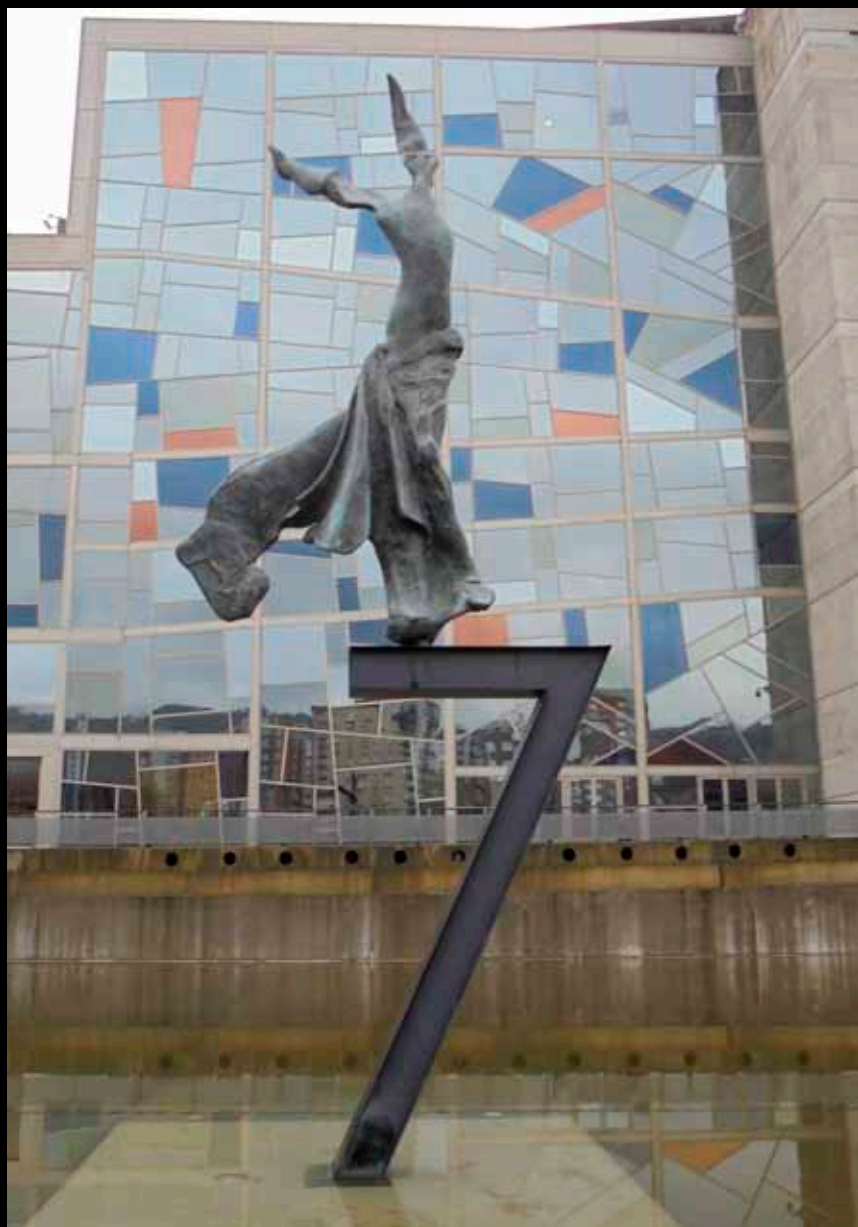




TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2015/2.

A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata VII. évfolyam 2. szám

A LÉLEK ÉS A TÁNC

Lefordult az égről a hold,
faágra ült: fehér madár.
Skarlát asszony nő a csöndből,
lüktet az éj, s formát talál.

Felnő a nő, fel az égig,
táncba lendül meztelen-szép,
poklot játszik, Istenre lel,
s földet ér a meztelenség.

Csípőjéhez simul a tánc,
s ő is benne van a táncban.
Teste mintha máshol lenne,
karjában halott halál van.

Alvó fákkal szeretkezik,
lépked, súlyát fű nem érzi.
Örök formába nyílt combja
közt a lélek álmát vérzi.

Melléhez öleli magát,
mintha maga lenne tánca,
mintha kígyó... mintha angyal...
megszületve halna táncba.

Szerkesztőség:

Tóvay Nagy Péter főszerkesztő
Bolvári-Takács Gábor lapigazgató
Major Rita
Mizerák Katalin

Lapterv, tördelés:
Tellingner András

A borítón Salvador Dali
Terpszikhoré: A tánc múzsája
(bronz, 1971, Bilbao, Spanyolország)
című szobra látható.

Tánc tudományi közlemények

A Magyar Táncművészeti
Főiskola lektorált, tudományos
folyóirata

A szerkesztőség címe:

MTF Elméleti Tanszék

1145 Budapest,

Columbus u. 87-89.

Tel.: 273-3430, fax: 273-3433

e-mail: ttktnp@gmail.com

www.mtf.hu

ISSN 2060-7148

Lapnyilvántartási szám:

163/384/1/2008.

Megjelenik évente kétszer, a

Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és

Innovációs Hivatal támogatásával

(NKFIH K115676).

A folyóirat terjesztése ingyenes,
további példányok korlátozott
számban a szerkesztőségtől
kérhetők.



Forrásközlés

M. Simeon Zuccollo: A tánc örülete (1549)	4
Benedictus Aretius: Jámbor és tudós tanulmány a táncról (1581)	16

Tanulmány

Tánc történet

Gara Márk: Kapcsolatok az Orosz Balett és két magyar képzőművész munkássága között	36
Major Rita: Salvador Dali és a tánc	44
Sárosdy Judit: Latin ABC: A transzkulturáció nyomai a 20. századi latin-amerikai képzőművészetben – Abelától Xul Solárig	54

Néptánckutatás

Dóka Krisztina: A 20. század elejének társastáncai a magyar paraszti tánc kultúrában	69
--	----

Recenzió

Bolvári-Takács Gábor: Táncművészet – egy folyóirat történetének fordulópontjai	81
Kánya Réka: Rábaközi néphagyományok	83
Varga Sándor: Tüzet viszek	85

Beszámoló

Újabb OTKA-kutatás a Magyar Táncművészeti Főiskolán (2015–2019)	91
---	----

Szerzőinknek

97



M. Simeon Zuccollo

A tánc örülete (1549)***A nagyon tiszteletre méltó és tekintetes Hercole da San Bonifacio grófnak, nagytiszteletű padovai kanonoknak.**

