáratát félig-meddig bedeszkázták. Nem tudtam megállni, hogy szétfejtve a deszkákat, ne osonjak be a kihalt színház nézőterére. A székek már porosak voltak. A színház padon az utolsó műsorunk fináléjából ott maradt serpentinek lógtak alá, imitt-amott elhagyott, de számomra oly kedves emlékeket ébresztő ismerős színházi kellékek és díszlet-maradványok hevertek szanaszét, élettelen magányukban. Legalább húsz percet ültem ott az elhagyatott színházi nézőtéren. Úgy éreztem magam, mint a temetőben, egy hozzátartozóm sírja előtt.

¹⁶ Petrovics Emil (1930–2011) zeneszerző, 1960 és 1964 között az első magyar musical színház, a Petőfi Színház egyik alapítója, zenei vezetője, 1964-től a Színművészeti Főiskola, 1968-tól a Zeneművészeti Főiskola tanára, tanszékvezetője, 1986 és 1990 között a Magyar Állami operaház igazgatója volt. Második felesége, Galambos Erzsébet (1931–) színésznő, aki főként zenés darabokban aratott sikereket.

¹⁷ Katona Ferenc (1925–1989) színházrendező, színházigazgató, aki 1955 és 1962 között a pécsi Nemzeti Színházat vezette, így nagy szerepe volt a Pécsi Balett megalakulásában is. 1960-ban ő is egyik alapítója volt a Petőfi Színháznak, később elsősorban színikritikákat írt és a Színháztudományi Intézetben dolgozott.

¹⁸ E táncosok zöme később átszerződött az Operett Színházba, s későbbi pályájuk során ők lettek a színház tánckarának legfontosabb tagjai. Néhányan azonban elhagyták az országot, és vagy balettegyüttesekben és revükben léptek fel (mint Korda János – lásd erről Parallel, 2012 No. 23.), vagy főként pedagógusként dolgoztak, tánciskolát vezettek (mint G. Nagy Mihály).



12. fejezet

Az új tánckar nagy lelkesedéssel foglalta el a helyét a számára is új színházban. A Petőfi Színház akkor az Izabella téri régi Magyar Színház épületében játszott. (Most a Nemzeti Színház). Ez a színház igazi színház volt. A színház falai régi sikerek és bukások hangulatát árasztották, élvezet volt közöttük közlekedni. A páholyok vagy a földszint széksora még kopottan is tiszteletet parancsolóan kényszerítették a bennük helyet foglalókat, hogy figyelmüket a színpad szószékére fordítsák. A művészeknek pedig inspiráló otthont ígért. Ma sem értem, hogy lehetett ilyen förmedvényre csúfítani, elvenni mindent belőle, ami a színházat a Thália templomává teszi.

A tánckar a második emeleten egy balett-termet kapott. Nem volt túl nagy, de lehetett benne gyakorolni és próbálni. Azon kívül szép világos is volt. A színház elsőként Dürrenmatt–Burghard darabját, az V. Frank-ot mutatta be Bozóky István rendezésében. Ebben a tánckarnak nem volt feladata, ezért készült az új bemutatóra, Királyhegyi Pál Lopni sem szabad című darabjára, melynek zenéjét Stark Tibor szerezte és Makai Péter rendezte. A darab elég jó kritikát kapott, különösen Pagonyi János nagyszerű alakítását emelték ki, de a táncokat is egyöntetűen dicsérték.

Közben készültünk az új darabra, amely egy angol szerzőpáros, Wolf Mankovits–Norman Monti Espresso Bongo című világhírű musicalje volt. A darabot előzőleg alaposan átforgattuk, és négy vagy öt új táncképet iktattunk be részben a meglevő zenéből, részben egyes részeket Bágya András zenéjével, akinek a neve ugyan nem szerepelt a plakáton, de kiválóan táncolható, a darab hangulatához alkalmazkodó zenét írt. Ilyen volt többek között a Hátsó udvar című szám, amelyre a darab egyik legjobb tánca készült. Egyébként kb. 10-11 kisebb és nagyobb tánc volt a darabban, de nem betétszerűen, hanem a cselekmény hangsúlyos drámai pontjain kibontva, így megemelve az egész darab mondanivalóját.

Megszállottan dolgoztam, mert éreztem, olyan anyagot sikerült kapnom, amit én gyúrhatok tovább, és úgy éreztem, sok mindent sikerül megvalósítanom, amire eddig nem volt módom. A szituációk, helyzetek lehetőséget adtak nekem arra, hogy táncban fejezzem ki sok gondolatomat, hogy indulataimat drámai módon, újszerűen, az általam kialakított táncnyelven tolmácsoljam. A tánckar is megérezte a bennem lévő ambíciók és feszültségek lendületét, és örömmel hagyta magát elragadni a próbák alatt. Rendkívül nehéz és hosszú próbák voltak ezek, de napról-napra bomlott ki előtűnk a munkánk eredménye. Emlékszem egy esetre, amikor a Szegedről hozzánk került Horváth Pali egy nap kifakadt az öltözőben, persze nem előttem, hogy majd megkérdezi a szakszervezetet, lehet-e ennyit próbáltatni. A táncosaim villámló szemekkel, mindent elsőprő felháborodással utasították vissza ezt a számukra destruktívnak ható megnyilatkozást, holott lehet, hogy ha elmegy a szakszervezethez, neki adtak volna igazat. Igaz, hogy ettől még művészileg destruktív maradt volna. Na de végül is erre nem került sor, hiszen Horváth Pali is csak egy fáradt, nyugós pillanatában mondhatta, de nem hiszem, hogy komolyan gondolta. A próbákon minden esetre semmit nem vettem észre, épp oly lelkesen dolgozott, mint a többiek. A férfi tánckarból azonban két fiú emelkedett ki, két eltérő adottsággal és természettel rendelkező táncos, akik vállukra vették a darab táncait, és mellettük szárnyra kapott az egyébként tehetségekben nem szegény tánckar. E két táncos Richter Károly és Korda János volt. Érdemes rájuk pazarolni egy pár szót, mert úgy gondolom, nélkülük nem lettek volna olyanok a táncok, mint amilyenek végül is lettek. Richter egy rendkívül ambiciózus, szorgalmas táncos, rugalmas, jó ugró, szépen forgó, minden stílus befogadására kész alkat volt, kiváló előadókészséggel. Minden koreográfiai utasítást vagy elgondolást robbanásra kész feszültséggel várt, és gondolkodás nélkül, szikrázó temperamentummal valósított meg. Nem végzett balettintézetet, magániskolákba járt, és korán került színházhoz. Tudásra éhesen fogadott be mindent, amit másoktól látott, és ösztönös tehetséggel érezte meg, mire van szüksége. Nem titkolt gyanakvással figyelte a Balett Intézetből kikerült

táncosokat, és ha módja volt, próbára tette tudását, hogy összemérje velük. Emlékezetem szerint többnyire az ő javára billent az összehasonlítás mérlege. Persze nem volt klasszikus lírai táncos, de kiváló karaktertáncosként rengeteg színben tudott villogni. Legaktívabb kora az Espresso Bongo című musicalnél tetőzött és tartott még tíz évig, közben olyan sikerekben volt részes, mint a West Side Story, La Mancha, Hegedűs a háztetőn és még számtalan kisebb-nagyobb balettbetét, ahol mindig jelentős szerepet vállalt. Táncban a legmélyebb drámai alakítástól a szélsőséges burleszk humorig mindent magas szinten, olykor lenyűgözően hitelesen adott elő.

Korda János az ellenkező véglet, ha kettőjük között párhuzamot húzunk. Rendkívül jó megjelenésű, elegáns, jóképű fiatalember. Hosszú kezek és lábak, érdekes lassú lusta négeres mozgás, közepes forgó, ugró, de hajlékony, tág, laza és sajátos egyéni ritmusú technikával, személyes vonzerővel rendelkező táncos. Nem nagyon állhatták egymást, miután teljesen ellenkező természettel és temperamentummal rendelkeztek, és bár közös ügyért mind a kettő a maga módján mindent megtett, sokszor úgy méregették egymást, mint egy párdúc és egy kígyó, amikor kényszerből egy fára kerülnek az árvíz elől.

A főpróbákat megelőző hetekben Richter katonai behívót kapott. A színház igazgatósága megnyugtató, hogy a felmentését már kérelmezték a Művelődésügyi Minisztériumban. Pillanatnyilag megnyugodtam, ám ahogy múltak a napok, és érdeklődésemre mind bizonytalanabb válaszok érkeztek, kezdtem kétségbe esni. Richter a számok zömében jelentős szerepet kapott, és kiválása megoldhatatlan feladat elé állított volna, hiszen sehol a környéken jó táncos szabad lábon nem volt. Falus Péter, aki valóban kiváló, átlagon felüli táncos volt, külföldre szerződött, és tulajdonképpen az ő helyére hoztam Richtert. A bemutató és a főpróbák ideje vésszen közeledett, közben Richter bevonult, így a felmentésnek a reménye a minimumra csökkent. Nem óhajtottam félmegoldásokkal a számok hatásosságát és erejét elvenni, nem akartam a megítélésem szerinti jó munkát közepesre sikeríteni azzal, hogy kiejtik az egyik legjobban húzó táncosomat. Elhatároztam, hogy magam megyek be a minisztériumba, hogy a katonasággal foglalkozó előadóval beszéljek. Petrovics Emil és Róna gazdasági igazgató vállalták, hogy bejönnek velem.

Másnap délelőtt felkerestük a Művelődésügyi Minisztérium katonai előadóját. Rövid beszélgetésünk alatt nem kaptunk egyértelmű választ, sőt, az volt a benyomásunk, hogy ebben az ügyben semmi érdemleges nem történt, és nem is fog történni. Rendkívül idegesen, koválygó fejjel álltam a lépcsőházban, kérdő tekintetemre úgy Petrovics, mint Róna lemondóan csóválta a fejét. Ekkor, kétségbeesésemben merész lépésre szántam magam: elhatároztam, hogy egyenesen az első miniszterhelyetteshez megyek, aki tudvaleg a kulturális ügyek legfőbb intézője volt akkor. És határozott lépésekkel elindultam a lépcsőn. Petrovics és Róna követtek. A miniszterhelyettes titkárnőjénél bejelentkeztünk, hogy rendkívül fontos ügyben szeretnénk beszélni vele. A titkárnő leültetett minket, majd rövidesen közölte, hogy a miniszterhelyettes két percet ad számunkra, mert utána egy fontos időre megbeszélte találkozóját. Rövidesen nyílt az ajtó és megjelent személyesen, enyhén hajlott tartással. Kezet fogott Rónával, Petrovicsal, miközben mindkettőjükhöz volt valami közvetlen érdeklődő szava, a család vagy a hógylétükre vonatkozóan, majd vizsgálódó szemmel nézett rám, miközben bemutatkoztam. Betessékel a szobájába, de nem ültetett le, elnézésünket kérte, de nem sok időt tud ránk szánni – mondta –, térjünk a tárgyra. Kétségbeesésemben, és most erre azt hiszem, nem tudok jobb kifejezést használni – mint a fába szorult féreg – megindult belőlem a szóáradat, amivel ecseteltem azt, hogy milyen jó produkciókra készülünk, és ez most teljesen összeomlik, hogy az egyik táncosomat behívták katonának stb. stb.. A miniszterhelyettes végighallgatott, és egyáltalán nem hatódott meg, de úgy vettem észre, azért annyit elértem, hogy némi érdeklődéssel figyelt. Majd előjött az íróasztala mögül, és előtűnk sétálva egy kevés kézgesztikulálással, szinte morfondírozva beszélni kezdett. Meglehetősen közvetlen társalgási stílusban hívta fel mindannyiunk figyelmét az állampolgárok katonai szolgálá-



lati kötelességére, majd látva, hogy én türelmetlenül állok az egyik lábamról a másikra, megállt előttem, és nekem szegezte a kérdést: „– Mondja, ismeri maga Solymosit, a labdarúgó válogatott jobb fedezetét?” Váratlan volt a kérdés, de a sportnak ezen a területén otthon érezve magam, némi – megmagyarázhatatlan, hogy miért – reményt éreztem. „– Igen. – feleltem.” A miniszterhelyettes arca diadalmasan felragyogott, és miközben visszasétált az íróasztala mögé, mondta: „– Na látja! És még őt is behívták katonának!” Csak a végső kétségbeesés csiszolhatta élesre éberségemet, hogy megtaláltam végül is a rést az indoklás bástyáján: „– Elnézést kérek, de félre tetszett érteni.” Gyanakodva rám nézett. „– Én nem kérem, hogy felmentsék a katonai szolgálat alól a táncosunkat. Nem, hívják csak be, csak a tréningre és a meccsre engedjék ki úgy, mint a Solymosit.”

Meglepődve nézett, egy pillanatra elmosolyodott, majd eltérve ettől a témától, újólá udvariasan érdeklődött Róna és Petrovics személyes dolgairól, és röviden befejezve a fogadást, udvariasan elbúcsúzott. Szédelegve álltam kint a folyosón és kérdőn néztem Petrovicsra és Rónára. „– Most mi van tulajdonképpen? – Mi lenne? El van intézve. – mondták.” Hát ennyi volt. Életemben először találkoztam országom egyik miniszterével. Soha nem voltam még a minisztériumban addig, és azután is csak igen ritkán, az egyik kézfejemem meg tudom számolni. Különös ambícióm sem volt, hogy miniszterekkel ismerkedjem. De ha már így hozta a sors, végül is nem bántam meg. Meg voltam elégedve vele. Végül is egy állampolgárnak is lehet véleménye a saját miniszteréről, különösen ha már személyes kapcsolatba is került vele. Az én tapasztalataim jók voltak. Richter, aki a katonai szolgálatát Tatabányán kezdte meg, két nap múlva megjelent a próbán. Már csak két napunk volt a főpróbáig. Nappal próbáltunk, este előadás, és éjjel bent maradtunk, és próbáltunk tovább.

Rövidesen elérkezett az első főpróba, közönséggel. Úgy éreztem, jó munkát végeztem, a gyerekek – a táncosokra gondolok – nagy lelkesedéssel és felelősségük tudatában készültek erre az előadásra. A nézők már kezdték elfoglalni helyüket a nézőtéren, amikor az utolsó szemrevételezésre még beszaladtam a színpadra. A táncosok különböző helyen melegítettek be, sorra jártam őket, és egyszer csak, elérve az ügyelő pultig, megdermedtem. Nem akartam hinni a szememnek. A pult mellett egy vasoszlopot fogva, Medveczky Ilona hajlítgatta, emelgette lábait. De a haja! Te jó Isten! Duplára tornyozva, besprayeze, tele és tele ezüst és arany csillámporral. Tannenbaum! Már csak a csillagszórók hiányoztak. Tudni kell mindehhez, hogy a tánckar a darabban utcai teenager bandát játszik, öltözkéjük a megszokott hobós farmer és pulóver, lógó hajak a lányoknál. És akkor Ilonára rájön a sztáring. Nyaktól lefelé utcalány, a feje a Folies Bergére tollas táncosainak imitációja. Azt hittem, megüt a guta. „– Mi van a fejeden? – kérdeztem. Egy arcizma sem rándul. – Mi lenne? Haj! – és tovább melegít. – Na de ezek a csillogó bigyók ezen az ünnepi hajtortán, hát ez borzasztó. Ilona, légy szíves azonnal fésüld ki a hajad. Ilona mintha egy légy zümmögne körülötte, nem zavartatja magát, de hogy megnyugtasson, röviden válaszol: – Már pedig ez marad! Hát nem aranyos?” Ilyenekkel tudta belopni magát a szívembe. Hogy egyem a zúzát, csak nem gondolod komolyan, morfondírozok magamban, miközben utat török magamnak az igazgatói páholy felé, ahol Katona Feri ül. Katona imádta a színházat, és jól tudta azt szervezni, csinálni, ha hagyták. Teljes bizalommal fordultam hát hozzá. Mikor beléptem a páholyba, láttam a nézőtér már tele. „– Na mi van, miért nem kezdünk? – fordul felém. – Ferikém azt hiszem, egy darabig nem is fogunk kezdeni.” Elmeséltem Ilona frizuráját, láttam, őt is előnti a méreg, felpattant és lerohant a színpadra. Én nem mentem vele, gondoltam, most már megoldódik a dolog. Kb. fél óra késéssel elkezdtek az előadást. Nagy siker. Premier. Még nagyobb siker.

Ugyanakkor, amikor az Operett Színházban a Norman Thompson¹⁹ amerikai koreográfus rendezte Kiss me Kate enyhén szólva vegyes benyomást kelt. A vártnál hangosabb a sajtóvisszhang.

¹⁹ Norman Thompson (?-?) Angol balettművész, aki többek között Margot Fonteyn partnere is volt a negyvenes években. Később koreográfusként járt Magyarországon, az Operett Színházban és az Operaházban is dolgozott vendégként.



Az Esti Hírlapban Egy igazi musical címen Fodor Lajos írja többek közt: „B.R. táncai jelentik a játék dramaturgiai is leghatásosabb mozzanatait. Eszközeiben, mozdulat elemeiben nem lépi túl a zene színvonalát, de rendkívül ügyesen alkalmazkodik hozzá, és a színpadtér remek kihasználásával olyan látványossággá válik, amely döntően megszabja az előadás alaphangulatát és összbenyomását.” Rajk András: „Bogár Richárd sok ellesett elemet tartalmazó, az eddigiéknél mégis mindenben jobb koreográfiája.” Vagy a Népszabadságban Molnár Gál Péter felteszi a kérdést: „Ki tulajdonképpen a Petőfi Színház új előadásainak szerzője? Wolf Mankovitz, az író? Monti Norman, a zeneszerző? Makai Péter, díszlettervező rendező? Vagy Bogár Richárd, a koreográfus? Azt kell hinnünk, mind a négyen. B.R. táncai nem önálló díszítő elemek, hanem cselekvő erővel avatkoznak a színmű menetébe. Pontosan exponálják a darab elején Bongó társadalmi környezetét és környezetének világnézetét. Világszemlélet ez, táncban elbeszélve. Bogár tehetségének jóvoltából helyenként nagyon is beszédes drámai nagy jeleneteket tud a kitűnő együttessé lett tánckar eljáratolni. A koreográfus, aki mindaddig csupán szórakoztatón ártatlan táncokat tervezett, most – Jerome Robbins koreográfiai nyelvezetével gazdagodottan – drámai erejű és hatású, a szöveggel nem csak egyenértékű, de a legtöbb esetben föléje is emelkedő táncokat tervezett.” Ilyen kritikai fogadtatásra régen nem volt példa a zenés színpadon. S míg Norman Thompson operett-színházi Kiss me Kate-jét elmarasztalták, ő még egy megbízást teljesített az Operaházban Morton Gould zenéjére, Jerome Robbins után megkoreografálta az Interplay vagy a táncoló ifjúság címen új balettjét. Körtvélyes Géza a következőket írja róla többek között: „A jazzbalett már jóval előbbre jár, színesebb, ötletesebb, ritmusban és mozdulatokban gazdagabb – nálunk is, gondoljunk csak Bogár Richárd és Seregi László különböző jazz-koreográfiáira.”. Seregi ebben az időben sokat dolgozott a televízióknak és egyes szabadtéri produkcióknak. Általában otthonosan mozgott a revü-produkciókban, nem kis támadási felületet hagyva egyes sznoboknak a későbbiek folyamán, akik amúgy is gyanakodva fogadták, miután soha nem volt unalmas, amit csinált.

Színházunkban ezek után egekig csapott a lelkesedés a művészek körében. Éppen ezért, mint derült égből a villámcsapás hatott a hír, amely eleinte csak tétova suttoágként, de később mégis megerősítést nyert, hogy év végéig megszüntetik a színház működését. Eleinte senki nem tudta igazán elhinni, és később is sokáig reménykedtünk, hogy nem lehet, hogy ilyen egyértelmű siker után, ami minden kétséget kizárólag a további fejlődés ígéretét hordozta, ez megtörténjen. És ha volt ilyen terv, akkor talán most felülvizsgálják és visszavonják. Sajnos, mint később kiderült, a színház sorsát már a szezon kezdetén eldöntötték felsőbb szinten, és miután a gépezet megindult, már nem lehetett visszacsinálni. Az elkeseredés rátelepedett az egész társaságra. Én is keserűen gondoltam a sors furcsa játékára, amely mindig akkor foszt meg egy színháztól, amikor végre valamit sikerült csinálnom, és ahol végre jól érzem magam. Ekkor váratlanul a színház vezetőségét, Katona igazgatót, Petrovics zenei vezetőt, Petrik párttitkárt, Róna gazdasági igazgatót és engem berendeltek a Művelődésügyi Minisztériumba, a társulat további sorsával kapcsolatban. Mindannyian tudjuk, hogy most már bizonyossá vált a színház megszüntetése. Odahaza a lakásomban még az asztalon a gratuláló táviratok, üdvözlő kártyák a premierrel kapcsolatban. Köztük van Petrovicsé: „Drága Barátom! Nagyszerű, remek!! Szívvel gratulálok Emil, aki Petrovics. Bp. 1963. XII. 14.” Ezt félreteszem. Emil racionális, céltudatos tehetsége, szemben az én kapkodó, lobogó, majd váratlanul mélybe zuhanó labilis természetemmel, mindig imponált. Na de mi lesz tovább? Gondolni sem szeretek rá. A Tarka Színpad után a Petőfi Színház megszűnésével úgy érzem, mint a fiatal szerelmes férfi, aki rövid időn belül a második feleségét veszti el, és egyedül marad a gyerekeivel.

A színház még bemutatja Marguerite Monnot és Alexandre Breffort: Irma te édes musicaljét Katona Ferenc és Horváth Tivadar rendezésében, Psota Irén főszereplésével. Mátrai Beteg Béla kritikájából: „Szinte városkép fejlődik ki B. R. a koreográfus mozgás-elemeiből.”



Eljön a nap, mikor a színház vezetőivel felmegyünk a miniszterhelyetteshez. Ott vannak a Színházművészeti Szövetség képviselői is, többek között: Kazimir Károly. A többiek, gondolom a szakszervezet és a párt részéről, velünk együtt úgy kb. 12-15 ember ülünk a szobában. Nyílik az ajtó, belép a miniszterhelyettes, jellegzetes, enyhén hanyag tartással, hangosan üdvözi a szobában levőket, mindenkire ránéz, majd mikor észrevesz, menet közben visszafordul, odalép hozzám, nyújtja a kezét, és közben mondja: „– Magának pedig gratulálok! – megrázza a kezem és tovább lép.” Zavaromban elvörösödök. A miniszterhelyettes visszaigazolta Richter katonai felmentésével kapcsolatos kérésem jogosságát. A siker igazolt. Azután fel és alá járkálva beszélni kezd. Beszédének lényege: a színház megszüntetése nem jelenti a műfaj megszüntetését. Éppen ezért a színház művészi vezetőit, a tánckart, zenekart és egyes színészeket áthelyezik az Operett Színházhoz, mint egy különálló együttest, akik függetlenek az Operett Színház művészeti vezetésétől. Felszólalok. „– Hogyan tudjuk megoldani a két együttes egy színházon belüli egymás mellett éléséből fakadó elkerülhetetlen feszültségeket? – Ha lesz ilyen, keressen fel, megoldjuk. – válaszolja.” Puff! Hogy kereshetek fel egy minisztert minden, színházon belül ugyan fontos, de országosan, miniszteriális szinten piszlicsáré ügy miatt? Tudom, hogy én nem szoktam sérelmeimért ide-oda szaladgálni, főleg nem a legfelsőbb szinthez. Mikor visszatérve a színházba, közlöm a táncosaimmal, hogy megmaradunk együtt és jövőre önállóan az Operett Színházban folytatjuk, többekben ugyanazok a kérdések vetődnek fel, amely bennem is. Igyekszem őket meggyőzni, de erre nincs szükség, mindenben követni fognak, ez kiolvasható a szemükből, felém sugárzó bizalommal teli hűséges tekintetükből. Egyedül Medveczky-vel nem tudok kijönni. Már harmadik éve dolgozom vele, ha a Tarka Színpadon töltött időt is beleszámítom. Ez több mint amennyit, bármilyen koreográfus eltöltött vele. Pedig szeretném, ha közös nevezőre jutnánk, mert kitűnő táncosnőnek tartom. De ízlésünk nagyon elüt egymástól, a természetünkről nem is beszélve. Én sem vagyok egy könnyű eset, de ha tehetséges emberrel kell együtt dolgoznom, sokszor hajlandó vagyok alkalmazkodni, ha tudom, hogy művészileg nem sérti az elképzeléseimet. Ő azonban, akinek nagyszerű iskolája van, jó felkészültségű táncos adottságokkal, mindig mást akar csinálni, mint amit igazán tud. Sokan adnák oda mindenüket, ha olyan feszültséggel rendelkeznének, mint amit ő megszerzett a Balett Intézetben, a műfaj táncosnői közül. Ő mégsem becsüli ezt, vonzódik a nálánál gyengébb táncosnők által kitalált olcsó hatásokhoz, és gátlástalanul használja. Azon kívül egy táncos szubrett alakkal primadonnát játszik, ami sokszor mosolyt fakaszt a szakértő szemében. Rendkívüli akarateréjét arra használja, hogy az általa elképzelt sztárfigurát beleverje a közönség fejébe, lehetőleg a legolcsóbb eszközökkel. Arról próbálom meggyőzni, ha rám hallgat, ez a sztár-státus magától fog eljönni, ha feladja a közönséges ringatózásokat, és szépen táncol, úgy, ahogy csak ő tud, megtöltve a temperamentumos egyéniségével. Ezzel legyen erőszakos, és akkor művészileg magasra jut. Nem hisz nekem. Többször megváltoztatja a koreográfiát, amitől az kuszává, értelmetlenné, esetleg közönségessé válik. Mind több lesz a nézeteltérés közöttünk. Végül is még szezonzárás előtt megválnak egymástól.

(Folytatása következik)

(A szöveget közlésezi: Fuchs Livia és Tóvay Nagy Péter)



Dimovszki Mihailo

A táncok és a tánc hagyomány A macedónok etnológája című könyvből*



Teskoto, Galicsnik falu (mijak régió)

együtt éltek (különböző kalandozó törzsek, hódítók), emellett a szomszéd népek befolyásáé (szerbek, albánok, görögök) és azon népcsoportoké, amelyek jelenleg is Macedóniában élnek (törökök, romák, vlahok). Mindemellett e tényezők nem befolyásolták a macedón tánc hagyomány nemzeti jegyeit és önállóságát. A stílusjegyek, a tánc tartalom, a táncolás módja és a táncoláshoz kapcsolódó hagyományok szerint a macedón orok és táncok² öt tánc területre tartoznak: nyugati, délnyugati, déli, északi és keleti.

A nyugati terület Macedónia nyugati részeit foglalja magába: tetovói, gosztivari, debari, mavrovói, kicsevói és krusevói vidéket valamint a Porecse régiót. A női táncok eleganciájukkal és könnyedségükkel tűnnek ki, míg a férfi táncok erejükkel és koreográfiái összetettségükkel (pl. Tesko, Nevesztinszko, Csamcse, Metkaliste).

* A szöveg eredeti megjelenése: Етнологија на Македонците, претс. на ур.одб: акад. Томовски, Крум, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје 1996, 281–286. стр: Димовски, Михаило: Народните ора и орската традиција

¹ A könyvfejezetet szözszerinti fordításban adom közre, tartalmát nem kommentálom és értékelem, a fordításban csak a legszükségesebb magyarázó jegyzeteket szúrom be. A macedón néprajz (a Magyar Néprajz c. könyvhöz hasonlóan) tárgyalja a népi kultúra különböző vetületeit (mesterségek, építészet, viseletek, ünnepek, szokások stb.), így a macedón tánc hagyományt is. A macedón néprajzban a tánc hagyományról való alapvető ismereteket tartalmazó, átfogó írásként – a fordító tudomása szerint – először jelenik meg magyar nyelven. A macedón tulajdonnevek esetén a földrajzi- és személyneveket magyar betűs átírásban közlöm, az intézményneveket pedig magyar nyelvre fordítom.

² Az eredeti szövegben: „македонските ора и итри“ vagyis macedón körtáncok és táncok. Itt megjegyzendő, hogy a macedón tánc hagyomány legnagyobb része oro, vagyis lánctánc, azon belül is leggyakrabban nyílt körtánc. Az oro kifejezést a magyar fordításban is megtartom, csak a szóismétlés elkerülésére helyettesítem mással.



A délnyugati régió Pelagónia alföldi részeit (Bitola, Prilep), az Ohridi-tó körüli részeket és a lerini, koszturi és vodeni tájakat foglalja magába, ez utóbbiak Égei – Macedóniához tartoznak. Az orok a koreográfiai tartalom epikai elemeinek, valamint a kísérő dallamok metro-ritmikai struktúrájának összetettsége tekintetében különböznek (pl. Aramiszko, Komitszko, Beranco, Masko oro, Kaszapszko oro).

A déli terület magában foglalja a Vardar folyó alsó folyása

menti tájakat (tikvesi, gevgelijai, valandovoi, dojrani, sztrumicai és a szoluni³ mezőség egy része). Az orok a koreográfiai tartalom harci elemeiben különböznek (Kavadarka, Sztarotikvesko), és itt fellelhetők rituális tartalmú táncok is (Ruszalija, Dzsamalari).

Az északi területre esnek a Vardar folyó felső folyása körül fekvő tájak, Polog alföldi része (tetovoi és gosztivari régió), a szkopjei körzet Szkopszka Crna Gorával és Blatijával, veleszi körzet, és Ovcse Pole. Az orok túlnyomórészt összejövetei orok,⁴ és legfőbb sajátosságaik gyors és temperamentumos mozdulataik (pl. Crnogorka, Potrcsana, Baba Gyurgya, Csucsuk és a Krsztacsko különböző változatai).

A keleti régió magában foglalja Macedónia északkeleti és keleti részeit (kumanovoi, kriva palánkai, delcsevói, pehcsevói, berovói, kocsani, stipi és radovoi körzet), úgymint Pirin-Macedónia tájait.⁵ Az orok, a sop csoporthoz tartoznak, sajátosságaik a gyors mozdulatok és a dobbantó lépések (pl. Kopacska, Berovka, Ratevka, Malesevka, Arnautszko oro).

A macedón orok és variánsaiknak repertoárja óriási és sokszínű. Az elnevezések jelölhetik a származási helyet, (Dracsevka Dracsevo faluból, Ratevka Ratevo faluból, Malesevka Malesevo körzetéből, Ohridszko Ohrid városából és így tovább); személynevet (Baba Gyurgya, Ibraim Odza, Oszmán Pasa); mesterséget (Kalajdzsiszko,⁶ Kaszapszko,⁷ Ovcsarszko);⁸ a munkamozdulat utánpótlását (Zsetvarszko,⁹ Kopacska,¹⁰ Koszacska);¹¹ jöhetnek az állatvilágból (Zaecska,¹² Zmijaszko,¹³ Zsapcse);¹⁴ valamely kísérőhangszer nevéből (Gajdarszko¹⁵ oro, Pustena gajda);¹⁶ a



Nevesztinszko oro (Menyasszony tánca) Galicsnik falu (mijak régió)

³ Tesszaloniki macedón nyelven Szolun.

⁴ A hagyományban соборски ора – обрцадни ора vagyis szórakozási (falusi ünnephez, tömeges szórakozáshoz kapcsolódó orokat és rituális orokat különböztetnek meg.

⁵ Az írásban általánosan a „Macedónia” hivatalos megnevezést használok, bár bizonyos írásokban előfordul a Pirin-Macedónia megnevezés is. A macedón nyelv csak a „k” betűs változatot ismeri.

⁶ калажија (kalajdzsija) jelentése: bádogos.

⁷ касап (kaszap) jelentése: mészáros.

⁸ овчар (ovcsar) jelentése: juhász.

⁹ жетвар (zsetvar) jelentése: arató.

¹⁰ копач (kopacs) jelentése: ásó (ember).

¹¹ косач (koszacs) jelentése: kaszáló (ember).

¹² Nyulas.

¹³ Kígyós.

¹⁴ Békás.

¹⁵ Dudás.

¹⁶ Leengedett duda.



táncolás karakteréből (Teskoto,¹⁷ Desznoto,¹⁸ Potrcsanoto,¹⁹ Vlecsenoto,²⁰ Szitnata,²¹ Krivoto);²² a koreográfiai tartalom harci elemeiből (Aramiszko,²³ Komitszko,²⁴ Csifte,²⁵ csamcse,²⁶ Berance,²⁷ Toszka);²⁸ a táncosok kartartásából (Za ramo,²⁹ Za pojasz,³⁰ Za raka);³¹ a táncosok összeállításából (Maskoto,³² Zsenszkoto csamcse,³³ Zsenszkoto krszteno);³⁴ illetve kapcsolódhat valamely szokáshoz (Veligidenszko,³⁵ Lazarszko,³⁶ Babarszko,³⁷ Nevesztinszko,³⁸ Zetovszko).³⁹ Egyes orok nevei a dal szövegének első sorát viselik (Borjano Borjanka, Dojdi Dimcso, Kales more Dimcso, Ogin gori vo planina).



Ruszália oro

kor pedig a házak előtt vagy magában a házban táncolják. Az oroban (közösségi ünnepeken és menyegzőkor) mindenki részt vesz, aki képes táncolni: öregek, fiatalok, férfiak, nők vagy gyerme-

Leggyakrabban a vallási ünnepek (Karácsony, Vízkereszt, Húsvét, Szent György nap, Urunk mennybemenetele⁴⁰, Péter nap), állami ünnepek, valamint lakodalmak alkalmával táncolnak. Az oro helyszíne leggyakrabban a falu főtere, a templom előtti terület, az iskola előtti tér, a szérű, a mező, menyegzőkor pedig a házak előtti tér vagy maga a házak belső tere. Az orot általában a falu centrumában, a templom, vagy az iskola előtt, a szérűn, a réten vagy valamely sík terepen, menyegző-

¹⁷ тешко (tesko) jelentése: nehéz.

¹⁸ десно (desno) jelentése: jobbra.

¹⁹ потрчано (potrcsano) jelentése: futó.

²⁰ влечено (vlecseno) jelentése: húzó.

²¹ ситна (szitna) jelentése: aprók.

²² криво (krivo) jelentése: kanyargó.

²³ Arámi.

²⁴ комита (komita) felkelő szóból.

²⁵ чифте (csifte) jelentése: duplacsövű vadászpuska.

²⁶ чамче (csamcse) egy oro csoport gyűjtőneve.

²⁷ Gyülekező.

²⁸ Albán ingfajta.

²⁹ Vállfogás.

³⁰ Övfogás.

³¹ Kézfogás.

³² A férfi-

³³ A női csamcse.

³⁴ A női kereszttező.

³⁵ A húsvéti.

³⁶ A Lázár – napi.

³⁷ A babaroké; бабарите (babarite) jelentése: a babarok, akik az Újév napjára eső Vaszilica ünnepkör házról házra járó férfiai.

³⁸ A menyasszonyé.

³⁹ A sógoré.

⁴⁰ Az ortodox hagyományban, így az eredeti szövegben: Szpaszovden, azaz a Megváltó ünnepe.



kek. E század ötvenes éveig⁴¹ az orokban szigorú, nemek szerinti elosztás létezett (férfi és női). Ettől az időtől kezdve – a tipikusan férfi és női orok kivételével⁴² – már vegyesen táncolják az orokat.

Macedóniában az alap forma az az oro, melyben a táncosok láncként kapcsolódnak egymáshoz, egyformán mozognak és meghatározott hangulatot fejeznek ki. Az orokat kizárólag nyitott körben táncolják, jobbra, vagyis az óramutató járásával ellenkező irányban.

Sokkal ritkábban találkozni olyan orokkal, melyeket balra táncolnak.⁴³ Ilyenek a Mariovo, Radovisko és a Koszturszko,⁴⁴ ezeket bal oroknak nevezik. A hagyományban léteznek szimmetrikus orok is, melyekben jobbra és balra ugyanannyi lépés van. Ilyen esetben a jobbra haladó lépések hosszabbak a balra haladóknál.

A kialakított kör jobb oldalán lévő első táncosát oro vezetőnek⁴⁵ hívják. Neki van a legfontosabb szerepe és funkciója az oroban, az oro elkezdésében és befejezésében, a letérdelésben valamint a forgásban. A galicsniki⁴⁶ Tesko oroban különleges a szerepe az oro-vezetőnek és annak a jelbeszédnek, melyet a zenészekkel folytat. Az utolsó táncos, a nyitott körben a bal oldalon található, elnevezése: oro-farka,⁴⁷ vagyis az oro vége. Legfőbb feladata a kör szélesítése és a spirális mozgások képzése, valamint a bal orok vezetése. A nyitott kör mellett a hagyományban a következő formákkal találkozunk: sövényfonás kigyó, koncentrikus körök, oro az oroban, oro az oron (torony).⁴⁸

A táncosok kéztartása a táncolás során az oro fontos részét képezi. Ennek néhány formája: a kézfogás, a vállfogás, övfogás, elülső keresztkezfogás, leengedett kéz. Ez első típus a legerterjedtebb, és két változata van. Az első változat, a leengedett kézfogás. Így táncolják a gyors férfi és női orokat. A második változatnál a karok felemelve, könyökben hajlítva vannak, kissé kiemelve előre, vállmagasságban. Így táncolják a lassú férfi és női orokat. Vállfogással csak a lassú férfi orokat táncolják, övfogás pedig specifikusan a sop⁴⁹ etnikai régió gyors férfi és női táncaira, valamint a karácsonyi, vízkereszti, húsvéti, Szent György napi és Lázár napi rituális női táncokra jellemző.⁵⁰ Az elülső keresztkezfogás szintén a rituális tartalmú orokra jellemző (karácsonyi,



Kaval (furulya) játékos

⁴¹ Az írás 1996-ban jelent meg.

⁴² Tesko, Nevesztinszko, Komitszko és a Ruszalia ünnep táncai.

⁴³ Az irányt a táncosok szempontjából határozza meg, vagyis nem „rendezői”.

⁴⁴ Ezek a táncok Mariovo községről, valamint Radovis és Kosztur (görögül Kasztoria) városok régiójáról kapták nevüket.

⁴⁵ Ороводец – orovodec.

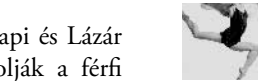
⁴⁶ Галичник – Galicsnik hegyi falu, melynek saját lakossága mára már nincsen. A nyári időszakban rengeteg turista látogat el ide, különösen július 12-én és környező napjaiban megszervezett, nemzetközi hírű „Galicsniki menyegző” folklór látványosság idején.

⁴⁷ Macedónul csak опашка – opaska, melynek jelentése fark.

⁴⁸ Egymás vállán, két szinten mozognak.

⁴⁹ Macedónia állam északkeleti részét és Pirin–Macedónia északi részét magába foglaló folklór régió.

⁵⁰ Lásd: Bólya, 2013.



Gajda (duda) játékos

vízkereszti, húsvéti, Szent György napi és Lázár napi). Leengedett kézfogással táncolják a férfi harci és rituális orokat (Aramiszko, Komitszko, Ruszaliához kapcsolódó táncok). Ezekben az orokban és táncokban⁵¹ résztvevők jobb kezükben szablyát tartanak.

Macedóniában az orohoz hangszer és ének társul. A hangszerek közül leggyakoribb a gajda,⁵² a zurla,⁵³ és a tapan⁵⁴ használata. Emellett megtalálható a kemene (guszle),⁵⁵ a kaval,⁵⁶ a kiskaval, az út,⁵⁷ a karaduzen,⁵⁸ a tambura,⁵⁹ a tarabuka⁶⁰ és a daire⁶¹ is. A városokban, különösen lakodalmak alkalmával, népszerű az úgynevezett csalgija hangszeres összeállítás (ismertek veleszi, bitolai, ohridi és szkopjei csalgiják), mely hegedű, klarinét, ut, lant, kanon⁶² és daire kombinációja. Az orohoz társuló énekeknek általában rituális tartalmuk van, ezeket kizárólag nők éneklék, hangszerkíséret nélkül. [...] Ezeket az énekeket férfiak és nők is énekelhetik, és hangszerkíséret

is társulhat hozzá. A táncagyományban léteznek zenei kíséret nélküli orok is, ezeknél csak a viseletre felfűzött pénzek csattanása hallatszik. Ezeket a női orokat – melyeknek rituális tartalmuk van – néma oroknak nevezik.

A macedón néptáncokra minden testrész megmozgatása jellemző, valamint minden mozdulat plasztikus beágyazódása a koreográfia egészébe. Számptalan mozgáselemet tartalmaznak: forgást, térdelést, melyek más elemekkel párosulnak, mint a szökkenés, ugrás, vertikális mozgás, lábak összefonódása, oldallépés, hangsúlyos és csúszó lépések, térden táncolás. A második fő jellemvonása a tempó lépcsőzetes fokozódása a legtöbb oroban. Ezek az orok két részből állnak: lassú és gyors részből, és jellegzetes, fokozatosan gyorsuló átmenet van a kettő között.

A harmadik jellegzetes tulajdonság a legkülönbözőbb ütemstruktúrák jelenléte. A legerterjedtebb a 2/4-es és 7/16-os ütem. Találhatóak még az 1. táblázat szerinti ütemmutatók.⁶³

A macedón táncagyomány legrégebbi rétegei a rituális orok között találhatóak, melyek még mindig léteznek gyakorlatban, de már megváltozott céllal. Ezek az alábbi táncok: Koleda,⁶⁴

⁵¹ Itt az eredeti szövegben is orok és táncok szerepelnek. A harci táncok sok esetben nem csak lánckormányokat mutatnak fel.

⁵² Duda.

⁵³ Töröksíp.

⁵⁴ Nagydob.

⁵⁵ Hosszúnyakú kb. hegedű nagyságú vonós hangszer.

⁵⁶ Furulya.

⁵⁷ A lanthoz nagy mértékben hasonlító hangszer.

⁵⁸ Tamburához hasonló hangszer.

⁵⁹ Hosszúnyakú pengetős hangszer.

⁶⁰ Hosszú, kézzel ütött, török származású dob fajta.

⁶¹ Csörgődob.

⁶² Háromszög alakú asztali (vagy ölle vett) pengetős hangszer.

⁶³ Ezeket a fordító tette át a szövegből táblázatba.

⁶⁴ Lásd: Bólya, 2013.



Szurva, Dzsamala,⁶⁵ (Vaszilicsarok, Babarok, Eskarok, Dzsamalarok, Dzsamaldziák)⁶⁶ Lázár nap,⁶⁷ Dodole,⁶⁸ Ruszália.⁶⁹

A fordító utószava

A könyv 1996-ban az első, kifejezetten a macedón folklórt általánosan ismertető kiadványként jelent meg. A teljes könyv áttekintést ad a macedón nép etnológiájáról. Az egyes fejezeteket az adott téma szakértői írták, ezek taglalják többek között, a macedón etnológia fejlődését, Macedónia etnikai régióit, nyelvi dialektusait, a mesterségeket, az építészetet, népviseleteket, ünnepeket, iparművészetet, népdalokat és néptáncokat. Ezen írás a néptáncokról szóló fejezet fordítása. A szerző általánosan ismerteti a macedón néptánc jellegzetességeit, kizárólag az általános alapismertetek szintjén.

A macedón szépirodalom és szakirodalom magyar fordításainak száma igen alacsony. Ezen fordítás lektora és fordítója, hosszabb sorozat keretében tervezi a macedón néphagyománnyal – elsősorban a macedón néptánc és népzenevel – foglalkozó macedón nyelvű könyvek, publikációk fordításainak kiadását.

Mind Macedónia államot, mind a macedón folklórterületet tekintve a magyar helyesírásban elismert,⁷⁰ latin eredetű macedón megjelölést használja a fordítás. A cirill betűs névszók átírásánál a fordítás az 1985-ben kiadott macedón-magyar átírási szabályzatot⁷¹ követi két kivétellel. Ezek: í-gj és k-kj átírás helyett í-gy és k-ty átírást alkalmaztam; a földrajzi nevek esetében a szerb latin betűs átírás helyett a magyar hangzókkal való átírást tartottam meg.⁷²

A népzene ütemfajtaát – a szerzőtől eltérően – külön táblázatba foglaltam, így világosabban áttekinthető; a táncok elnevezéseit és a lefordított anyaghoz kapcsolódó idegen szavakat szintén táblázatba foglaltam a könnyebb áttekinthetőség kedvéért.

A fordítást Hatala Tünde lektorálta, aki az Eötvös Loránd Tudományegyetem, Szláv és Balti Filológiai Intézet, Macedón Lektorátusának doktorandusz hallgatója.

(A szöveget macedónból fordította: Bólya Anna Mária)

⁶⁵ Az Újév napjához vagy az azt követő napokhoz, de legfeljebb a Vízkeresztet megelőző utolsó „megkeresztetlen” naphoz kötődő különböző maszkos szokások.

⁶⁶ Az Újév napjához vagy az azt követő napokhoz, de legfeljebb a Vízkeresztet megelőző utolsó „megkeresztetlen” naphoz kötődő különböző maszkos szokások résztvevői.

⁶⁷ Lásd: Bólya, 2013.

⁶⁸ Pogány esőhívó szertartás.

⁶⁹ Pünkösdi napjához kapcsolódó Ruszália ünnepkör résztvevője.

⁷⁰ Deme – Fábán, 1991.

⁷¹ Hadrovics, 1985. 123–125.

⁷² Az első kivétel oka: a macedón irodalmi nyelvben a k és í kiejtése a magyar ty és gy hangzókkal megegyező, a magyar-macedón átírási szabályzat is ezt követi (Vidoeski, 2007. 105–106.). A második kivételnek két oka van: a szabályzat a földrajzi nevek szerbhorvát latin betűs átírását a Jugoszlávián belüli egységes névírással indokolja, ami már nem aktuális; a földrajzi nevek átírása legyen egységben az egyéb macedón névszók átírásával.



Melléklet

1. táblázat A macedón népzeneben előforduló ütemfajták:⁷³

ütemmutató	2-es és 3-as elemek eloszlása az ütemben		
2//4			
7//16	3+2+2		
3//4			
3//8			
4//4			
6//8			
5//16	2+3		
7//16	2+2+3		
8//16	3+2+3		
9//16	2+2+2+3	vagy	2+3+2+2
11//16	2+2+3+2+2	vagy	3+2+2+2
12//16	3+2+2+2+3		
13//16	3+2+3+2+3		
18//16	2+2+3+2+2+2+3		
22//16	2+2+3+2+2+3+2+2+2+2		

⁷³ A szerző által legelterjedtebbként felsorolt ütemfajtákon kívül más és összetettebb ütemfajták is előfordulnak a macedón hagyományban.



2. táblázat A fordításban előforduló idegen szavak (szószedet)

macedón szó, eredeti betűkkel	macedón szó, magyar betűs átírással	a szó jelentése magyarul, a fordításhoz kapcsolódóan	kategória
Арамиско	Aramiszko	„arám”, oro a délnyugati táncterületen	tánc
Арнаутско	Arnautszko	„arnót”, oro a keleti táncterületen	tánc
Баба Ѓурѓа	Baba Gyurgya	oro az északi táncterületen	tánc
Бабар	Babar	Az Újév napja és a Vízkeresztet megelőző nap közötti időszakhoz kötődő maszkos szokások egyikének résztvevője	szokásrend véghezvivője
Бабарско	Babarszko	„babar” oro	tánc
Беранче	Berancse	„gyülekező” oro	tánc
Беровка	Berovka	oro a keleti táncterületen	tánc
Берово	Berovo	város a keleti táncterületen	város
Битола	Bitola	város a délnyugati területen	város
Блатија	Blatija	földrajzi régió a Szkopjei Mezőség keleti részén	földrajzi régió
Божик	Bozsik	Karácsony	ünnep
Валандово	Valandovo	város a déli táncterületen	város
Вардар	Vardar	Macedónia legfőbb folyója	folyó
Василица	Vaszilica	Újév napjához kapcsolódó ünnepkör	ünnep
Василичар	Vaszilicsar	Vaszilica ünnepkör résztvevője	szokásrend véghezvivője
Велес	Velesz	város az északi táncterületen	város
Велигден	Veligden	Húsvét (szó szerinti fordításban: Nagy nap)	ünnep
Велигденско	Veligdenszko	húsvéti oro	tánc
влах	vlah	oláh, de a magyar nyelvben hozzátapadt egyéb jelentéstartalom miatt a fordításban a vlah szó szerepel	népcsoport
Влеченото ⁷⁴	Vlecsenoto	„a húzó” oro	tánc
Воден	Voden	város a délnyugati táncterületen, Égei – Macedóniában (görögül: Edessza)	város
Водици	Vodici	Vízkereszt	ünnep

⁷⁴ A szóvégi „to” hátravetett névelő.

водичари	vodicsari	vízkeresztünnepkör szokásrendjének résztvevői	szokásrend véghezvivői
гајда	gajda	duda	hangszer
Гајдарско	Gajdarszko	„dudásé”, oro	tánc
Галичник	Galicsnik	hegyi falu a Macedón Köztársaság nyugati részén, mára már „folklor-látványosság”	falu
Гевгелија	Gevgelija	város a déli táncterületen	város
Гостивар	Gosztivar	város a nyugati és az északi táncterület határán	város
гусле	guszle	ld. kemene	hangszer
даире	daire	csörgődob	hangszer
Дебар	Debar	város a nyugati táncterületen	város
Делчево	Delcsevo	város a keleti táncterületen	város
Десното ⁷⁵	Desznoto	„a jobb” oro	tánc
Доделе	Dodole	pogány esőhívó szertartás	ünnep
Дојран	Dojran	tó a Macedón Köztársaság és Görögország határán, a déli táncterületen	tó
Ѓурѓовден	Gyurgyovden	Szent György nap	ünnep
Егејска Македонија	Egejszka Makedonija	Égei–Macedónia	régió
Ешкар	Eskar	Az Újév napja és a Vízkeresztet megelőző nap közötti időszakhoz kötődő maszkos szokások egyikének résztvevője	szokásrend véghezvivője
Жапче	Zsapcse	„békás” oro	tánc
Женско крстено	Zsenszko krszteno	női „keresztelő” oro	tánc
Женско чамче	Zsenszko csamcse	női csamcse oro	tánc
Жетварско	Zsetvarszko	az aratásról elnevezett oro	tánc
За појас	Za pojasz	övfogás	kartartás
За рака	Za raka	kézfogás	kartartás
За ramo	Za ramo	vállfogás	kartartás
Заечко	Zaecszo	„nyulas” oro	tánc
Зетојвско	Zetovszko	„sógöré” oro	tánc
Змијско	Zmijszko	„kigyós” oro	tánc

⁷⁵ A szóvégi „to” hátravetett névelő.



зурла	zurla	töröksíp, zurla	hangszer
Ибраим Оца	Ibraim Odzsa	Ibrahim hodzsáról elnevezett oro	tánc
Кавадарка	Kavadarka	oro a déli táncterületen	város
кавал	kaval	furulya	hangszer
кавалче	kavalcse	furulyácska	hangszer
калација	kaladzija	bádogos	mesterség
Калајдиско	Kalajdziszko	„bádogos” oro	tánc
канон	kanon	háromszög alakú, vízszintesen fektetett pengetős hangszer	hangszer
карадузен	karaduzen	a tamburához hasonló pengetős hangszer	hangszer
касап	kaszap	mészáros	mesterség
Касапско	Kaszapszko	„mészáros” oro a délnyugati táncterületről	tánc
кемене	kemene	hosszúnyakú, körülbelül hegedű nagyságú vonós hangszer	hangszer
Кичево	Kicsevo	város a nyugati táncterületen	város
Коледе	Kolede	Koleda, Karácsony napját megelőző szokáskör	ünnep
Комитско	Komitszko	„felkelők”, oro a délnyugati táncterületről	tánc
Копачка	Kopacska	ásásról elnevezett oro a keleti táncterületen	tánc
Косачка	Koszacska	a kaszálásról elnevezett oro	tánc
Костур	Kosztur	város a délnyugati területen, Égei – Macedóniában (görögül Kasztoria)	város
Костурско	Koszturszko	koszturi vidék	régió
Кочани	Kocsani	város a keleti táncterületen	város
Крива Паланка	Kriva Palanka	város a keleti táncterületen	város
Кривото ⁷⁶	Krivoto	„a kanyargó” oro	tánc
Крстачко	Krsztacsko	oro az északi táncterületen	tánc
Крушево	Krusevo	város a nyugati táncterületen	város
Куманово	Kumanovo	város a keleti táncterületen	város
Лазаровден	Lazarovden	Lázár nap	ünnep
Лазарско	Lazarszko	Lázár napi oro	tánc
Лерин	Lerin	város a délnyugati területen, Égei–Macedóniában (görögül Florina)	város
Лесното ⁷⁷	Lesznoto	„a könnyű” oro	tánc

⁷⁶ A szóvégi „to” hátravetett névelő.

⁷⁷ A szóvégi „to” hátravetett névelő.



Маврово	Mavrovo	város a nyugati táncterületen	város
Македонија	Makedonija	a jelenlegi Macedónia és az ókori Macedónia, valamint a középkori évszázadok Macedónia régiójának elnevezése	ország, régió
Малешевка	Malesevka	oro a keleti táncterületen	tánc
Малешево	Malesevo	falu a keleti táncterületen	
Мариово	Mariovo	A Macedón Köztársaság déli részén található jellegzetes folklór régió	régió
Машко	Masko	„férfi”, oro a délnyugati táncterületről	tánc
Меткалиште	Metkaliste	tánc a nyugati területen	tánc
Невестинското ⁷⁸	Nevesztinszkoto	lakodalmi oro, „a menyasszonyé”	tánc
обредни ора	obredni ora	rituális orok	tánc kategória
овчар	ovcsar	juhász	mesterség
Овчарско	Ovcsarszko	a juhászról elnevezett oro	tánc
Овче Поле	Ovcse Pole	földrajzi régió (medence) az északi táncterületen	földrajzi régió
опашка	opaska	„oro-farka”	tánc szereplője
ороводец	orovodec	oro vezető	tánc szereplője
Осман Паша	Oszman Pasa	Oszmán pasáról elnevezett oro	tánc
Охрид	Ohrid	város és tó a délnyugati területen	város
Охридско	Ohridszko	„ohridi” oro a délnyugati táncterületen	tánc
Пелагонија	Pelagonija	Pelagónia, régió a Macedón Köztársaság délnyugati részén	régió
Петровден	Petrovden	„Péter-nap” Szent Péter apostol ünnepe a pravoszláv egyházban július 12-én	ünnep
Пехчево	Pehcsevo	város a keleti táncterületen	város
Пиринска Македонија	Pirinska Makedonija	Pirin-Macedónia, a Pirin hegységről elnevezett, Bulgáriához tartozó régió	régió
Полог	Polog	Polog vagy Polog-medence, a Macedón Köztársaság északnyugati részén	földrajzi régió
Порече	Porcse	régió a nyugati táncterületen	régió
Потрчана	Potrcsana	oro az északi táncterületen	tánc
Потрчано	Potrcsano	„futó” oro	tánc
Прилеп	Prilep	város a délnyugati táncterületen	város

⁷⁸ A szóvégi „to” hátravetett névelő.



Пуштена гајда	Pustena gajda	„leengedett duda”, oro	tánc
Радовиш	Radovis	város a keleti táncterületen	régió
Ратевка	Ratevka	oro a keleti táncterületen	tánc
русалија	ruszalija	Ruszália (Pünkösöd napjához kapcsolódó) ünnep résztvevője	szokásrend véghezvivője
Русалија	Ruszalija	Ruszália ünnephez kapcsolódó oro	tánc
русалии	ruszalii	русалија többes számú alakja	szokásrend véghezvivője
Ситната ⁷⁹	Szitnata	„az aprók” oro	tánc
Скопје	Szkopje	a Macedón Köztársaság fővárosa	város
Скопска Црна Гора	Szkopszka Crna Gora	Hegy Macedónia északi részén, szó szerinti fordításban Szkopjei Fekete Hegy	hegy
соборски ора	szoborszki ora	összejöveteleli orok, a mulatsághoz kapcsolódó orokat nevezik így, megkülönböztetve a rituális oroktól	tánckategória
Солун	Szolun	Tessaloniki, déli táncterület	város
Спасовден	Szpaszovden	„a Megváltó ünnepe”, Húsvét után negyven nappal	ünnep
Старотиквешко	Sztarotikvesko	„Régitikvesi” oro a déli területen	tánc
Струмица	Sztrumica	város a déli táncterületen	város
Сурова	Szurova	Az Újév napja és a Vízkeresztet megelőző nap közötti időszakhoz kötődő maszkos szokások egyike	ünnep
тамбура	tambura	délszláv pengetős hangszercsalád	hangszer
тапан	tapan	dob	hangszer
тарабука	tarabuka	hosszú kézzel ütött dob	hangszer
Тетово	Tetovo	város a nyugati és az északi táncterület határán	város
Тешкото ⁸⁰	Teskoto	„a nehéz” oro	tánc
Тиквеш	Tikves	tó és régió, híres borvidék, a déli táncterületen	régió
Тоска	Toszka	albán ingfajtáról elnevezett oro	tánc
ут	ut	a lánthoz nagyon hasonló hangszer	hangszer
Црногорка	Crnogorka	oro az északi táncterületen	tánc
чалгија	csalgija	hegedű, klarinét, ut, lant, kanon és daire összeállítású hangszeres együttes	hangszeres együttes összeállítás
Чамче	Csamcse	több orot magába foglaló elnevezés	táncsoport

⁷⁹ a szövegi „ta” hátravetett névelő

⁸⁰ a szövegi „to” hátravetett névelő



Чифте чамче	Csifte csamcse	csamcse csoportba tartozó, duplacsöví vadászpuskáról elnevezett oro	tánc
Чучук	Csucsuk	oro az északi táncterületen	tánc
Цамала	Dzsamala	Az Újév napja és a Vízkeresztet megelőző nap közötti időszakhoz kötődő maszkos szokások egyike	ünnep
Цамалар	Dzsmalar	Az Újév napja és a Vízkeresztet megelőző nap közötti időszakhoz kötődő maszkos szokások egyikének résztvevője	szokásrend véghezvivője
Цамалција	Dzsamaldzsija	ld. Dzsmalar	szokásrend véghezvivője folklor stílus
шоп	sop	folklor régió a keleti táncterületen	régió
Штип	Stip	város a keleti táncterületen	város

Irodalomjegyzék

Bólya

2013 Bólya Anna Mária: Tánc és zene a macedón folklor keresztény ünnepekhez kapcsolódó hagyományában. In: *Tánc tudományi Közlemények*, (2013) 2. sz. 53–59.

Deme – Fábíán

1991 Deme László–Fábíán Pál: *Helyesírási kézikönyvtár*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991.

Hadrovics

1985 Hadrovics László: *A cirill betűs szláv nyelvek neveinek magyar helyesírása. Az újjörög nevek magyar helyesírása*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985.

Tomovski

1996 *Etnologija na Makedoncite*. Szerk.: Krum Tomovski. Skopje, Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1996.

Vidoeski

2007 *Pravopis na makedonskiot literaturnen jazik*. Szerk.: Božidar Vidoeski, Todor Dimitrovski, Kiril Koneski, Radmila Ugrinova –Skalovska. Skopje, Prosveteno delo AD, 2007.



Gara Márk

Adatok Pally Anna balettiskolájának történetéhez*

Pally Anna (1890–1970) a Magyar Királyi Operaház egykori primabalerinája 1919-ben vált meg anyaintézményétől. Ezt követően külföldön turnézott, elsősorban az Amerikai Egyesült Államokat illetve német színpadokat bejárva.

Oktatási tevékenységét nagyon fiatalon, 1917/18-ban kezdte egy, a Magyar Rádióban megjelent cikk szerint (1947. nov. 7.). Írásomban arra vállalkozom, hogy az OSZMI Táncarchívumában fellelhető források alapján megszülessen egy vázlat Pally Anna balettmesteri tevékenységéről. A vállalkozás több, mint kétes, leginkább egy ingoványhoz hasonlít, mivel alig áll rendelkezésre elegendő és pontos információ. Az egykori balerina hagyatékának vélhetően csak kisebb része került be a Táncarchívumba, zöme szétszóródott vagy megsemmisült, ráadásul Pally növendékei mára meghaltak vagy felkutathatatlanok.

Az iskola

Helyét tekintve a Pally-stúdió többször váltott épületet Budapesten belül. Kezdetben a Koronaherceg u. 3. alatt (ma V. ker. Petőfi Sándor utca) működött, ahonnan 1926-tól a Haris köz 3. alá költözött át. 1931-től a Teréz krt. 24/b számú épület II. emeletén, az 1932/33-as tanévtől pedig a Bécsi u. 5. számú ház I. em. 5. alatt volt az iskola székhelye. Vályi Rózi írja Pally nekrológiájában a következőket: „a tanítást meglepően jól és módszeresen felépített tantervvel [kezdte el], külön a hivatásos és a műkedvelő táncosok számára. A klasszikus olasz iskolát az oroszok által kultivált módszerrel kibővítve tanította. Plasztika, ritmika, színpadi játék egészítették ki a klasszikus balettképzést.”¹ Amint egy évszám nélküli kivágot hirdette a Figaró nevű színházi lapban, a művésznő a klasszikus táncoktatáson túl eredeti tánckompozíciók (alkalmi táncesték, mimikai, plasztikai, orkesztikai (!) és ritmikai gyakorlatok) készítését és betanítását is vállalta. Emellett – minden igényt kielégítve – a kor divatos társastáncait is megtanulhatta, akit szülei beíratk az iskolába. A szalontánc-tanfolyamot az első években Gerlőczy Gruber Gyula vezette.²

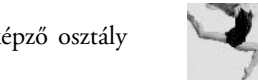
Az év végi táncbemutatók színpadjai szerint – a művészalumban mindössze két évből maradt fenn műsor! – a tanári gárdát Pally Annán kívül három táncanár képviselte 1933-ban: Boross Károly és Nemes György akrobatikát, Gönczy Ferenc szettepet tanított. Rajtuk kívül az évek alatt több zongorakísérő is megfordult az iskolában. 1931-ben S. Gombos Ilonka, 1933-ban Földes László, 1938-ban Barát Éva nevét említik a források.

A növendékek beíratása augusztus 20-ával kezdődött el. A balettiskolában három osztályt alakított ki Pally Anna a növendékek életkorának és technikai tudásának megfelelően. Az

* Készült a K 81672 számú OTKA kutatás keretében. Ezúton szeretném kifejezni köszönetemet Halász Tamásnak, aki rendelkezésemre bocsátotta a Színházi Élet cikkeinek fénymásolatait.

¹ Vályi, 1970.

² OSZMI, PA 12/v/2



előkészítő osztály volt a legkisebbeké, fölöttük álltak a haladók, végül a művészképző osztály zárta a tudásbéli rangsort.

Pally Anna a mából visszanézve jól menedzselte iskoláját. Az év végi táncmatinékről tucatnyi napilapban jelentek meg hosszabb-rövidebb recenziók, amelyek ugyan szubjektívek, de minden esetben elragadtatással szólnak a látottakról. Hirdetésekkkel is találkozunk a hagyatékban. A mesternő – amint látható – nem zárkózott el a modern irányzatoktól sem, mint egy jó üzletasszony, azonnal ráértett, hogy mire van igény. Korábban, aktív táncos pályafutása során is hasonlóképpen járt el, hiszen rögtön alkalmazta az Orosz Balett újításait.

A táncvizsgák

Hasonlóan más iskolákhoz (Nirschy Emília, a Brada-család, Nádas Ferenc vagy a nagy mozdulatművésznők iskolái) a tanév végén megrendezett matinékat komoly érdeklődés övezte. A rendszerint június második vasárnapján megtartott zongorakíséretes, általában két részben zajló előadások 30 és 50 különböző számot tartalmaztak. Ezek között található hosszabb, csoportos darabot éppúgy, mint kétperces gyerekszámot. A mesternő ügyelt arra, hogy minden növendéke megmutassa, hogy az év során milyen előrehaladást tett. Nyilván ez volt az érdeke, hiszen ha a növendék tehetséges volt, akkor meg kellett mutatnia, hogy mennyit fejlődött. Ha pedig szerényebb képességű volt a kislány, akkor egy, a gyerek karakteréhez passzoló számban a nézőtérrel olvadozhattak a szülők a boldogságtól. Éppen ezért Pally Anna főleg karakterekre és a növendék képességeire koreografált. A Magyar Nemzeti Filmintézet őriz egy fél perc körüli bejátszást 1932 szeptemberéből (Magyar Világhíradó 447. szám), amelyen egy 6 éves forma kislány stilizált katonatáncot ad elő spiccen, zongora kíséretre. Heimann Kitty névre hallgatott a lányka, akit a Színházi Élet 1932. júl 3-i száma is megemlíti.

Az előadásokon időnként vendégek is felléptek. Ők zömmel férfiak voltak, akik az idősebb leány növendékek mellett partneri feladatokat láttak el. 1928-ban Csányi László szerepelt a matiné előadáson, ami azért is érdekes, mivel a hazai táncszakirodalom szerint Csányi akkoriban még a Munkás Testező Egyesületben „lépett fel” s csak egy év múlva csatlakozott hivatalosan a Madzsar-iskolához. Olyan is előfordult, hogy már végzett növendékek jöttek vissza az előadásra. Ez történt 1939-ben, amikor Leitner Éva és Martony Alfréd külföldi szerződéssel a zsebében lépett fel.

Pally Anna, amennyiben erre igény mutatkozott és lehetőség nyílt, szívesen szervezett tánc csoportot egy-egy fellépés vagy rövidebb turné erejéig, amint azt egy 1946-os kivágot igazolja. Ekkor 12 lány növendékével utazott az USA-ba turnézni. (Szívárvány 1946.11.09.)

A mesternő által létrehozott vizsgaprodukciókhoz erőt és fáradságot nem kímélve keresett megfelelő partnereket. Amint Jemnitz Sándor írja e Népszavában: „Ismét szóvá kell tennünk ügyességét, szemességét, amellyel közreműködőinek legelőnyösebb oldalát meglátja, megérzi. Magától értetődik, hogy bemutatkozásukat erről az oldalról eszközli. Jó segédpartnere ebben Pete Mária iparművésznő, akinek kosztümtervezetei nem csupán öncélosan ízlésesek, hanem hasonló célt szolgálnak és a táncosok testi előnyeit juttatják érvényre.”³ Pete Márián kívül Vágó Zsófia, Nádor Vera (1919-85), sőt Tüdős Klára (1895-1980) is tervezett az iskolának.

A tanítványok

Írásomban ez a rész a leginkább bizonytalan terület. Ugyan mire is lehet jutni egy rakás név alapján?! Azt gondolom, hogy a legtöbb növendéket egyszerűen azért írtak be Pally Annához,

³ OSZMI, PA/17/r/2



hogyan tanuljanak meg szépen és elegánsan mozogni. Így egyáltalán nem a hivatásos művész lét „kecsegtető” lehetősége vonzotta az anyákat, apákat, hiszen a középosztálybeli családok gyermekei számára jobbára nem a színpad volt az áhított cél.

A legegyszerűbb, ha először azt rögzítem, hogy főként lányok látogatták a mesternő iskoláját. Ez tipikusnak mondható. Többször fordul elő, hogy testvérek jártak ugyanabba az iskolába (Weisz, Rehák, Szüdy, Kolozs, Boros, stb.). Az ismert (fellépő) növendékek közül mindössze két nemesi származású akad: br. Hatvany Sonja, és br. Group Adrienne. Kevés fiú növendék látogatta az órákat, nyilván azért, mert egy férfi számára a polgári társadalom csak a társastáncot tekintette elfogadható mozgásformának. Néhány külföldi tanítványt is találunk a fellépők között. Állampolgárságukat csak találgatni lehetne, ezért ennél fontosabbnak gondolom, hogy a jelenlétük Pally Anna nemzetközi ismertségének tulajdonítható.

Amennyiben pusztán a nevek alapján próbálunk eligazodni, akkor is csak kicsivel juthatunk közelebb az igazsághoz. Peyer Juci például Peyer Károly szociáldemokrata politikus lánya volt. Ismert névnek számít Goll Bea (1927-), aki 1939-ben, a Brada-iskola után került Pally Annához. A PA13/1/1 számon található cikkben a később filmszínészként is sikeres lány így nyilatkozott mesternőjéről: „Sokat köszönhetek Pally Annának. Megengedte, hogy improvizáljak. Hozzájárult ahhoz, hogy magam állítsam össze, magam formáljam meg bemutatandó számomat.”⁴ Leitner Éváról és táncpartneréről, Martony Alfrédéről már leírtam, hogy ők hivatásos táncművészek lettek, nyilván a szórakoztatóipar területén, amely akkoriban nem volt annyira lenézett, mint később.

Három név szintén felbukkan a későbbiekben. Brack Éva, Nemes Éva és Komor Ágnes, úgy tűnik, hogy elvégezték az iskolát és hivatásos vagy majdnem hivatásos táncosnőkké váltak. A majdnem szót azért szúrta közbe, mert mindhármuk neve az OMIKE történetét feldolgozó kiadványban (Horák 1998) bukkan fel ismét. 1942-ben a Hidas Hedvig által koreografált Schumann Karneválban láthatta őket a Goldmark-terem nézőközönsége, majd az 1943 karácsonyi Sába királynője előadás balettbetéjében táncoltak, amelyet éppen Pally Anna állított színpadra. Komor Ágnes egyébként Komor Vilmos (1895–1971), az Operaház kiváló karmesterének lánya volt. A majdnem szó másik oka, hogy Hidas Hedvig egyik beszélgetésünk során megemlítette, hogy az a táncos társulat, amely az előbbi két számot eltáncolta, messze nem volt profi. Ez természetesen lehetett az operaházi nível magasaból alátekintő balettmester ítélete Komor Ágnesről és társairól, de valószínűbb, hogy inkább a tánc révén próbálták menteni saját életüket a vérzivataros időkben.