Nemes Uram, már több mint húsz évvel ezelőtt, zsenge ifjúkoromban, más fiataalkori fáradozásaim közepette, még magam is hódoltam ennek az örültségnek [ti. a táncnak], de soha nem gondoltam, hogy ugyanúgy lehet végezni ezt is, mint bármely más dolgot: ez lehetetlennek tűnt számomra. És most, hogy meglett koromban alaposan átgondolom azt, amin keveset töprengtem korábban, tekintetbe véve, hogy bár teljesen jó céllal szólok róla, ez a szeszélyem túlságosan fiatalos, és ezért nem illik a jelenlegi életkoromhoz.¹ Hiszen a művem valamiképpen olyan mint a sötét börtönből menekült, ott őrzőgő bolondként bezárva tartott szolgálat, aki elmegy néhány kedves, és művelt barátomhoz, és alázatosan kéri őket, hogy jóságuk miatt járjanak közben érte, és fáradozzanak, mivel nem akarja nyomorult életét a sötét földalatti helyiségekben bevégezni, mint egy rabszolga, aki 15 vagy 16 évesen nem érdemli meg a szabadságot. Hozzátette, hogy ugyan bolond, és szerzőjének éretlen gyümölcse, de ő is hordozhat magában valamilyen jó tanítást az emberek közös hasznára. Mint a nők, ő is jól közben tudott járni a maga érdekében, nem szép és okos érvelése miatt, hanem mert a szabadság méltó arra, hogy minden egyes ember pártolja. Így ő azok nagy jóindulata miatt nyerte el (azt), akiktől nem tudtam megtagadni, hogy hagyjam szabadon oda menni, ahova szeretne. Továbbá megígértették velem, hogy nem adok neki semmilyen büntetést; azonban én elhatároztam, hogy mindenféleképpen megfenyítsem, és helyrehozom ama ifjonti vakmerőségét. És miután elnyerte a szabadságot, ez a jóságos bolondocská elment nyilvánosan táncolni, ünnepekre és bálókra, és más közös mulatságokra, arra törekedve, hogy pajkos viselkedése által megfelelően megjelenítse azt, amit az egyes emberek tesznek vagy mondanak. De mivel úgy tűnik nekem, hogy ez az én – a mondott okból kifolyólag talán túlságosan – szabad lánykám bolond lévén nem tudott volna meglehetősen biztonságban valamely helyre menni anélkül, hogy ne dobálták volna meg kövekkel, és ne tettek volna vele más gonosz dolgokat, ha én nem adtam volna neki egy nagy védelmezőt, akinek a jósága, és a méltósága vigyáz rá. Kegyes uraságotoknak akartam ajánlani őt, szerfölött biztos lévén abban, hogy az Ön ragyogó neve, és végtelen úri erényei miatt, amelyek által nem csak ama nagyságos padovai urak, az erény és az erényesek nagy kedvelői és készséges pártfogói, hanem mindenki, aki őt ismeri, nagyon fogja szeretni, cirógatni, és ölelni, és nem lesz okom félni a mérges nyelvektől, és az irigyek gonosz szájától, sem azon orrok furcsa fintorgásától, amelyek fecsegnek róla és ízekre szedik. De a violák és a szép rózsák még kellemetlen illatúvá tehetik az én nemes nevemet, és barátom, M. Camillo Thalamazo nevét, aki tevékenyen hozzájárult, hogy amint én ebbe a nagyszerű városban értem, elnyerte nekem Uraságotok kegyét, amely most méltóztatni fog szerény ajándékomat elfogadni, mint egy virágot, amely ifjonti tudományom nem annyira kellemes illatát árasztja, bár (ha nagy-

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.

¹ Egyes táncbírálok szerzők (Aretius, Münster) szerint az időskorral a tánc morális okokból összeegyeztethetetlen.

ravágyásom miatt nem tévedek) valamely érett és hozzá méltóbb gyümölcsöt vár tőlem. Ajánlom magam tisztelettel kegyes pártfogásába.

Uraságotok szolgája, a kölni Simeon Zuccollo

Az olvasókhöz

Bármennyire sok és igen művelt, különleges ember tárgyalta nagy igyekezettel a minden embernek oly kedves és az egész világon ünnepezt és híres örületet [ti. a táncot]: mégis, mivel a tárgy oly széleskörű, és bőséges, hogy igen sokat lehet róla gondolkodni, mondani, vagy írni, még mindig jó része kiaknázatlan marad. Úgy tűnik számomra, hogy ennek az örültségnek egy nagyon szép, de homályban maradt részét ama tudós írók könnyelműen figyelmen kívül hagyták. De nem kell csodálkoznunk azon, hogy a végtelen anyag egy kis részét figyelmen kívül hagyják, hogy többé ne lássák. A költő kijelenti, hogy a mindentudó Homérosz is alszik néha, a hosszú művekben pedig üdvös, ha néha megjelenik az álom. Ez az igen szép téma, amelyről szólok, az ünnepélyes tánc és a rendkívül szórakoztató időtöltés, amely minden ostoba ember – vagyis azok, akik táncolnak – számára kikapcsolódás(t) jelent. Erről egyes szerzők említést is tettek más témákról írva, de ama kevés érv egy ily nagy és jelentőségteljes téma tekintetében minden bizonnyal semmiség volt.

Mivel felébresztett engem a Karnevál ünnepélyes és kellemes napjaiban az örült emberek furulyázása, hangoskodása, zenebonája, és tivornyázása, és ez az oly szép és nagy téma arra ösztönzött, hogy amennyire tudok, beszámoljak róla azoknak is, akik nem vettek részt benne, és így arra szoritkoztam, hogy beszámoljak a tánc örületéről; nem azért, mert azt gondolom, hogy számomra elég, ha kimerítem ezt az oly bőséges témát, mivel ez valóban lehetetlen lenne. Legalább annyit teszek, hogy erről az örületről írva, kifejezetten csak azt fogom elmondani mindenki meglepedésére, amit más nem mondott el, amikor általánosságban tárgyalt az örült dolgokat. Néhányan azonban azt mondhatják nekem, amikor jó ügyvédeként a kicsapongó, torkos, fényűzést kedvelő, és örült táncosok ügyét védik, hogy minden ember közös, és a régóta tartó szokás által megerősített véleménye, hogy sok fáradozás és a társadalom javára és magáncélokra végzett tevékenység után, mindenkinek szüksége van némi szórakozásra és kikapcsolódásra, és nekem nem kellene ebben az örültségről szóló értekezésben válogatás nélkül minden embert örültnek, részegesnek, és kicsapongónak ábrázolni a Karnevál ünnepének boldog napjaiban, miközben azok fáradoznak, hogy a világi szórakozásokat és örömeiket – különösen az ünnepi lakomákat, és a vidámságot, melyet ezek az emberi szívekben keltenek – eltöröljem. A szigorú, tekintélyes embereknek és az államok vezetőinek is megengedett, hogy alkalmas időben felöntsenek a garatra, szórakozzanak, és különféle örömeikben legyen részük.

Nekik válaszolva azt mondom, hamis a véleményük, hogy én teljesen el akarom venni tőlük ezeket, megfosztván őket az öröm, bolondozás, és vidámság lehetőségétől. Mint mások, én is még ember vagyok, és tudom, hogy magamat is beleértve az emberek nagy része az emberi természet miatt törekszik, és ezért néha szüksége van a szórakozásra, és a kellemes kikapcsolódásra. Ők pedig olyan természetűek, hogy nem akarják utánozni sem a sáskát és vadmézet evő Keresztelő Szent Jánost, sem a mellkasát kövekkel csapkodó Szent Jeromost, sem más szent embert, akik a sivatagokban élnek magányosan. De üdvös, hogy a két dologból egy legyen (ahogy a filozófus mondja): nyilvánvaló, hogy istenek, vagy vadállatok azok, akik elmenekülnek, és gyűlölik a társadalmi életet, és az emberek társaságát.² Ahogy a megfelelő helyen majd szólunk is róla, nem akarom megkövetelni, hogy az ünnepeken és az istentiszteletnek szentelt napokon ne

² „Világos, hogy a városállam természet szerint előbbre való, mint az egyes ember; ha ez utóbbi külön-külön nem tud önmagának megfelelni, csak úgy viszonylik az egészhez, mint minden egyéb rész; viszont aki nem képes a társas egyesülésre, vagy akinek autarkeiája folytán semmire sincs szüksége, az nem része az államnak, akárcsak az állat vagy az isten.” Szabó Miklós fordítása. Arisztotelész, 1984. 74. (Arisztotelész: Politika. I. 2.). Arisztotelész szerint az ember politikon zoon (társadalmi lény, államalkotó állat), azaz – Aronson szavaival szólva – az ember társas lény.



legyen szabad lakomákat rendezni. Most ezeken a karneváli lakomákon olyan leszek, mint az ókori rómaiak egyik szolgája, aki a Saturnalia lakomáján szabadon, a neki adott engedély szerint elmondta az igazságot, tréfásan elítélve urai fényűzését, bujaságát, göggjét, és más bűneit.³ Ez valóban örök emlékezetre és dicséretre méltó dolog: ki lehet annyira göggös, és ellenségeskedő, és a bor miatt őrzjngő, és magából annyira kivetkőzött, hogy a szabadság eme napjaiban, amelyekben Bacchus mindenkit szabaddá, és mindenfajta kötöttségtől mentessé tesz, ne engedje meg nekem, hogy én barátilag, és talán valamennyire a kedvére és szórakozására is szolgálva, megfeddjem őt, és figyelmeztessem nagy örültségei miatt, amelyeket nem vesz észre, bár a háta mögött állnak? És hogy ne beszéljem rá, és buzdítsam arra, hogy lépjen tovább, és örüljön azzal a minden helyen és időben oly ajánlatos visszafogottsággal, és méltósággal? Olvassátok hát szívesen, kedves olvasóim a tánc jelen örültségét, hogy ne legyen helye az unalomnak, és nehogy ő az igazság figyelembe vétele nélkül beszéljen veletek. Mivel minden módon, akarva-akaratlanul, bolondnak fognak nézni benneteket, ha bolondságokat tesztek, talán származik valamilyen jó és kellemes gyümölcs ebből az ifjúkori bolondságból.