Ha megnézzük a neveket, akkor feltűnő, hogy relatíve sok név takarhatja zsidó család gyermekét. Talán – mivel Pally Anna maga is zsidó származású volt (eredeti neve Politzer) – a balettskolák esetében is létezhetett valamiféle hallgatólágos „rendező elv”, hogy bizonyos körök inkább bizonyos mesterekhez írták be csemetéiket. Az analógia alapját a mozdulatművészeti iskoláknál lehet megtalálni. Ez természetesen még részletesebb kutatásokat érdemelne és egy adatbázist lenne célszerű létrehozni a jövőben a fellépett tánciskolai növendékekről. Azt is érdemes lenne feltárni, hogy az egyes iskolák között (balett-balett vagy éppen balett és mozdulatművészet) mennyire vándoroltak a növendékek, hiszen mára bebizonyosodott, hogy a látszólag konkurens iskolák – akár az oktatott táncágon belül – nem tekintették egymást annyira komoly vetélytársnak.

A mellékletként közölt lista az 1927 és 1941 közötti évek növendégeit sorolja fel. Az összeállítás nem teljes, kizárólag az 1931-es és az 1933-as év tekinthető hitelesnek, mivel itt a koncertvizsga színlapja alapján dolgoztam. A többi évben a Pally művészalumban található kivágatokból állítottam össze a névsorokat. Sajnos az akkori újságírás is megbízhatatlan volt, így rengeteg névelírással találkozhatunk. Pl. Sally-Sallay, Luwig-Ludvig, Heiman-Heymann, Brack-Braek-Brak. A listákban elválasztva szerepelnek a fiú illetve a külföldi növendékek a könnyebb áttekinthetőség kedvéért. Amennyiben külső segítő is szerepelt, azt külön jelöltem.

⁴ OSZMI, PA 13/1/1



Mindent összevetve kétséget kizáróan megállapítható, hogy Pally Anna tánciskolája a kor kedvelt intézményének számított, amelyet a visszavonult balerina – mai szóval élve – igen jól menedzselte. A mesternő 1967-ben fejezte be oktatói tevékenységét (Kaposi-Maác 1970), azaz 50 éven keresztül tanított, s talán ezzel pótolta azokat az éveket, amelyeket az aktív táncos karrierjéből veszített el. Kár, hogy az Állami Balettintézetbe soha sem hívták... Vajon hol kallódik vagy hol enyhézt el az a sok emlék, amelyről Vályi Rózsi tett említést Pally Anna nekrológiájában? Bárcsak azok a dokumentumok is a birtokunkban lennének!

Melléklet

Pally Anna növendékei

1927 (Radius Mozi)

Gönczy Stefi
Heisler Magda
Horváth Piroksa
Lengyel Évi
Markovich Baby
Révész Dóra
Ninkov Branka
Charlotte Gown
Jeanne Lee
Szijjártó Ferenc

1927 (Radius Mozi)

Häyring (Hering) Rózsi
Heisler Magdi
Lengyel Évi
Lengyel Magda
Major Illy
Németh Magda
Peyer Juci (Peyer Károly lánya)
Jeanne Lee
Ninkov Branka
Csányi László (valószínűleg csak kiegészítő volt az előadásban)
Fekete László
Szijjártó Ferenc

1929

Gönczy Stefi
Horváth Piroksa
Láger Kató

Lengyel Magda
Paulay Etta
Révész Dóra
Den Mary
Sándor Pista
Szijjártó Ferenc

1930 (Radius Mozi)

Annók Magda
Csillag Mimi
Endrey Ilus
Gerő Elvire
Heisler Magdi
Herczog Baby
Horváth Gizi
Kecskeméthy Ella
Kövess Bözsi
Lunczer Annie
Magyary Marika
Marczinka Magda
Némethy Éva
Schlachter Györgyi
Schwarzenberg Vera
Szalay Baby
Székely Judit
Weisz Ilus
Weisz Márta
Mary Den
Lillian Ray
Dita Varden
Csonth István
Ivan King

**1931 (Royal Orfeum)**

Annók Margit
 Barabás Sári
 Bálint Gaby
 Fehér Ágnes Klára
 Füredi Márta
 Gönczy Stefi
 Horváth Gizi
 Komlós Baby
 Kraszner (Kaszner) Lici
 Lengyel Magda
 Nemes Lidia
 Pajor Zsuzsi
 Pulay Etta
 Rehák Hajnal
 Rehák Ily
 Schatz Edit
 Schwalb Boris
 Tyroler Éva
 Weisz Vera
 King Iván (más források szerint: King Irén)

1932 (Radius Mozi)

Balán Ily
 Barabás Sári
 Berend Böske
 Dézsy Gaby
 Forbáth Erika
 Füredi Márta
 Gáspár Bya
 Gönczy Stefi
 Heimann Kitty
 Kohn Évi
 Komor Ági
 Lux Marietta
 Mendöl Klári
 Nemes Évi
 Rehák Hajnal
 Rehák Ily
 Sándor Alice
 Schwalb Boris
 Szüdy Baby
 Szüdy Nelly
 Berend István (A Művész Színház tagja)

1933 (Magyar Színház)

Barabás Sári
 Bálint Vera
 Billik Magda
 Brack Évi
 Dézsy Gaby
 Erdélyi Bubka
 Fehér Klára Ágnes
 Forbáth Erika
 Füredi Márta
 Gönczy Stefi
 Gyulay Lili
 Hegedűs Erzsébet
 Heimann Kitty
 Kohn Évi
 Komor Ági
 Ludwig Aranka
 Lukács Zsuzsi
 Lux Marietta
 Mendöl Klári
 Nemes Évi
 Rehák Hajnal
 Rehák Ily
 Sally Kitty
 Sass Stefi
 Sándor Alice
 Schleiffer Évi
 Schwalb Boris
 Szüsz Zsuzsi
 Wiere Ingeborg

1934 (Operettszínház)

Brack Évi
 Déri Vera
 Erdélyi Babka
 Fehér Klára
 Forbáth Erika
 Fülöp Ágnes
 Gyulay Lili
 Hahn Lívia
 Ha(r)lmos Piroska
 Horváth Piri
 Klinger Évi
 Komor Ágnes

Koós Lívia
 Laub Edit
 Ludwig Aranka
 Moskovics Zsuzsa
 Nemes Évi
 Raab Vera
 Rehák Hajnal
 Rehák Ily
 Sally Kitty
 Sándor Alice
 Schleifer Évi
 Schwalb Boris
 Szüsz Zsuzsi
 Vass Mary

kicsik

Nemes Évi
 Brack Évi
 Klinger Évi
 Silvia von Kemmel
 Silvia von Kemmel

1935 (Magyar Színház)

Bartók Daisy
 Bernauer Ági
 Botond Évi
 Botond Györgyi
 Brack Évi
 Darvas Marika
 Erdélyi Bubka
 Fehér Klári
 Fehérváry Erzsébet
 Fehérváry Rózsi
 Gyulay Lili
 br. Hatvany Sonja
 Hollós Lívia
 Komor Ági
 Kriegler Erzsébet
 Laub Edit
 Laub Erzsébet
 Magyar Zsuzsi
 Müller Edit
 Nagy Anci
 Nemes Évi



Ráth Kató
 Reichlinger Évi
 Rudas Vera
 Sally Kitty
 Sass Yvonne
 Szántó Yvonne
 Vass Mary

1936 (Magyar Színház)

Abay Zsuzsi
 Almássy Judit
 Baán Éva
 Boros Kitti
 Boros Klári
 Csethe Edit
 Darvas Marika
 Eröss Éva
 Fehér Klára Ágnes
 Fleischer Évi
 Gerard Titi
 Gyulay Lili
 Hollós Lívia
 Kleer Ica
 Klinger Évi
 Kolozs Vera
 Kolozs Vica
 Kraszner Mariska
 Nemes Évi
 Ozsvárt Gréta
 Pártos Dolly
 Ráth Kató
 Sally Kitty
 Sass Yvonne
 Sugár Anikó
 Toppits Évike
 Trenka Marika
 Vass Mary
 Vilmos Ági
 Ray Lilian

**1937 (Magyar Színház)**

Baán Éva
 Bálint Vera
 Billik Magda
 Brack Éva
 Eröss Éva
 Fehér Klára Ágnes
 Forbáth Erika
 Hegedüs Erzsébet
 Heimann Kitty
 Komor Ági
 Lukács Zsuzsi
 Nemes Évi
 Paál Mária
 Pártos Dolly
 Rehák Hajnal
 Rehák Ily
 Róna Kató
 Sally Kitty
 Sass Stefi
 Sándor Alice
 Schwalb Boris
 Szénássy Lili
 Szüsz Zsuzsa
 Vass Mary
 Wiere Ingeborg

1938 (Művész Színház)

Abay Zsuzsi
 Darvas Marika
 Ehmann Kató
 Ehmann Zsóka
 Eröss Éva
 Gémes Gizi
 br. Gorup Adrienne
 Locsmándy Edit
 Nagy Anci
 Nemes Évi
 Pártos Dolly
 Pártos Zsuzsi
 Róna Kató
 Rott Vera
 Sally Kitty
 Sándor Ingeborg
 Dorris Lee

1939

Goll Bea
 Leitner Éva
 Martony Alfréd
1940 (Magyar Színház)

Gémes Gizi
 Komor Ági
 Leitner Éva
 Solymos Erzsébet
 Gombos Kálmán

1941 (Magyar Színház)

Blumenthal Vera
 Eröss Éva
 Hannover Zsuzsi
 Hervay Klári
 Koltay Zsuzsi
 Komor Ági
 Lederer Juci
 Leitner Éva
 Nemes Éva
 Nemes Hédy
 Rehák Ily
 Sally Kitty
 Sódar Gizi
 Schultze Orsolya
 Szőnyi Éva
 Gombos Kálmán
 Martony Alfréd

**Irodalomjegyzék****Levéltári források****OSZMI**

PA Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, Pally Anna művészalbuma

Szakirodalom**Horák**

1998 Horák Magda: *Ősi bittel, becsülettel a hazáért, OMIKE, válogatott dokumentumok.* Budapest, Háttér Kiadó, 1998.

Vályi

1970 Vályi Rózsi: Pally Anna. In: *Táncművészeti Értesítő*, (1970) 2. sz. 45-52.

**Irodalomjegyzék****Cicero**

2010 Cicero: Lucius Licinus Murena védelmében. In: *Cicero: Összes perbeszédei*. Szeged, Lectum, 2010. 711-712.

Demoszthenész

1862 *Demoszthenész beszédei*. Pest, 1862.

Horatius

1989 *Horatius összes művei*. Budapest, Európa, 1989.

Macrobius

2003 Macrobius: *Baráti beszélgetések: a Saturnus-ünnep*. Székelyudvarhely, Erdélyi Gondolat, 2003.

Nepos

1984 Cornelius Nepos: *Híres férfiak*. Budapest, Európa, 1984.

Sallustius

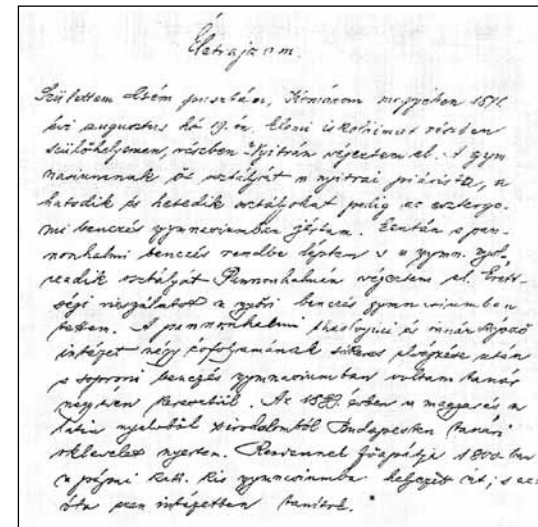
1978 *C. Sallustius Crispus összes művei*. Budapest, Magyar Helikon, 1978.

Suetonius

2004 Suetonius: *Összes művei*. Budapest, Osiris, 2004.

**Müller Anita****Réthei Prikkel Marián pápai éve**

Réthei Prikkel Marián, nyelvész, szakíró, a magyar néptánc kutatás alapjainak lerakója, élete során több településhez kötődött. Szülőfaluja a Komárom megyei Csém, iskoláinak színhelyei: Nyitra, Pannonhalma, Budapest – paptanári tevékenységének terepei pedig Pápa, Sopron, Kőszeg és Győr voltak. Ezek közül két településen (Csémén és Pápán) már emléktábla jelzi, hogy az utókor számon tartja a neves „polihistor”-t. Réthei Prikkel Marián – közreadott életrajza tanúsága szerint – 1900 és 1907 között élt Pápán a bencés gimnázium magyar-latin szakos tanáraként. A neves tanár e városban munkálkodva határozta el magát a Magyarság táncai című könyvének megírására, mely a néptáncos szakma egyik alpművének tekinthető.¹ Az alábbiakban Réthei Prikkel Marián pápai munkásságát és az ott töltött éveit kísérel meg feltárni.



Réthei Prikkel Marián kéziratos életrajza²

Réthei-Prikkel sokoldalú érdeklődése, hatalmas munkabírása és kapcsolatteremtő képessége lehetővé teszi, hogy aktívan részt vehessen a városi közéletben és az országos szakmai rendezvényeken egyaránt. A gimnáziumi önképzőkör tanár-elnökéként eredményesen táplálja a gimnazisták szakmai érdeklődését és öntevékeny kutatómunkáját. Majd politikai pártot alapít, országgyűlési megbízatásért küzd illetőleg ismeretterjesztő előadásokat tart a városi polgárok számára. Mindeközben számos országos szakmai szervezetnek tagjaként ezen szervezetek folyóirataiban rendszeresen publikál.

¹ Réthei, 1924.

² Felföldi-Müller, 2010. 346.



Pápa a helyszíne azoknak az eseményeknek, amelyek Réthei-Prikkel a tánc kutatás útján elindították. Erre így emlékezik A Magyarság táncjai című könyve megjelenése kapcsán:

„Évekkel ezelőtt Pápán egyik társas kör farsangi estélyén felolvasást tartottam nemzeti táncunkról. Felolvasásom természetesen nem annyira tudományos, mint szórakoztató volt. A tárgya azonban annyira fölkelte akkor érdeklődésemet, hogy erős vágy ébredt bennem a magyar tánc tudományos monográfiájának megírására. Ilyennel tudniillik a mi ethnográfiai irodalmunk még nem bír. Művelt nyugati szomszédaink ethnógráphusai már rég feldolgozták tudományosan saját táncukat. Minálunk jóformán még számottevő kísérlet sem történt ebben az irányban.

Ez a sajnálatos tény különösen ösztönzött engem arra, hogy a magyar néptánc tudományos ismertetését megírjam, hogy legalábbis annak alapjait lerakjam. És több évi szakadatlan munka után ma már szerencsésen ott tartok, hogy tervemet valóra válthatom, tanulmányomat mielőbb elkészíthetem. Egyes kidolgozott fejezetek már meg is jelentek belőle tudományos folyóiratokban. Egy nagyobb terjedelmű mutatványt a háború előtt Nemzeti táncunk múltjából címmel az esztergomi főgimnázium értesítőjében bocsátottam közre.”³

A visszaemlékezés hitelét megerősíti a Pápai Közlöny, 1903. január 4-i és január 18-i számában megjelent híradás, amelyből a farsangi táncestély és a magyar táncról szóló felolvasás részleteiről értesülhetünk a kath. kör hangversenye és táncestélye című írásból:

„A pápai kath. kör f. hó 11-én, vasárnap este, könyvtárának gyarapítása javára, a Griff szálló nagytermében hangversenyyel egybekötött táncestélyt rendez. Helyárak: I – VIII. sor és karzati hely: 2 korona, VIII – XIII. sor: 1 kor. 60 fill., XIV – XVIII. sor: 1 kor. 20 fillér. – Jegyek előre válthatók Kis Tivadar könyvkereskedésében és este a pénztárnál. – A hangversenyi jegyek a táncmulatságra is belépőül szolgálnak. – A hangverseny műsora: 1. Ketterer: Grand caprice Hongrois. Morceau de concert. Zongorán előadja: Sült József ur. 2. a, Evers: Óh harmatcsepp. Műdal. b, Gounod: Air de fleurs. A Faust c. operából. Énekli: Magvassy Margit urhölgy; zongorán kíséri: Kis József ur. 3. Váradi: Stella Maris. Szavalja: Nagy Gabriella urhölgy. 4. Opera-, operett-, és népdal-egyveleg. Cimbaldon előadja: Gaál Sándor ur. 5. a, Rosenzweig: Boldog szerelem. Keringő az Asszonyregement c. operettből. b, Erkel: Gara Mária bucsudala. A Hunyadi László c. operából. Énekli: Magvassy Margit urhölgy; zongorán kíséri: Kis József ur. 6. A magyar tánc. Irta és felolvassa: Réthei Prikkel Marián ur. 7. Népdalok. Tilinkón előadja: Paizs...”⁴ Egy másik tudósítás: „...Ezután R. Prikkel Marián úr, a kör titkára tartott felolvasást :: A magyar táncról ::, szólt a magyar tánc eredetéről, fejlődéséről, férfairól és jellemző tulajdonságairól. a ritka elmélettel és alapos tudással megírt szellemes fejtegetés a szerzőnek derűs humorral fűszerezett és csengő hangon való felolvasásával általános mély hatást ért el, a mely a közönségnek meleg ovációjában nyilvánult”⁵

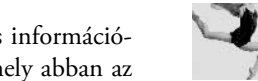
***) A kath. kör hangversenye és táncestélye.**
A pápai kath. kör f. hó 11-én, vasárnap este, könyvtárának gyarapítása javára, a Griff-szálló nagytermében hangversenyyel egybekötött táncestélyt rendez.
Helyárak: I–VII. sor és karzati hely: 2 korona, VIII–XIII. sor: 1 kor. 60 fill., XIV–XVIII. sor: 1 kor. 20 fillér. – Jegyek előre válthatók Kis Tivadar könyvkereskedésében és este a pénztárnál. – A hangversenyi jegyek a táncmulatságra is belépőül szolgálnak. – A hangverseny műsora: 1. Ketterer: Grand caprice Hongrois. Morceau de concert. Zongorán előadja: Sült József ur. 2. a)

³ Pesovár, 2010. 306.

⁴ Névtelen, 1903a. 3.

⁵ Névtelen, 1903b. 3.

Ez az élmény serkentette Réthei-Prikkel, a nyelvtörténeti kutatásokban jártas, jól képzett filológust, hogy az ismeretterjesztő színvonalon túl, elmélyülten foglalkozzon a magyar tánc kérdésével. Első táncról szóló munkája A magyar táncnyelv nyelvészeti és a néprajzi érdeklődésének közös gyümölcse, s ennek sikere inspirálja őt a további kutatásra. 1903 őszén és



telén levélben keresi föl azokat a kollégákat, akiktől a tánra vonatkozóan hasznos információt remél. A levelezés révén egy egész országra kiterjedő kapcsolatháló épít ki, amely abban az időben a néprajzi és nyelvészeti kutatásnak Európa – szerte elfogadott, hatékony módszere volt. A levelezés eredményei, a kérdéseire adott szakmai válaszokkal együtt a Pannonhalmi Benedek – Rendi Főapátság Könyvtárában a Réthei hagyatékban találhatóak.⁶ A Seprődi Jánossal folytatott levelezésből tudjuk, hogy ebben az időben már dolgozott és vázlat formájában már megvolt A magyarság táncjai című kötet, amelynek megjelenése az első világháború miatt az 1920-as évekre tolódot.

Pápa városa, amely a XIX. században közigazgatásilag egységes, több nemzetiségű polgárvárossá vált, sajátos hátteret biztosított Réthei-Prikkel táncos érdeklődésének. A táncoktatás a XIX. és XX. század fordulóján már jó ideje az időlegesen vagy hosszabb időre megtelepedő táncmesterek kezébe került és a polgári táncélet fő színtere az egyesületi bál lett.

Pápán ebben az időben mintegy félszáz egyesület működik, például az Önkéntes Tűzoltó Egylet, Polgári Kör, Ügyvédi Kamara, Mercur Egylet, Nőegylet.⁷ Közülük a legjelentősebb a Polgári Kör és a Jókai Kör számított. 1881-ben felépül a városi színház, s a zenész-táncos darabok révén a város táncéletében megjelenik a színpadi tánc is. A város első, helyi sajtóorgánuma a Pápai Lapok, a Pápai Hírlap, és a Pápai Közlöny volt,⁸ amelyekből folyamatosan nyomon követhetjük a város nyilvános táncéletét. Példaként lássuk Kemény Gyula táncmester hirdetését: „Szünidei táncanfolyam. Kemény Gyula okl. táncitanító értesít minket, hogy Szent-László utca 245 sz. alatt lévő tánciskolájában f. hó 25.-ik napján vasárnap kezdi meg szünidei táncanfolyamát. Jelentkezni minden időben lehet, de a tánc egyöntetűsége kedvéért kívánatos, hogy a jelentkezés mielőbb történjék. – Ajánljuk olvasóink figyelmébe”⁹

A bálók megszervezésének, reklámozásának, lebonyolításának és „lecsengésének” – véleményem szerint – hierarchikus rendje volt, melyekről a napilapokból értesülhetünk: A szezonban kötelező volt bált rendezni, aki ezen íratlan szabályt megszegte, az kiesett a városi „Protokoll” látószögéből.

1. A bál megrendezését, rendezőségét, előkészületeit, várható nagysági fokát, leendő díszvendégeit – az alapinformációkon kívül, mint idő, helyszín, zenekar, táncrend stb. – illet megjelentetni a helyi sajtóban!
2. Akadtak „batus bálók”, tavaszi rendezvények, ahova a vendégek maguk vitték az ételt, italt, ezek általában zártkörű rendezvények voltak, s a báli „skála” legalján helyezkednek el.
3. Őket követték az iparos és egyleti bálók, ahova meghívás, vagy bejelentkezés útján lehetett menni. Báli menüvel, táncrenddel és válogatott vendégsereggel büszkélkedhetett.
4. A legkülönlegesebbek a jótékonyági estek, ahol a rendes nyitótáncok mellett irodalmi műsorokkal, előadásokkal is kedveskedtek a meghívott vendégeknek. Ezen általában képviseltette magát a helyi legmagasabb rend, az Eszterházyak valamelyike is.
5. A bálók minőségét, nagyságrendjét az is megmutatta, hányan táncolták a nyitón a „magyar csárdás”-t. Harminc pár fölötti létszám esetén már igen rangos eseményről volt szó.
6. A mulatságról tudósítani illet, akár meghívott újságírókkal is.
7. Fontos a tudósítás terjedelme is. Természetesen a leghosszabban a legszínvonalasabb bálokról, táncestélyekről írtak. (A XIX. századra lecsökken a báli tudósítások terjedelme 4-5 mondatra, ez a fejlődés, bizonyos társadalmi és politikai hangsúlyeltolódásoknak köszönhető: komolyabb és jóval több esemény kerül a polgárok látószögébe)

⁶ Pannonhalmi Bencés Főapátság Könyvtára, Réthei hagyaték, BK 545/VII.16.

⁷ Kaposy, 1989. 258 – 274.

⁸ Kubinyi, 1994. 242.

⁹ Névtelen, 1905a. X



Evans: Oh harmategy. Műdal. b) Gounod: Air de fleurs. A Faust c. operából. Éneklő: Magvassy Margit urhölgy; zongorán kíséri: Kis József ur. 3. Váradi: Stella Maria. Szavalja: Nagy Gábrilla urhölgy. 4. Opera, operett- és népdal-egyveleg. Cimbálon előadja: Gadl Sándor ur. 5. a) Rosenzweig: Boldog szerelem. Keringő az Asszonyregement c. operettből. b) Erkel: Gara Mária búcsudála. A Hunyady László c. operából. Éneklő: Magvassy Margit urhölgy; zongorán kíséri: Kis József ur. 6. A magyar tánc. Itta és felolvassa: Réthei Prikkel Marián ur. 7. Népdalok. Tiltáskőn előadja: Paizs

Ezután megválasztott a tisztikar. Elnök: Marton Antal, alelnökök: Keresztes Gyula, Nagy Károly, Pados József, Néhmann Gábor, jegyzők: Szelecky Béla, Novák Gyula. Ezzel kapcsolatosan egy 150 tagu végrehajtó bizottság lett kijelölve.

Marton Antal elnök, miután megköszönve a belé helyezett bizalmat, a jelölt érdemeit méltatva kéri a választópolgárokat hogy a küzdelemben a tisztességes fegyverek harcolása mellett a jelölt mellett kitartsanak.

Miután míg a gyűlésből kifolyólag Kossuth Ferencet és Mészáros Károly polgármestert táviratilag üdvözölték, a gyűlés a jelölt életével nyert befejezést.¹⁰

Réthei-Prikkel programbeszédéről szintén egy tudósításból (A programbeszéd) értesülhetünk: „Dr. Réthei Prikkel Marián folyó hó 11-én d. e. 11 órakor tartotta a fő-téren programbeszédét, a választó polgárok rendkívül nagy sokasága előtt. A gyűlést Marton Antal pártelnök nyitotta meg és miután néhány szóval a megjelenteket üdvözölte, felkérte dr. Prikkelt programbeszédének megtartására. Beszéde elején tiltakozott az ellen a híresztelés ellen, mintha ő bármiféle vallásfelekezeti momentumot akarna a választásba belevinni. Ő, ki mindig liberális és 48-as volt, igéri, hogy megválasztása esetén bár kis ember, de azért lelke egész hevével azon lesz, hogy a haza ügyének szemmel tartásával Pápa város polgárságának mindent megtegyen. Ezután áttért tulajdonképpeni programpontjainak fejtegetéseire. Követeli a nemzeti önálló vámterületet, önálló nemzeti bank felállítását, az önálló nemzeti hitelrendszer megállapítását. Kívánja nemzetiségünknek minél jobban való megerősítését, követeli az ingyenes népoktatást és hogy minél több állami népiskola létesüljön. Nemzetiségi gimnáziumok megszüntetését hangoztatja, vagy legalább is kötelezze az állam ezeket, hogy a magyar nyelvet tanítsák. Követeli a szolgálati pragmatikát. Az általános választói jog hívének vallja magát és követeli a választó-kerületeknek arányosabb beosztását. Követeli a földtehermentesítés állami rendezését, a nagybirtokok parcellázatva legyenek, hogy a kisbirtokok is könnyebben megélhessenek. Követeli, hogy az évi megélhetési jövedelem adómentes legyen, a föld-adó leszállítását és a progresszív adó-rendszer behozatalát feltétlenül szükségesnek tartja.

¹⁰ Névtelen, 1905b

Mindezidáig Réthei-Prikkel pápai politikai szerepvállalásáról nem sok információ áll rendelkezésünkre. Itt is csak azért térek ki rá a következő sajtóhíradás erejéig (A Prikkel-párt megalakulása), hogy érzékeltessük, milyen szerepe volt ennek Réthei-Prikkel Marián Páparól való elkerülésének: „A függetlenségi és 48-as párti Prikkel-párt ugyancsak a már megjelölt okokból hétfőn délután 7 órakor a Schnattner-féle vendéglő kerthelyiségében tartotta meg alakuló és jelölő gyűlését nagyszámú választópolgárok jelenlétében. A gyűlést Varga Rezső a helyzetet teljesen felőlő szép beszéd kíséretében nyitotta meg és dr. Prikkel Marián jelölését nagy lelkesedéssel kimondották.

A Prikkel-párt megalakulása.

A függetlenségi és 48-as párti Prikkel-párt ugyancsak a már megjelölt okokból hétfőn délután 7 órakor a Schnattner-féle vendéglő kerthelyiségében tartotta meg alakuló és jelölő gyűlését nagyszámú választópolgárok jelenlétében.

A gyűlést Varga Rezső a helyzetet teljesen felőlő szép beszéd kíséretében nyitotta meg és dr. Prikkel Marián jelölését nagy lelkesedéssel kimondották.

Ezután megválasztott a tisztikar. Elnök: Marton Antal, alelnökök: Keresztes Gyula, Nagy Károly, Pados József, Néhmann Gábor, jegyzők: Szelecky Béla, Novák Gyula. Ezzel kapcsolatosan egy 150 tagu végrehajtó bizottság lett kijelölve.

Marton Antal elnök, miután megköszönve a belé helyezett bizalmat, a jelölt érdemeit méltatva kéri a választópolgárokat hogy a küzdelemben a tisztességes fegyverek harcolása mellett a jelölt mellett kitartsanak.

Miután még a gyűlésből kifolyólag Kossuth Ferencet és Mészáros Károly polgármestert táviratilag üdvözölték, a gyűlés a jelölt életével nyert befejezést.

A programbeszéd.

Dr. Prikkel Marián.

Dr. Réthei Prikkel Marián folyó hó 11-én d. e. 11 órakor tartotta a fő-téren programbeszédét, a választó polgárok rendkívül nagy sokasága előtt. A gyűlést Marton Antal pártelnök nyitotta meg és miután néhány szóval a megjelenteket üdvözölte, felkérte dr. Prikkelt programbeszédének megtartására. Beszéde elején tiltakozott az ellen a híresztelés ellen, mintha ő bármiféle vallásfelekezeti momentumot akarna a választásba belevinni. Ő, ki mindig liberális és 48-as volt, igéri, hogy megválasztása esetén bár kis ember, de azért lelke egész hevével azon lesz, hogy a haza ügyének szemmel tartásával Pápa város polgárságának mindent megtegyen. Ezután áttért tulajdonképpeni programpontjainak fejtegetéseire. Követeli a nemzeti önálló vámterületet, önálló nemzeti bank felállítását, az önálló



nemzeti hitelrendszer megállapítását. Kívánja nemzetiségünknek minél jobban való megerősítését, követeli az ingyenes népoktatást és hogy minél több állami népiskola létesüljön. Nemzetiségi gimnáziumok megszüntetését hangoztatja, vagy legalább is kötelezze az állam ezeket, hogy a magyar nyelvet tanítsák. Követeli a szolgálati pragmatikát. Az általános választói jog hívének vallja magát és követeli a választó-kerületeknek arányosabb beosztását. Követeli a földtehermentesítés állami rendezését, a nagybirtokok parcellázatva legyenek, hogy a kisbirtokok is könnyebben megélhessenek. Követeli, hogy az évi megélhetési jövedelem adómentes legyen, a föld-adó leszállítását és a progresszív adó-rendszer behozatalát feltétlenül szükségesnek tartja.

Mennél tanultabb lesz a kisbirtokos osztály, annál nagyobb lesz benne az iparkodás az anyagi függetlenség iránt. Követeli tehát a parasztosztály intelligenciájának emelését. Különösen hangoztatni fogja, hogy az állam a kisipart és kereskedelmet, valamint az alsó földművelést részesítse védelemben. A kereskedelmi és ipariskolák szaporítását, munkás kamarák, mezőgazdasági kamarák felállítását mindig követelni fogja. Kívánja, hogy a munkások államilag biztosítva legyenek a baleset, a rokkantság ellen. A cselédtörvények revízióját szintén fontosnak tartja.

Ezután áttért a helyi érdekekre. Szerinte a városnak két hivatása van, első sorban Pápa iskola-város és csak azután ipar és kereskedelmi. Azon lesz teljes erejével, hogy minél több iskolát állítsanak fel, különösen kívánatosnak tartja, hogy közép kereskedelmi iskola létesüljön. Ezután a kertészetről is beszélt és óhajtja, hogy az állam kertészeti mintagazdaságot állítson fel városunkban.

Beszédét e szavakkal fejezi ki: Én szerény ember vagyok, nem is a magam jószántából léptem erre a térre, de merem mondani, hogy mivel önök közül való vagyok, ismerem e város érdekeit s e mellett hazafiúi érzésem, a hazáért való lelkesedésem is van akkora, mint bárkiben, azt hiszem nem kérek önöktől sokat, ha szíves figyel mökbe ajánlom magamat.

Prikkel beszédét többször megszakította párt-híveinek zajos helyeslése s midőn beszédét bevégezte, hosszasan éljenezték. A program-gyűlést Marton Antal pártelnök beszéde zárta be, ki buzdította a megjelenteket, hogy híven kitartsanak Prikkelnek zászlója mellett.

Mennél tanultabb lesz a kisbirtokos osztály, annál nagyobb lesz benne az iparkodás az anyagi függetlenség iránt. Követeli tehát a parasztosztály intelligenciájának emelését. Különösen hangoztatni fogja, hogy az állam a kisipart és kereskedelmet, valamint az alsó földművelést részesítse védelemben. A kereskedelmi és ipariskolák szaporítását, munkás kamarák, mezőgazdasági kamarák felállítását mindig követelni fogja. Kívánja, hogy a munkások államilag biztosítva legyenek a baleset, a rokkantság ellen. A cselédtörvények revízióját szintén fontosnak tartja.

Ezután áttért a helyi érdekekre. Szerinte a városnak két hivatása van, első sorban Pápa iskola-város és csak azután ipar és kereskedelmi. Azon lesz teljes erejével, hogy minél több iskolát állítsanak fel, különösen kívánatosnak tartja, hogy közép kereskedelmi iskola létesüljön. Ezután a kertészetről is beszélt és óhajtja, hogy az állam kertészeti mintagazdaságot állítson fel városunkban.

Beszédét e szavakkal fejezi ki: Én szerény ember vagyok, nem is a magam jószántából léptem erre a térre, de merem mondani, hogy mivel önök közül való vagyok, ismerem e város érdekeit s



e mellett hazafiúi érzésem, a hazáért való lelkesedésem is van akkora, mint bárkiben, azt hiszem nem kérek önöktől sokat, ha szíves figyelmökbe ajánlom magamat.

Prikkel beszédét többször megszakította párthiveinek zajos helyeslése s midőn beszédét bevégezte, hosszasan éljenezték. A program-gyűlést Marton Antal pártelnök beszéde zárta be, ki buzdította a megjelenteket, hogy híven kitartsanak Prikkelnek zászlója mellett.”¹¹

Réthei Prikkel Marián országgyűlési képviselőrségre pályázik, s ennek érdekében megalakítja a Prikkel Pártot, amely azonban a választásokon alulmarad. Az 1905. évi júniusi újságcikk jól tükrözi, hogy Réthei mennyire lefogadott személyiség volt a városban, s mennyire pozitívan fogadták a programbeszédében fölvezelt terveket. Ha annak idején a pápaiak nem az ellenpártot hozzák ki győztesként, Réthei bizonyára Pápán maradt volna s a város öröme jóval több időt szentelt volna a helyi művelődéstörténeti emlékeknek. Bár írásos nyom nem található, de – szinte – teljes bizonyossággal állítható, hogy a nagy tudós Pápa városából a sikertelen választási eredmény miatt távozott. Így Réthei-Prikkel nem vett részt a Folklóre Fellows magyar osztálya által az 1910-es években elindított falukutató és néphagyománygyűjtő mozgalomban s a Néprajzi Társaság 1913. június 1-i pápai vándorgyűlésén sem, melynek célja a pápai diákság folklórgyűjtésébe történő bevonása volt.

Az 1925-ben kiadott A Magyarság táncai című könyvében láthatjuk, hogy Réthei figyelemmel kísérte a pápai hagyományos táncokra vonatkozó történeti, nyelvészeti, néprajzi forrásokat is. A Magyra Tájszótárban nyomára lelt a pápai szütyőke nevű táncnak, amelyet könyve 204. oldalán a Vidéki táncok között említ. A régi dunántúli szólást, amely a tánc emlékét fenntartotta, Csaplár Benedek piarista paptanár jegyezte föl:

„Dejszen olyan bor ez, hogy egy iccétől
eljárhatja az ember a pápai szütyőket”

Valószínűleg egyfajta ugrós táncról szól az említés, ugyanis a dunántúli tájnyelvben a szütyőke szöcskét, kabócát jelent.

A vázlatosan bemutatott korabeli dokumentumok alapján úgy tűnik, hogy Réthei Prikkel Marián számára a Pápán eltöltött évek inspirálóak voltak és gyökeresen megváltoztatták kutatói pályáját. Továbbra is közölt ugyan nyelvészeti írásokat,¹² de fő figyelme ezen túl a magyar nép táncos örökségének összegyűjtése és forrásanyag értelmezése felé fordult. Pápán fogalmazódtak meg első fontos táncudományi tanulmányai a hajdú-tánc eredetéről,¹³ a magyar halottas táncokról.¹⁴ Az esztergomi gimnázium értesítőjének 1910-11. évfolyamában megjelent Nemzeti táncolásunk múltjából című tanulmányának előképét is Pápán írt munkájában, az 1903. január 11-i felolvasás szövegében sejtethetjük. Mi, pápaiak büszkéek vagyunk erre az örökségre és örömmel vállaljuk ennek ápolását. Ennek egyik formája a volt bencés gimnázium falán levő emléktábla gondozása, a másik pedig a két évente megrendezésre kerülő Pápa Ifjúsági Néptáncfesztivál, mely módot ad Réthei Prikkel Marián emlékének föllevenítésére és életművének népszerűsítésére.

¹¹ Névtelen, 1905c

¹² Réthei-Prikkel, 1903., Réthei-Prikkel, 1906a., Réthei-Prikkel, 1909a., Réthei-Prikkel, 1909b.

¹³ Réthei-Prikkel, 1906b

¹⁴ Réthei-Prikkel, 1906c



Irodalomjegyzék

Felföldi

1998-1999 Felföldi László: Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai. In: *Táncudományi Tanulmányok*, (1998-1999) 1. sz. 125–146.

Felföldi-Müller

2010 Felföldi László – Müller Anita: *Hagyomány és korszerűség a néptáncutatásban: Pesovár Ernő emlékezete*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2010.

Francsics

2001 Francsics Károly *viszsaemlékezései*. Szerk.: Hudi József. Pápa, 2001. (A Pápai Református Gyűjtemények kiadványai. Forrásközlések 3.)

Kapossy

1989 Kapossy Lucián: *Pápa város egyetemes leírása*. Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár 1989. (reprint)

Kubinyi

1994 Kubinyi András: *Tanulmányok Pápa város történetéből a kezdetektől 1970-ig*. Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár, 1994.

Müller

2002 Müller Anita: *A tánc szerepe Pápa város kulturális életében*. Budapest, 2002. (szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola).

Névtelen

1903a Névtelen: A kath. kör hangversenye és táncestélye. In: *Pápai Közlöny*, (1903) január 4. 3.

Névtelen

1903b Névtelen: Híradás. In: *Pápai Lapok*, (1903) január 18. 3.

Névtelen

1905a Névtelen: Hirdetés. In: *Pápai Közlöny*, (1905), június 25.

Névtelen

1905b Névtelen: A Prikkel-párt megalakulása. In: *Pápai Hírlap*, (1905) június X 6.

Névtelen

1905c Névtelen: A programbeszéd. In: *Pápai Hírlap*, (1905) június X 6.

Pesovár

1978 Pesovár Ernő: Réthei tanulmánya elé. In: *Zenetudományi dolgozatok*, (1978), 177–178.

Pesovár

1979 Pesovár Ernő: Réthei kéziratok hagyatéka. In: *Táncművészet*, (1979) 11. sz. 24–25.

**Réthei Prikkel**1903 Réthei Prikkel Marián: *A Pray kódex*. Budapest, 1903.**Réthei Prikkel**1906a Réthei Prikkel Marián: A hajdútánc eredete. In: *Ethnographia*, (1906), 2. sz. 112–119.**Réthei Prikkel**1906b Réthei Prikkel Marián: *A magyar táncnyelv*. Budapest, 1906.**Réthei Prikkel**1906c Réthei Prikkel Marián: Magyar halottas táncok. In: *Ethnographia*, (1906) 3. sz. 167–172.**Réthei Prikkel**1909a Réthei Prikkel Marián: *Csuzy Zsigmond szavai*. Budapest, 1909.**Réthei Prikkel**1909b Réthei Prikkel Marián: *Sándor István nyelvtudománya*. Budapest, 1909.**Réthei Prikkel**1911 Réthei Prikkel Marián: Nemzeti táncolásunk múltjából. In: *Az esztergomi r. kath. főgimnázium 1910-11 évi Értesítője*, 1911. 1–66.**Réthei Prikkel**1924 Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Budapest, Stúdium, 1924.**Réthei Prikkel**1956 Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Budapest, Stúdium, 1956.**Dóka Krisztina****19. századi társastáncok a magyar paraszti tánc kultúrában***

A 19. század vége, 20. század eleje az a korszak, amelyet a magyar néptánc kutatás hagyományosan a paraszti tánc kultúra virágkorának tart. Azonban mialatt Magyarországon a néptánc hagyomány „virágzásának” lehetünk tanúi,¹ ezzel egy időben már folyamatban volt a falusi tánc kultúra polgárosodása, modernizálása is. Az egyre mozgékonyabbá váló, sokszínű kulturális hatásoknak, újításoknak kitett paraszti életben a 19–20. század fordulóján már kirajzolódtak egy egységesülő, polgáris, kevésbé jellegzetes paraszti tánc kultúra körvonalai is. Ily módon egyszerre volt jelen egy „hangsúlyozottan paraszti” és egy „semleges”, „polgáris” népi tánc kultúra.² Utóbbi világához hozzátartoztak a falvakban is megjelenő hivatásos tánc tanárok,³ a polka és a keringő és más divatos táncok és a polgári külsőségekkel megrendezett táncalkalmak.

Tudjuk, hogy a nagy európai történelmi táncdivatok áramlatai a magyar néptánc-történetben is nyomom követhetőek.⁴ Az is ismert, hogy a társastáncok különböző divathullámai a magyar népi tánc kultúrában is folyamatosan éreztették hatásukat.⁵ A polgári tánc kultúra elemei és ezen belül a kor társastáncdivatja a magyar paraszti életben különösen az 1800-as évek utolsó harmadától jelentkeztek. Erről a polgárosodó paraszti táncéletéről tudósít Móricz Zsigmond néprajzi leírásában, melyben a 19-20. század fordulójának szatmári népéletét jellemezve említést tesz a helyi táncrendezési szokásokról és az új, divatos táncokról is:

„Már a bilétás bálnak van rendező bizottsága, nyomtatott meghívója, rendezői jelvénye és este 9 óra felé gyűlnek a táncra, mint az urak. ... Csárdás járja, bár a tour tánc se ismeretlen, s a csűr felgírlandozva, zöld-ágazva bálterem lesz valójában, mikor körbe-körbe kalamajkálnak polkát, mazurt, valcert járnak, amit tánc tanítóktól tanultak ám.”⁶

Mindenekelőtt a falvakban is megjelenő hivatásos tánc tanítók tevékenységének és a várossal való kapcsolatoknak köszönhető, hogy a polgári táncélet szokásai és a különböző 19. századi társastáncok (galopp, kvadrill, lancier, keringő, polka, polonéz, mazurka, sottis) felbukkantak a szá-

* Elhangzott az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága által rendezett Kaposi Edit emlékülésen, 2013. május 30-án a Zenetudományi Intézetben. A szöveg a 2011-ben megvédett *A magyar tánc folklor átalakulása (1896-1945)* című PhD-disszertáció 19. századi társastáncokkal foglalkozó fejezetének rövidített változata. Disszertációm elkészültét (2011) követően a témában megjelent újabb publikációkra tanulmányomban nem hivatkozok. A dolgozat elkészítését támogatta az OTKA PD 109430 sz. pályázata.

¹ Úgy tűnik, hogy miközben „kialakulnak a közvélemény által máig »népviseletnek« ismert szín pompás, tájanként igen változatos ünneplő öltözetek” (Hofer, 1975. 402-403.), vagy egyre több ünnepi reprezentációs tárgy kerül a parasztház-tartásokba, a tánc kultúra tájlag elkülönülő színes formáinak kialakulása is zajlik.

² Hofer Tamás a népművészet megközelítéséhez, a népi kultúra történelmi jelenségeinek értelmezéséhez három „kulturális típust” fogalmaz meg. Az első a „régibb paraszti”, a második az „új, virágzó, hangsúlyozottan paraszti”, a harmadik pedig egy „semleges”, „polgáris”. Lásd: Hofer, 1975.

³ Kaposi Editnek köszönhetjük a hazai tánc mesterség történetének tudományos feldolgozását: Kaposi, 1970.

⁴ A magyar néptánc történelmi rétegeinek összefoglalását a történelmi táncdivatokkal összefüggésben lásd: Pesovár E., 2003.

⁵ A társastáncokról a magyar paraszti tánc kultúrában: Pesovár E., 1982, Dóka, 2005, Kavacsánszki, 2007, Kavacsánszki, 2009.

⁶ Móricz, 1991. 333.



zadforduló falusi kultúrájában. Egykorú néprajzi leírások, adatközlések és későbbi, a 20. század második felében és az ezredfordulón végzett néprajzi-antropológiai terepmunkák is tanúskodnak a táncok megjelenéséről és paraszti használatáról. A 19. századi társastáncok közül a magyar népi kultúrában elsősorban a keringő és a polka változatainak nagy hatásával, tánc kultúrába való beépülésével számolhatunk.

A keringő

A keringőnek mint $\frac{3}{4}$ -es páros táncnak történeti típusa, a valcer (Walzer: ném. walzen 'forogni, keringeni' szóból) a 18. század utolsó harmadában jelent meg. Az 1800-as évek első évtizedeiben elsősorban Bécsből indult „diadalútjára”, és az európai tánc történetét egyik legnagyobb hatású divattáncá lett. A 19. század folyamán a keringőnek a bécsi mellett más különböző változatai is jelen voltak a bál életben.⁷ Történeti előzményeiként leggyakrabban a Ländlert, a Steierisch-t és az Allemande-t nevezi meg a tánc történeti szakirodalom. Tudunk a keringő népi-történeti előzményeinek hazai felbukkanásáról (például ländler, stájer, német tánc), és különböző újabb változatai, rokonai is feltűnnek a falusi kultúrában. Ugyanakkor valószínűsíthető, hogy a néprajzi forrásainkban valcer (vajcer, valc) illetve keringő néven felbukkanó tánc elsősorban a 19. században népszerű típus népi előfordulását jelenthette. E táncot a fenti nevek mellett német tánc, németes elnevezésekkel is megtaláljuk a népi tánc kultúrában.⁸ A keringő a 20. században a magyarországi nemzetiségek körében is népszerű volt.⁹ A magyarországi németek táncincskének a polka mellett e tánc a másik legfontosabb darabja.¹⁰

A valcer magyar falusi tánc kultúrában való széles körű elterjedtségére az 1800-as évek végéről és az 1900-as évek első feléből tömegével vannak adataink.¹¹ Ez idő tájt a tánc láthatóan az egész nyelvterületen feltűnt a paraszti táncéletben, és hosszabb időre gyökeret vert. Elterjedése (a következőkben bemutatott polkához hasonlóan) részben a tánciskoláknak köszönhető, de közvetítettek a különböző nemzetiségek (különösen a németek), a katonáskodó férfiak, a falusi közösségek hosszabb, rövidebb ideig városban élő, például ott szolgáló tagjai, valamint a falusi iparosok és értelmiség. A valcert $\frac{3}{4}$ -es metrumú, egyszerű motívumkincű, kötetlen szerkezetű, zárt összefogódzású, forgó páros táncként kötetlen térformában és kötött körformában találjuk meg a népi gyakorlatban. Paraszti körben való felbukkanása elsősorban a 19. század utolsó évtizedeire kötődik. Seprődi János maroszeiki tanulmányában a tánc századfordulón való megjelenéséről, közvetítőiről és korabeli alkalmi szerepéről ad leírást, és egyúttal az új tánc körül kialakuló konfliktusokról is említést tesz:

„A valcer egészen újabb kori idegenség. A kibédiek, városban szolgáló legények és leányok révén, most kezdik megismerni, s eddigelé még nem annyira járták, mint inkább verekednek

⁷ A keringő történetéhez összefoglalóan lásd: Strobel, 1998a. Népi változataihoz, európai elterjedtségéhez lásd, pl. Wolf-ram, 1951. 146–149. A keringő magyar vonatkozásaihoz: Szentpál, 1956, Pesovár E., 1980.

⁸ Azt is meg kell jegyeznünk, hogy a szöveges forrásainkban előforduló nevek (német tánc, németes, keringő) által jelölt keringőváltozatok sokszor nem egyértelműsíthetőek, továbbá a németes név, például előfordul a polka megnevezéseként is.

⁹ Szentpál, 1956. 75., Felföldi, 1997. 358., Pálfi, 1997. 408.

¹⁰ Lásd, pl. Keszler, é. n. 79.

¹¹ A keringőről leírások, adatközlések a századfordulóról és a 20. század első felére vonatkozóan: Seprődi, 1909. 325–326., Balásy, 1910. 298., Lajtha – Gönyey, 1937. 139. 145., Faragó, 1946. 11., Lajtha, 1955. 9–10. Móricz, 1991. 350. A keringő előfordulására vonatkozóan lásd: Martin néptáncdialektus-leírásainál: Mezőség, Székelység, Barcaság és hétfalusi csángók, bukovinai székelyek (Martin, 1990. 437., 443., 444., 449.). A keringő és a következő fejezetben bemutatott polkák magyar népi használatára vonatkozó további adatközlések hivatkozásait tartalmazza PhD-disszertációm Társastánc fejezete.



benne. Ugyanis a legnagyobb rész nem tudja táncolni, s ha valamelyik hánya-veti természetű ráerölteti a cigányt, mindjárt kész a háborúság. (...) A kibédi legény és leány lábai alatt furcsán elváltozik a valcer lépés; a vályogvető vonója a sima valcer-melodiákra cifrázat-fodrokat vet; de egyik sem ment át állandóan a vérébe s ezektől a sima lépésektől és sima melodiáktól függetlenül megőrizte a maga igazi népi tánczeit. Ezeket a maga tánczeit állandóan és mindig járja, a többieket pedig, ez idő szerint még a valcert is, csak ritkaságból, mutatványképpen.”¹²

A 19-20. század fordulójának néprajzi leírásaiban a csárdás mint „fő tánc” mellett már legtöbbször a valcer is előkerül. Egy 20. század eleji dunántúli lakodalomleírás a keringőt a csárdással és a polkával együtt említi: „Legkedvesebb táncuk a csárdás. Táncolják még a polkát és a valcert is, de ezeket ügyetlenebbül járták.”¹³ Forrásainkból, egykorú néprajzi munkákból kiderül, hogy a valcer fokozatosan beépült a paraszti közösségek helyi tánckészletébe, a 20. századra helyet kapott a táncalkalmak legfőbb szórakozó funkciójú táncai között.¹⁴ Az 1940-es évek elején Kőröspatakon hangszeres népzene gyűjtő Lajtha László is megjegyzést tett a falusi zene- és tánc kultúra átalakulására. Népzenei monográfiájának előszavában olvashatunk a helyi táncos és zenei ízlés megváltozásáról, az újabb zenei divatokról (így a valcerről és a foxtrottról), és az ezzel összefüggésben átalakuló tánckészletről:

„A mai fiatalság már csak az újabb csárdásokat kéri. Ezek között nem egy a műdal. Sajnálatosan vannak falvak, ahol csárdást sem igen táncolnak már. Valcert, foxtrott-okat kérnek, azt, amit rádióból hallottak. Mostanság idősebb cigány-muzsikusok között gyűjtve, nem egyszer halottam: »nem játszottam ezt a darabot már negyven éve...«.”¹⁵

A 20. század közepére vonatkozóan forrásaink arra is utalnak, hogy a valcer beépülve a paraszti közösségek tánckészletébe, a polkával és a hagyományos táncokkal (elsősorban a csárdással), később más újabb, az 1910-es évektől megjelenő társastáncokkal (például tangóval, foxtrottal) táncalkalmat alkotva jelentkezett a paraszti táncalkalmakon. Egy 1943-as Fejér megyei (pázmándi) lakodalom néprajzi leírásában a korabeli táncokról és ezek táncciklusba rendeződéséről, valamint a divatos zenékről a következőket olvashatjuk:

„Már táncol az egész vendégsereg: öregek is... Három tánc járja: csárdás, belépő, amit olykor egész ugrálva, polkaszerűen táncolnak s valcer. Régen: csárdás és németes (polka) divatozott. Mindig csárdás – belépő – valcer és csárdás követi egymást, azután szünet, ekkor az öregek, násznagyok dalolnak. Az egész lakodalom szigorúan kötött paraszti szokásával szinte ellentétesenek látszik nemcsak az emberek felvilágosodott gondolkodásmódja (...) hanem az énekelt dalmamanyag is. Csupa műdal, sláger, s régiként népszínműdal! Egészséges – bár új stílusú népdal alig-alig akad.”¹⁶

A korszak technikai vívmányának, a filmnek köszönhetően az 1930-as évekből korai mozgóképfelvétellel is rendelkezünk a valcer népi használatáról. Az angol filmhíradó 1931-es A wedding in Hungary című, a vidéki Magyarországot népszerűsítő filmje megörökítette a mezőkövesdiek keringőjét.¹⁷ Tudunk arról, hogy a keringő kapcsolatba került a helyi táncok mozgásanyagával, sajátos, helyi színezetet is kaphatott. Olvashatunk a tánc (és zene) ilyen jellegű alakulásáról Seprődi János fentebb idézett soraiban. Martin György is utalt ilyen folyamatokra mezőségi táncdialektus-leírásánál: „...egy mezőségi falvakban még a valcer figurázó, bokázókkal színezett formájával is találkozhattunk (Feketelak).”¹⁸ A tánc népszerűségének hanyatlása a 20. században

¹² Seprődi, 1909. 325–326.

¹³ Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum Kézirattár EA (Továbbiakban= EA) 1925. 1.

¹⁴ Lásd, pl. Zsigmond József leírását Marosmagyaró 1930-as évekbeli táncéletéről (Zsigmond, 1996. 189–190.).

¹⁵ Lajtha, 1955. 9–10.

¹⁶ EA 4442. 15.

¹⁷ Wedding, 1931.

¹⁸ Martin, 1990. 437.



folyamatosan tapasztalható, mindemellett a falusi báli, lakodalmi táncrepertoárban még az ezredfordulón is megtalálható.¹⁹ A keringő 19. századi más változatainak (pl. boszton) vagy újabb, 20. századi típusainak (angolkeringő) magyar népi tánc kultúrában való előfordulására szintén vannak adataink, ezek azonban lényegesen szórványosabbak.²⁰

A polka

A cseh eredetű, élénk, 2/4-es páros tánc, a polka az 1830-as évektől hódította meg Európát. Terminológiája vitatott eredetű, a cseh pulka 'fél, fél lépés' szavakból származhat. Más magyarázatok szerint a név a 'lengyeles' vagy 'lengyel nő' jelentésre vezethető vissza. 19. századi széles körű európai népszerűségét ismerjük a nemzetközi táncszakirodalomból.²¹

A polkafélék különböző változatai elsősorban polka, polyka, porka, pulka, pulkatánc, pulyka neveken fordulnak elő hazai paraszti gyakorlatra utaló forrásainkban. A tánc a 19-20. század fordulóján az egész magyar nyelvterületen általánosan ismert volt.²² A polka elterjedt volt főként a magyarországi németek, emellett a szlovákok, szlovének, horvátok, románok táncgyománnyában is.²³

A tánc kötetlen szerkezetű szabályozatlan térformában vagy kör formában járt változatait és kötött szerkezetű, több részes formáit (például Kreuzpolka) is megtaláljuk a 20. századi magyar paraszti táncgyománnyban. Kötetlen szerkezetű formáira vonatkozó korabeli forrásaink és későbbi gyűjtéseink egyaránt egyszerű motívumkincsű, zárt összefogódzású páros táncról tanúskodnak, amely 2/4-es motívumok lényegében homogén sorozatából állt. A polkához különböző idegen, főként német eredetű, illetve németes, Közép-Európában általánosan ismert dallamokat használtak.²⁴ A korai népzenei gyűjtések során, Kodály Zoltán az 1910-es évek elején Kászonban furulyán előadott polkadallamot, az Ipoly mentén szlovák, dudás változatokat rögzített.²⁵ A polkafélék megjelenésére és életére vonatkozóan érdemes idéznünk Seprődi János sorait, aki maroszekei tanulmányában az 1870-es, 80-as években Kibéden divatos czeppeli-t is megemlíti: „A felülről vagy idegenből került táncok közt legnagyobb szerepe a czeppelinek van. Maroszekeken ez a gyorspolkaszzerű tánc sohasem volt olyan népszerű, mint Udvarhelyszéken és Háromszéken. Kibéden ma már tán nem is tudják; legalább a mai divatos táncok között nem találtam. De gyermekkori emlékeim szerint a 70-es, 80-as években ott is mindennapos volt; a nevét és emlékét pedig most is őrzi.”²⁶ A polkák magyar népi tánc kultúrában való elterjedését forrásaink alapján a 19. század utolsó harmadára tehetjük, ugyanakkor más tánc típusokhoz hasonlóan a nyelvterület különböző részein eltérő időben és különböző változatokban jelent meg. A polka népi használatáról és két világháború közötti ismertségéről tanúskodik a Lajtha László által Biharban gyűjtött polka-dallam is.²⁷ Ugyanebből az időszakból rendelkezünk mozgóképfelvétellel is a tánc-

¹⁹ Lásd, pl. Karácsony, 1993. 152–153., Varga, 2009. 28.

²⁰ Az angolkeringő falusi megjelenéséhez lásd, pl. Ratkó, 1996. 258., 260.

²¹ A polka történetéhez összefoglalóan újabban: Strobel, 1998b. Európai népi párhuzamaira vonatkozóan: Wolfram, 1951. 150-155., Oetke, 1982. 261-276. még több helyen. Magyar vonatkozásaihoz: Szentpál, 1956, Pesovár E., 1981, Tari, 2002.

²² A polka hazai előfordulására vonatkozó korai adatközlések: Lázár, 1896. 521., Seprődi, 1909. 325., Balásy, 1910. 298., Seemayer, 1935. 115., Bándy – Vámszer, 1937. 17., Sümeghy, 1944. 63., Faragó, 1946. 11. Az elterjedtséghez lásd különösen Martin néptáncdialektus-leírásait: Dél-Dunántúl, Csallóköz-Szigetköz, Nyírség, Mezőség (Szék), Székelység, Barcaság, hétfalusi csángók, Gyimesi csángók, Bukovinai székelyek (Martin, 1990. 391., 399., 407., 415., 437., 443-444., 447., 449.).

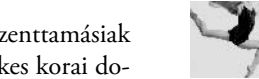
²³ Polka nemzetiségi előfordulásához lásd elsősorban: Pesovár E., 1997. 388., Pálffy, 1997. 408., Kiss G., 1997. 435.

²⁴ A polka-félék dallamairól lásd: Kiss L., 1958. 78-83., Tari, 1999. 270-273.

²⁵ Tari, 2001. 133-134., 101-102. 104-105. 107.

²⁶ Seprődi, 1909. 325.

²⁷ Lásd: 1. kotta.



ról. Amikor Molnár István Budapesten a Gyöngyösbokréta-bemutatóra érkező csíkszenttamásiak táncairól 1941-ben filmfelvételt készített, ezek között rögzített polkát.²⁸ A film értékes korai dokumentuma a tánc korabeli falusi változatának.

Tudunk a polka helyi tánckészletbe való tartósabb beépüléséről, és esetenként a helyi táncok mozgásanyagával való összefonódásáról is. Martin György a gyimesi csángók tánckészletének bemutatásánál a polkával kapcsolatban a következőket írja: „A polka, sebes pórka vagy németes kötetlen formájú páros tánc. Úgy állnak fel, mint a csárdásnál s ebben is hármat szoktak sirúlni. A zenész előtti ropogtatásra is sor kerülhet. Több dallama van, elég gyakran előfordul. Nem tartozik a szorosan vett »aprók« táncfüzérbe. Motívumkincse rokon a sebes magyarossal és a csoszogatóssal.”²⁹

1. kotta: Polka-dallam Lajtha László gyűjtéséből. (Néprajzi Múzeum MH 4107/d)

²⁸ MTA BTK Zenetudományi Intézet Filmtár (továbbiakban=Ft.) Ft. 10.

²⁹ Kallós – Martin, 1970. 228.

Kötött szerkezetű csoportos táncok

A kötetlen szerkezetű formák mellett a paraszti táncgyományban a 19. század utolsó harmadától a kötött szerkezetű táncok is terjedtek. Ezeknek különböző eredetű és korú darabjait találjuk meg a századvég és a 20. század első felének falusi tánc kultúrájában. Ismerjük a 19. században Európaszerte kedvelt bálitánc, a francia négyes hazai paraszti környezetben való előfordulását.³⁰ A kötött polkafélékkel formai rokonságot mutat a németes, kötött szerkezetű hétlépés (hétlépetű, hétlépésű, ném. Siebenschritt), mely Európában népi használatban széles körben elterjedt páros tánc volt.³¹ Utóbbi a polkával táncciklusba szerveződve is felbukkant egyes vidékek (Mezőség, Gyimes) táncgyományában. Szintén kötött szerkezetű és a polkafélékkel rokonságot mutat a nálunk leggyakrabban gólya/gólyás, gólyatánc/gólyástánc (ritkábban virágtánc, amerikáner, kacsingató vagy kacsingatós) néven elterjedt tánc.³² A kötött csoportos táncok gazdag variációit találta meg az 1940-es évek elején a tánckutató a gyimesi csángók tánckészletében. 1941-ben Molnár István filmet is készített a gyimesközéplokiak (Csík megye) kötött táncairól,³³ ezeknek később „Magyar táncgyományok” című könyvében részletes leírását is adta.³⁴ Kötött szerkezetű táncok élő hagyományát dokumentálta a korai tánckutató a bukovinai székelyek táncgyományában is.³⁵

A magyar népi kultúrában a fenti kötött, csoportos táncok mellett a 19. századi társastáncok divatos szabályozott, több részes polkái is terjedtek. Ezek az 1800-as évek utolsó harmadától, a kötetlen keringő és polka divatjával együtt, jórészt a tánciskoláknak köszönhetően jelenhettek meg a falusi közösségekben. Előfordulásukra, mint a későbbiekben látni fogjuk, a 20. század első feléből bőven vannak adataink, ugyanakkor a források a szabályozott formák korlátozottabb elterjedtségét és alkalmibb szerepét is mutatják. E polkák közül nálunk különösen a krajcopolka, a tréfapolka és a különböző tapsos polkafélék változataival számolhatunk.

Krajcopolka (Kreuzpolka)

A krajcopolka feltételezhetően német eredetű, kötött szerkezetű és térformájú polkaféle, mely Európában nagyobb területen elterjedt, megtaláljuk a német nyelvterületen, Dániában, Hollandiában.³⁶ A magyarországi németek táncgyományának egyik elterjedt, népszerű táncát jelentette.³⁷ A krajcopolka nálunk leggyakrabban német néven, illetve annak elferdített változataival volt ismert (krajcopolka, krejcpolka, krejszpolka, krájszpolka, krácpolka). A tánc kísérteként használták nálunk a „Zöld erdőben jártam virágok (ibolyák) között” kezdetű németes műdalt is.³⁸ E kezdősora alapján hívták a táncot zöld erdőnek, zöld erdő-polkának is. A dalt megtaláljuk Bartók Béla 1918-as újszászi (Pest megye) gyűjtésében.³⁹

³⁰ Lásd, például: Gönyey, 1958. 142., Pesovár F., 1960. 317., Pesovár F., 1990. 210.

³¹ A hétlépés nemzetközi párhuzamaihoz lásd: Wolfram, 1951. 159–161., Oetke, 1982. 269–272. 291. Magyar vonatkozásairól rövid összefoglalás: Martin, 1979b.

³² A feltehetően német eredetű, kötött szerkezetű csoportos páros tánc Európában nagyobb területen elterjedt, németosztrák rokonait megtaláljuk Reidlínger Schottisch (Ausztria), Lüdere Polka (Svájc), Hackenschottisch, Kuckuckspolka elnevezésekkel. E változataihoz lásd: Oetke, 1982. 259–260. Magyar vonatkozásairól röviden: Martin, 1979a.

³³ Ft. 19.

³⁴ Molnár, 1947. 428–432.

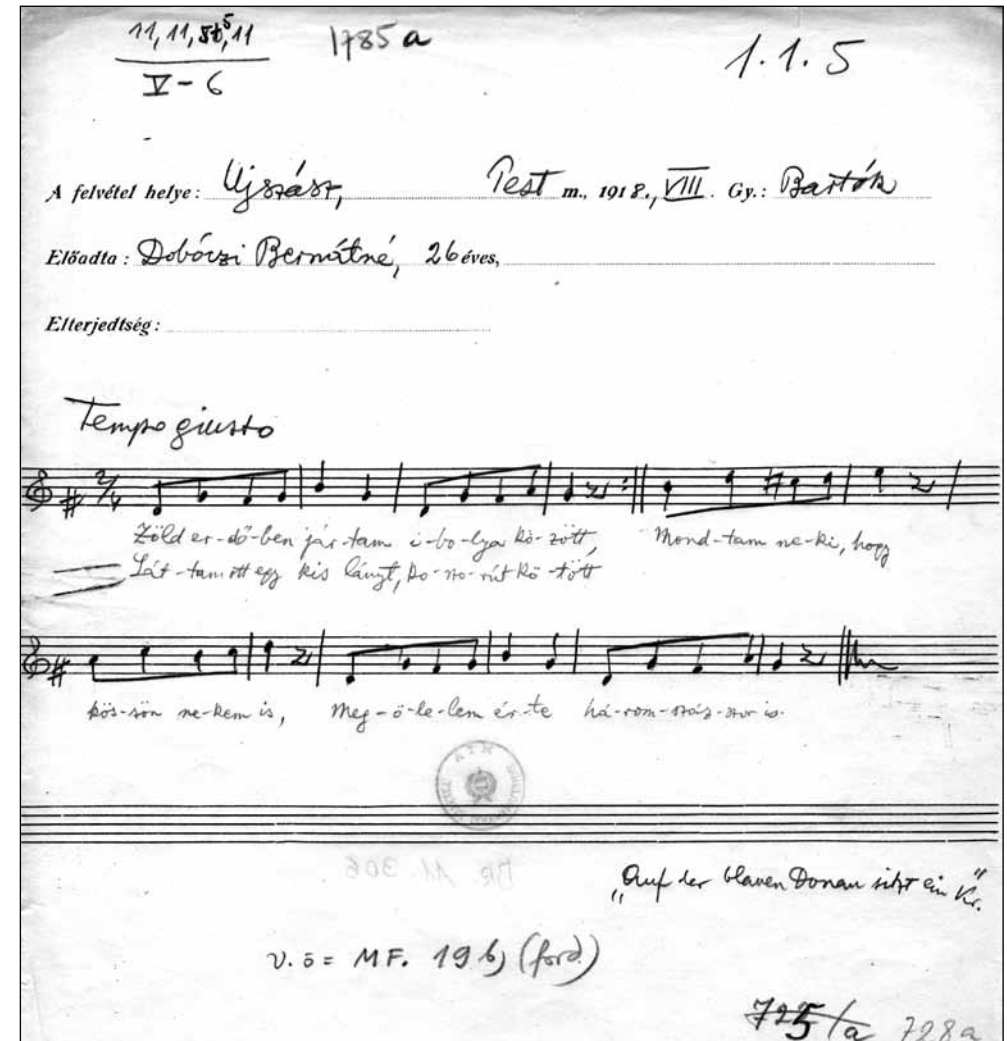
³⁵ Belényesi, 1958. Jórészt a falusi hagyományörzéssel, hagyományalkotással kapcsolatos folyamatoknak köszönhető, hogy a kötött csoportos táncok helyenként még a 20. század második felében is továbbéltek. Ezek főként különlegességük révén, az improvizatív, hagyományos táncok nagy tömbjétől való eltérésükkel lettek alkalmasak a közösségek önkifejezésére, önazonosságának kifejezésére.

³⁶ Wolfram, 1951. 153., Oetke, 1982. 261.

³⁷ Változatait lásd: Kiss G., 1997. 420–423.

³⁸ Halmos – Lányi – Pesovár E., 1988. 130–133.

³⁹ Lásd: 2. kotta.



11, 11, 5, 5, 11 1785 a 1. 1. 5

V-6

A felvétel helye: Újszász, Pest m., 1918., VIII. Gy.: Bartók

Előadta: Dobósi Bernátné, 26 éves.

Elterjedtség:

Tempo giusto

Zöld erdőben jártam virágok között Mondtam neki, hogy
Lát-tam ott egy kis lányt, Po-tila-tila-tótt

Kö-s-sen ne-rem is, Meg-ö-le-len ér-te há-rom-ssal-ssal is.

308 11 911 "Auf der blauen Donau ist ein Ki."

v. 5 = MF. 19. 6. (ford.)

725/a 728a

2. kotta: Bartók Béla által gyűjtött krajcopolka-dallam. (MTA ZTI BR 11306_01)

A krajcopolka különböző változatokban élt, ismert volt párcserélős formája is. A tánc folyamán a többször ismétlődő táncszakasz lényegében két fő részből épült fel, ahol az első koreográfiai egység egy figurázó rész, leggyakrabban keresztező lábgesztusokkal (erre utalhat a tánc elnevezése⁴⁰), ezt a második részben felváltja egy páros, zárt összefogódzású polkaforgás. 20. század eleji tánciskolai formájáról és terjesztéséről tanuskodik Róka Pál 1900-as, a hazai táncmesterek körében közismert tánckönyve.⁴¹ Ugyanakkor más polkafélékhez hasonlóan különösen német nemzetiségű közvetítés révén, illetve az osztrák táncművelés hatására is terjedhetett.⁴² Jelenlétére a 19. század

⁴⁰ A német kreuzen 'keresztelni' szóra utalhat.

⁴¹ Róka, 1900. 124–125. 20. századi tánciskolai terjesztését támasztják alá későbbi néprajzi gyűjtéseink is, pl.: MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum Kézirattára (továbbiakban=AKT) AKT 286. 13., AKT 350., AKT 632. 45. stb.