1. fejezet. Sokak különféle véleményének az okát keresi. A tánc ősi volta és dicsérete.

Előre, lépjen tehát a táncba örültségünk, és vesztse el ama kevés értelmet, amelyet megtalált a sok tivornyázás és zajongás közben, amelyet hallotok. Jónak láttam, hogy bemutassam a tánc ősiségével és eredetével kapcsolatos különféle elképzeléseket, valamint azt, hogy sok népnél milyen nagyra becsülik azt [ti. a táncot] a sok örültség között. Tehát tudnunk kell, hogy ezzel kapcsolatban sok különféle elképzelés uralkodott az emberek között. Először is voltak olyan filozófusok, akik mintha az égből lettek volna, és égi muzsika mellett látták Saturnust, Jupiter, Marsot, Hermészt, Apollót, Junót, Pallaszt, Vénuszt, Dianát és a képzelt isteneik mindama tömegét, miközben ők az égi zenére és az isteni síp hangjára táncoltak, járkáltak, ugráltak, szökelltek, és forgolódtak, mint ahogy ma a bolond emberek teszik a földön. Azt mondogatták, hogy a tánc számukra égből leszállott gyakorlat, és művészet, és amaz [isteneiket megszemélyesítő] égitestek utánzója.⁴ Ez a vélemény győzte meg az ókori papokat, a hamis istenekről az egyes népek körében: a korübantokat Frigiában, a kurészeket Krétán, a brahminokat Indiában, Mars Salius-papjait a rómaiaknál Itáliában, hogy táncolva és ugrálva tiszteljék isteneiket.⁵ Az egyiptomiak, az etiópok, a trákok, és a szkíták a legszebb és a legkedvesebb szertartások közé sorolták a táncot, amelyet az áldozatok során bemutathatnak. Még ma is olvashatjuk, hogy Castor és Pollux tanították meg a művészi táncot a spártaiaknak, akik szinte minden tevékenységüket táncolva végezték. Sípok hangjára lépdeltek, amikor éppen csatába készültek lépni ellenségeikkel. És azokban az időben valóban dicséretes dolog volt a tánc és a zene Thesszáliában: a városok előljárói és kormányzói a táncos címmel tisztelték meg magukat, aki pedig nem tudott zenélni és táncolni, tudatlan és alkalmatlan embernek tekintették.⁶ A háborúban kiemelkedő Themisztoklészsal is ez történt: amikor nagy társaságban bemutattak neki egy lantot, ő pedig azt felelte, hogy nem tud zenélni, kevésbé tekintették bölcsnek, és az ivótársaság egyszerű tagjaként kezelték. Talán ez a szokás győzte meg Szókratészt, a nagy filozófust, aki nem volt elégedett Apollónnak az őt a világ legbölcsebb emberének tekintő ítéletével, mivel kijelentette, hogy nem tud semmit, és a zenének szentelte magát, nehogy az örült emberek kevésbé bölcsnek tekintsék őt, mivel nem tud táncolni, és lanton játszani. Sőt, többet is fogok mondani: a beszámolóik alapján Szókratész is annyira dicsérte a

³ Szaturnalia: A téli napforduló idején Saturnus isten tiszteletére tartott örömműnne az ókori Rómában. A lakomával, zenével, táncjal járó örömműnne a társadalmi rangok is ideiglenes felfüggesztésre kerültek. A szaturnalia – a karácsony és a bolondűnne mellett – a karneváli mulatságok előképe is.

⁴ Az ősi püthagoreusok elképzeléséről, a kozmikus tánc gondolatáról, a csillagok kartáncáról van szó.

⁵ Rómában a Salius-papok évente kétszer szakrális táncot (tripudium) jártak Mars hadisten tiszteletére.

⁶ A szerző itt Lukianosz híres dialogusát követi: Lukianosz, 1974. I. 742–43. (Beszélgetés a táncról, 14).



táncot, hogy a legkomolyabb és legkiválóbb gyakorlatok egyikének tartotta, amelyet az emberek megtanulhatnak, kijelentve, hogy a tánc isteni dolog volt, és együtt született a világgal, és Isten ősi szeretetével. De én azt hiszem, hogy Szókratész, amikor öregkorában ezeket az örültségeket tette és mondta, és öregségére táncolt és zenélt, olyan bárgyú volt, amilyenné az emberek legelesettebb korukban szoktak lenni. Nem hiszem, hogy Apolló az összes ember között a legbölcsebbként ítélte volna meg őt, attól kezdve, hogy az a szeszélye támadt, hogy meg akar tanulni táncolni, és erkölcsfilozófiájához akarja kapcsolni ezt az üres és haszontalan művészetet. De bocsássuk meg ennek a hatalmas filozófusnak ezt a nagy örültséget. Tegyük fel, hogy Marcus Tullius (Cicero) egy bizonyos helyen megvédi őt, kijelentve, hogy a nagy bölcseknek szabad néhány alkalommal valamilyen örültséget csinálni, amelyet nem úgy kell utánozniuk a többi embernek, mint ama tudós örülteknek.

Témánkhoz visszatérve, mások úgy vélik, hogy a tánc Zaragoza városából ered. Mivel a város Hierón nevű türannosza megtiltotta a polgároknak, hogy együtt gondolkodjanak bármilyen dologgal kapcsolatban, a kezeikkel, lábaikkal, fejükkal, és karjaikkal kellett mozdulatokat és néma jelzéseket tenniük, hogy kifejezzék a vágyaikat és ily módon kérdezzék meg egymástól, hogy mire van szüksége a másiknak. Ebből a történetből, bármennyire is távol áll az igazságtól, kiténik, hogy már azelőtt is táncoltak, mielőtt Hierón türannosz megszületett volna.⁷

Néhány más, katolikus (szerző) azt az elképzelést fogalmazta meg, hogy az ördög volt a tánc feltalálója. Erre a kijelentésre az indította őket, hogy a tánc miatt követik el az erőszaktevést, házasságtörést, és számos más bűnt, amelyeket az emberek szívébe vet el a démon. Ezért olvassuk azt, hogy a démonok, amelyek a bálványimádó időkben isteneknek kijáró imádatot követeltek a maguk számára, hogy ama vak és szerencsétlen halandókat a maguk tiszteletére rászedjék és ösztönözzék, azt színlelték és mondogatták, hogy teljesen lenyűgözi és az emberek bűnei által okozott haragjukban kiengeszteli őket, a sok és különféle erkölcstelen, pajkos, továbbá kegyetlen játék és látványosság. Ezek voltak a Bacchus, Flora istennő, Ceres és más hamis isten tiszteletére rendezett áldozatok. Ezek a vadállati emberek a megromlott természetük miatt túlságosan hajlamosak lévén minden vágyra és törekvésre, nagyon is szívesen kedveztek ama játékokkal, látványosságokkal és szórakozásokkal ezeknek a démonoknak, és mindenben engedelmeskedtek nekik, megsértve az igaz Istent.

Vergilius Polidoros nyíltan hitet tesz azon tanítása mellett, amely arról szól, hogy kik voltak az általa említett dolgok feltalálói, de nem szól arról, hogy mi mutatja meg nekünk azt az igazságot, amelyre vágyunk. Ő csak arról ír, hogy a toszkánok tanították táncolni a rómaiakat, de azt nem állítja, hogy a toszkánok a tánc feltalálói, amelynek az eredetéhez közelebb került volna (ami Itáliát illeti), ha azt mondta volna, hogy az igen szabados és pajkos Görögországtól, amely minden jó és rossz művészet nagy tudású feltalálója, szállt a tengeren túlra, a tekintélyesebb és értékesebb Itáliába ennek a táncnak a könnyedsége és a túlságosan művészi örülete.⁸

Ennek a teljesen igaz voltát Horatius költő is világosan megmutatja, amikor kárhoztatja a rómaiak szabados és fényűző viselkedését, amely már megromlott az ókori erényes (szokásokhoz) képest, mondván, hogy gyermekeik már a sok kellemetesség közepette nőttek fel. Nem értettek az olyan, értékes emberekhez méltó tevékenységekhez sem, mint a lovaglás, és mivel félték a vadállatoktól, nem mentek vadászni. Csak a kártyázást és a kockajátékot tudták jól művelni, hozzátevé, hogy a római hölgyek szórakozás gyanánt szabados és erkölcstelen mozdulatokat tettek, ahogy a görögök is szokták. Tőlük származtak a toszkánok, és tőlük tanultak táncolni a rómaiak, ahogy Valerius Maximus írja példázatainak második könyvében. Itt kijelenti, hogy a római fiatalok

⁷ II. Hierón (Kr.e. 270–215) szicíliai türannosz.

⁸ Polidórosz Polydoros Virgilius vagy Polidoro Virgili (1470–1555) olasz humanista. Valószínűleg a De rerum inventoribus című népszerű munkájáról van szó.



hosszú időn keresztül és mértéktelenül, nem helyén való mozdulatokkal táncoltak és ugrándoztak isteneik előtt, hogy megerősítsék vallásuk gyenge alapelveit. Ezzel az állhatatos törekvésükkel elhozták Toszkánába a bohócot, akinek a könnyed gyorsasága, és a kurészekéhez és lídekéhez hasonló ügyessége, amely utóbbiaktól a toszkánok származnak, kedves újdonságával megörvendeztette a rómaiak szemét. Ebből pedig nyilvánvalóan látszik, hogy a görögök voltak Itáliában a művészi tánc első mesterei, mivel a kurészek és a lídek, a toszkánok ősei, Sztrabón elbeszélése szerint Jupiter és Kübelé istennő énekesei, zenészei, és táncosai voltak Candiában, és Bacchus részeg pojcái. Ezt találtam leírva a különböző szerzőknél a tánc eredetéről és művészetéről.

II. fejezet. Mely okok készítetik és készítették mindig a férfiakat és a nőket a táncra

Most, mivel itt nem tudom, különböző vélemények miatt eldönteni, hogy mely nép, vagy mely ember a tánc első feltalálója, továbbra is annak a bölcs ítéletére bízom magam, aki nálam többet látott. De legyen a világon bármely ember vagy bármely nép, amely elsőként elkezdett táncolni, (vajon) mely ok indította, és készítette arra, hogy bár testében és lelkében nyugodt és csendes volt, egyszer csak bolond és ördöngös módjára rázza magát fejtől a talpáig? Én ezt keresem, és ezt szeretném megértetni mindenkivel, aki szeretné tudni. És tegyük fel, hogy én nem vagyok annyira éles elméjű, hogy egy szempillantás alatt extázisban ötvenezer mérföldet tudjak megtenni, mint az elbeszélés szerint az Alkoránban tette ama rettentő szörnyeteg Mohamed, aki egy öszvérhez és samárhoz hasonló vadállaton lovagolt, hogy felemelkedjen az égbe, és lássa táncolni az égitesteket. Mindazonáltal, mivel mi itt vagyunk a földön, a természetes ok és a még a dolgok tanítómesterének tekinthető tapasztalat miatt, rábeszéljük magunkat, hogy mindenki számára, aki értelemmel bír, meg tudjuk ismertetni, és kézzelfoghatóvá tudjuk tenni, hogy melyek az okok, amelyek a férfiakat és nőket a táncra mindig is a táncra ösztönözték és ösztönzik. Nem a Nap gyors mozgását, a Hold kósa körforgását, és az összes többi bolygó és az égi jelek különféle mozgásait utánozzák, hanem ama élőlény rossz és instabil könnyedségét, amelyet közönségesen mókusnak neveznek. Ez, mivel egy vaskalitikába van bezárva, gyakran fújtat odabent, miközben forgolódik, talán azt gondolva állati értelmével, hogy a fák tetejére mászik. Így tesznek az emberek is, amikor megbolondulnak, és az értelmük hirtelen elhagyja őket tánc közben. Tehát azt mondom, hogy három ok van, amelyek a férfiakat és a nőket a táncra ösztönzik, hogy mókus módjára forgolódjanak, és büszkén járkáljanak ebben a közös és nagy kalitkában, ami a világ: a vidámság, a bor, és a zene, amelyeket különösen és teljes egészében szeretnék kifejteni.

III. fejezet. A férfiakat és a nőket a természetes vidámság ösztönzi a táncra

Az első októl kezdve, értelmes módon ki lehet jelenteni és megerősíteni, hogy a természetes vidámság az oka a táncnak, és ezt bizonyos alkalmakkor nem bűn, hanem jelen van benne egy egyszerű, és gyermeki bolondság, mint amikor valamely váratlan és mértéktelen vidámság miatt az ember egy pillanatban szinte kényszerűen érez arra, hogy táncoljon és ugráljon. De a lelkünk néha olyan szertelen vidámsággal szállja meg, és rázza meg a testet, amely az ő szálláshelye, ahogy a viharos ellenszelek a súlyos földet heves fújásukkal megmozdítják, és az megindul és remeg. A test is különféle és szokatlan mozdulatokat és gesztusokat végrehajtva kívül annak a léleknek a nagy örömét mutatja és árasztja szét, amely nem tudja magában tartani ama nagy elégedettséget. Maga a tapasztalat mutatja, hogy ez igaz, és világosan fel lehet ismerni a gyermekekben, akik, amikor megsimogatják és szüleiktől dicséret szavakat kapnak, mivel abban az órában mind örülnek, valamely gyermeki ajándékot mutatnak be. Nem tudnak mást tenni, mivel boldogok, és csak ugrálni és táncolni tudnak.

Mit mondjunk a néma állatokról? Vajon nem tapasztalunk-e hasonlót, amikor a ló meglátja, hogy előkészítik a takarmányt, és oly nagy öröm szállja meg, hogy teljes egészében hirtelen meg-



rázkódik? Hirtelen megrázza magát, és a lábaival a földet csapkodja, és egyik oldalról a másikra táncol és ugrál. Ugyanezt elmondhatjuk a kutyáról, amely ha látja, hogy kenyeret, vagy húst vagy bármilyen más ennivalót nyújtanak neki, fel szokott ugrani, és csóválja a farkát, majd lábával és minden testrészével olyan mozdulatokat tesz, amelyeket táncként is értelmezhetünk. Ezt kétségtelenül nem tenné, ha nem indítaná és mozgatná meg a természetes és józan vidámság, amely nem csak a gyerekekben és a fiatalokban van jelen természetes módon a vér melege és a lélek élénksége miatt, hanem némely alkalommal az öregekben is látható.

Ezzel kapcsolatban említhetjük ama igen szent király, Dávid példáját, aki teljesen és túlcserdülően örült az isteni dolgok szeretete miatt, és az Ő isteni fölségének ládája előtt táncolt.⁹ Ezért őt nem feddés, hanem dicséret illeti meg, mivel a jó Próféta ilyen módon táncolva a benne levő egyszerű alázatot és mértéktelen vidámságot mutatta meg, mivel az isteni dolgok teljesen lángra gyújtották. Ugyanezen okok miatt az indiai brahminokat sem lehetett volna semmilyen módon kárhozható, amikor ők hajnalban és este kelet és nyugat felé táncoltak, hogy üdvözöljék az érkező és féltékenkről távozó napot, ha az igazi Napot, vagyis az igaz Istent, a dicsőség ragyogását imádták volna. Említhetném Mars Salius papjait is, akik nem érdemeltek volna semmilyen feddést, ha Dávidhoz hasonlóan, a nagyhatalmú Krisztus, a dicsőség királya és a halál diadalmas legyőzője előtt táncoltak és ugráltak volna.

IV. fejezet. Azok a táncok, amelyeket az ünnepeken járnak, pogány és paraszti elemeket is tartalmaznak; milyen esetekben szabad azonban az öröm miatt táncolni.