⁴² Hazai előfordulására vonatkozóan lásd: Maác, 1954. 37. 39., Belényesi, 1958. 91., 100–101. stb., Dánielisz, 1976. 149., Felföldi, 1983. 399., Pálfi, 1984. 1032., Kaposi, 1999. 47. Lásd még a következő jegyzetekben.



második felétől vannak adataink, nagyobb népszerűsége a 19-20. század fordulójára tehető. A két világháború között Bándy Mária és Vámszer Géza „Székely táncok” című tánckönyvében is megjelent leírása.⁴³ A krajcopolka előkerült a Dunántúlról (például Vas, Somogy, Fejér megye, Szlavónia), az Alföldről és a székelység táncagyományából is. Használatát forrásaink gyakran a tánciskolai bálókhoz kötik, de számos adatunk van a 20. század elején szórakozó funkcióban báli, lakodalmi használatára is, és egyes változatait még a 20. század második felében is megtaláljuk a falusi tánc kultúrában.⁴⁴ Más hasonló karakterű táncokkal együtt elsősorban a két világháború között divatossá váló újabb modern társastáncok szoríthatták háttérbe.

Tréfás polka (fenyegetős polka)

A tréfás polka németes, játékos-pantomimikus, kötött szerkezetű páros tánc.⁴⁵ Ismerjük nagyobb európai elterjedtségét, például német-osztrák, cseh, szlovák, román, délszláv változatait.⁴⁶ A tánc lényeges eleme a játékos, parodisztikus fenyegető mozdulat (a fenyegetős, fenyegetős polka elnevezése is erre utal), mely páros polkaforgással váltakozik. Általánosan elterjedt elnevezései voltak a fenyegetős, fenyegetős polka, előfordult még tréfás polka néven, rokon változatai toppantós, huncutka, fenyegetős-tapsikolós neveken.⁴⁷ Kísérétét kötött, németes, Közép-Európában általánosan ismert dallamok jelentették. Bartók „A magyar népdal” című írásában egy 1907-es felsőiregi (Tolna megyei) gyűjtés alapján „Nám megmondtam kisleány” szövegkezdettel közölte kíséradallamát és a táncnak rövid szöveges leírását is adta.⁴⁸ A csíki székelyek körében a fenyegetős helyi változatához a „Hadd el te, kicsike...” kezdetű dalt énekelték: „Hadd el te kicsike/ mi csináltál az este/ Huncut vagy tolvaj vagy,/ még a májad sem igaz.”⁴⁹ A bukovinai székelyek körében „A láboddal tappogtass...” kezdetű szöveggel ismert: „A láboddal tappogtass,/ a kezveddel csattogtass!/ Tolvaj vagy, huncut vagy,/ mégiscsak az enyém vagy.”⁵⁰ A fenti szövegkezdetekkel is számon tartották a táncot. A székely táncagyományból vannak adataink arra, hogy polgári táncokból felépülő tánciklus (hetes, hétféle) egyik darabjaként táncolták.⁵¹

A magyar nyelvterületen a 19-20. század fordulóján terjesztették a táncmesterek, és még a két világháború között is szerepelt a modern társastáncok mellett a tánciskolák programjában.⁵² Tréfás polka néven gyermektáncként fordul elő Róka Pál már korábban említett 20. század eleji tánckönyvében, de megjelenik az 1930-as évekből „Székely táncok” című tánckönyvben is.⁵³ A tánciskolai terjesztés mellett német-osztrák közvetítéssel is számolhatunk. Elterjedtségére elsősorban, viszont szinte az egész magyar nyelvterületről vannak adataink, a Dunántúlról (Zala), északról (Csallóköz), az Alföldről (Kiskunság, Szatmár), Székelyföldről és a bukovinai székelyek táncagyományából.⁵⁴ A tánciskolai terjesztés miatt feltételezhetjük egykori általánosabb ismertségét,

⁴³ Bándy – Vámszer, 1937. 36–37.

⁴⁴ Lásd, pl. Berkes, 1969. 162. 8. sz. tánc, Halmos – Lányi – Pesovár E., 1988. 32–33. 19-20. tánc.

⁴⁵ A pantomimikus-tréfás táncokról a német nyelvterületen és nemzetközi párhuzamaikhoz lásd: Wolfram, 1951. 164–173.

⁴⁶ Wolfram, 1951. 154–155., 164–165., Oetke, 1982. 261. 265–267. A tánc változatait, rokonait a német táncagyományban, pl. Fingertanz, Fingerpolka, Klatschtanz, Klatschpolka, Judenpolka neveken találjuk.

⁴⁷ Előkerült német szövegére utalóan mindefiszele-trapp-tropp (Mit den Füßen trapp, trapp, trapp) elnevezéssel. Belényesy, 1958. 150. 77. l., 153. 11. l.

⁴⁸ Bartók, 1967. 238., 278., 216. sz. dallam és jegyzete. A dallamot lásd: 3. kotta.

⁴⁹ Lásd, pl. Bándy – Vámszer 1937. 29.

⁵⁰ Kiss L., 1958. 79.

⁵¹ Bándy – Vámszer, 1937. 21–41.

⁵² Táncmesterei közvetítésről: Pesovár F., 1960. 317–318., Belényesy, 1958. 149. 27. l. Tánciskolai népszerűségéről tanúskodnak a korabeli tánciskolai hirdetések is.

⁵³ Róka, 1900. 132., Bándy – Vámszer, 1937. 29–30. 39–40.

⁵⁴ Elterjedtségéhez lásd a már hivatkozott helyeken túl: Kaposi – Maác, 1958. 86–87., Fügedi – Takács, 2005. 22–23. A táncra vonatkozóan számos kéziratos néprajzi feljegyzést, leírást is találunk. Lásd, pl. EA 1809. 8.



ugyanakkor rövid ideig lehetett népszerű. Falusi divatja elsősorban a 20. század elejére tehető, de változatai a néprajzi gyűjtések során (véltetően a népművészeti mozgalmaknak köszönhetően) még a 20. század második felében is előkerültek.⁵⁵

3. kotta: Fenyegetős polka dallam Bartók Béla gyűjtéséből. (MTA ZTI BR 03642_01)

⁵⁵ A tánc napjainkig jelen van például a csíkszentdomokosiak (Csík), vagy a bukovinai székelyek táncos hagyományörzésében.



Tapsos polkák

A polkáknak kedvelt csoportját jelentették a különböző tapsos polkák. Ezeknek a tréfás, fenyegetős táncokkal is összefonódva sokféle variációja jött létre Európában. A tapsos-játékos páros táncok különböző változatait megtaláljuk Közép-Európában, német-osztrák területen, Belgiumban, Hollandiában, Dániában, Svédországban és Norvégiában.⁵⁶ Ezekkel a táncokkal rokon nálunk a németes, kötött szerkezetű, játékos-pantomimikus páros tánc a „Hogy a csibe...”. Általában Hogy a csibe, csibetánc néven találjuk meg, mely megnevezés a tánchoz kapcsolódó dal szövegére utal. Emellett felbukkant még a tapsipolka elnevezés is.⁵⁷ Párhuzamait megtaláljuk a magyarországi németek és románok folklórájában is.⁵⁸

A tánc motívumaiban, szerkezetében, térhasználatában és zenéjében is kötött, kísérő dallama a nálunk „Hogy a csibe...” kezdetű szöveggel ismert németes dallam.⁵⁹ Az előforduló változatoknál általában a tánc közben énekeltek a dallamot. Az említett dal különböző szövegváltozatokkal került elő: „Hogy a csibe, hogy?/ Hát az ára hogy?/ Mit kérdezi mi az ára,/ Belévágom a markába.”⁶⁰ vagy „Hogy a csibe, hogy?/ Három forint húsz!/ Három forint húsz a csibe ára/ Rácsapom az asztalára.”⁶¹ Az egy dallamstrófa hosszúságú kötött tánckompozíció két részre tagolódik. Az első, pantomimikus részben a táncosok egymás tenyerébe csapva alkudozást mímelnék, a második részben páros polkaforgás következik, vagy külön egyet fordulnak vagy egyes változatokban a férfi kifordítja a nőt.⁶² A „Hogy a csibe...” a magyar nyelvterület nyugati és északi részén közismert volt az első világháború környékén, változatai eddigi ismereteink szerint elsősorban a Dunántúlról (Rábaközről, Vas, Zala, Veszprém, Somogy, Baranya, Tolna, Fejér megyékből) és Északról (Pozsony, Komárom megyéből) kerültek elő. Szórványosan vannak adataink az Alföldről is.⁶³ A csibetánc, ahogy erre a földrajzi elterjedtsége is utalhat különösen német-osztrák közvetítés révén kerülhetett hozzánk, emellett a 20. század elején a tánciskolák is terjesztették. A táncról tudjuk, hogy helyet kapott a paraszti közösségek táncalkalmain, ugyanakkor a legtöbb adat arról tanúskodik, hogy rövid ideig maradt népszerű. Divatja elsősorban a 20. század első évtizedeire tehető. Seemayer Vilmos 1920-as, 30-as évekbeli dunántúli gyűjtései alapján részletes leírását is adta, ugyanakkor az 1930-as évek elejére (Somogyra és Zalára) vonatkozóan közvetve már a tánc kikopására utalt.⁶⁴ Néhány helyen – részben a népművészeti mozgalmakkal is összefüggésben – még a 20. század második felére vonatkozóan is tudunk tartósabb továbbéléséről.⁶⁵

Az eddig bemutatott elterjedtebb polkák mellett a magyar paraszti táncművészetben megjelentek még más polkafélék, így például a hopszpolka, rezgőpolka, suszterpolka, sétapolka. A kötetlen

⁵⁶ A pantomimikus-tréfás táncokról általában lásd: Wolfram, 1951. 164–173. A Hogy a csibével rokon karakterű tapsos táncok elterjedtségéhez lásd: Wolfram, 1951. 154–155. 164–173., Oetke, 1982. 261. 265–266.

⁵⁷ Fügedi – Takács, 2005. 22.

⁵⁸ Baranyai német változatát Patschpolka néven lásd: Kiss G., 1997. 428. A németek körében általánosan ismert tapsos polkák (Patschpolka) is rokonságot mutatnak a táncal. Lásd, pl. Judenbub, Patschgalopp a tolnai és baranyai németeknél (Kiss G., 1997. 427.).

⁵⁹ Lásd, pl. a Seemayer Vilmos által gyűjtött berzencei (Somogy megyei) változatot (4. kotta).

⁶⁰ Bartók Béla gyűjtése, Nagymegyer (Komárom), 1910. (Bartók, 1967. 247. 253. sz. dallam)

⁶¹ Ebben a formájában lásd: Seemayer, 1935. 115–116. A „rácsapom” helyett általános a „leteszem az asztalára” szöveg.

⁶² Gönyey Sándor 1939-ben a táncot a következőképpen írta le: „A csibetáncban a csibére alkudozó, egymás tenyerébe csapogató vásárosokat utánozzák. Váltólépésben közelednek egymás felé, ütemesen csapkodnak egymás tenyerébe, végül a nőt a férfi megforgatja.” (Gönyey, 1939. 854.)

⁶³ A csibetánc előfordulására vonatkozó adatokat közül többek között: Maác, 1954. 38., Jakab, 1955. 124., Tálasi, 1977. 303., Pálfi, 1984. 1032. Lásd még a következő jegyzeteket. A tánc rokonságába tartozik, pl. a bukovinai székely anyagban a „csattogató” nevű tánc (Belényesi, 1958. 108.).

⁶⁴ Seemayer, 1935. 115.

⁶⁵ Lásd, pl. a Vas megyében előkerült (Halmos – Lányi – Pesovár E., 1988. 33., 128.), vagy a vásáruiti, jókai (Pozsony m.) változatokat (Takács, 2000. 47., Fügedi – Takács, 2005. 22.).



polka a keringővel együtt a 19-20. század fordulóján egy időre a csárdást megközelítő népszerűségre tett szert. A hosszabb életű keringővel ellentétben általában néhány évtizedre kapott helyet a paraszti közösségek szórakozó funkciójú táncai között. Rövidebb divatját követően úgy tűnik, hogy viszonylag gyorsan, legtöbb helyen a 20. század első felében kikophatott a falusiak táncskultúrájából. Ugyanakkor egyes közösségek esetében a polka még a 20. század közepén is szerepelt a helyi tánckészletben.⁶⁶ Továbbélő változatait megtaláljuk a 20. század második felében olyan táncgyománnyait tudatos őrző közösségek kultúrájában, mint például a mezősegi székelyek, a gyimesi csángók, vagy az áttelepült bukovinai székelyek.

5, 5, 10, 18
1-8
Csibetánc.
Giusto. d = 106.
Hogy a ci-be, hogy?
Há-rom fo-rint húsz!
Há-rom fo-rint húsz a ci-be a'-ra.
Rá-cs-a-pom az asz-ta-lá-ra. x)

Berzence (Somogy m.), Camark Istváné, sz. Hossza Anna, 52 éves. 1935. XT. 19. — Seemayer Vilmos.

Vár. Bartók An. a. p. 253. Tánca járóké, M. Szardaly (Zala) 16.

Korcográfia. Részletek leírásai lásd: Ethnogr. 193-?

1932-ben Szemes Istváné, 30 éves, Sborján (Győr) beuntatva rokon a táncot. Dallam a Korcográfia egyesít a fennelivel. Ennek lejegyzése nyitán 1935-ben elvezet.

T. 5/3
x) Gyermekkorában tanulták Berzencei.
906/c 910c

4. kotta: Csibetánc Seemayer Vilmos dunántúli gyűjtéséből. (MTA ZTI BR 11731_01)

⁶⁶ Lásd, pl. Berkes Eszter 1965-ös szlavóniai lakodalom-leírását (Berkes, 1969. 164–168) vagy: Varga, 2009. 28.



A valcernek és a polkaféléknek 19. század végi, 20. század eleji népszerűségét a népi táncéletben a táncok újabb divathulláma követte az első világháború után. Ekkor jelentek meg a paraszti táncéletben a 20. század elejének népszerű társastáncai, például a onestep, a foxtrott és a tangó, ezekkel azonban már a társastáncok falusi divatjának egy újabb korszaka veszi kezdetét.

Irodalomjegyzék

Balásy

1910 Balásy Dénes: Régi székely nóták és táncok. In: *Ethnographia*, XXI. (1910) 42–47., 172–174., 296–300.

Bándy – Vámszer

1937 Bándy Mária – Vámszer Géza: *Székely táncok*. Cluj [Kolozsvár], Minerva, 1937.

Bartók

1967 Bartók Béla: A magyar népdal. In: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. Közreadja: Szöllősy András. Budapest, Zeneműkiadó, 1967. 101–350. [1924]

Belényesy

1958 Belényesy Márta: *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958.

Berkes

1969 Berkes Eszter: A szlavóniai magyar népszízet táncgyománnyai. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1967–1968*. (1969) 127–196.

Dánielisz

1976 Dánielisz Endre: Munkavégző táncszokások Bihar-diószegen. In: *Néprajzi Dolgozatok, 1976*. 147–150.

Faragó

1946 Faragó József: *A tánc a mezőségi Pusztakamaráson*. Kolozsvár, Bolyai Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke, 1946. (Erdélyi Néprajzi Tanulmányok 7.)

Felföldi

1983 Felföldi László: Adatok Hódmezővásárhely tánc kultúrájáról. In: *Kiss Lajos Emlékkönyv*. Szerk.: Dömötör János – Tárkány Szücs Ernő. Hódmezővásárhely, Hódmezővásárhely Városi Tanácsa, 1983. 379–401., 429–430.

Felföldi

1997 Felföldi László: A magyarországi délszláv népek táncgyománnyai. In: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománnyai*. Szerk.: Felföldi László – Pesovár Ernő. Budapest, Planétás, 1997. 355–359.



Fügedi – Takács

2005 Fügedi János – Takács András: *A Bertóké és társai. Jóka falu hagyományos táncai*. Dunaszerdahely – Budapest, Csemadok Dunaszerdahelyi Területi Választmánya – MTA Zenetudományi Intézete, 2005.

Gönyey

1939 Gönyey Sándor: A magyar táncok. In: *Az ezeréves Magyarország. A Pesti Hírlap kiadványa*. Budapest, 1939. 841–858.

Gönyey

1958 Gönyey Sándor: Tánc tanulás falun. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1958*. 133–144.

Halmos – Lányi – Pesovár E.

1988 Halmos István – Lányi Ágoston – Pesovár Ernő: *Vas megye tánc- és zenei hagyománya*. Szombathely. Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ, 1988.

Hofer

1975 Hofer Tamás: Három szakasz a magyar népi kultúra XIX-XX. századi történetében. In: *Ethnographia*, LXXXVI. (1975) 398–414.

Jakab

1955 Jakab Ilona: Sztálinváros-Óváros táncélete. In: *Népünk hagyományai*. Szerk.: Igaz Mária – Morvay Péter – Simon Józsefné. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1955. 118–128.

Kallós – Martin

1970 Kallós Zoltán – Martin György: A gyimesi csángók táncélete és táncai. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1969–1970*. (1970) 195–254.

Kaposi

1970 Kaposi Edit: Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1969–1970*. (1970) 163–194.

Kaposi

1999 Kaposi Edit: *Bodrogköz táncai és táncélete, 1946–1948*. Budapest, Planétás, 1999.

Kaposi – Maác

1958 Kaposi Edit – Maác László: *Magyar népi táncok és táncos népszokások*. Budapest, Bibliotheca, 1958.

Karácsony

1993 Karácsony Zoltán: Táncok egy inaktelki lakodalomban 1991. szeptember 7-8-án. In: *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára*. Szerk.: Felföldi László. Budapest, Magyar Művelődési Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, 1993. 147–157.

**Kavcsásnszki**

2007 Kavcsásnszki Máté: Társastáncok a magyar paraszti közösségekben a XIX-XX. században. In: *Notitiae Iuvenum. Tanulmányok Ujváry Zoltán 75. születésnapjának tiszteletére*. Szerk.: Kiri Edit – Kovács László Erik – Szilágyi Judit. Debrecen, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Hallgatói Önkormányzat, 2007. 129–142.

Keszler

é. n. Keszler Mária: Hajós táncai. Tánze aus Hajós. In: *Sokszínű hagyományunkból. I.* Szerk.: Lányi Ágoston – Olsvai Imre. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, é. n. 75–101.

Kiss G.

1997 Kiss Gáborné: A magyarországi német táncgyomány és forrásai. In: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyományja*. Szerk.: Felföldi László – Pesovár Ernő. Budapest, Planétás, 1997. 413–442.

Kiss L.

1958 Kiss Lajos: A bukovinai székelyek tánczenéje. In: *Táncstudományi tanulmányok, 1958*. 67–88.

Lajtha

1955 Lajtha László: *Körspataki gyűjtés*. Budapest, Editio Musica, 1955.

Lajtha – Gönyey

1937 Lajtha László – Gönyey Sándor: Tánc. In: *A magyarság néprajza. IV.* Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937. 85–149.

Lázár

1896 Lázár István: *Alsó-Fehér vármegye magyar népe*. Nagyenyed, Cirner és Lingner Könyvnyomdája, 1896.

Maác

1954 Maác László: Somogy táncélete. In: *Somogyi táncok*. Szerk.: Morvay Péter – Pesovár Ernő. Budapest, Művelt Nép, 1954. 36–54.

Martin

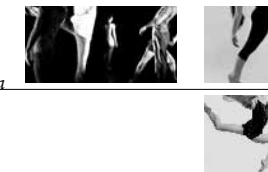
1979a Martin György: Gólya. In: *Magyar Néprajzi Lexikon. II.* Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 288.

Martin

1979b Martin György: Hétlépés. In: *Magyar Néprajzi Lexikon. III.* Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 536.

Martin

1990 Martin György: Magyar táncdialektusok. In: *Magyar néprajz. VI. Népzene – néptánc – népi játék*. Szerk.: Dömötör Tekla. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 390–451.

**Molnár**

1947 Molnár István: *Magyar táncgyományok*. Budapest, Magyar Élet, 1947.

Móricz

1991 *Szatmári gyűjtés. I. Balladák, dalok és versek*. Gyűjtötte: Móricz Zsigmond. Szerk.: Katona Imre. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia – Magyar Néprajzi Társaság, 1991. (Magyar Népköltési Gyűjtemény, Új folyam XVII.)

Oetke

1982 Herbert Oetke: *Der deutsche Volkstanz I–II*. Berlin, Heinrichschofen's Verlag, 1982.

Pálfy

1984 Pálfy Gyula: Néptánc, táncélet. In: *Kecel története és néprajza*. Szerk.: Bárh János. Kecel, Kecel Nagyközség Tanácsa, 1984. 1021–1043.

Pálfy

1997 Pálfy Gyula: A magyarországi román táncgyományok. In: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyományja*. Szerk.: Felföldi László – Pesovár Ernő. Budapest, Planétás, 1997. 407–412.

Pesovár E.

1980 Pesovár Ernő: Keringő. In: *Magyar Néprajzi Lexikon. III.* Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980. 165.

Pesovár E.

1981 Pesovár Ernő: Polka. In: *Magyar Néprajzi Lexikon. IV.* Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. 258.

Pesovár E.

1982 Pesovár Ernő: Történelmi társastáncok. In: *Magyar Néprajzi Lexikon. V.* Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. 340.

Pesovár E.

1997 Pesovár Ernő: A magyarországi szlovákság tánckultúrája. In: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyományja*. Szerk.: Felföldi László – Pesovár Ernő. Budapest, Planétás, 1997. 381–391.

Pesovár E.

2003 Pesovár Ernő: *Táncgyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története*. Szombathely, Berzsényi Dániel Főiskola, 2003.

Pesovár F.

1960 Pesovár Ferenc: Táncmesterek a szatmári falvakban. In: *Táncstudományi Tanulmányok, 1959–1960*. (1960) 309–332.

**Pesovár F.**

1990 Pesovár Ferenc: Táncélet és táncos szokások. In: *Magyar néprajz. VI. Népzene – néptánc – népi játék.* Szerk.: Dömötör Tekla. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 195–250.

Ratkó

1996 Ratkó Lujza: *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában. "Nem úgy van most, mint vót régen..."*. Nyíregyháza – Sóstófürdő, Sóstói Múzeumfalú Baráti Köre, 1996.

Róka

1900 Róka Pál: *A táncművészet tankönyve. Elméleti és gyakorlati szaktankönyv.* Nagykőrös, Ottinger Kálmán, 1900.

Seemayer

1935 Seemayer Vilmos: Adatok népi táncaink ismeretéhez. In: *Ethnographia*, XLVI. (1935) 105–116.

Seprődi

1909 Seprődi János: A székely táncokról. In: *Erdélyi Múzeum*, XXVI. (1909) 323–334.

Strobel

1998a Desmond F. Strobel,; Waltz. In: *International Encyclopedia of Dance. VI.* Szerk.: Cohen, Selma Jeanne. New York – Oxford, Oxford University Press, 1998. 359–361.

Strobel

1998b Strobel, Desmond F.: Polka. In: *International Encyclopedia of Dance. V.* Szerk.: Cohen, Selma Jeanne. New York – Oxford, Oxford University Press, 1998. 221–223.

Sümegehy

1944 Sümegehy Vera: Széki táncok. In: *Éneklő Ifjúság*, III. (1944) 6. sz. 63–68.

Szentpál

1956 Szentpál Olga: Keringő és polka a 19. században. In: *Táncművészeti Értesítő, 1956.* 73–76.

Tari

1999 Tari Lujza: Német eredetű dallamok a bukovinai székely (hangszeres) népzében. In: *Ethnographia*, CX. (1999) 265–280.

Tari

2001 Tari Lujza: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója.* Budapest, Balassi, 2001.

Tari

2002 Tari Lujza: Polka. In: *Magyar Nagylexikon. 14.* Budapest, Magyar Nagylexikon Kiadó, 2002. 919.

**Takács**

2000 Takács András: *Csallóközi néptáncok.* Pozsony, Kalligram, 2000.

Tálas

1977 Tálas István: *Kiskunság.* Budapest, Gondolat, 1977.

Varga

2009 Varga Sándor: Tánc történeti divatok hatása a belső-mezőségi települések tánckészletére. In: *Művelődés*, (2009) 3. sz. 25–29.

Wolfram

1951 Richard Wolfram: *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa.* Salzburg, Otto Müller Verlag, 1951.

Zsigmond

1996 Zsigmond József: Népi táncok, táncszók, táncbeli szokások és táncdalok. In: Zsigmond József – Palkó Attila: *Magyaró néphagyományaiából. Szemelvények.* Marosvásárhely, Mentor, 1996. 187–206.

Elektronikus hivatkozások:**Dóka**

2005 Dóka Krisztina: Polgári társastáncok. In: *Sulinet Digitális Tudástár.* A magyar néptánc típusai. <http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama/a-magyar-neptanc-tipusai/polgari-tarsastancok/polgari-tarsastancok>

Kavecsánszki

2009 Kavecsánszki Máté: Társastáncok a magyar paraszti közösségekben. In: *Folkszemle*, 2009. december, http://www.folkradio.hu/folkszemle/kavecsanszki_tarsastancok/index.php

Wedding

1931 Wedding in Hungary (1931) <http://www.britishpathe.com/video/a-wedding-in-hungary/query/wedding+in+hungary>

Levéltári források**AKT**

286 Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Néptáncarchívum Kézirattár, Pesovár Ernő gyűjtése, Kálmánca (Somogy megye), 1953.

AKT

350 Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Néptáncarchívum Kézirattár, Pesovár Ernő gyűjtése, Szenna (Somogy megye), 1953.

**AKT**

632 Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Néptáncarchívum Kézirattár, Jakab Ilona gyűjtése, Kemece (Szabolcs megye), 1957.

EA

1809 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, Nagy Czirok László: IV. Népi táncok. Kiskunhalas. [Gyűjtések ideje: 1896–1949]

EA

1925 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, Laszczik Ernő: Dunántúli lakodalom. [XX. század eleje]

EA

4442 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, Kresz Mária: Grisek Mári és Szendrei Gábor lakodalma Pázmádon, 1943. november 23-án. Pázmánd

Felföldi László**Kaposi Edit, a tánckutató***

Kaposi Edit a II. világháború utáni tánckutató nemzedék egyik legsokoldalúbb, legtermékenyebb tagja volt. Érdeklődése egyformán kiterjedt a néptánca, a tánc történetre, a színpadi és versenytáncra s az alkalmazott tánc kutatás szinte minden területére – a táncoktatásra, tánckritikára is. Ez a sokoldalúság s az ezzel párosuló, átfogó szemlélet az egész tánc kultúrát a maga teljességében látni és láttatni akaró szándékából fakadt. Az átfogó szemlélet egységes módszertan kialakítását követelte meg tőle, amelynek egyik központi gondolata a tánc esztétikai jellemzőinek és konkrét társadalmi háttérének egységben való vizsgálata volt. Ez a szemlélet és módszer, amelyet Kaposi Edit a néprajzi tanulmányai révén sajátított el, pályája során általános elvvé vált számára és termékenyítően hatott a többi érdeklődési területére is. Ezáltal írásai szemléletesebbé, olvasmányosabbakká, s más tudományágak számára is felhasználhatóbbakká váltak. Erről tanúskodik az a több, mint 300 változatos műfajú írás – könyv, tanulmány, ismeretterjesztő cikk, kritika, könyvismertetés, évfordulós megemlékezés, nekrológ, alkotói portré, interjú – és a több, mint 50 lexikon szócikk, amely a ma már lezárt életművet alkotja. Szakírói tevékenysége mellett minden más munkájában megnyilvánult igényessége, széles néprajzi és művelődéstörténeti tájékozottsága. A tánc kutatásban éppúgy, mint a mozgalmó szervezésben s az úgynevezett „művészeti diplomáciában”.

Kaposi Edit kutatói pályája az 1940-es években indult. Családjából a magyar kultúra iránti tiszteletet, az ismeretszerzés- és –terjesztés vágyát, a korabeli táncmozgalomból a szép mozgás örömet, a Budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemről pedig (1943–1949) az alapos elméleti és módszertani fölkészültséget hozta magával. Első jelentős munkája, amelyre Ortutay Gyula indította el, a Bodroglaköz tánc hagyományának monografikus föltárása volt. Ez lett doktori disszertációjának témája is, s ezáltal ő lett az első tudományos fokozattal rendelkező néptánckutató Magyarországon. Szemléletének frissességéről, újszerűségéről, a néptánc kutatást megújítani szándékozó lendületéről A néptánc kutatás újabb feladatai (1947) című írása és gyűjtőmunkája eredményeiről beszámoló két összefoglaló dolgozata (A tánc a bodroglaközi Cigándon, 1947. és Bodroglaköz táncai és táncélete – kézirat, 1949.) tanúskodik.

Az 1947 és 1949 közötti időszak a magyar néptánc kutatás termény korszaka volt. Az ebben az időben megjelent új munkák arról tanúskodtak, hogy a néptánc kutatás klasszikus periódusa lezárult, s szemléletében, módszereiben új korszak következik. Elsőként említjük Molnár István Magyar tánc hagyományok című könyvét,¹ amely a néptáncok addiginál alaposabb formai-morfológiai megközelítésével, mozgásközpontú elemzésével tűnt ki. A következő Gönyey Sándor és Lugossy Emma Magyar népi táncok I. című kötete (1947), amely a Lábán Rudolf féle táncjelírás alkalmazásával, s a táncok néprajzi háttérének megvilágításával példát mutatott a néptáncok új-

* Elhangzott az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága által rendezett Kaposi Edit emlékülésen, 2013. május 30-án a Zenetudományi Intézetben

¹ Molnár, 1947.



szertű, közérthető formában való közzétételére.² Mindkét munka arra törekedett, hogy a magyar néptáncokról tájilag és műfajilag sokrétű áttekintést adjon, s így segítse ezek népszerűsítését.

1947-ben jelent meg Elekes Istvánné Magyar néptáncok című könyve is, amely a korabeli közép- és felsőfokú néptáncoktatás tankönyvének készült. Bár ez a munka szemléletében kissé különbözik az előbb említett két könyvtől, de ez is úttörő jelentőségű munka. Értékét a magyar táncokra vonatkozó addigi ismeretek rövid, didaktikus célú összefoglalása, s a magyar táncchagyomány fő műfajait reprezentáló táncanyag tanítható formában való közreadása adta. (E munka létrejöttét, a könyv előszavának tanúsága szerint, Lábán Rudolf is figyelemmel kísérte.)³

Az újszemléletű, módszertani szempontból előremutató munkák sorába tartoznak Kaposi Edit, Faragó József és Morvay Péter írásai is.⁴ Csak sajnálhatjuk, hogy e munkák egyike sem kerülhetett bele az 1947-ben megjelent, a Magyar Népkutatás Kézikönyve című kötetbe, amelynek célja a korabeli néprajzi kutatás teljes panorámájának megrajzolása volt. A Morvay Péter által, sajnos soha meg nem írt néptánc-összefoglaló hiányát később Maác László, Pesovár Ferenc, és Martin György kutatástörténeti összefoglalói pótolták.⁵

Kaposi Edit 1947-ben az Ethnográfiaiban megjelent rövid módszertani írásában a korabeli folklórkutatás legjobb módszereinek ismeretében, a kor színvonalán fogalmazta meg a néptáncoktatással kapcsolatos elvárásait. Ezt már a címválasztással is igyekezett jelezni. Az új módszer lényegét a tánc és a társadalmi környezet együttes vizsgálatának igénye jelentette. A tánc társadalmi szerepét, jelentőségét, a „táncéletet” kívánta a kutatás középpontjába állítani:

„Mint minden más népköltészeti, illetve népművészeti termék vizsgálatánál, úgy a táncnál sem elégedhetünk meg ma már a produktumnak csupán esztétikai vagy műfajbeli vizsgálatával, hanem az alkotóval, az emberrel, az embercsoporttal kell azt kapcsolatba hozni.”⁶

A szinte gyűjtési útmutatóként megfogalmazott kérdések sora tanulmányban arról tanúskodik, hogy Kaposi Edit tekintettel volt a táncsal kapcsolatos legapróbb közösségi és egyéni momentumokra is. Hangsúlyozta a táncos egyén és a tánc, illetve a közösség és a tánc viszonyának vizsgálatát, mint alapvető kutatási feladatot, amelyet a táncoktatás, a hagyományozódás, a táncélet konkrét vizsgálata révén kell megvalósítani. Ez a fajta szociográfiai szemlélet a tánc múltjáról a jelenre, az általánosról az egyedire terelte a figyelmet. Az általános vonások mellett fontosnak tartotta az egyes táncokra, a helyi közösségekre és az egyénekre vonatkozó kérdéseket is. E szemlélet nála nyilvánvalóan a korabeli mesekutatás előadó-egyéniességekre összpontosító módszertanának hatását jelzi, amely Fedics Mihály meséinek megjelentetése óta –1940– a magyar folklórkutatás több ágában volt érezhető.⁷ Kaposi a társadalmi szemlélet hangsúlyozásával (a forma, és a társadalmi funkció együttes figyelembevételével) kívánta a néptáncoktatást a korabeli néprajztudomány színvonalára emelni, s alkalmassá tenni arra, hogy eredményei felhasználhatók legyenek a néprajzi-folklórisztikai kutatások egésze számára. Amint írja:

„...ha néptáncainkat is pontos néprajzi, tudományos vizsgálat alá akarjuk vetni, s megadni az összehasonlítás lehetőségét, minden egyes lejegyzett táncnak a szociográfiáját is közölnünk kell, hogy a táncchagyomány életképességét, a közösségben való jelentőségét is fölmérhessük.

² Gönyey-Lugossy, 1947.

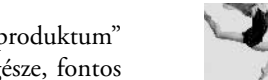
³ Elekes, 1947.

⁴ Kaposi, 1947a, Kaposi, 1947b, Kaposi, 1949., Faragó, 1946., Morvay, 1949.

⁵ Maác, 1951, Pesovár F., 1983, Martin, 1979, Martin, 1982.

⁶ Kaposi, 1947b 243.

⁷ Ortutay, 1940.



Ezek a kutatások mutatják majd meg, hogy mennyire nem csak „művészeti produktum” a tánc a paraszti életben, hanem annak a maga megfelelő helyén kiegészítő egésze, fontos része...”⁸

Kaposi két későbbi munkája, amely a néptáncoktatás módszertani elveivel foglalkozik e szemlélet továbbviteléről s a nemzetközi néptáncoktatás párhuzamos jelenségeinek ismeretéről tanúskodik.⁹

Az 1947. évi tanulmányában kifejtett elvek és módszerek a bodrogi közti monografikus gyűjtőmunka nyomán fokozatosan megteremtették szakmai gyümölcseit, s Morvay Péter hasonló törekvéseivel egybefonódva, legalább egy évtizedig befolyásolták a néptáncoktatás szemléletét. E szellemben íródott Pesovár Ferenc Szuromi Péter tyukodi táncostól írt jellemzése, Gábor Anna Ecser és a Rábaköz táncéletéről szóló összefoglalása, Martin Györgynek Bag, Béres Andrásnak Mikepércs, Varga Gyulának Ajak, Szentpál Olgának Sióagárd táncéletéről, s bukovinai székelyek táncairól szóló leírása és több más korabeli munka.¹⁰ Közülük kiemelkedik a Somogyi táncok című kötet és Belényesi Mártának 1958-ban megjelent Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél című könyve, mint a néptáncoktatás kiemelkedő teljesítménye.¹¹ Pesovár Ferenc a táncos egyéniségvizsgálat, Martin György falumonográfiája pedig a közösségi és az egyéni szempontok termékeny összekapcsolása felé lépett tovább. A Bodrogköz táncairól, táncéletéről és tánczenéről 1949-ben írt és 1999-ben megjelent regionális kismonográfia, a módszertani írással együtt, ennek az „iskolának” programadó műve, amely még így, torzó formájában is jelentős munka e műfajban. Kár, hogy az intézményes háttér (a Néptudományi Intézet Táncművelési Osztálya) megszűnése miatt Kaposi Editnek és munkatársainak (Vass Lajosnak, Szentpál Máriának s másoknak) nem volt módjuk a munka befejezésére és a funkcionális elemzéshez hasonló alaposágú formai analízis elvégzésére.