Azonban ezekkel a szavakkal nem azt akarom mondani, hogy egy bizonyos beszédmód szerint valamilyen módon azokat az ünnepeket és táncokat dicsérem, amelyeket ezekben a mi kicsapongó és bűnös időnkben még az istentisztelethez szánt szent napokon is megrendeznek, bár nem ezeknek a dolgoknak és a világi hiúságoknak vannak szentelve. Sőt, azt gondolom, hogy az a rossz szokás, hogy ezeken az ünnepnapokon táncolnak, együttesen pogány és paraszti szokás.

És hogy ez igaz, abban a költő Horatius sem hazudtol meg engem, aki egy bizonyos dalban, Faunust kérve (aki azoknak az időknél a babonája szerint a vidék istensége volt) hogy ne ártson a birtokainak, kijelentette, hogy a más megtiszteltetések között, amelyet a villájában végeztek, a parasztok táncoltak, és lábukkal taposták a gyűlölt földet. Jónak tűnt számomra, hogy egy adáz és hosszú háború után, vagy valamely más nagy megrázkódtatás után eljött a béke, és az olyannyira vágyott nyugalom, mindig szabad volt lelkiismeret-furdalás nélkül táncolni és más játékokat és sétákat űzni a különleges vidámságból kifolyólag. Ugyanez a költő [Horatius] a római népet buzdítva, hogy mutassa a vidámság jeleit az számos, Octavius Augustus által jóra fordított polgárháború után következő, egyetemes béke érdekében. Kijelentette, hogy most van itt az ideje az ivásnak, a lakomáknak, a vidámságnak, és az örömnél, és most van itt az ideje a szabad és oldott táncnak.¹⁰

Ugyanezt figyelhetjük meg, az esküvők édes vidámságában is, amelyek az emberek lehetőségei és méltósága szerint, a lehető legnagyobb bőkezűséggel és ékességgel mennek végbe, és (Platón szerint) kell is végbemenniük. Ebből kiténik, hogy a fiatal házasságok számára mindig megengedett volt, hogy utánozzák őket és kövessék furulyaszóra vagy más harmonikus dallamra járt édes táncaikat, hogy kifele megmutassák azt a hatalmas vidámságot, és örömet, amely nem maradhat bezárva fiatal és szerelmes szívükben. De úgy tűnik nekem, hogy (...) néhány pap, és más szerzeteseink is, akik kevésbé szerények és tisztelettudóak, túlzott vidámsággal ugrálva és táncolva utánozni szokták a pogányok antik papjait, akikről már beszélünk, leginkább akkor, amikor

⁹ Dávid tánca a szövetség ládája előtt (2Sám 6:5).

¹⁰ Az idézet Horatius: A barátokhoz című költeményéből származik: „Most kell boroznunk! Most szabadon, szilaj, / Táncban dobognunk! Most terítékeket / Az Isteneknek, Salius-mód / Díszítenünk, nosza cimboráim!” Bede Anna fordítása. Horatius, 1989. 52.



első miséjüket mondják, és a Szentegyház jegyeseivé válnak. És talán valaki közülük, miközben ily könnyedén táncol és ugrál, azt gondolja magában, hogy a jegyese, miközben ily bolondnak látja, ezt mondja: Íme ő ugrálva jön a hegyeken, átugrálva a dombokon. Én nem ítélem meg ezeket a vallásos táncosokat, de annak a nagy Bírónak, és Mesternek az ítéletére bízom őket, aki már megparancsolta nekik, hogy legyenek a világ fénye és a bölcsesség sója és nem az örültség ugráندozása a föld színén.

Most visszatérve a tárgyhoz azt mondom, hogy ez a természetes vidámság, nem kárhozzatandó módon, hozzátartozik a tánchoz és más játékokhoz és szórakozásokhoz, a férfiakban és a nőkben tartani szokott ifjúságuk egész ideje alatt. De amikor az ember felnőtt korba jut, vagyis úgyszólván a vágtról lépésre vált, elhagyja ezeket a pajkos dolgokat és a fiatalos vidámságot, vagyis mind ezeket a táncokat és kellemes örömeiket. Emiatt, érett korba jutva mindenkinek be kell látnia, aki mértékletes és értelmes, hogy nem illik az idős és éltes emberhez a tánc, és a magamutogatás. De miért is bízunk rá ennek a felismerésére az érett és bölcs emberekre, ha a fiatal lányok még ki is szokták gúnyolni az éltes korúakat, amikor táncolnak és más efféle bolondságokat csinálnak. Hogy csak egy ismert példát idézzünk, említsük meg Dávidot, és Micholt, Saul lányát, aki mikor látta ama jó királyt táncolva és ugrálva közeledni Isten Ládája előtt, nyíltan bolondnak nevezte őt. Ő mennyire dicsőséges volt Izrael Királya, aki szolgálóinak szolgálójává tette magát, levetkőzve, mint holmi pojáca. És Michol azt mondta és gondolta Dávidról, amit a természetes értelem diktált a számára, és nem a lélek felismerése, hogy a szentséges király abban az órában nem amiatt táncolt, ami az örült embereket a táncra készíti.¹¹

V. fejezet. Miként értékelt Dávid a táncot nagy örültségnek

Nem térünk el a tárgytól, ha bemutatjuk Dávid példáján keresztül, hogy a tánc nagy örültség. Hozzáteszem, hogy Michol nem vette figyelembe, hogy Dávid, mint az Úr által választott király viselkedett tánc által bolond módjára, és megmutatta, hogy a szent ember Isten szerelme miatt néha bolondnak tűnhet a hivalkodó és magukat bölcsnek tartó emberek előtt. És nem értette meg azt sem, hogy a tánc Dávid nagy alázatának jele volt, aki a fiatalok nagy, természetes egyszerűségét – amit nem akarok örültségnek nevezni – magára véve meg akarta mutatni a gőgösöknek, hogy mindenkinek, aki az Ég magasába akar emelkedni, jó lesz lealacsonyítania magát, és egyszerűnek lennie, miként az igazság igaz mestere tanít minket, aki a gőgösöket a gyermekekhez való hasonlóságra inti. De igen szent módon így válaszolt Dávid Micholnak: Az Úr színe előtt, aki kiválasztott engem, ahogy a te atyádat és egész családját, és megparancsolta nekem, hogy legyek az Úr népének fejedelme Izraelben és Júdeában, és alacsonyítsam le magam, mivel még nem tettem meg eléggé, alázatos leszek a magam szemében, és a szolgálók szemében, akikről beszéltél, dicsőségesebbnek fogok tűnni.¹²

Ezekből a szavakból világosan érthető, hogy a jó Dávid a táncot örültségnek és pojjácskodásnak tartotta, és a komoly és nagy értékű emberekhez teljesen méltatlan dolognak. Ő maga a vidámság és öröm miatt táncolt a Frigyláda előtt, és azért, hogy megmutassa a zsidók gőgös és büszke népének, hogy ő alázatos Isten iránt. De ezért korunk bolond és pajkos öregjeinek nem kell Dávid példáját követve kinyilvánítaniuk, hogy nekik is szabad táncolni, hogy megmutassák ezzel az Úr előtti alázatukat. Hiszen ezt mondva, csak még inkább örülteknek tünnének és azok is lennének. Sőt visszatérve oda, ahonnan indultunk, minden embernek időben, halogatás nélkül el kell szakadnia az örültek löversenyétől, hiszen megöregszik, és az éltes állapot sem szaladgál annyit a mezőn, és nem hányja-veti magát folytonosan. Valóban, az érett korban az emberek elismerik, hogy hiúk, örültek, vakmerők voltak, továbbá könnyelműek meg kacérok. Ki az az ember, aki ha visszaidézi

¹¹ Dávid tánc a szövetség ládája előtt (2Sám 6:16).

¹² Dávid tánc a szövetség ládája előtt (2Sám 6:21).



a számtalan ostobaságát, és ifjonti tévedését, nem szégyenkezik miatta? Természetesen senki sem, hacsak (ahogy ama próféta mondja) nem egy százéves gyermek. Hogy természetes vidámsággal fejezzük be ezt a táncról való első eszmefuttatásunkat, azzal zárjuk le, hogy ezt a szórakozást és időtöltést örültségként értékeljük, amely véleményem szerint a fiataloknál elviselhető, ha nem csintalan és erkölcstelen. De meg fogod érteni, hogy ez mennyire nehéz, ha az itt felszolgált bor illata nem homályosítja el az értelmet.

VI. fejezet. A bor, és a dínomdánom hogyan ösztönzi a férfiakat és nőket a táncra, és ezer más bolondságra.

A második ok, amely a férfiakat és nőket táncra továbbá sok más bolondság megtételére indítja, egy másfajta könnyedség vagy vidámság. Ez a borból születik, amely bár a gomron kívül hideg, a meleg belső szervekbe leszállva, a tűzbe helyezett hideg vas módjára felmelegszik, és lángra gyúl, fékezhetetlenül pirossá teszi, lángra gyújtja és vidámmá teszi a férfiak és nők arcát, amikor valaki ivott, és a bor elvégezte benne a feladatát. A közmondás szavaival szólva, vidám lesz tehát.

A halhatatlan Isten nem más céllal találta ki és ajándékozta az embereknek ezt az oly kedves és kellemes italt, mint hogy kioltsa a szomjat, és a mértékletes ivás által vidámságot a lelket. Erről Dávid is tanúságot tesz egy zsoltárban, ahol így szól: Te, örök Isten, aki létrehozod a kenyeret a földből az élet számára és az emberi erő fenntartására, és a bort és az olajat, hogy vidámságot az ember szívére.¹³ A tapasztalat továbbá világosan tanítja számunkra, hogy sem a kenyér, sem a hús, sem a többi étel, hanem csak a bor dicsekedhet azzal, hogy egy pillanat alatt vidámmá teszi az embert, mivel egyrészt a kenyér, másrészt a más ételek az elsők, amelyeket az erő megújítására fogyasztanak, és ezek megalapozzák a bort. Mégis, mivel a természetfilozófusok szerint ezeknek az ételeknek a teljes megemésztése hét órát vesz igénybe, hogy az emberi test minden részének erőt adjon, az ember csak későn érzi a jótékony hatásukat. A bor azonban azonnal szétterjed a gyomorban, miután lejutott, és kibocsátja illatát és erejét az összes érbe, és emberi testrészekbe, ahhoz hasonlóan, amelyet egy meggyújtott illóolaj tesz egy szobában, egyetlen helyen lévén az egész szobát illatosítja.

Azonban nincs egy jó, hasznos és kedvező dolog sem a világon, ami ne válhatna rosszá és károsná, ha rosszul és mértéktelenül használják. Nem mondhatjuk el, hogy különböző mértékben mennyi kárt okoz az embereknek, amikor a bort a kedvező és mindig dicséretes mértéken felül isszák. Először is vadállatokká változtatja őket, mivel nincs egyetlen olyan szelíd, kellemes, oly értelmes ember sem, akit ne tenne szörnyű, embertelen, kegyetlen és vadállati lényvé; nincs olyan szerény beszédű és titoktartó ember sem, akit a bor ne tenne fecsegővé és ne árulna el minden nagy titkot, még akkor is, ha a szíve mélyére zárta el. Helyesen mondja erről a közmondás, hogy az asztal a kinszenvedés. Mivel a bor mindezen tulajdonságokkal és hasznos részekkel bír, nem csodálkozhatunk rajta, hogy még mindig jó oka van, hogy a férfiak és nők egyre nagyobb kedvet éreznek a táncra, ugrálásra, futásra, tréfára, és ide-oda forgolódásra, hol a széles és nagy területű termekben, hol a bolond világhírű, örült királynőjének terein. Emiatt – bár a természetes könnyedséget (vagy nevezzük akár vidámságnak) és a bor által keltett vidámságot nem fejezhetjük ki más szavakkal, mint örültségként, ostobaságként, dőzsölésként és más rémes dolgokként, amelyek leginkább a lakomákon, a Karnevál szabadon napjain, a hús, a bor, és minden szennyes dolog völgyében és feneketlen mélységeiben a jól beillatosított és bortól mámoros fejekből származnak és válnak cselekvéssé – ebben az időszakban nem lehet mást várni az öregektől, fiataloktól, szegényektől, gazdagoktól, papoktól és világiaktól, és általában minden rendű-rangú embertől, mint hogy egyenek, igyanak, és megtöltsék a testüket, erőlködve, hogy az év minden évszakához képest jobban kielégítsék a fékezhetetlen vágyukat. És így a férfiak és nők jól eltelnek mindenféle

¹³ Zsolt 104:14–15.



hússal, és a jól elkészített ételekkel, amelyeket csak a falánk és féktelen emberi étvágy vágyani és amelyekről álmodni tud, és miután a lehető legjobban telis tele tömték magukat, és az illatos borokat mohón, egy szuszra megitták, rögtön énekelve kelnek fel, hogy ugráljanak, táncoljanak, és mindama bolondságokat csinálják, amelyet csak el lehet képzelni, hogy túlságosan lángra gyúlt és féktelen vágyukat kielégítsék, amely (ahogy a vígjátékiró mondja) Ceres és Bacchus nélkül kihűl.

Ugyanezt olvashatjuk az Ószövetségben is: a héber nép, amikor a sivatagban egy aranyborjút készített magának, hogy imádja azt, evett-ivott, majd énekelni és táncolni kezdett, nem ismerve többé az igaz Istent.¹⁴ Ez megegyezik Homérosz mondásával, amely szerint a bor bolonddá és zavarttá teszi az embert, és az okos embert arra készíti, hogy hangosan énekeljen, a fiatal pedig arra ösztönzi, hogy sokat nevéssen és táncoljon.¹⁵ Ezért akarta Marcus Tullius (Cicero) kimutatni, hogy a tánc a hiú, bolond, könnyed és részeg emberek szórakozása és időtöltése. Egy helyütt azt mondja, hogy jóformán senki sem táncol józan állapotban, kivéve talán, ha bolond, sem egymagában, sem pedig mértékletes és tisztas társaságban. Ez alatt azt értette, hogy a pajkos és erkölcstelen lakomákat mindig a tánc kíséri.¹⁶ És ezért, ahogy már mondtuk, a Karnevál idején a férfiak és nők egyaránt többet esznek és isznak, mint az év más időszakaiban, és lerészegednek.

Ezért egyáltalán nem kell csodálkozunk rajta, hogy a nevezett Karnevál egy hónapja alatt többet táncolnak, és több örültséget tesznek, mint az év többi tizenegy hónapján. Ezért ezekben a napokban pontosan megnyilvánul az, amit Zakariás próféta mond ezekkel a szavakkal: a városok terei megtelnek fiatal fiúkkal és lányokkal, akik tréfálkoznak, és együtt szórakoznak, majd a tisztátalanságra való vágyakozásban a hús után mennek.¹⁷ Vagyis ahogy helyesen mondja az igaz és isteni próféta, hogy (abban) az időben, amikor az emberek részegeskednek, mindannyian oktalan és elővigyázatosság nélküli gyermekeké válnak. Ő mennyire illenek ezek az isteni szavak a Karnevál idejéhez, amikor a dínomdánom után a férfiak és a nők nem tudnak mást csinálni, mint a tisztátalan dolgokat követni, mindenféle vadállati vágyak engedelmeskedve!

Az emberek nem tudják tisztán látni, hogy a Karneválnak eme zsíros, borozós, és falánk napjaiban az okosság, a mértékletesség, az önmegtartóztatás, a szemérmesség, a tisztaság, az erkölcsösség és minden más erény, amelyekkel minden helyen, minden férfi és nő rendelkezik, elhalványulnak, és a húsevéstől tartózkodó Nagyböjtbe száműzetnek. Még nem látják azt sem, hogy a fényűző dínomdánomnak ezeken a napjain, és a Karnevál szennyos falánkságában Kírké meséje a részeg emberekben teljes mértékben megvalósul!¹⁸ Mint ahogy ama bűnös nő bizonyos italaival örültekké tette az embereket, akik részegekként megfélemlítettek saját magukról és elvesztették emberi természetüket, és különféle állatokká alakultak át, így még ma is látjuk, hogy a Karnevál fényűző napjaiban az örült férfiakkal és nőkkel ez történik, mivel túl sokat isznak és esznek. Egyesek vágyakozó természetű medvékké változnak, mások büszke oroszlánokká, mások ragadozó és falánk farkasokká, megint mások majmokká, vizslákká, sárral borított disznókká, vagy szakállas bakkecskévé. Egyesek herélt lovak vagy kosok lesznek, mivel részeg fejük és az örültség férgé által ösztönözve egymásnak mennek, mások pedig jól megrakott, kolompokkal és csengőkkel felszerelt szamarakká. Ezekkel úzik el fejükben a szomorú gondolatokat.