Az 1940-es és 1950-es évek fordulóján a színpadi néptánc tömegmozgalommá vált Magyarországon. Ebben a helyzetben a táncoktatás és a táncmozgalom között sajátos viszony alakult ki. A mozgalomban résztvevő oktatók és táncosok újabb és újabb néptáncok megismerését és a táncchagyományban való biztosabb eligazodást igényelték, a kutatóknak pedig szükségük volt a táncos szakemberek segítségére átfogó gyűjtőterveik megvalósításához. Ezeknek az igényeknek és elvárásoknak a szorításában született Kaposi Edit Népi táncainkról című rövid néprajzi áttekintése, amely alapjában tankönyvnek készült, de a táncoktatás szempontjából is értékelhető.¹² Ez a munka ugyanis a II. világháború után az első összefoglaló, amely az 1950-ig összegyűlt, új ismeretekkel kiegészült tudásanyag újszemléletű áttekintését adja. A gondosan megválogatott, műfajok szerint csoportosított, didaktikusan elrendezett néprajzi és táncoktatási adatgyűjteményben Kaposi az általa meghatározott fő táncműfajok (gyermektáncok, női körtáncok, férfítáncok, vegyes kör és csoporttáncok, páros táncok) szokáskeretére, társadalmi háttérére összpontosítja figyelmét. A hangsúlyt a recens folklóradatokra helyezi, kisebb teret hagyva a történeti forrásoknak. A ritkábban előforduló táncoktatási adatok nem a táncok eredetét vannak hivatva megvilágítani a kötetben, hanem inkább a történeti távlat miatt, a változások érzékeltetése érdekében szerepelnek. A kötetet, terjedelméhez képest igen gazdag (250 tételből álló) irodalomjegyzék egészíti ki, amely sok új, a táncoktatásban eddig nem ismert írást tartalmaz, rövid annotációval. Újdonságának számít a 60 faluból származó táncfilm-jegyzék. Ilyen módon a mellékletekből az olvasó szinte

⁸ Kaposi, 1949. 244.

⁹ Kaposi, 1956g, Kaposi, 1962e

¹⁰ Pesovár F., 1955., Gábor, 1950., Gábor, 1956., Martin, 1955., Béres, 1955a 4–9., Varga, 1955. 4–10., Szentpál, 1953. 4–27.

¹¹ Morvay-Pesovár, 1954., Belényesi, 1958.,

¹² Kaposi, 1952a.



könyvtárnyi méretű újabb tudással egészíthette ki a könyvből frissen szerzett tudását. A kötet eleve magában hordozta egy újabb, terjedelmesebb, ennél szakmaiabb célú összefoglaló munka ígérését. Ez nem is sokáig váratott magára. Az 1958-ban megjelent Magyar népi táncok és táncos népszokások című kötet, Kaposi Edit és Maác László közös munkája, már átfogó szintézisnek készült.¹³ A két hasonló fölkészültségű, egyformán sokoldalú és azonos munkabírású kutató minden korábbinál teljesebb adatgyűjteményt tett közzé, s felsorakoztatott minden addigi néprajzi és történeti forrást, melyre a szakmai célok érdekében szüksége volt. A könyv közel két évtizeden át a néptáncoktatás alapművének számított. Helyét az 1970-es években Martin György új összefoglalója vette át, amely következetes dialektológiai és tipológiai szemléletével, a formai, funkcionális és zenei szempontok érvényesítésével Kaposi és Maác könyvének korszerűbb szintézist jelentett.¹⁴

Kaposi Edit az 1950-es évek kezdetétől „motorja” volt a Népművészeti Intézet tánc-történeti munkaközösségében folyó forrásfeltáró és rendszerező munkának. Ennek köszönhetőek a XV-XIX. századi tánc-történeti emlékekről, pl. Mátyás király udvaráról,¹⁵ Balassi Bálint táncáról,¹⁶ Mária Terézia báljairól,¹⁷ Szöllősy Szabó Lajos táncmesterről megjelent hosszabb-rövidebb írásai és a Pethes Ivánnak közösen írott tánc-történeti összefoglaló.¹⁸ A táncpedagógus képzést szolgáló 1959-ben megjelent kötet – a Magyar tánc-történeti áttekintés, a honfoglalástól a felszabadulásig, az 1952-ben megjelent, már említett kötethez hasonlóan, tudományos szempontból is kiválóan értékelhető. Ezt a munkát is – Kaposi többi tánc-történeti tárgyú írásával együtt – ugyanaz a társadalmi-funkcionális szemlélet, s az a folytonos összehasonlító szándék hatja át, amely lehetővé tette Kaposi számára, hogy a magyar tánc-történeti tényeket az európai tánc-történet és művelődéstörténet keretébe ágyazva értelmezhesse.

Néprajzi érdeklődésének köszönhetően, a különböző korok paraszti táncai ugyanolyan figyelemben részesültek, mint a nemeseké és a városi polgároké. ha ezt a források megengedték. A rendelkezésre álló történeti források akkor még nem tették lehetővé a táncműfajok formai szempontú rendszerezését, s így nem volt mód a magyar tánc-történet táncközpontú periodizációjára, ahogy ezt a szerzők a könyvben kifejtik. A terjedelmes forrásanyag társadalomtörténeti korszakok szerinti közreadása és értékelése azonban így is nagy szakmai teljesítménynek számított. Különösen igaz ez, ha figyelembe vesszük, hogy hasonló témájú, szisztematikus összefoglalással csak a II. világháború előtti tánc-történeti szakirodalomban találkozunk.¹⁹ Kaposi és Pethes könyve is gazdag bibliográfiát és szemelvénygyűjteményt tartalmaz, ami nagyarányú, új forrásfeltáró munkáról tanúskodik, s egy következő szintézis ígérését hordozza. Ezt részben Pesovár Ernő valósította meg a magyar tánc-kultúra történeti műfajai szerint rendezett szöveggyűjteményével, s későbbi munkáival.²⁰

Ebből a történeti érdeklődésből nőtt ki, s vált monografikus szemléletűvé Kaposi Editnek a társastáncok, a táncmesterség és a versenytánc mozgalom történetére vonatkozó kutatása. Alapvető tanulmányai e témában rendszeresen jelentek meg az 1960-as évek végétől kezdve a Tánc-tudományi Tanulmányok, a Táncművészet, a Táncművészeti Értesítő és a Tánc-történeti Dokumentumok hasábjain. Ezáltal elméleti alapot teremtett a magyarországi társastánc – és versenytánc mozgalom számára e „szakma” műveléséhez. E mozgalomnak több évtizeden keresztül oktatója és szervezője volt munkahelyi megbízatásának köszönhetően. Bár ettől kezdve néptánc-kutatással

¹³ Kaposi-Maác, 1958.

¹⁴ Martin, 1970.

¹⁵ Kaposi, 1990b

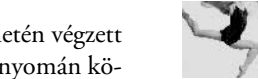
¹⁶ Kaposi, 1954a, Kaposi, 1996a

¹⁷ Kaposi, 1991c

¹⁸ Kaposi, 1955a, Kaposi, 1979a

¹⁹ Réthei, 1924., Németh, 1930., Haraszi, 1937.

²⁰ Pesovár E., 1972.



nem foglalkozott, e témában jelentős írása már nem jelenik meg, de a társastánc területén végzett történeti munkái fontos forrásanyagul szolgálnak a néptánc-kutatás számára is. Írásai nyomán követhetőbbé válik a nemzetközi táncdivatok magyarországi megjelenésének, terjedésének és elmúlásának időrendje, s hatása a paraszti táncéletre. Kaposi írásaiban a táncmesterek tevékenységének bemutatása is, az egyéb történeti és néprajzi forrásokéhoz hasonlóan, bő hazai és nemzetközi szakirodalom alapján, a kor művelődéstörténetébe ágyazva történik. Munkájának szerves része a témára vonatkozó szakirodalom és forrásanyag kritikai elemzése és értékelése.

Kutatói pályájának e szeletét áttekintve elmondhatjuk, hogy Kaposi Edit a magyar tánc-kutatás és táncmozgalom egyik meghatározó alakja, akinek tevékenysége közvetlenül és közvetve is nyomot hagyott a magyar néptánc-kutatás területén. Különösen annak a felszabadulást közvetlenül követő korszakában, amely nélkülözötte a gyakorlati tánc-tudással is rendelkező, szakmailag is fölkészült, módszeres kutatók munkáját. Később bármilyen területre vezérelte a sors, az általános tánc-kutatás egyfajta „mindeneseként”, mindenütt maradandót alkotott. Az ő gyűjtőszervevényének és rendszerező elméjének gyümölcseként jött létre a Magyar Táncművészek Szövetségének keretében az európai rangú táncarchívum. Ez ma a Színház-történeti Intézetben a magyar tánc-kutatás nélkülözhetetlen forrásává vált kiszolgálva tánc-történészeket, néptánc-kutatókat és színházi szakembereket egyaránt. E gyűjtemény anyagának gyarapításához maga is tevékenyen hozzájárult kritikáival, alkotói portrékkal, interjúkkal, oktatási segédanyagokkal, tudományos és ismeretterjesztő írásokkal. A színpadi tánc-művészetre vonatkozó írásainak értékelése még kutatóra vár. Reméljük, nem sokáig.

Születésének évfordulóján hálával gondolunk rá, s köszönjük neki fáradságot nem ismerő, cél-tudatos, korszakos jelentőségű munkáját.

Irodalomjegyzék

Belényesy

1958 Belényesy Márta: *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél*. Budapest, Akadémiai, 1958. (A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára)

Béres

1955a Béres András: *Mikepércsi csárdás*. Budapest, Művelt Nép, 1955. (Néptáncosok Kis-könyvtára 14.)

Elekes

1947 Elekes Istvánné: *Magyar néptáncok*. Budapest, Szerzői kiadás, 1947.

Faragó

1946 Faragó József: *A tánc a mezőségi Pusztakamaráson*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum, (Erdélyi Néprajzi Tanulmányok, 7.)

Gábor

1950 Gábor Anna: *Ecseri táncélete*. In: *Ecseri táncok*. Szerk.: Szentpál Mária. Budapest, Népszava, 1950. 5–20. (Magyar néptáncok)

**Gábor**

1950 Gábor Anna: Társadalmi jelenségek a néptánckultúrában. In: *Táncművészet*, (1956) 8. sz. 366–370.

Gönyey-Lugossy

1947 Gönyey Sándor-Lugossy Emma: *Magyar népi táncok*. Budapest, Budapest Székesfőváros Irodalmi és Művészeti Intézete, 1947.

Haraszti

1937 Haraszti Emil: *A tánc története*. Budapest, Magyar Szemle, 1937.

Kaposi

1947a Kaposi Edit: *A tánc a bodroközi Cigándon*. (Doktori disszertáció, Budapest)

Kaposi

1947b Kaposi Edit: A néptánckutatás újabb feladatai. In: *Ethnographia* (1947) 242–246.

Kaposi

1949 Kaposi Edit: *Bodroköz táncai és táncélete*. Budapest, Teleki Pál Kelet-európai Tudományos Intézet, 1949.

Kaposi

1952a Kaposi Edit: *Népi táncainkról*. Budapest, Művelt Nép, 1952.

Kaposi

1954a Kaposi Edit: Emlékezés Balassi Bálintra. In: *Táncművészet*, (1954) 4. sz. 315–318.

Kaposi

1955a Kaposi Edit: Egy híres táncos önéletrajza. In: *Táncművészet*, (1955) 4. sz. 154–156.

Kaposi

1956g Kaposi Edit: Néptáncaink gyűjtésének fontossága táncsoportjainknál és a gyűjtés módszerei. In: *Fáklya*, (1956) 6. sz. 14–16.

Kaposi

1962e Kaposi Edit: A néptánccyűjtés fontossága és módszerei. In *Segédanyag „A néptánccyűjtés célja, jelentősége és módszerei című előadáshoz*. Budapest, Népművelési Intézet, 1962. 2–12.

Kaposi

1979a Kaposi Edit: Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága (1803–1882.). In: *Tánc tudományi Tanulmányok*, (1978–1979) 145–188.

Kaposi

1990b Kaposi Edit: Emlékezés Mátyás királyra. Táncok, táncélet Mátyás udvarában és korában. In: *Táncművészet*, (1990) 5. sz. 20–24.

**Kaposi**

1991c Kaposi Edit: Mária Terézia és a tánc. In: *Táncművészet*, (1991) 10. sz. 32–33.

Kaposi

1996a Kaposi Edit: Balassi Bálint és a tánc. In: *Táncművészet*, (1996) 1–2. sz. 104–105.

Kaposi-Maác

1958 Kaposi Edit-Maác László: *Magyar népi táncok és táncos népszokások*. Budapest, Bibliotheca, 1958.

Karsai-Martin

1989 Karsai Zsigmond-Martin György: *Lőrincréve táncélete és táncai*. Budapest, MTA Zene-tudományi Intézet, 1989. (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténehez)

Maác

1961 Maác László: A magyar tánc kutatás múltja és jelene. In: *Néptáncos*, (1961) 9. sz. 37–48.

Martin

1955 Martin György: *Bag táncai és táncélete*. Budapest, Művelt Nép, 1955. (Néptáncosok Kiskönyvtára 16–18.)

Martin

1970 Martin György: *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok*. Budapest, Népművelési, 1970.

Martin

1979 Martin György: Tánc. In: *A magyar folklór*. Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, Tankönyvkiadó, 1979. 477–539.

Martin

1982 Martin György: A Survey of the Hungarian Folk Dance Research. In: *Dance Studies*, (1982) 6. sz. 9–45.

Molnár

1947 Molnár István: *Magyar tánc hagyományok*. Budapest, Magyar Élet, 1947.

Morvay

1948 Morvay Péter: A néptánc-kutatás két esztendeje. In: *Ethnographia*, (1949) 1–4. sz. 387–393.

Morvay-Pesovár

1954 *Somogyi táncok*. Szerk.: Morvay Péter – Pesovár Ernő. Budapest, Művelt Nép, 1954.

Németh

1930 *Színészeti Lexikon I–II*. Szerk.: Németh Antal. Budapest, 1930.

Ortutay

1940 Ortutay Gyula: *Fedics Mihály mesél*. Budapest, Egyetemi Magyarságtudományi Intézet, 1940.

Pesovár E.

1972 Pesovár Ernő: *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest, Népművelési, 1972.

Pesovár F.

1955 Pesovár Ferenc: Szuromi Péter. Egy kiváló paraszttáncosról. In: *Táncművészet*, (1955) 5. sz. 366–368.

Pesovár F.

1983 Pesovár Ferenc: Tánc kutatás és néptánc. In: *Magyar táncművészet*. Szerk: Kaposi Edit – Pesovár Ernő. Budapest, Corvina, 1983. 27–36.

Réthei

1924 Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Budapest, Studium, 1924.

Szentpál

1953 Szentpál Olga: *Sióagárdi táncok és szokások*. Budapest, Művelt Nép, 1953. (Néptáncosok Kiskönyvtára 4.)

Varga

1955 Varga Gyula: *Ajaki leánytánc*. Budapest, Művelt Nép, 1955.

Gergely Katalin
**Táncművészet tudományos szemmel
Kaposi Edit hagyatéka***


*Kaposi Edit arcképe
(Táncarchívum gyűjteménye)*

A tanulmány Kaposi Edit (1923 – 2006) munkásságát szeretné bemutatni. Nagy figyelmet érdemel a törekvése, hogy a táncművészet tudományos alapokra helyezze, kiemelt szerepet szánva a Vályi Rózsa és a Táncarchívumban fellelhető tudományos munkáira, hagyatékára. Kaposi Edit életéről kevés fellelhető forrás áll rendelkezésre, de annál beszédesebbek az általa életre keltett Tánc-tudományi Tanulmányok szaktudományi lapban megjelent írásai-tanulmányai, a táncművészet tudományos aspektusból bemutató írásai, könyvfejezetei, tanulmányai. Fáradhatatlanul egy életen át azon munkálkodott, hogy a táncművészet tudományos szinten is elismertesse, és a magyar tánc hagyományokat (különös tekintettel a néptáncot) minden társadalmi réteg számára vonzóvá tegye, népszerűsítse hangsúlyozva a magyarországi táncművészet értékteremtő erejét.

Kaposi Edit szakmai eredményeinek rövid összefoglalása

Kaposi Edit életéről sajnálatos módon keveset tudunk. Életrajza, páratlan életműve mind a mai napig feldolgozásra vár. Az alábbi életrajzi adatok Héra Éva Kaposi Edit búcsúztatására írt megemlékezéséből származnak¹

Kaposi Edit munkássága a második világháború után kezdett igazán kibontakozni. Részes volt a korszakban meginduló tánc-kutatói mozgalomnak. A tánc-kutató nemzedék egyik legsokoldalúbb, legtermékenyebb és legkitartóbb tagjaként tekinthetünk rá. Nem köteleződött el egyetlen tánc mellett, szívügyének tekintette mind a néptánc, mind pedig a versenytánc méltatását minél jobb megismertetését a közönséggel, a tudományos világgal. Érdeklődése kiterjedt továbbá a tánc-történethez, az alkalmazott tánc-kutatás különböző ágaira (táncoktatásra, a tánc-kritikára,

* Elhangzott az MTA Tánc-tudományi Munkabizottsága által rendezett Kaposi Edit emlékülésen, 2013. május 30-án a Zenetudományi Intézetben Szívből köszönök minden segítséget a tanulmány elkészítéséhez Halász Tamásnak, Herke Péternek, Sziliné Csáky Emíliaának, akik a hagyaték feltérképezésében támogattak.

¹ <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit>



színpadi- és versenytáncra egyaránt). Kíváncsisága, szerteágazó érdeklődési köre azonban nem jelentette azt, hogy felszínes tudással rendelkezett az egyes szakirányok és stílusok terén. A tánc-tudomány iránti tiszta, mély elköteleződése, példaértékű szorgalma inkább arra ösztönözte, hogy átfogó szemléletet alakítson ki az egész tánc kultúráról, a maga teljességében lássa az ember alkotta világnak ezt a csodálatos, magával ragadó szeletét.



Cigándról származó falitálak. Bodroghközi gyűjtés eredménye 1948 körülről.
(Táncarchívum gyűjteménye)

A táncművészet iránti tisztelete nem engedte, hogy megálljon a műélvezetnél, a mozgásformákban való feloldódásnál. Komplex tudása a tánc kutatás terén, az általa képviselt koherens nézetrendszer egy egységes módszertan megszületését indukálta. Kaposi Edit néprajzi tanulmányai során magába szívott nézetrendszerében központi helyet foglalt el a tánc esztétikai jellemzőinek és konkrét társadalmi háttérének egységben való vizsgálata. Ezen nézetrendszer végigkísérte pályafutását és ösztönző hatással volt a többi érdeklődési területre. Ennek köszönhetően tanulmányai egyre szélesebb közönség számára váltak informatívvá, élvezhetővé és megjelent bennük az interdiszciplinaritás is. Publikációiból ettől kezdve nem csak tánc tudományos berkekben tevékenykedő szakemberek profitálhattak, más tudományágak számára is izgalmas olvasmánnyá váltak írásai²

„Kaposi Edit tudását, nézetrendszerét, tudományos hitvallását számtalan publikáció, tanulmány, szócikk őrzi. Színes, gazdag és páratlan életművéről tanúskodik az a több mint 300 változatos műfajú írás - könyv, tanulmány, ismeretterjesztő cikk, élménybeszámoló, kritika, könyvismertetés, évfordulós megemlékezés, nekrológ, tárcsa, alkotói portré, interjú - és a több mint 50 lexikon szócikk.”³

Szakírói tevékenysége mellett minden más munkájában is megnyilvánul igényessége, széles néprajzi és művelődéstörténeti tájékozottsága. A táncoktatásban éppúgy, mint a mozgalmosszervezésben, s az ún. „művészeti diplomáciában.”⁴

Kaposi Edit a magyar kultúra tiszteletét és szeretetét a szülői házból hozta magával. A családi hagyományok, a család tiszta és mély hazaszeretetét mind alaposabb ismeretszerzésre, az ismeretek átadására, terjesztésére ösztönözte a fiatal kutatót. Aktív, gyakorló táncosként a korabeli táncmozgalomban kiélhette a szép, harmonikus tánc iránti szeretetét. Nem csak az elmélet, a tudomány érdekelte, a gyakorlatból merítette energiáit, fékezhetetlen tenni akarását.⁵

² Héra, 2006.

³ Héra, 2006.

⁴ Héra, 2006.

⁵ <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit>



Kaposi Edit doktori diplomája, 1947.
Pázmány Péter Tudományegyetem.
(Táncarchívum gyűjteménye)

Kaposi Edit kutatói pályája az 1940-es években indult. Kutatóvá válásának fontos mérföldköve volt a Budapesti Pázmány Péter Egyetem, ahol 1943-1948 között alapos elméleti és módszertani tudással vértette fel magát. Ortutay Gyula irányítása alatt komoly kutatói elszántással vállalta 1948-ban a Bodroghközi tánc hagyományainak monografikus feltárását, tudományos megalapozottságú rögzítését. Ezen az úton találkozott Vass Lajos zeneszerzővel, akivel 1948. szeptember 25-én össze is házasodtak.⁶

A munka nagyságát, színvonalát mutatja, hogy kutatói tevékenysége egy doktori disszertációban teljesedett ki. A disszertáció témája igazi nívóvumnak számított abban az időben.

Ezzel sajátos témaválasztással és kimagasló kivitelezéssel Kaposi Edit lett az első fokozattal rendelkező tánckutató Magyarországon, aki a néptáncot választotta témájául.⁷

Szemléletének akkori frissességéről, újszerűségéről, a néptánc-kutatást megújítani szándékozó lendületéről A néptánc-kutatás új útjai című írása és a gyűjtőmunka eredményeiről számot adó két összefoglaló (A tánc a bodroghközi Cigándon” és a Bodroghköz táncai és táncélete című dolgozat) tanúskodik.⁸



UNESCO Konferencia, 1968 ős.
Kaposi Edit jobb szélen látható
(Táncarchívum gyűjteménye)



Kaposi Edit középen látható.
(Táncarchívum gyűjteménye)

A Népművészeti Intézet Tánc történeti Munkaközössége az 1950-es évektől indította el forrásfeltáró és rendszerező munkálatait, amelynek Kaposi Edit kiemelten lelkes és aktív tagja lett. Kutatói munkásságát az alapos forrásismeret, a források értelmezésénél használt társadalmi, művelődéstörténeti látásmód és a magyar tánc kultúrát a maga teljességében láttató szemlélet jellemzi. Sokat tett a magyar tánc hagyományokért, tánc kultúráért. Kutatásai, rendszerező tanulmányai, lelkes, magával ragadó előadásai révén. Példaértékű életvitele, páratlan tudományos, szakmai hagyatéka a magyar tánc kutatás és táncmozgalom egyik meghatározó alakjává tette, akinek tevékenysége közvetlenül és közvetve is nyomot hagyott a magyar néptánc-kutatás történetén. Személyében ötvöződött a gya-

⁶ Fügedi-Bárd, 2008.

⁷ <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit>

⁸ Héra, 2006.



korló táncos és a szakmailag felkészült, komoly kutatói kvalitásokkal rendelkező kutató. Bármibe is kezdett, neve garantálta a minőséget, igényességet, magas szakmai színvonalat. A tánc kutatás szinte minden területén maradandót alkotott, egy személyben birtokolta a korabeli tánc kutatás aktuális ismeretanyagát, a különböző tánc kutatási irányzatok legújabb eredményeit, irányvonalait.⁹



Jókai Művelődési Otthon, 1988.
(Táncarchívum gyűjteménye)



Vitányi Iván, Szabó Iván, Kaposi Edit,
Hollós Róbert (Táncarchívum gyűjteménye)

Rendszerező, koherenciára törekvő személyiségének eredménye, hogy gyűjtéseit rendszerbe foglalta és a kortársak, utókor számára élvezhető, igényes hagyatékot hagyott hátra. Hagyatékának az általa életre keltett, a Magyar Táncművészek Szövetségének keretében működő, európai rangú Táncarchívum ad otthont, amely ma a Színházi Intézetben a magyar tánc kutatás egyik műhelyévé vált, s amelyet tánc történetész, néptánc-kutató, színházi szakember egyformán használhat¹⁰

Kaposi Edit pályafutása 2006. április 13-án, halálával ért véget. Szakmai életútja, a tánc tudományos népszerűsítéséért folytatott kimagasló munkája példaértékű tanítványai, kortársai és az utána következő generációk számára is.¹¹



A Báli tanácsadó című
könyv borítója (Táncarchívum
gyűjteménye)



Táncosokat ábrázoló fotóreprodukció
(Táncarchívum gyűjteménye)

⁹ <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit>

¹⁰ <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit>

¹¹ <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit>



Kaposi Edit hagyatékának gondozása

Kaposi Edit hagyatékát a Táncarchívumban fellelhető dokumentumok, tárgyi emlékek, írásos anyagok során keresztül, valamint a Magyar Táncművészeti Főiskola Vályi Rózsi Könyvtárában található írásai alapján vizsgáltam és mutatok be.

A Táncarchívumban található Kaposi Edit hagyaték

Kaposi Edit tevékeny életében meghatározó tanulmányok tucatját publikálta. Írásos munkái mellett méltán elismert a tánc történet nagyjainak emlékét őrző Táncarchívum életre keltése. A táncművészeti dokumentumok tudatos gyűjtésének szükségességére az 1966-ban elhunyt balett-mester, Nádas Ferenc hagyatékának méltatlanul elhanyagolt darabjai hívták fel a figyelmet. Említésre méltó gyűjtőmunka ebben az időben leginkább a Táncszövetségben és a Népművészeti Intézetben volt. A gyűjtőmunka kimagasló eredményei között szerepel Szentpál Olga: A csárdás és Vályi Rózsi szerkesztésében A magyar balett történetéből című tanulmánykötet. A munkálatok során felhalmozódott céduleanyagának a Táncszövetség vállalta őrzését és gondozását. A kezdetben még könyvtárként funkcionáló gyűjtemény rohamos gyorsasággal bővült tánc könyvekkel, az 1960-as évektől a Táncszövetség saját kiadványaival (Táncművészeti Értesítő, Tánctudományi Tanulmányok, Külföldi Szemle, Táncművészeti Dokumentumok)¹²



Rabinovszky Máriusz és
Szentpál Olga emléktábla
avatás, 1985
(Táncarchívum gyűjteménye)

Az Archívum létrehozásának ötletét Kaposi Edit 1960-as évek végén tárta a Táncszövetség Tudományos Bizottsága elé. 1969-ben meg is kapta az ötletgazda a gyűjtemény létrehozásának, gondozásának a feladatát. Kaposi Edit szívügyének tekintette az Archívumot. Megszervezte a szerzési és gyarapítási munkálatokat, figyelemmel kísérte a különböző táncművészeti, tánc történeti hagyatékokat, az 1970-es évektől kezdve szorgalmazta a régi (néma) táncfilmek megvásárlását, megszerezte a Televízió Archívumából a letörlésre szánt szalagokat, az MTI-től és híres fotóművészekről (Korniss Péter, Eifert János, Mezey Béla) fotókat vásároltak, az idős művészekkel (Rábai Miklós, Harangozó Gyula, Dienes Valéria) hangfelvételeket készítettek.¹³

Az értő irányítás, lelki elköteleződés olyan mértékben megnövelte az állomány méretét, hogy a szakszerű elhelyezést egyre nehezebben tudták megoldani. A helyzetet súlyosbította, hogy főállású kezelője a gyűjteménynek nem volt. Maác Lászlótól dr. Kaposi Edit vette át ezt a feladatot. Szakember segítségére, hozzáértésére 1982-ig kellett várni. Ebben az évben a Művelődési Minisztérium támogatása révén Fuchs Lívia lett az Archívum főállású gyűjteményvezetője. 1985-től egy főállású könyvtáros segítette a gördülékenyebb munkavégzést.¹⁴

A Magyar Táncművészek Szövetségének egyesületté alakulása után önállóan már nem tudta fenntartani, kezelni és bővíteni a gyűjteményt. A helyzetet fokozta az akkorra már kezelhetlenné vált helyhiány is. Megoldást jelentett a Magyar Színházi Intézetbe történő integrálódás, amely-

¹² Szúdy, 2002.

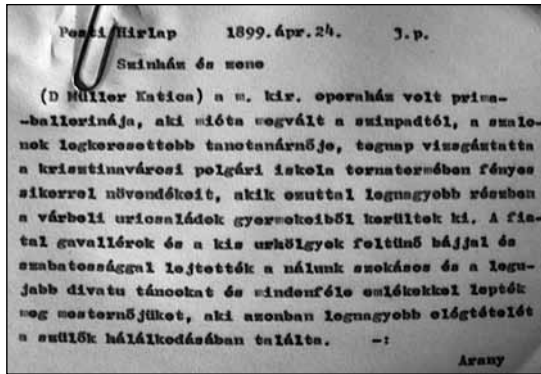
¹³ Szúdy, 2002.

¹⁴ Szúdy, 2002.



re 1987 – 1988 fordulóján került sor. Rövid idejű Aradi utcai tartózkodás után a gyűjtemény a Krisztina körútra került és azóta is ott található.¹⁵

A kutatómunkákban nagy segítségemre volt a Táncarchívum tánc történése és gyűjtemény-vezetője Halász Tamás. Halász Tamás több éve dolgozik a Táncarchívumban, ismeri minden szegletét és talán túlzás nélkül állíthatom, hogy szinte mindent tud az ott található hagyatékokról. Kérdéseimre őszinte lelkesedéssel, komoly szaktudással válaszolt. A beszélgetésünkéből kiderült, hogy a Táncarchívum Európa egyik legnagyobb táncművészeti szakgyűjteménye, mely a Magyar Táncművészek Szövetsége keretei közt jött létre az előadások/vendéjátékok dokumentálására. Mai formájában az 1980-as évek végétől működik. Olyan kimagasló művészek, tánc tudományi szakemberek hagyatékaival találhatók meg itt, Kaposi Editén kívül, mint Dienes Valériáé, Hirschberg Erzsébeté, Szentpál Olgáé, Rábai Miklóssé és Dienes Gedeoné. A teljes lista a mellékletben olvasható.



Feljegyzés Kaposi Edit hagyatékából
(Táncarchívum gyűjteménye)

A hagyaték nem sokkal Kaposi Edit halála után, 2007-ben került az Archívumba, fia Vass Dániel felajánlásaként. Jelentőségét elsősorban az általános tartalma, a benne található szakkönyvek, kéziratok és fotók adják. Feldolgozása a párhuzamosan folyó témérdek kutatómunka, katalogizálás következtében még folyamatban van. Kaposi Edit személyiségére rákérdezve a következő választ kaptam Halász Tamás gyűjteményvezetőtől: „A tánc történet sokoldalú kutatója, széles műveltségű, nyitott ember, akire méltán büszkék lehetünk. Személyesen sajnos nem ismerhettem, de kizárólag pozitív, nagy megbecsülésről árulkodó véleményeket hallottam róla.”

A Táncarchívumban Összesen nyolc doboz őrzi Kaposi Edittel kapcsolatos emlékeket, tárgyakat, műveket. A hagyatékban szinte minden a táncról szól, a tánchoz köthető. Több száz fénykép-reprodukció őrzi a különböző korszakok és táncstílusok hagyományait, sajátos ruházatát. Levelezéseiből kitűnik, hogy milyen erős nemzetközi kapcsolatokat tartott fenn szerte a világban. Tájékozott volt a táncérettel kapcsolatban görög, finn, nyugat-európai és amerikai viszonylatban is. Rendszeresen kapott meghívásokat fesztiválok, rendezvényekre, beszámoltak neki az aktuális helyzetről a tánc tudomány és táncművészet terén. Folyékonyan levelezett angolul és németül is.

Az évtizedek során összegyűjtött képeslapgyűjteményéből kétséget kizáróan megállapítható, hogy nagyon szeretett utazni és szerette a kultúrát, legyen az akár magyar, török, bolgár, szláv, latin-amerikai vagy dél-európai. Összesen 71 darab képeslap mutatja, hogy a tánc terén nincsenek határok és figyelemmel kell kísérni a különböző országok tánc hagyományait, tánc kultúráját. A

¹⁵ Szűdy, 2002.



legtöbb képeslapot neki írták a világ minden tájáról, de szép számmal vannak olyanok, amelyeket kapott vagy feltételezhetően saját maga vásárolt külföldi konferenciák, magánjellegű utazások alkalmával. A képeslapokon kivétel nélkül nemzeti hagyományoknak megfelelően felöltözött táncosok láthatók. A teljesség igénye nélkül találkozhatunk Spanyolországból, Horvátországból, az Amazonas vidékéről, Argentínából, Jugoszláviából, Oroszországból, Izraelből, Svédországból, Csehszlovákiából, Amerikából, Franciaországból, Etiópiából, Németországból, Mexikóból és Portugáliából származó képeslappal is.

A hagyatékot színesítik a kortársaktól, barátoktól kapott könyvek is, úgy, mint Nagy Lenke válogatott írásai, Dr. Balázs Lajos: „Menj ki én lelkem a testből.”

Több tucat feljegyzés található az 1884. február 1 – 1894. május 27. között keletkezett Pesti Hírlap Színház és Zene témakörének hírei. A feljegyzéseken balettel, az Operaházzal, színházakkal kapcsolatos rövid, érdekes aktualitások, események olvashatók.

Említésre érdemes még Kaposi Edit Nívódíja és a doktori fokozat megszerzésekor kapott díszoklevele, amelyek szintén a gyűjteményt gazdagítják, úgy, mint a családjától kapott fekete-fehér és színes fényképek, amelyeken Kaposi Edit konferenciákon, szakmai beszélgetéseken, emléktábla-átadáson és a hétköznapi életben is látható.



Kaposi Edit Nívódíja, 1986.
(Táncarchívum gyűjteménye)

A Vályi Rózsi Könyvtárban található Kaposi Edit hagyaték

A Magyar Táncművészeti Főiskola Könyvtára (Vályi Rózsi Könyvtár) a főiskola székhelyén található. Jelenlegi helyén, az ún. Kisházban 2011. december 9-től működik. Az állománya körülbelül harmincezer dokumentumot ölel fel.