Mit mondjunk azokról, akik emberi formában sokkal nagyobb szamarakká teszik magukat, mint azok, akik Arcádiában születtek, és minden szégyenérzet nélkül megmutatják azokat a (test)

¹⁴ 2Móz 32: 6.

¹⁵ „Eumaios, de ti is, társak, hallgassatok énám. / Kérve beszélek most, mert rávesz az elmevesztő / bor, mely a bölcsesű embert is dalolásra deríti / és gügyögő nevetésre, bizony buzdítja a táncra, / és hogy olyan szót mondjon, amit ki nem ejteni bölcsőbb. Homérosz, 1974. 651. Devecseri Gábor fordítása. (Odüsszeia, XIV. 462–466.).

¹⁶ Az idézet Cicero Murena védelmében elmondott beszédéből származik. A szerző nem teljesen pontosan idézte az ominózus szövegrészt, de a fordításban a pontos ciceroi idézetet közöljük. Cicero: Lucius Licinius Murena védelmében. Nótári Tamás fordítása. Cicero, 2010. 711–712.

¹⁷ Zak 8:3–5.

¹⁸ Utalás Homérosz Odüsszeiájára.



részeket, amelyeket a természet a szégyentől való félelem miatt az emberi test legtitkosabb részeire akart elrejtetni. Apuleius filozófus írja, hogy amikor számmá változott, állati alakjában mégis megtartotta az értelmét, intellektusát, emlékezetét, és emberi akaratát. Amiért is felhívja a figyelmet, hogy emberi lelke lévén egyes alkalmakkor emberi cselekvéseket hajtott végre, azoknak a népeknek a nagy bámulatára és csodálatára. De azok, akik a Karnevál napjaiban szamarakká, lovakká, medvékké, oroszlánokká, farkasokká, és más ilyesfajta állatokká változnak, a bor miatt átalakulnak: teljesen elvesztik értelmüket, intellektusukat, akaratukat, és emlékezetüket oly módon, hogy inkább tűnnek emberi formát öltött szamaraknak helytelen és féktelen viselkedésük miatt. Ezt Apuleius nem írja le, mivel a mondása szerint a szamar formában létezés a számszerű gondolkodást jelenti, és az állatiaságot. Ezek az emberek féktelen és állatias vágyuk miatt ezekben a napokban olyan dolgokat tesznek, amelyeknek még az elgondolása is botrányos.

Azonban nem hallgatom el azt sem, éppen a vadállati dőzsölés kapcsán, amely a férfiakat és nőket is vadállatává és számszerűvé teszi, amivel Apuleius folytatja, hogy számként belebolondult egy bizonyos özvegyasszony, aki mivel oly szépnek és hűsnek és jól felszereltnek látta (mivel az az úr jól tartotta őt), odahozta hozzá egy bizonyos istennő szobrát Tesszália városán keresztül, és azt a kegyet kérte attól, aki gondozta és felügyelte az emberi szamarat (így nevezem), hogy egy éjszakán át vele alhasson. És mivel ez a jó özvegy kérte a vágyott kegyet, ezután a szobájába vezette a fiatal szamarat, beillatosította, és különböző fajtájú fényűző illatszerekkel és értékes kenőcsökkel kente be. Végül feltárta előtte vadállati vágyát, mivel azt gondolta, hogy egy szamar testéről van szó és ennek következtében minden testrészének mérete ama állaténak felel meg. Ő pedig tisztelettel viszonyult hozzá, és tartott attól, hogy becstelenséget követ el az emberi természet ellen, amely abban az özvegyasszonyban vadállatává lett.¹⁹ De ma mennyi emberi formában létező szamar feledkezik el teljesen önmagáról és nincs arra tekintettel, hogy ne lépjen be vadállati módon semmilyen olyan helyre, amelytől a természet törvénye tiltotta.

Ezek a szokások, ez a kedvesség, ezek a szép erények, amelyek a mérték nélkül túlszorduló borból, és ezekből a lakomákból és karneváli vendégségekből származnak. Ezért ma tényleg elmondhatjuk, hogy teljesen igaz a mondás, amelyet a trágár költő fogalmaz meg: Priapos a kerten kívül van, sarló nélkül, sem sarló, sem a próféta boróka(bokra) nem takarja. Az ember annyira hivatkozódik, hogy a vadállatokhoz hasonlít, és hasonlóvá teszi magát hozzájuk. Aki a legnemesebb és legtiszteltebb volt a Földön, most a maga szemében is a legmegvetésre méltóbb.

Milyen érvelést fognak használni a fényűzők és az embereknek a Karnevál oly szabados napjaiban való részegeskedésének ügyvédei és védelmezői? Talán Platón, mint érveiket alátámasztó szerzőt, aki azt mondja, hogy ünnepi napokban az embereknek jó, ha lakomákon vesznek részt és le is részegednek. Hasonlóképpen mi is bevalljuk, hogy olvastuk a nagy filozófus ama vélekedését, hogy megengedett lakomát rendezni és lerészegedni oly módon, ahogy az megfelelő.²⁰ A helyes értelmezés szerint, amelyet a tanult és jó ítélőképességgel rendelkező emberek fogalmaznak meg Platón tanításával kapcsolatban, ő nem engedte meg a fényűzéssel és féktelenséggel teli lakomákat, mivel a lerészegedett és értelmüket veszített emberek a vadállatokhoz lesznek hasonlóak. És valóban, ki az a tanult, és igazságot ismerő ember, aki törekedne annak a helyeslésére, hogy a nagy filozófus dicsérte a részegséget, és a bolondok és féktelenek lakomáit, buzdítva az embereket a fényűzésre, és a falánkságra. Hiszen ugyanaz a Platón egy, a Dión barátainak írt levélben elítélte azokat a lakomákat, amelyeket a görögök Szicíliában már korábban is rendeztek, mivel ezeken a lakomákon szokás volt egy napon kétszer is megtölteni és jól megtömní a hasukat a legkülönfélébb, zsíros állati hússal, és aztán a következő éjszakán mindenki erkölcstelenségnek és állatias vágyak adta át magát. Napjainkban is így történik: a karneváli éjszakákon az embe-

¹⁹ A történet Apuleius Aranyszamar című művében olvasható.

²⁰ Platón Törvények című művéről van szó.



rek legnagyobb része ezt szokta tenni. Azonban Platón valójában milyen értelemben buzdította az embereket a lakomákra és a részegeskedésre? Kétségkívül azokra (buzdított), amelyeken az emberek szerényen örvendeznek, és barátsággal és szeretettel vannak egymás iránt, amelyek néha barátokká teszik az ellenségeket és egyetértőkké az egymással versengőket. Ezek azok a lakomák, és részegeskedések, és vidám összejövetelek, amelyeket nem megvetésre, hanem minden dicséretre méltóak.

Azt olvashatjuk továbbá az Ószövetségben, hogy a törvény parancsa szerint hét napon keresztül folyamatosan kell ünnepelni az Úr ünnepét, együtt lakomát adva az apáknak, anyáknak, a gyermekeknek, a szolgáltnak és szolgálónak, akik mellett meghívottak voltak az idegenek és a szegény kéregetők is. Ezek mindannyian meghívottak voltak, hogy valódi vidámsággal és dicséretes részegséggel örvendeztessék meg az emberek szívét. Emellett azt olvassuk, hogy Jób hét fia a hét minden egyes napján meghívták egymást lakomára, és mindig vidámságban és egyetértésben voltak együtt. Mily halhatatlan dicséretre, dicsőségre méltó dolog lenne, ha minden testvér ezt tenné, utánözva a nagy türelmű Jób fiait, és megrészegegnének az egymás iránti szeretettől. Hallgassanak mindenhol a részegeskedők és szabadosan viselkedők védelmezői, és ne akarják magukévá tenni az isteni Platónak ama ítéletét, amely (mint ahogy korábban láttuk) világosan a mi érdekünkben szól, akik elítéljük ezt a vadállati örültséget és a teljesen a test örömeinek átadott, féktelen és torkos emberek nem megengedett részegeskedését.