Találhatók itt szak- és szépirodalmi könyvek, tankönyvek és - jegyzetek, évkönyvek, szakdolgozatok, szakmai folyóiratok és más – a táncművészetrel illetve a főiskolán folyó oktatás egyéb területeivel (zenetudomány, színház történet, művészettörténet, esztétika, pedagógia, néprajz stb.) kapcsolatos – kiadványok, kották, hanglemezek, hang- és videó-kazetták, CD-k, DVD-k, fotóalbumok.

A Vályi Rózsi könyvtár felsőoktatási könyvtári, középiskolai könyvtári és táncművészeti szakkönyvtári feladatokat lát el. Kiemelt feladata a Magyar Táncművészeti Főiskola oktatóinak, kutatóinak, hallgatóinak, dolgozóinak dokumentumokkal és információkkal való ellátása, mint ahogyan azt a Könyvtár honlapján olvashatjuk.¹⁶

¹⁶ http://www.mtf.hu/cm.php?l=hu&f=01_06_00_Konyvtar.html Letöltés dátuma: 2013. május 25.



A könyvtárban megtalálható még Körtvélyes Géza, Kún Zsuzsa, Lőrincz György, Dienes Gedeon, Menyhárt Jacqueline, Zórándi Mária, Szirmai Béla és Forgács József hagyatéka.

Kaposi Edit hagyatéka Sziliné Csáky Emília könyvtári dolgozó beszámolója alapján Kővágó Zsuzsa jóvoltából került a Könyvtárba.

Végignézve a hagyatékot, az alábbi művek találhatók meg benne:

- A magyar balett történetéből. Művelt nép, Tudományos és ismeretterjesztő Kiadó, Budapest, 1956.
- Lukianos: Beszélgetés a táncról, Magyar Helikon, 1959.
- Vályi Rózsi, Szenthegyi István, Csizmadia György: Balettek Könyve. Budapest, 1959.
- Pesovár Ernő: Táncagyományunk történeti rétegei. A Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola Testnevelés- és Sporttudományi Intézetének kiadványa, - az író neki szánta.
- Magyar Társastáncmozgalom dokumentumok és cikkek, oktatási segédanyag, népművelési intézet, Budapest 1981. Társastáncpedagógusok Kiskönyvtára
- Magyar Balettek: Magyar Királyi operaház
- Körtvélyes Géza: A Modern táncművészet útján. Zeneműkiadó 1970.
- Társastáncanfolyamok útmutatója társastánc-pedagógia kiskönyvtára, Népművelési Propaganda iroda, 1966. A kezdő- és haladó társastánc tanfolyamok tematikája és módszertani útmutatója. Szerk.: dr. Kaposi Edit,
- Társastáncanfolyamok útmutatója társastánc-pedagógia kiskönyvtára, Népművelési Propaganda iroda, 1966. Illemtan
- Táncklubok útmutatója 1968 Társastánc koreográfiák, divattáncok
- Versenycsárdás a nemzetközi versenytánc D-, C-, és B-osztálya számára 1969. Versenytánc-útmutató 8.



Kaposi Edit fiatal lányként
(Táncarchívum gyűjteménye)

Továbbá körülbelül 35 video található a könyvtárban, amelyeken táncos előadások, filmek, színházi darabok láthatók.

A Vályi Rózsi Könyvtárban Kaposi Edit nevére rákeresve a kölcsönözhető könyvek között 37 találatot kapunk. Az egyezőségek kiszűrése után 28 különböző, hozzá kapcsolódó írásos anyag válik elérhetővé. A Könyvtárban fellelhető legkorábbi forrás 1952-ből való (Népi táncainkról: rövid néprajzi áttekintés táncoktatók és tánc csoportok számára / Kaposi Edit 1952.). A néprajzi áttekintésben megjelennek a táncos gyerekjátékok, női- és férfítáncok, vegyes kör-, csoport- és páros táncok. Az utolsó fejezetben néhány gondolat is olvasható a magyar népi tánczenéről. A kis könyvet magyar táncokkal foglalkozó irodalmi jegyzék, és tanulmányozásra ajánlott művek jegyzéke zárja.

Szerzőként 10 műnél szerepel (2. számú melléklet), többi dokumentumban szerkesztőként (2. számú melléklet) illetve szerkesztőként és a bevezető írójaként (2. számú melléklet), valamint az oktatási segédanyagoknál, mint az oktatásra szánt művek kiválogatását végző személy jelenik meg.



Kaposi Edit arcképei az 1990-es évek végétől
(Táncarchívum gyűjteménye)

A hagyatékot vizsgálva feltűnik, hogy 1980-1982 között több oktatási segédanyagot is megjelentetett. Megnőtt a jelentősége a tánc oktatásának, a pedagógiai aspektusnak, a szakmailag kifogásolhatatlan módszertannak. Ezt példázzák az alábbi művek: Magyar társastáncmozgalom, Társastánc-történeti olvasókönyv, Társastánc, versenytánc és formáció külföldön I – II. kötet és Kaposi Edit által írt, A társastáncok története című oktatási segédanyag. Ebben a körülbelül 60 oldalas könyvben a társastáncok kialakulását a középkor első évszázadától kezdődően vezeti végig egészen a XX. század közepéig. Az egyszerűen, érthetően, mégis komoly tudományos ismereteket közlő műben szinte filmszerűen végigvonulnak a különböző korszakok táncai, táncművészete, az adott korban jelentkező szokások, hagyományok, a táncról való elképzelések, a társastánc történeti fejlődése.

A legutolsó mű, ami fellelhető a gyűjteményben, 1999-ből származik és a Bodroghöz táncait és táncéletét mutatja be. Kaposi Edit a téma feldolgozását egészen tudományos értekezésig, disszertációig vitte. A témaválasztással úttörőnek számított. Korábban még soha senki nem választotta a táncművészet népi hagyományainak ilyen mélységű és ennyire igényes feltérképezését.

Záró gondolatok

Gyönyörű és egyben a külső szemlélő számára elképzelhetetlen világ a művészek, táncosok élete. Naivan sokan gondolják, hogy a táncművészet öncélú és mentes minden tudományosságtól. Erre a feltételezésre, elgondolásra cáfolnak rá azok a kiváló kutatók és kutatónők, akik megőrizve aktivitásukat a művészeti pályán, tudományos oldalról is láttatni engedik a tánc tudományban rejlő lehetőségeket, feltárára váró területeket, még rejtett csodákat.

Kaposi Edit személyében híd épült a táncot teljes szívvel művelő táncművész és a tánc kultúra megőrzéséért fáradozó, a táncművészeti hagyományokat széles körben vizsgáló kutatói világ között. A különböző táncművészeti és tánc tudományi ágakban mutatott magas szintű jártassága, kiterjedt elméleti tudása, a gyakorlatból hozott ismeretei, fáradhatatlan munkabírása révén kivívta környezetének csodálatát és elismerését. Ez a



néhány oldal is csak töredékét tudta bemutatni annak, hogy mit is jelentett/jelent Kaposi Edit a magyar tánc történetében.

A hagyatéknak tanulmányozása, a méltánytalanul kevés életrajzi adat következtében, nehéz feladatnak bizonyult, de megérte a fáradságot, mert egy olyan személy rajzolódott ki a dobozok, feljegyzések, könyvek, vázlatok közül, akitől sokat lehet és kell tanulni. Munkássága magával ragadott, annak sokoldalúságával, mélységével, egyszerűségével és nagyszerűségével. A fényképeiről sugárzó emberi méltóság és eltökéltség, az arcán megbúvó szelíd, kimért mosoly sejteti, hogy nagy tudású, de tudásával soha nem kérkedő, művelt személyt tisztelhetünk alakjában. Szerencsésnek mondhatják magukat azok az emberek, akik személyesen ismerték, tanultak tőle, beszélgettek vele és részesültek tudásából. Felbecsülhetetlen értékkel lettek gazdagabbak.



*Kaposi Edit 1998. januárjában
(Táncarchívum gyűjteménye)*

Irodalomjegyzék

Fügedi-Bárd

2008 Fügedi-Bárd Judit: *A XX. század utolsó néptanító nótafája. Vass Lajos pedagógiai munkássága.* (doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008)

Kaposi

1999 Kaposi Edit: *Bodrogköz táncai és táncélete 1946 – 1948.* Budapest, Planétás Kiadó, 1999.

Szúdy

2002 Szúdy Eszter: *Táncművek gyűjteménye. A táncarchívum megalakulásáról, felépítéséről és működéséről.* In: *Színháztudományi Szemle.* 2002. 34. sz. 39–46.

Elektronikus hivatkozások

<http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2006/elhunyt-kaposi-edit> Héra Éva megemlékezése Felföldi László nyomán, 2006. Letöltés dátuma: 2013. május 25.



Melléklet

1. sz. számú melléklet

A Táncarchívumban megtalálható hagyatékok

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| 1, Dienes Valéria | 44, Pintér Ferenc |
| 2, Tiszay Andor | 45, Nirschy Emília |
| 3, Riedl Margit | 46, Utassy Gizi |
| 4, Béres András | 47, Szász Eta |
| 5, Muharay Elemér | 48, Róna Viktor |
| 6, Kállai Lili | 49, Kőniger Miklós |
| 7, Pallay Anna | 50, Harangozó Gyula |
| 8, Szidor György | 51, Farczady Renée |
| 9, Falvay Károly | 52, Lakatos Gabriella |
| 10, Molnár István | 53, Pásztor Vera |
| 11, Kálmán Etelka | 54, Anda Margit |
| 12, Kelemen Ferenc | 55, Turnai Alice |
| 13, Sipos István | 56, Kalmár László |
| 14, Milloss Aurél | 57, Bán Hedvig |
| 15, Bordy Bella | 58, Kaposi Edit |
| 16, Volly István | 59, Rózsa Katinka |
| 17, Gyapjas István | 60, Imre Zoltán |
| 18, Hirschberg Erzsébet | 61, Eck Imre |
| 19, Gyenes Rudolf | 62, Roboz Ágnes |
| 20, Harmathy István | 63, Maác László |
| 21, Egey Klára | 64, Nádasdy Kálmán |
| 22, Balogh Sándor | 65, Pór Anna |
| 23, Peczárszky Katalin | 66, Dienes Gedeon – post mortem |
| 24, Zákonyi Ferenc | 67, Havas Ferenc |
| 25, Soós Imre | 68, Lőrinc György |
| 26, Térei Tibor | 69, Keszler Mária II. |
| 27, Mirkovszky Mária | 70, Szalay Karola |
| 28, Keszler Mária | 71, Tóth László (negatívok) |
| 29, Martin György | 72, Forgách József |
| 30, Lányi Ágoston | 73, Pintér Margit |
| 31, Bogár Richárd | 74, Ősi János |
| 32, Szentpál Olga | 75, Juhász Mária |
| 33, Ortutayné Kemény Zsuzsa | 76, Pór Anna – post mortem |
| 34, Gyöngyösbokréta | 77, Forte Társulat (Tana-Kovács) |
| 35, Helyes László | 78, Géczy Éva |
| 36, Dienes Gedeon | 79, Ligeti Mária |
| 37, Kovács Tivadar | 80, Papp Dezső |
| 38, Palasovszky Ödön | 81, Bausch-Sankai Juku (Lakos) |
| 39, Rábai Miklós | 82, Állami Népi Egy. iratai |
| 40, Magyar Táncitanítók Egy. | 83, Petrovics Emil |
| 41, Förstner Magda | 84, Ligeti József |
| 42, Brada Rezső és Ede | 85, Hidas Hedvig (másolatok) |
| 43, Nádas Ferenc és Marcella | |

**2. számú melléklet**

Kérdéssor Halász Tamással készített interjúhoz:
 Miért jelentős maga a Táncarchívum? Miért jött létre?
 Mióta működik az Archívum?
 Kiknek a hagyatékait őrzik az Archívumban?
 Mit jelent az Archívum számára egy hagyaték őrzése? Milyen feladatokat ró az intézményre?
 Milyen szerepe volt Kaposi Editnek a Táncarchívum életre keltésében?
 Mióta van itt Kaposi Edit hagyatéka?
 Hogyan került ide a hagyatéka?
 Miért jelentős Kaposi Edit hagyatéka?
 Mi az első mondat, ami eszébe jut Kaposi Editről?
 Ismerte-e személyesen? Ha igen, milyen ember volt?

*Kaposi Edit (Táncarchívum gyűjteménye)**Keszler Mária***Dr. Kaposi Edit életútja***

Dr. Kaposi Edittel azonos érdeklődési körünk a Soli Deo Gloria (SDG) Református Diákszövetség és a cserkészlet sokrétű tevékenysége keretében alakult ki. Mindkét intézmény tagjai a népi mozgalom hívei voltak. Sok lelkes fiatal nyertek meg a népdalozás örömeinek, s felkeltették a népművészet különböző ágai iránti érdeklődést is. Varázslatos élményt nyújtottak Balla Péter – napjainkban már legendás hírű Kálvin téri – szombat délutáni népdal, zsoltár – és kórustánításai (Kodály, Bartók). Edit a kelenföldi, én pedig az újpesti szervezet tagjaként gazdagodtunk a felemelő új ismeretekkel. „Kis” SDG-sként, majd vezetőként teljesítettük a ránk bízott feladatokat. Edit a Magyar Cserkészleány Szövetség Központ munkatársaként, én pedig az Újpesti Református Egyház cserkészleány csapatának vezetőjeként.

Személyesen 1942-ben, az akkor megalakított Levente Központi Művész-együttesben találkoztunk. Az együttes művészeti vezetője, Muharay Elemér egyénisége a népművészet iránti elkötelezettség biztosítéka volt. Ebben az évben Németországban és Olaszországban nagy nemzetközi ifjúsági találkozót szerveztek, melyek központja Weimar és Firenze volt. Edit a Levente Központ szervezésében került a Muharay Elemér által vezetett, népi színháttal foglalkozó kulturális küldöttségbe. A próbák alkalmával az előadások sikere mellett lelkesen áradozott Weimar, Firenze, Róma, Velence világhírű műemlékeiről. Az élménybeszámolókat mi „újoncok” szájatva hallgattuk. Igen tiszteltük és megszerettük őt nagy tudása, vezető egyénisége, szervező és pedagógiai érzelme, színpadi (például a „Királyfi házassága című darab gazdálánya szerepében) nyújtott alakításai miatt. A Központi Együttes a fővárosban és több vidéki városban, például Kecskeméten aratott szép sikert.

Elemér bá' arra törekedett, hogy minél több tehetséges embert győzzön meg az egyes részlegek irányítására. Ez egyben a siker biztosítékának záloga is volt. Az ének és zenei részleg vezetésére Balla Pétert, a néptánc részleg irányítására Molnár Istvánt, majd kiválása után Szabó Ivánt és Pásztor Jánost kérte fel. A népi játékok tanítását pedig ő maga vállalta. Az együttes mintegy tömörítette magába a népművészeti mozgalom legjobb törekvéseit. A népművészetről kívánt összképet nyújtani, s annak továbbfejlesztési lehetőségeit előmozdítani, segíteni. Péter bá' – továbbra is – utolérhetetlen ízzel tanította a népdalokat. Kodály Biciniumait, sőt, néhány Bartók kórusművet is tanultunk. A táncszámok nem igényeltek különösebb technikai felkészültséget. Egyszerű, szép, egy-egy vidék jellegzetes férfi-, páros táncait és karikázóit Szabó Iván színpadra állításában és Kaposi Edit betanításában adtuk elő. A népi mesejátékok széles skálájával ismerkedhettünk meg. A prózaiak közül például a Mátyás király igazmondó juhászát a rádió is hosszú ideig műsorán tartotta. E mellett ismert népmeséket, mondókákat jelenítettünk meg.

Ám az összművészeti műfajhoz tartozók jelentették számunkra a legnagyobb élményt. Ezekben nem csak énekeltünk és táncoltunk, hanem szerepeket is játszottunk és cselekményt is ábrázoltunk. Edit sikeres színpadi alakításaival vonta magára a figyelmet. (Például a már említett darab gazdálánya szerepében.)

* Elhangzott az MTA Táncudományi Munkabizottsága által rendezett Kaposi Edit emlékülésen, 2013. május 30-án a Zenatudományi Intézetben



A háború után, 1945-ben Elemér bá gyűjtötte össze leghamarabb az együttesét. A fellelhető tagokkal március 15-én, a Nemzeti Parasztpárt ünnepségén már műsort is adtak. Meglehetősen mostoha körülmények között nyár eleje óta rendszeresen próbáltunk, a „nagy bemutatonk” előadására készülünk. A Nemzeti Színházban 1946. március 4-én megtartott díszelőadás a Népi Ének-, Tánc- és Játék-együttes hivatalos bemutatójának számított, melyet széles körű érdeklődés kísérte. A nagy sikert aratott bemutatót élénk sajtó-visszhang követte. A számos elismerő dicséret felhívta a kulturális élet vezetőinek figyelmét a népművészet kiemelkedő jelentőségére. Jó szívvel idézem közülük a Jövendő”kritikusának szavait: „A Muharay Együttes bemutatója után büszke örömmel hagytuk el a Nemzeti Színházat.”

1945 után országsszerte is felfigyeltek a népművészet jelentőségére, s színpadi megjelenítésére is. A debreceni Szolnoki Lajos kezdeményezésére különböző hivatalos rendezvényeken már néptáncokat is bemutattak. Edit 1943-ban iratkozott be a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsésztudományi Karán a néprajz szakra. A választott terület számára a néptánc-gyűjtés volt, Elemér bá is igyekezett a tudományos néptánc-gyűjtést támogatni. E célból segítette Lugossy Emma és Gönyey Sándor gyűjtőútjait, majd könyvük megjelenését (Magyar népi táncok 1947.), s ő írt hozzá előszót. Ebből a törekvésből adódott természetesen, hogy Edit Benedek Árpáddal a „Fóti páros-t”, Gönyey Sándorral a Cigándi keménycsárdás és konyhatáncot gyűjtötte. A táncok tanulását felejthetetlen izgalommal és örömmel fogadtuk Szabó Iván színpadra állításában, egyúttal színesedett néptánc repertoárunk is. (Évek múltán is több együttes előadásában találkozhattunk mindkét táncsal.)

Az együttes életerős közösséggé kovácsolódott a kirándulások, vidéki fellépések alkalmával. Vezetőink ügyeltek arra, hogy minél több népművészeti élményben részesülhessünk, erre meg is ragadtak minden alkalmat. Éltre szólóan felejthetetlen például a híres hódmezővásárhelyi fazekasok meglátogatása. A tanyavilág és a „nagy Mester” műhelyének megismerése, az alkotás örömeivel való találkozás mély benyomást tett ránk. A Kincses bácsitól vásárolt gyönyörű cserepek még ma is féltve őrzött kincsnek számítanak otthonainkban!

Előadásaink koronáját az 1947-ben rendezett prágai I. Világifjúsági Találkozón való részvétel jelentette. Felsőbb határozatra nem egy meglevő táncsoport képviselte hazánkat, hanem a Magyar Táncszövetség által válogatott együttes, amelyet a Muharay, a NÉKOSZ és a Szentpál együttes legjobb táncosaiból alakítottak ki. Nagy megtiszteltetést és még nagyobb örömet jelentett számunkra, hogy mindketten tagjai lehettünk a hazánkat képviselő együttesnek. Az egyénileg eddig elképzelhetetlen csodának lehettünk részesei! Szabó Iván és Szentpál Olga koreográfiáival szerepeltünk, igen nagy sikerrel. Sajnos, hazaérésünk után a Muharay Együttes felbomlott.

A Muharay Együttes közösségében eltöltött színes évek, az ott szerzett népművészeti ismeretek, élmények szinte meghatározták, hogy pályánk csak a tánc területén folyhat – a széles skálán – természetesen az egyéniségünknek megfelelő területeken. Edit ebben az évben, 1948-ban kötött házasságot Vass Lajossal. Mindkettőjüket 1947-48-ban a Néptudományi Intézet keretében működő néptánc-kutató csoport küldte ki Bodroghözbe néptánc és népzene gyűjtésére. Vass Lajos ebben az időben a Muharay Elemér vezetésével működő Népi Ének- Játék- és Tánc-együttesnél mint korrepetítor, karvezető és zeneszerző működött. Első műve: A királyfi házassága mesejáték Muharay Elemér szövegére, 1947-ben a Nemzeti Színházban került bemutatásra.

Edit 1948-ban elsőként doktorált magyar néptáncból a Pázmány Péter Tudományegyetem Folklor tanszékén. Disszertációja címe: A tánc a bodroghözi Cigándon. (A gyűjtött anyag bővebben: Dr Kaposi Edit: Bodroghöz táncai és táncélete címmel 1999-ben a Jelenlevő Múlt című sorozatban jelent meg.) Doktorrá avatása után professzora, Ortutay Gyula a Teleki Pál Tudományos Intézethez irányította, amelyet sajnos hamarosan megszüntettek. Edit az akkor megalakult Magyar Táncművészeti Szövetségnek különböző szakosztályain működhetett.

Közben az Úttörő Szövetség csillebérci és vidéki táboraiban rendszeresen előadás-sorozatot tartott népművelőknek és úttörő-vezetőknek, népdalt és táncot tanított. Az ő nevéhez fűződik a



közismert Zakatolás című játék. Az 1951-ben megalakított Népművészeti Intézet munkatársa lett, ahol kibontakozhatott színes egyénisége, szárnyra kaptak gazdag elképzelései, például megalakította és vezette a tánc történeti munkaközösséget.

Szerkesztette a népszerű Néptáncos című lapot, majd a Táncművészeti Értesítő című sorozatot, valamint a Dance Weus című nemzetközi folyóiratot. Javaslatára létrejött a Magyar Táncszövetség Tudományos Tagozata. Munkásságát fémjelzi a Tánctudományi Tanulmányok című kötetek megjelenése 1958 óta. A Táncarchívum pedig az idők folyamán nemzetközi hírnevet vívott ki magának

1958-ban megjelent Kaposi Edit és Maác László Magyar népi táncok és táncos népszokások című kiadványa, amely szinte a néptánc-mozgalom kézikönyvének tekinthető. Ugyanakkor meg kell őt említeni néhány ismeretterjesztő kiadvány, például az 1960-ban megjelent Báli tanácsadó című útmutató, valamint az 1960-ban napvilágot látott Kis könyv a táncról című számos kiadást megélt könyv szerkesztőjeként is. Jelentős szerepet töltöttek be népszerűsítő és tudományos cikkei, közleményei. Remélhetjük, hogy a teljes bibliográfia elkészítésére is sor kerül.

Kaposi Edit híres volt sikeres előadásairól is. Felkészültsége mellett ennek titka abban rejlett, hogy minden esetben megtalálta a helyes utat hallgatói figyelmének és érdeklődésének lekötésére. Ezért voltak oly kedveltek előadásai. Köztudott, hogy a Népművészeti Intézet utódja, a Népművelési Intézet több átszervezést élt meg. Mindenki számára az 1965-ös volt a legszomorúbb. Ekkor megszüntették az önálló művészeti osztályokat, az illető ágat csupán egy előadó képviselte. Editet legnagyobb megdöbbenésére váratlanul az Elméleti Osztályra helyezték. Mivel az ő érdeklődését már korán felkeltette a történelmi táncok világa, ennek jegyében a – szorító körülmények között – nehéz szívvel bár, de elvállalta a „Társasági tánc körülményeinek szakszerű felderítésére és a helyzet megváltoztatásának kidolgozására” vonatkozó feladatot. Mint mindig, - ezen a területen is – lelkiismeretesen, szakemberek bevonásával végezte munkáját.

Az Intézetben általa megalakított társastánc-tanárok munkaközösségének egyetértésével, a tanárok bevonásával sikerült a táncot a népművelés elismert ágává fejleszteni és elfogadtatni. A terület nagy vívmánya a szombathelyi népművelő, Gál Ferenc József kezdeményezésére és az intézetet képviselő Kaposi Edit közreműködésével a hetvenes években Szombathelyen indított Savaria Nemzetközi Táncverseny és Táncbajnokság megrendezése, amely negyven éven keresztül osztatlan sikert aratott. Ugyancsak az ő nevéhez fűződik a miskolci, 2005-ben már 31. alkalommal megrendezett Nemzetközi Formációs Táncfesztivál sikere. Nagy jelentőségű Edit kezdeményezésére a gyermekek mozgás-kultúrájának emelése érdekében a hetvenes években kidolgozott, s az országos fórumokon, valamint a mozgalomban elismerést is elnyert széles körű „kísérlet” terve. Sajnos, „anyaghiányos” való hivatkozással a terv nem valósulhatott meg.

Hosszan tartó barátságunk Edittel emberi és szakmai összefonódást jelentett, ami a népművészet, - ezen belül - a néptánc iránti szerelemből fakadt. A Muharay Együttes felbomlása után egymás kezét fogva kísértük figyelemmel sorsunk alakulását. A sikereknek együtt örültünk, csalódások alkalmával pedig igyekeztünk bátorítani egymást. Különböző területeken, de folyamatosan a néptánc-mozgalom, illetve a tánc különböző ágainak fejlődése érdekében tevékenykedtünk nyugdíjba vonulásunkig és mindaddig, amíg ezt egészségünk engedte, hiszen elhivatottságunk egy életre szól.

Fáj, hogy Edit 2006. április 13-án elment. Róla Vitányi Iván szavaival emlékezünk: „Búcsúzni kell az embertől, baráttól, tudóstól, tanítótól, a magyar táncművészeti élet egyik évtizedeken át stabil képviselőjétől. Búcsúzunk és emlékezünk. Emlékezünk arra az útra, amely minden nehézséggel együtt gyönyörű volt. Szépségét az adja, hogy Kaposi Edit ifjú korában jegyezte el magát ezzel a feladattal, fáradhatatlanul dolgozott érte, s élete végéig hűségesen kitartott mellette. Amit pedig elvégzett, azt nagy tehetséggel, tudással és szorgalommal tette. Egy emberi életről pedig nem lehet ennél többet mondani!”



Sziliné Csáki Emília

Emlékezés egykori tanáromra*

Dr. Kaposi Edit táncörténészre, egykori tanáromra nagy tisztelettel és szeretettel gondolok vissza. Emlékezésemben örök hálámat fejezem ki a társastáncosok fejlődése érdekében végzett tudományos, kiváló szakmai és pedagógiai munkásságáért, segítőkész, emberi mivoltáért, és azért, amit személyesen kaphattam Tőle.

Találkozásunk közel ötven évvel ezelőtti időre vezethető vissza, amikor az Állami Balett Intézet Társastánc Oktatóképzőjének hallgatója lettem. Büszkék voltunk, hogy olyan tanárok tanítottak bennünket, akik maximalisták voltak magukkal és velünk szemben. Dr. Kaposi Edit tanárnő órái népművelési ismeretekből és társastánc történetből emlékezetesek és tanulságosak voltak. Szinte odaláncolt és elvárásolt bennünket nagy tudása, élvezetes előadása. Személyes példamutatása végigkísért a pályámon.

Még táncos voltam, amikor 1966-ban, Gálferusz József főrendezővel Szombathelyen a Művelődési és Sportházban életre hívták az első Savaria Nemzetközi Táncversenyt és Magyar Táncbajnokságot. A Népművelési Intézet vezető munkatársaként nagy szerepe volt abban, hogy a hagyományteremtő szándékkal megvalósult verseny nemzetközileg elismert eseményé vált a táncot szerető és művelők körében. A Savaria Nemzetközi Táncverseny lehetővé tette, hogy Szombathely a tánc városa legyen, és világszerte ismertté váljon, valamint látva a versenytáncosok lenyűgöző tudását, egyre többen váljanak a tánc híveivé.

A megálmódokat és létrehozókat igazolja az a tény, hogy 2013. június 8-án már a 48. Savaria Nemzetközi Táncverseny kerül megrendezésre. A táncverseny keretében Tíz tánc Európa- Bajnokságon illetve Ifjúsági Open Latin versenyen mutatják meg a táncosok tudásukat.

1979-ben a táncverseny rendezvénysorozat Társastánc továbbképzéssel bővült ki és éveken át biztosította a felkészítést a táncpedagógusok és a táncosok részére.

A megvalósításhoz a Népművelési Intézet képzései vezettek. Lehetővé vált a művészeti csoport-vezetők különböző szintű (C, B) képzése, ahol irányítónk a táncelméleti tárgyak tanításán túl kiemelkedő szerepet vállalt a társastánc-csoport vezetés alapfokú képzés tantervét összeállító munkabizottság tagjaként is. A Dr. Kaposi Edit, mint a Táncművészeti Archivum vezetője számtalan szakkönyv, jegyzet, módszertani anyag készítője, szerkesztője. Néhányat kiemelek: Kis könyv a táncról, A társastáncok története (ebből több jegyzet is készült), Társastánc Pedagógusok Kiskönyvtára tíz kötetből álló sorozata A Magyar Táncművészek Szövetsége szakkönyvtára 1978-ban több mint 2500 kötettel rendelkezett. Irányításával elkészítették a könyvek katalógusát és eljuttatták a tagságnak.

A Népművelési Intézet Művészeti Osztálya kiadásában megjelent Módszertani levelek társastánc pedagógusok részére kiadványban írásai, a konferenciákra készített vitaanyagok konkrét szakmai segítséget jelentettek, mutatták az utat, közelebb hozták a külföldi példákat.

* Elhangzott az MTA Táncudományi Munkabizottsága által rendezett Kaposi Edit emlékülésen, 2013. május 30-án a Zenatudományi Intézetben

Ilyenek: Mit táncolunk 1968-ban?, Beszámoló az 1968-as Társastánc Világbajnokságról, Békés megye a versenytánc fellegvára és nem végvára (Békési Táncélet, MMK - Békéscsaba), A Balettiskolák I. Országos Fesztiválja (Békési Táncélet, MMK- Békéscsaba), A társastánc és versenytánc pedagógiai és esztétikai jelentősége az ifjúság nevelésében., (SAVARIA Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság tudományos konferenciájának vitaindító anyaga, Szombathely, 1970, Vitaindító a formációs táncokról, Gondolatok, tájékoztatók a Miskolci Formációs Táncbemutatók után.

A versenytánc oktatók részére készített módszertani levélben irányításával olyan versenytánc anyagot adtak közre, mely anyagában és módszerében sokat segített országosra a versenytáncokkal foglalkozóknak.

A Művészeti Osztály mellett működő Országos Társastánc Bizottság vezetőjeként megszerkesztette a Versenytáncos Híradót. A versenytáncosok időszaki értesítőjében versenytáncos hírek, magyar és külföldi versenynaptár, a jelentősebb eredmények, a Magyar Versenytánc Szabályzat, a külföldi szaklapok ismertetése szerepelt.

A Magyar Táncművészek Szövetsége és a Népművelési Intézet tudományos munkatársaként számtalan írása jelent meg a Táncudományi Tanulmányok kötetében.

A társastáncos vonatkozásúak közül a következők: 1967–1968, A versenytánc kialakulása és fejlődése 1969–1970, Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez 1976–1977, A latin-amerikai társastáncok történeti kialakulásáról 1984–1985, A magyar társastánc – szakirodalom forráskritikai vizsgálata I. rész, 1986–1987, A magyar társastánc – szakirodalom forráskritikai vizsgálata II. rész 1978–1979, Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága (1803–1882).

A Táncművészet című szakfolyóiratban folyamatosan olvashattuk táncörténeti érdekességeit, tudósításait a külföldi és hazai táncversenyekről, rendezvényekről, konferenciákról, a táncklubok munkájáról.

Országjáró körútja alkalmával meglátogatott bennünket, megnézte munkánkat és hasznos tanácsokkal segítette továbbfejlődésünket. Fontos volt számára a személyes kapcsolat kialakítása. Érdeklődését kitüntetésnek vettük.

Mi társastánc-pedagógusok igazán sokat köszönhetünk kutató tevékenységének, a hazai versenytánc mozgalom kialakulásában, népszerűsítésében végzett kitaró és önzetlen munkájának. Szinte valamennyi, a társastáncmozgalom életében meghatározó rendezvény életre hívásában aktívan részt vett.

1969-ben Békéscsabán, az Országos Társastánc Konferencián a bevezető referátumot és a másnapi szakmai vitát vállalta.

1970-ben a Társastánc-pedagógusok Nemzetközi Edzőtáborának és a Versenytáncosok Nemzetközi Edzőtáborának előadója, a tábor értékelője. Örültem, hogy ezeken a kiemelt rendezvényeken kezdő táncpedagógusként is jelen lehettem.

1972-ben Fügeczkyné Balogh Mária kolleganóm munkáját segítette. Közös keresték fel Miskolc város akkori művelődési osztályának vezetőjét, Brandstatter Györgyöt az Országos Formációs Táncbemutató rendezési igényével. A város által maximálisan támogatott rendezvény ma is kiemelkedő színfoltja a társastánc mozgalomnak.

Eredményességét bizonyítja, hogy az idén 38. Formációs Táncfesztivált rendezték meg. A népszerű táncbemutató az évek során fesztivál rangra emelkedett és a hazai bajnokságon túl nemzetközi versennyel is kiegészült a rendezvény.

A közönség szórakoztatásán túl kezdettől nagy hangsúlyt fektettek a rendezvény kitalálói a táncpedagógusok és rajtuk keresztül a táncosok fejlődésére. A találkozók Dr. Kaposi Edit vezetésével a Népművelők és Táncpedagógusok Országos Konferenciáival zárultak. A zsűri értékelt a



műveket, a formációval kapcsolatos útmutatások biztosították a következő fesztiválra a felkészülésünket.

A szakmai színvonal fokozatosan emelkedett. Bizonyíték, hogy több formációs csoport képviselhetette hazánkat a világversenyeken, ahol sikerült egyszer – egyszer a döntőben is táncolniuk. További eredménynek tudható be, hogy Magyarország kétszer rendezhette meg a Latin-amerikai Táncok Formációs Európa Bajnokságát (Budapest, 1998; Békéscsaba, 2001), 2009-ben pedig Miskolc adott otthont a Standard Táncok Formációs Európa Bajnokságának.

Erre az útravalóra is jó szívvel emlékezünk.

Tisztelt Emlékezés!

A társastánc, azon belül a versenytánc mozgalom fejlődésében nyújtott érdemek nem múlnak el nyomtalanul. Érezhető, hogy sokszínű munkát végzett Dr. Kaposi Edit a tánc történéssz, a tanár, aki egyben az oktatás irányítójaként is szerepel, a tudományos munkatárs, aki írásos munkáival maradandó értéket hozott létre. Nem kevésbé azokkal a rendezvényekkel, amelyek létrehozásában aktív szerepet vállalt.

Nagyon szerencsésnek érzem magam, hogy több évtizedig tanulhattam Tőle. Büszke vagyok az oktatási bizottsági tagságomra, ahol szintén Ő irányíthatott.

Sokszor találkoztunk a rendezvényeken, évtizedeken keresztül. Vezetőként, zsűritagként jó tanácsokkal látott el, folyamatosan segítette munkámat.

Örült annak, hogy Békés megyében virágzott a társastánc élet. Békéscsabán elsők között alakult meg a társastánc klub Nyíri Lajos táncpedagógus irányításával. Én is ennek, a ma már 53 éves Békéscsabai Társastánc klubnak voltam a táncosa és versenyzője.

Az első társastánc konferencia, a nemzetközi társastánc edzőtáborok hatására – melyek Dr. Kaposi Edit segítségével jöttek létre – Békésen, Gyomaendrődön, Gyulán, Mezőkovácsházán, Orosházán, Szarvason és Szeghalmon megalakultak a társastánc klubok.

Évtizedekig dolgoztam az utóbbi két tánc klub vezetőjeként.

Szeghalmon 2000-ben ünnepelte a Nívódíjas, Kiváló Együttes címmel kitüntetett Sárréti Társastánc klub a 25 éves jubileumát. Erre az alkalomra kiadvány készült. Büszke vagyok és megtiszteltetés számomra, hogy a kiadvány bevezetőjét Dr. Kaposi Edit tánc történéssz írta.

Személyesen nem tudott eljönni, de biztató szavai, tevékenységünk elismerése írásán keresztül rögzült, megmaradt örökre. Kedves köszöntőjében elárulta, hogy az egyik népművelői konferencián a hazánkban művelt táncművészeti ágról szóló előadásában példaként említette Szeghalmot.

Az összefogást, a szakemberek összehangolt, harmonikus, perspektivikus együttműködését emelte ki munkánkban. Örült, ha részese lehetett sikereinknek. Boldogan írt rólunk a Táncművészet 1981/8. számában Tánc klubok a Viharsarokban címmel: „Látogatásunk most a tánc kluboknak szólt. S míg örvendezünk, hogy Békés megyében immár nyolc tánc klub működik, s példaként állítjuk őket az ország elé, ott az árnyék, a gond, hogy még itt is hány ezer fiatal marad ki a tánc tanulásból, s a hozzá kapcsolódó erkölcsi, esztétikai és közösségi nevelésből. A megye sok jó lehetőségét látva csak sajnálhatjuk azokat a fiatalokat, akik ezeket a lehetőségeket nem lelik meg.”



Tisztelt Jelenlévők!

Szükségesnek találtam bemutatni táncos környezetemet, ahonnan felnőttem és klubjaimat, ahol évtizedekig tanítottam, hogy érzékeltethessem kapcsolatunkat.

Nagyon közel álltunk egymáshoz. Tanítása, irányítása végig kísért a pályámon. Tanítványként, táncpedagógusként, formációs együttes vezetőjeként, a Népművelési Intézet Oktatási Bizottságában a közös munka során, a táncpedagógus-képzők tanáraként, a zsűrizések, konferálásaim alkalmával kamatoztathattam a Tőle kapott tudást. Megtanított az igényességre, az alaposságra, a szakma iránti alázatosságra és a táncművészet szeretetére.

Nagyon sokat adott a társastánc szakmának is. Az átadott értékekből táplálkozunk tovább. Munkássága meghatározó volt a magyar társastánc mozgalom kialakulásában és fejlődésében. Örökké tartó hálával, tisztelettel és szeretettel emlékezem az Ő nagyságára, kiválóságára és emberi mivoltára.



Kővágó Zsuzsa

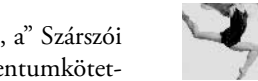
**Emlékezés Kaposi Editre,
„szellemi anyámra”***

Nem tudok eléggé hálás lenni sorsomnak azért, hogy megismerhettem Editet, akit megszerethettem, aki szinte leányának tekintve nyitogatta szememet, terelt a táncművészet- története mélyebb megismerésének útjára. Édesanyám halála után megértő-figyelő, nem egyszer feddő mentalitásával is igyekezett pótolni a hiányát.

Nagyon fiatalon, mint a Bihari táncosa találkoztam először Edittel, s nem csak a néptánc előadások szüneteiben odasettenkedve a körülötte állók körébe, vagy a Népművelési Intézet konferenciáin hallgattam előadásait, hanem valahogy úgy alakult, hogy sokszor futottunk össze a Zeneakadémián főképp kórus koncerteken is, ahol már ismerve arcomat nem egyszer intett, hogy nyugodtan lépjek társasága körébe. A számomra megtisztelő ismeretségből igazából egyre szorosabbá váló kapcsolat akkor alakult ki, amikor én aktívan már nem táncoltam, mindössze a különböző intézeti tanfolyamokat látogattam, s órái előtt-után beszélgettünk, esetleg felmentem hozzá a Táncosztályra. Elvégezvén a könyvtár szakot –Edit ekkorra már szorgosan összegyűjtötte és mentette az Intézet ki tudja hányadik átszervezése révén kidobásra ugyan még nem-, de sülyesztőbe száműzött, az amatőr táncéletre vonatkozó sajtódokumentációt – megkeresett telefonon, hogy lenne-e kedvem gyűjtemény feldolgozásra? Valami csodálatos kincsesbányába estem bele, s természetesen az Ő irányításával – a számomra nem egyértelmű dokumentumokra vonatkozó magyarító segítségével –dolgoztuk ki a gyűjtemény nyilvántartási rendszerét, s ha jól emlékezem úgy kb. 2500 sajtókivágatot dokumentáltam. Felmérhetetlenül nagy ismeretanyagra tettem szert. A közös munkák során egyre többet beszélgetvén került arra sor, hogy amikor a hetvenes évek elején Edit, aki egyike volt a Magyar Tudományos Akadémiának az esztétikai nevelés keretében a tánc szerepéről vizsgálódó kutatócsoportjának, bevont az alap kutatások munkálataiba. Így kerültem vissza egykori iskolámba, az ELTE Trefort utcai Általános Iskola és Gimnáziumba, ahol a felső tagozatos gyerekekkel táncról szóló beszélgetéssorozatot vezettem. Ennek révén nem csak a tánc történeti ismereteimet kellett mélyítenem, hanem megtanulhattam a gyakorlatban az előadási módszereket, illetve azt a munkamenetet is, ahogy kutatási dokumentációt készítünk, mit jelent a magnetofonon rögzített anyag szöveghű leírása.

Ebben az időszakban a munka révén is egyre sűrűbben látogattam el hozzá lakására is és a néptánc-népművészet mellett – ő készítette társastáncos anyagait-, természetes volt, hogy épp úgy szó esett a táncmesterség történetéről, mint az Alex Moor levelekről, vagy az épp szervezés alatt álló táncklubokról, versenyekről. Nem csak szó esett ez utóbbiakról, hanem el is vitt magával ilyen jellegű eseményekre, felolvasta német- és angol nyelvű levelezéseit e tárgyban. Magyarul, megismertette velem a balett- és a néptánc mellett a társastánc világát is. De nem csak ezt a világot, hanem belső baráti körét is, ekkoriban alakult ki Keszler Marikával is barátságunk. A családi -, vagy fiatalkori történeteket mesélve másképp, az élő szó erejével, mélyebben ismerhettem meg

* Elhangzott az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága által rendezett Kaposi Edit emlékülésen, 2013. május 30-án a Zenetudományi Intézetben



az SDG hagyományörző tevékenységét, a Levente-és a Muharay Együttes történetét, a” Szárszói konferencia” szellemiségét, mint ahogy azt bármilyen jó tanjegyzetben, vagy dokumentumkötetben olvastam.

Editnek köszönhetem tánckritikusi munkásságomat. Úgy adódott, hogy 1977. decemberében egy hónapig Stockholmban voltam. Ebben a hónapban ünnepelte a Cullberg Balett megalakulásának 10. évfordulóját, s egyéb jeles táncsemények sorozatára is sor került ebben az időben. Hazatérve sokat beszélgettünk a látottakról, s Edit unszolására írtam meg élményeimet. Ő elkérte összeállításomat, és bizony tudtom nélkül elvitte a Maác László – régi harcostársa – nevével jegyzett Táncművészet szerkesztőségébe. Ezek után üzent Laci – akivel addig csak látásból ismertük egymást -, hogy szeretne velem találkozni, megjelent írásom, szép lassan egyre több, nagyobb feladatot kaptam tőle, végül is a lap belső munkatársa lehettem. Itt a szakmai-baráti plénum előtt köszönöm mindkettejüknek táncszakmai életem nem könnyű, de gyönyörű periódusát. Edit mindig istápolta a fiatalokat, s bizony ennek volt köszönhető, hogy nagyjából egy időben; Fuchs Líviával és Kaán Zsuzsával tagjai lehettünk a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozatának. Neki köszönhettem Merényi Zsuzsával kialakult mély emberi kapcsolatomat is. Edit vezetett be a szerkesztés nem könnyű munkájába, s bizony mulatságos ma arra visszagondolni, hogy együtt szerkesztvén a Táncművészeti Dokumentumokat, pihenésképp 15 kiló sárgabarack lekvárt főztünk a Vezér úti lakásban.

Ha kint volt Dani fiánál Svájcban és ő hozott magával táncfelvételeket, vagy Dani táncvideókat küldött haza, azonnal telefonált az újdonságokról s én rohanhattam megnézni az anyagokat, amelyeket akkorra már pontosan katalogizált, adatolt. Szeretett férje Vass Lajos betegsége és halála után Edit háttérbe szorította saját munkásságát. Egyetlen céljának azt tekintette, hogy Lajos alkotói-karnagyvi munkásságát teljesen feldogozza. Megrendítő volt látni a katalogizált, keresztmutatókkal ellátott teljesen feldolgozott gyűjteményt. Ha befejezett egy munkafázist pl. a kórusműveket, telefonált, hogy nézzem meg hol tart és hogy áll munkájával. Közben egyre gyengült egészsége, elmaradozott a táncelőadásokról, nagyon ritkán írt egy-egy tánc tudományi tanulmányt, de kéziratmáslatait mindig elküldte.

Hűséges barátai a Solti házaspár segítettek, gondozták, ők tették lehetővé azt is, hogy nem sokkal halála előtt, az utolsó névnapján ifjúkori barátnőjével Keszler Marikával – akivel egy napon születtek – még együtt ünnepelhettünk. Lányomnak szólított az utolsó években s én egész életemben szellemi anyámként fogok reá emlékezni.



Molnár Dániel

Francine Fourmaux: Belles de Paris. Une ethnologie du music-hall*

A performatív tömegkultúra kétségkívül legelhanyagoltabb része a gyakran „színház alatti-ként”, „színházi jellegűként” hivatkozott szféra, amelyet – bár határolni igen nehéz – általában a cirkusszal zárhatunk le. Ezek a nem feltétlenül írott szövegen alapuló, elsősorban szórakoztató előadások nagyon ritkán esnek tudományos elemzés alá; ebbe valószínűleg a műfaji behatárolás nehézségei is közrejátszanak. A kabaré, mint inkább szövegalapú előadás könnyebben elemezhető, szinte minden európai országnak megvan a maga történetét feldolgozó irodalma (bár Magyarországon olyan tudományos értékű mű, mely nem pozitívista, még nem született). A revűvel, varietéval (revue, music-hall), vagyis azokkal a műsorokkal, melyek elsősorban a test köré szerveződnek, és gyakran elsősorban a látványra épülnek, vagy látvány és zene harmóniájára, már más a helyzet. A téma iránt tudományos szinten érdeklődő kutatók alacsony száma miatt kisebb publikációk is ritkábban jelennek meg. A nagyobb monográfiák közül Wolfgang Jensen 1990-es munkája óta (Das Varieté. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst) nem született ezt a szférát könyvnyi terjedelemben vizsgáló tudományos mű a kontinensen. Magyar viszonylatban magányos fekete obeliszként áll Molnár Gál Péter 2001-ben megjelent, A pesti mulatók című munkája, amelyben a műfaj magyar gyökereinek játszóhelyeit igyekezett feltérképezni 1945-ig. Alcíme (Előszó egy színház történetéhez) is jelzi, hogy a munka, a szórakoztató szféra történeti feldolgozása még várat magára. E kozmopolita műfajok története paradox módon mindig elsősorban egy városi, lokális történet (Jensen is a berlini közeggel foglalkozott alaposabban a későbbiekben is), azonban külföldön is ritka, hogy színes albumokon, vagy pozitívista intézménytörténeteken túl másfajta szemszögből is vizsgálat alá essen a terület.

A szerző, Francine Fourmaux 2001-ben etnológiából szerzett doktorátust a Paris X Nanterre Egyetemen. 1993 óta számos, a testközponitú előadásokhoz kötődő cikke, illetve a Le Manuscrit kiadásában egy általa szerkesztett Les lieux du cirque című könyv (2008) is megjelent. Több szakmai szervezet tagja (AFA, SEF, AISLF, ASF), 2004 óta a CNRS kutatói hálózat keretén belül működő Laboratoire d'anthropologie urbaine kutatója. Jelen kötet elsősorban a párizsi varietéközeg „néprajzáról” írott doktori disszertációján alapul. A sorozat, amelyben megjelent (Le regard de l'ethnologue) jórészt folklórral, és egzotikus kultúrák néprajzával foglalkozik. Ez a sorozat első városantropológiai tárgyú kötete, melyet kiadása óta egy másik is követett (Gilles Teissonnières: La Tour Eiffel. Ethnologie d'un espace touristique című munkája, 2012). Ez rávilágíthat arra is, milyen szerepet tulajdonítanak a szférának a párizsi – francia nemzetkép szempontjából.

* Francine Fourmaux: Belles de Paris. Une ethnologie du music-hall. Le regard de l'ethnologue, Nr. 20. Éditions du CTHS, 2009.



Annak ellenére, hogy mára mennyire demisztifikálódott a színházi előadás „készítésének” folyamata (nem ritkán a produkció reklámjává avanszálnak különböző felvételek az előkészületekről, a próbafolyamatról) a mulatók, és cirkuszosok világa még mindig egzotikus, zárt (és ebből következően erős hierarchiával rendelkező) közösséget alkot, ahonnan ki vannak zárva a laikusok. (Ezt a szerző is megerősíti, amikor elmeséli, hogy a Folies Bergère legendás művészeti vezetőjével, Michel Gyarmathyval csak sokadjára sikerült találkoznia, és milyen bemutatási – bemutatkozási procedúrán kellett keresztülmennie, hogy beszélhessen a háttér munkásokkal.) A szerző a párizsi varietészéna bemutatásakor e zárt világ gyakorlatainak, hagyományainak írott és íratlan szabályait, illetve a rendszer belső logikája alapján a benne élők mindennapjait igyekszik feltárni. A résztvevő megfigyelés módszerének alkalmazásával beszélgetéseit, amikor lehetett, rögzítette; amelyik találkozásnál erre nem kapott engedélyt, ott jegyzeteket készített. A könyv illusztrációi egytől-egyig az intézmények belső fényképanyagából, illetve közgyűjteményekből származnak, saját fényképek készítését ugyanis egyik intézmény sem engedélyezte. (A tudatos elzárkózás hátterében a műsor, az ott dolgozók, és ezáltal az intézmény védelme állhat; valamint az a tény, hogy a szféra teljesen üzleti alapon működik, így megjelenésének minden szegmensét maga akarja PR-szempontból megszabni.) A bevezetésben megfogalmazott két kérdésre keresett választ: a műsorok előadói testük tárgyiasításával hogyan hozzák létre a varieté jellegzetes nőfiguráját, illetve ez miként kapcsolódik a város (Párizs) imázsához, a „nemzeti területhez” (territoire national), valamint az egész kontinenshez? (Mivel a mű kizárólag Párizsra fókuszál, feltételezem, itt a városban található intézmények európai stílus-teremtő hatására gondol – melynek bebizonyítása a nemzetközi szféra alaposabb feldolgozásáig még várat magára.)

A kötet öt nagy fejezetre tagolódik, melyek közül az elsőben kijelöli az előadás helyét a városi térben, illetve a szűkebb, intézményi kontextusban. A terepmunka helyszínéül választott négy színház / mulató geográfiai szempontból Párizs négy sarkában helyezkedik el: Paradis Latin (V. kerület), Moulin Rouge (XVIII. kerület), Lido (VIII. kerület), és a Folies Bergère (IX. kerület) alkották. Az épületek rövid története (átlagélekoruk kb. száz év), külső leírása után sokkal nagyobb figyelmet szentel a belső terek, a közönség által látogatott részek, és belsőépítészeti megoldásaik leírásának. A vizsgált négy intézmény ugyan különbözik egymástól szolgáltatásaikban, műsorukban, méretükben, és felépítésükben is (a Folies Bergère-nek vasfüggönye van, és éjfél előtt bezár, ezért inkább színház, mint mulató), egyvalami közös bennük: a belső kifinomult, luxust idéző atmoszférája (atmosphère raffinée, empreinte de luxe et de faste). Ugyancsak a vendég luxus élményét kívánja jelezni az általában az előadás előtt felszolgált bonyolult és hangzatos nevekkkel tűzdelt vacsoramenü is, mely előszeretettel hirdeti magát a francia gasztronómiai élménynek. Ehhez asszisztál a műsorfüzetben Paul Bocuse éttermének reklámja a műsor sztárjaival a képeken, de nem feltétlenül osztja ezt a véleményt a személyzet. Egy pincér megállapítása szerint a menü legfeljebb turistáknak való, kifőzdei minőségű (Le menu est bas de gamme, „touristique”, c'est comme une cantine.). A vacsora alatt megvásárolható extrák, mint virág, cigaretta, vagy műsorfüzet (melyben főleg luxusmárkák hirdetési vannak elhelyezve), mutatnak rá: a hagyományosan népszerű (populaire) műfaj már korántsem érhető el mindenki számára, így a műsorokra a szerző a „népszerű luxus műfaj” (genre populaire de luxe) paradox szóösszetételét javasolja. (Az eredetileg a szerény jövedelműek éjszakai mulatósága a huszadik század fordulóján vált egy új, kozmopolita elit szórakozásává, hiszen mind a napszak – éjjel – mind maga az intézmény bizonyos fokú anonimitást, távolságot, diszkréciót biztosított vendégeinek.)

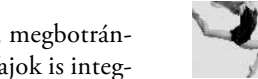
Az épületekben a közönség, és a művészek bejárata minden esetben elkülönül, csakúgy, mint a színpadi emberek és a laikus számára láthatatlan háttér munkák világa, amit a szerző füg-



göny mögötti mesterségeknek (les métiers derrière le rideau) nevez. Ez az elválasztás azzal is jár, hogy másféle nyelvhasználat jellemzi ugyanannak a képnek vagy eseménynek a leírását: a műsorban egy jelenet a díszítők számára a „gondolás kép” – az öltöztetők számára a „lilaruhás kép” – a táncosok számára a „charleston kép”. Az említett zárttság összeköti az intézményben dolgozókat; noha a hierarchia szigorú, ennek ellenére a dolgozók elmondásuk szerint családként működnek, melynek mindenható ura (paterfamilias omnipotens) az igazgató. A tánckar hierarchiájával illusztrálja a szerző a háttérmesterségek gyakorlatában is fennálló rendszert, melynek tagjai azonban tagadják a rangsor létezését. A különböző státuszoknak (mannequin, girl, doublure, swing, semi-vedette, capitaine, meneuse) – csakúgy, mint a hagyományos tánckarokban – pontosan körülhatárolt szerepkörei vannak a műsorban, noha a feljebb lépésnek nincs bejáratott formája. A táncosokkal készült interjúkból kiderül, nincs jellemző életút, vagy intézményes képzés sem ahhoz, hogyan válik valakiből revütáncos. Ha beválasztották a tánckarba, akkor kezdődik csak a tanulási folyamat, amely kétirányú lehet: vertikális, azaz direkt módon a koreográfustól, és a korrepetitoroktól; vagy horizontális, a kollégákkal való különböző tapasztalatszerzés által. A táncos karrier fiziológiai igényeinél fogva nem hosszútávú. Az egyik táncos szerint a klasszikus balett esetében hosszabb lehet az aktivitás ideje, mivel annak technikáit a revühöz képest hosszabb távon lehet táncolni. Ugyan hatvanévesen is lehet négyes tourt (egymás után négyszeri 360-os fordulatot) csinálni, de a revűben a lányokat rövid időtartamra szerződtesik. Ennek elsősorban az az oka, hogy a szigorú kontroll ellenére testük gyorsan változhat látható mértékben. Éppen ezért a revütáncos karrier egy bizonyos pontjára érve elkerülhetetlen egy szakmai váltás. A laicizálódás (reconversion) után gyakran egy új, nemritkán az addigától eltérő karrier kezdődik el, mely gyakran – a szféra művészeinek életrajzaiban már-már tipikus fordulatként – nem épp apoteózissal végződik, hanem a romantika bohém-képe alapján gyakran szegénységgel, és magánnyal.

A lányok (az intézményi diskurzusban nem jellemző a „nő” szó (femme) használata, inkább a girl, vagy a „lány” (fille) gyakori) testének egy specifikus modell kánonjának kell megfelelnie, sem magasabb, sem alacsonyabb nem lehet 170-175 centinél, a derék, a lábak hossza, de van, hogy a mellbimbók közötti távolság is számít (elsősorban a Crazy Horse mulató válogatásán). Ennek az uniformizáló törekvésnek két lehetséges magyarázatát adja: a revűműfaj a második ipari forradalommal párhuzamosan alakult ki, és a revű az ipari termelés működését emelte át a színpad világába. A másik hipotézis szerint a revű a közösség, a csoport dicsőítése (glorification du groupe), melyben nem az individuum számít, hanem valami nagyobb, fontosabb részévé válik az előadó, és ez pedig a műsor. A személyiség „megszüntetésének” (dépersonnalisation) eszköze az egyenruha, és a művésznevek használata is.

A revűműsorok három alappillére a meztelenség, a tollak, és a kánkán (le nu, les plumes, et le cancan). A meztelen táncosoknak elsősorban három szituációban kell felkészülniük testük bemutatására: a meghallgatáson, és ha sikerült, a kulisszák mögötti előkészületek, és az előadás során. A vizsgált helyeken a nyíltszíni meztelenség, mint színpadi hatáskeltő eszköz használata sokakban a prostitúcióra való hajlam képzetét kelti, ahol az igazgató, mint egy hárem tulajdonosa adja-veszi a lányokat (Budapesten 1945 előtt egyébként ez nem alapítványi képzet volt). Ettől a holdudvar-hatáson alapuló képzettől azonban minden intézmény, és a táncosok is elhatárolódnak. Noha alapvető szerepük van a műsorban, mégsem számítanak dominánsnak a belső intézményi hierarchiában, és ez a tevékenységük sem feltétlenül áll mindennapi életük középpontjában. (Bien qu'elles aient un rôle essentiel dans le spectacles de revue, leur statut est loin d'être dominant au sein des hiérarchies internes aux établissements et leur activité n'a pas toujours une place centrale dans leur propre vie quotidienne.)



A meztelenség egészen a múlt század '60-as, '70-es éveig provokációt jelentett, megbotránkoztató színben tűnt fel. Miután a színházi nyelv átalakulásával más színpadi műfajok is integrálták ezt a hatáskeltő elemet, értéke számottevően lecsökkent (érdekes lenne vizsgálni, vajon a revű e tabudöntөгő szerepének megszűnése mennyiben járult hozzá a műfaj visszahúzódsához?) A meztelen női test elsősorban a természethez, és a művészethez kötődik, a varietében azonban kiegészül különböző gyöngyökkel, kellékekkel, és a csupasz test helyett annak egy feldíszített változatával találkozik a közönség. A díszek közül a leggyakoribb, szinte elengedhetetlen kellék a hagyományos revűkben a toll. A toll anyagánál fogva légiessé, törékennyé teszi viselőjét is, mozgása révén könnyebben elvonja a tekintetet az esetleges mozgási hiányosságokról. Gazdagságot, előkelőséget sugall, számtalan formában, színben fordul elő a műsorban, de akár az előadók a táncokban elfoglalt státuszára is lehet következtetni belőle. Erre természetesen nincs egységes kódrendszer, egy nagy tablókép (tableau vivant) esetében a tánckar különböző státusú tagjai különböző színű tollas kellékekkel dolgozhatnak a nagyobb látvány elérése érdekében. A legbonyolultabb tollkompozíció általában a műsor „sztárjái” (meneuse). Az előadás látványának meghatározói a viselt jelmezek, kosztümök. Ebben természetesen a „Párizs, divatfőváros” – kép is meghatározó. Kivált az utóbbi évek revűiben volt megfigyelhető a szféra összefonódása a haute couture világával: Jean-Paul Gaultier is tervezett jelmezeket mulatók számára, vagy a Crazy Horse mulató táncosnői csak egy Christian Louboutin által tervezett pár cipőt viseltek a műsor egyik számában. (A trend azóta is ez: 2014 januárjában saját produkciót mutatott be Párizsban Thierry Mugler, de a Friedrichstadt-Palast októberben bemutatott The Wyld című műsorához is ő tervezte a jelmezeket.) Mindezek műsorbéli súlyát jellemzi, hogy a koreográfus a jelmeztervező alárendeltje (la choréographe est subordonné au costumier), mely ritka vonásnak számít az európai színházi gyakorlatban. Gyakran használnak és alkalmaznak utalásokat nemzeti szimbólumokra; elsősorban a köztársasági hagyománykörből, melynek alakjai egytől-egyig összeforrtak egy (a művészetben gyakran ruhátlanul ábrázolt) fiatal nő allegóriájával, mint a Szabadság, a Nemzet, vagy a Köztársaság. (Il participe de l'imagerie traditionnelle républicaine qui représente la Liberté, la Nation, et la République par des incarnations féminisées.)

Kérdés azonban, hol van a helyük ma ezeknek a mulatóknak, és műsoroknak, mely sokak szerint mára avítottassá váltak. A Folies Bergère a kilencvenes évek óta nem mutatott be új revűt, helyette musicaleket és zenés előadásokat tart repertoárján. Homlokzatát műemlékké nyilvánították. 1994 és 2001 között postai bélyegsorozat jelent meg, rajtuk a varieté legnagyobb sztárjainak arcképével. A legújabb hagyományos, tollas nagyrevűk azonban elsősorban nosztalgikus érzéseket keltenek, esetleg múzeumi tárgyként szolgálnak. Fourmaux kutatása valószínűleg a hagyományos párizsi revűszcéna legutolsó (la dernière des „dernières”) pillanatfelvétele.

A műfaji, technikai hasonlatok többségét a szerző revű és az opera viszonyában értelmezi. A színpadi előadótól többféle képességet igényel egyszerre, az előadások összetettségükben is hasonlítanak, és mindkét intézmény zárt világot alkot. Ironikus, hogy ahhoz a műfajhoz lehet a leginkább hasonlítani, amely korábbi kultúrafelfogások szerint a varietével ellentétben a magasművészetek csúcsának számított.

A terepmunka mellett használt nyolcoldalmi bibliográfia, köztük a műfaj, és az etnográfia alapirodalmának áttekintése alapos munkával történt. A kötet nyomdai kivitelezését illetően az idézetek élesen és tisztán elkülönülnek a főszövegtől, és a kommentártól. Képanyaga a fényképezési tilalom miatt az intézmények válogatott fotóiból, festményekből áll, élvezeti értéküket azonban sajnos csökkenti a fekete-fehér nyomás, különösen a plakátok, a színpadi tablók, és



az üzemekben zajló háttérmunka fényképei esetében. A kutatási szempontokat esetleg érdemes lett volna kibővíteni gender-szempontú kérdésekkel is. A szerző a kötetben arra vállalkozott, hogy a közismert varieté-képet („pucér nők tollakkal”) árnyalja, és egy új, elsősorban a színházi gyakorlat, életforma, professzionalitás tárgyszavai köré csoportosított szempontból mutassa be, morális szempontok nélkül, a legkevesebb értékítéletre szorítkozva. Mivel egy laikus szemén keresztül láttatja a párizsi revűszínházak belső életét, azon kevés könyv közé tartozik, mely tudományos céllal, és igényességgel íródott, de stílusánál fogva joggal válhat egy szélesebb közönség olvasmányává is. A részletes „útirajzoknak” köszönhetően aki nem járt még Párizsban, az is úgy érezheti, kézenfogják, és körbevezetik az éjszakai szórakoztatóipar egyébként láthatatlan világában.



A kézirat – A szerkesztőség tánctudományi témájú tanulmányokat fogad el közlésre. A szerkesztőség fenntartja a jogot arra, hogy a kéziratot átdolgozás céljából visszaadja a szerzőnek. A tanulmányok átolvasását a szerkesztőség tagjai végzik, de esetenként külső személyt is felkérhetnek a kézirat formai és tartalmi vizsgálatára.

A korrektúra során használt jelekkel kapcsolatosan a következő leírást tartjuk mérvadónak: Gyurgyák János: Szerzők és szerkesztők kézikönyve. Budapest, Osiris, 2005. 287-299.

A kézirat szövegét elektronikus formában kérjük eljuttatni a szerkesztőséghez a következő címre: ttkozl@googlemail.com

Néhány általános megjegyzés a kézira-ra vonatkozóan:

- a tanulmányban Times New Roman CE (vagy Times New Roman) betűtípust használjanak,
- a keresztnéveket ne rövidítsék, kivéve azoknál a szerzőknél (például E. H. Carr), akik maguk sem tüntetik fel munkáikban,
- egységes jegyzetelési rendszert kövessenek, a szerkesztők által megadott sablon alapján.
- kérjük, hogy a szakmunkákra mindig eredeti nyelven hivatkozzanak, ellenkező esetben jelöljék meg a munka fordítóját is.

Hivatkozások – A Tánctudományi Közlemények hivatkozási rendszerének kiindulópontját a – nemzetközi szabvánnyal egyező – Magyar Szabvány (MSZ ISO 690:1991) képezi. Szerzőinket arra kérjük, hogy kéziratukban az ún. szerző – évszám jegyzetelést alkalmazzák. Ezért minden hivatkozást és megjegyzést lábjegyzetben kérünk feltüntetni. A hivatkozások esetében a lábjegyzetekben csak három adat (szerző-évszám-oldalszám) jelenik meg. (Ez alól egyetlen kivételt a levéltári források jelentenek.) Ezeknek a jelöléseknek a feloldását, a teljes leírást a bibliográfia tartalmazza, amely a tanulmány legvégén, tételes felsorolásban, abc-sorrendben szerepelteti azokat. A bibliográfiát célszerű források (azon belül: levéltári források, interjúk, nyomtatott források stb.) és szakirodalom részre osztani.

A hivatkozások tekintetében az alábbi példák irányadóak:

Levéltári hivatkozások – A hivatkozásoknál szükséges a fond címét is megadni. Tehát nem elegendő például a jegyzetben a MOL E 142 jelölés használata, hanem fel kell oldani az irat-csoportrövidítését is: Magyar Országos Levéltár E 142 Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. Acta Publica. Többször hivatkozásként az első előfordulás alkalmával zárójelben = jellel megadott rövidítést alkalmazzuk. Például: Magyar Országos Levéltár (= MOL) Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. E 142 Acta Publica (= E 152 Acta Publica.), tehát MOL E 142 Acta Publica

A levéltár nevének rövidítése, a szekció betűje és a fond száma után nem teszünk sem vesszőt, sem pontot. A levéltári jelölésekkel kapcsolatosan a következő kiadványt ajánljuk: Kosáry Domokos: Bevezetés Magyarország történetének forrásaiba és irodalmába. Általános rész I. 2. Budapest, Osiris, 2003.

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

A forrás címe, [levél esetén: X levele Y-nak (keltezés helye, időpontja.)] Levéltári jelzet.

Szakirodalmi hivatkozások

– néhány általános megjegyzés:

Az oldalszám után nem használunk „o.” vagy „p.” rövidítést.

pl. a jegyzetben: Körtvélyes, 1999. 55.

az irodalomjegyzékben:

Körtvélyes

1999 Körtvélyes Géza: Művészet, tánc, táncművészet. Budapest, Planétás, 1999.

Amennyiben egy adat nincs feltüntetve a könyvben, a szerzők használják a h. n. (helymegjelölés nélkül), é. n.

(év nélkül), k. n. (kiadó nélkül) stb. rövidítéseket a hiány jelzésére.

Idegen nyelvű könyvek esetében is a „szerk.:” rövidítést használjuk.

A folyóiratok, napilapok, hetilapok esetében az évfolyam megadása nem kötelező.

szerzőinknek



a, hivatkozás egy szerző munkájára

Rövidítés

Kiadási év Szerző: A könyv címe [kurzíválva]. Kötet száma. Kiadás száma. Kiadás helye, kiadó, kiadási év. (Sorozatcím sorozati szám), pl.:

Kaposi

1999 Kaposi Edit: *Bodrogköz táncai és táncélete, 1946-1948*. Budapest, Planétás, 1999. (Jelenlévő múlt)

b, hivatkozás egy szerkesztő által összeállított munkára:

Rövidítés

Kiadási év A könyv címe [kurzíválva]. Szerk.: Név. Kiadás helye, kiadó, kiadási év. Pl.:

Szentpéteri

1999-2001 *Magyar kódex. I-VI*. Főszerk.: Szentpéteri József. Budapest, Kossuth Kiadó – Enciklopédia Humana Egyesület, 1999-2001.

c, hivatkozás egy tanulmánykötetben megjelent írásra:

Rövidítés

Kiadási év A tanulmány szerzője: A tanulmány címe. In: A tanulmánykötet címe [kurzíválva]. Szerk.: A szerkesztő neve. Kiadás helye, kiadó, kiadás éve. (Sorozatcím, sorozati szám.) Oldalszám. Pl.:

Felföldi

2000 Felföldi László: Tánc történet. In: *Magyar kódex. I-VI*. Főszerk.: Szentpéteri József. Budapest, Kossuth Kiadó – Enciklopédia Humana Egyesület, 1999-2001. III. 289-294.

Szabolcsi

1959 Szabolcsi Bence: A XVI. század magyar tánczenéje. In: Szabolcsi Bence: *A magyar zene évszázadai. I-II*. Budapest, Zeneműkiadó. 1959. I. 157-183.

Ambrus

1987 Ambrus Katalin: A 16-17. század főúri életmódjának tükröződése két udvari drámában: Szép magyar comoedia, Constantinus és Victoria. In: *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk.: R. Várkonyi Ágnes. Budapest, Gondolat, 1987. 313-323.

d, hivatkozás folyóiratban megjelenő tanulmányra:

Rövidítés

Megjelenési év Szerző: A tanulmány címe. In: A folyóirat címe [kurzíválva], évfolyam (Megjelenési év) Megjelenési szám. Oldalszám. Pl.:

Szilágyi

1978 Dienes Gedeon: Reformtörekvések a balett történetében. In: *Tánc tudományi Tanulmányok*, (1958) 1. sz. 3-12.

e, hivatkozás napilapban, hetilapban megjelenő cikkre:

Rövidítés

Megjelenés éve Szerző: A cikk címe. In: A napilap címe [kurzíválva], évfolyam. (Megjelenési dátum) Megjelenési szám. Oldalszám. Pl.:

Tóth

2008 Tóth Ágnes Veronika: Átjáró. In: *Élet és Irodalom*, 52. (2008) 38. sz. 32.

A Tánc tudományi Közlemények szerkesztősége a fentebb közölt jegyzetelési szabályok betartását kéri a szerzőktől. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!

Szerkesztőség