Most térjünk vissza a tánchoz, amely során a féktelen és részeg emberek mindenféle nagyon erkölcsstelen tetteket követnek el. Más sem hiányzik, mint hogy a jó nők, a szemérmes családanyák, a tiszta feleségek, az erkölcsös özvegyek menjenek oda lányaiikkal, hogy oktassák őket, és hozzászoktassák őket ahhoz, hogy ne féljenek a szerelmi háború csatáiban a férfaktól. Sőt, amikor a duda csatlakozik a puzonhoz, akkor az apák, anyák, nagy és kicsi fiú – és lánygyermek kilépnek a házukból és éjjel-nappal énekelve vonulnak és nevetnek a táncon és a Karnevál minden féktelen látványosságán. Oly módon (történik ez) hogy az örült anyák és ostoba apák kísérik el lányikat ezekre a bálokra és Bacchus ünnepei a fő oka annak, hogy ők féktelenné és megzavarodottá válnak és fokozatosan levetik azt az erkölcsös szégyenérzetet, amely nélkül nem mondhatjuk el hogy egy ifjú szűz, vagy egy férjes asszony szemérmes, vagy egy özvegy erkölcsös. Emlékezetembe ötlök, hogy az aedilisek már a rómaiaknál is nyilvánosan kikiáltották Appius Caecus egyik lányát, mivel ő fennhéjázóan szólt az őt megtasztító és a színházból kilökö emberek számára, akik (azért tették ezt, mert) az előadásokat akarták látni. Azonban inkább az apát kellett volna elítélniük, és nem a lányt, akinek a kevés szégyenérzetét és arcátlan vakmerőségét az apja okozta, mivel hagyta, hogy az örült és féktelen néptömeg közé menjen. Ezért sokkal inkább előrelátó és igazságos bíró volt P. Sempronius, aki a végleges válás kihirdetésével büntette meg a feleségét, mivel az a temetési játékokat kezdte el nézni. Így példát adott más férjeknek: nem kellene eltérniük, hogy a feleségeik olyan helyekre menjenek, ahonnan oly sok gonoszságot és bűnös vágyat szednek össze, amelyek természetből nem a sajátjaik. Ezek közé tartozik a pajkos tánc is, ahol az ott gyakorolt pajkos mozdulatokon és a lépéseken túlmenően a szemek által is sok rosszal és kevésbé erkölcsös gondolatokkal fertőzik meg a lelkeket. Továbbá az udvarlók beszéde a bor által ékesszólóvá válik, szerelmes vágyakozásban és édes szavakban tör fel az elővigyázatlan nők iránt, hogy ők táncoljanak velük (amely táncról művünk végén fogunk írni). Itt láthatjuk a szerelmes férfit, aki ravasz mosollyal, komótosan járkál és a kihívó lány fülebe suttyog. A másik oldalon látjuk azt a jó apát, aki az anyával a gyermekeikről beszélget. Máshol azt az áruló rokont látjuk beszélni, aki elszakítja, és nem becsüli meg a vérségi kapcsolatot kötelékét, nem másért, mint az unokanővéreivel való, minden tisztességet nélkülöző szerelemért.

Azonban úgy tűnik nekem, hogy ma a szerelemről tánc közben való gondolkodás szokását kedves és udvarias dolognak tekintik, vagy ha így akarjuk nevezni, udvari szokásnak. Azonban



azok, akik így bensőségesen táncolva és gesztikulálva érvelnek, azt mondják, hogy udvari ember és udvarhölgy módjára viselkednek. Ezzel a meglehetősen tisztességes udvaronc szóval tehát a szemérmetlen hölgyek, anyák és lányok is azon jó asszonyok közé helyezik magukat, akik inkább másokéi, mint önmaguké. Ó milyen ritkán találhatunk manapság olyan nőket, akik valóban azt mondhatják, amit Hierón szürakuzai türannosz felesége mondott a férjének, akinek egyszer valaki azt mondta, hogy a lélegzete rossz illatú, elkeserítvén őt azzal, amire még soha nem figyelmeztették. Ő ezt a választ kapta tiszta és szemérmes feleségétől: Én azt hittem, férjem, hogy minden embernek hasonló lehet a szájából, mint a tiedből. Ezzel azt akarta mondani, hogy ő a férjén soha nem közelített meg annyira egy másik férfit, hogy érezhette volna a szájának illatát. Csakugyan, ezek a mi udvarhölgyeink (mivel ezzel a névvel dicsekednek), oly nagy és szégyentelen merészséggel bírnak, hogy minden férfihoz próbálnak közel kerülni, és tomboló vágyuktól irányítva bármely témáról beszélgetnek velük. De ezek szavak, amelyeket el is viselhetnénk, ha a szomorú tények nem követnék őket.

(A szöveget olaszból fordította: Bobay Orsolya. A lábjegyzeteket Tóvay Nagy Péter készítette.)

Irodalomjegyzék

Arisztotelész

1984 Arisztotelész: *Politika*. Budapest, Gondolat, 1984.

Cicero

2010 Cicero: Lucius Licinus Murena védelmében. In: *Cicero: Összes perbeszédei*. Szeged, Lectum, 2010. 707–740.

Homérosz

1974 Homérosz: *Iliász, Odüsszeia, Homéroszi himnuszok*. Budapest, Magyar Helikon, 1974.

Horatius

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

Lukianosz

1974 Lukianosz: Beszélgetés a táncról. In: *Lukianosz összes művei. I.* Budapest, Magyar Helikon, 1974. 736–764.



Benedictus Aretius

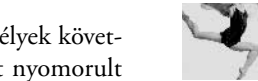
Jámbor és tudós tanulmány a táncról (1581)*

XV. fejezet. Az egyházatyák érvei a tánc ellen

Ha tehát a hit legfőbb tanítóit kérdezzük, lépten-nyomon súlyosan és szenvedélyesen elítélően táncellenes kirohanásaikkal kell találkozunk. Ám nehogy a bőség zavarában túlbeszéljük a dolgot, az egyházatyák munkáiból csak néhányat kiemelve fogjuk bizonyítani, hogy méltatlannak találták azt, ha a keresztények táncot roznak.

Nagy Szent Vazul a részegesek ellen írott homíliájában (a latin fordításban) elsősorban a következőképpen figyelmezteti a nőket: „Az erkölcsstelen nők, akik megfélemlenek az istenfélelemről” – mondja – „és akik egy csöppet se tartanak az örök tűz büntetésétől, még azon a napon is, amelyen a mi Urunk, Jézus Krisztus feltámadásának ünnepe tiszteletére otthon kellene maradniok, és arra a napra kellene gondolniok, mikor majd megnyílnak a mennyek, és mikor színről színre megtapasztaljuk majd Isten döntése alapján a holtak feltámadását, a Végítéletet, illetve azt, hogy mindenki megkapja majd, ami tettei alapján néki jár – mert hiszen ilyesmiken kellene komolyan elgondolkodniok és ilyesmikről kellene beszélgetniök, a szívüket pedig meg kellene tisztítaniok az alantas vágyaktól, bűneiket könnyek között kellene megbánniok, felkészülve arra, hogy hamarosan találkoznak Krisztussal – szóval ők még ezen a szent napon is inkább levetik Krisztus igáját a nyakukból, tisztos kendő-borította fejüket szégyentelenséggel lemeztelenítik, lenézik Istent és az angyalait, és mit sem törődnek avval, hogy a férfiak őket bámulják, kibontott hajjal, nyitott öltözékben csintalanul hányják-vetik a lábukat, kacér pillantásokat eregetnek és viháncolva úgy rohannak táncolni, mintha elment volna az eszük. Egyenest kiprovokálják, hogy a féktelen fiúk mind őket bámulják. Még a városfalaknál és a szent mártírok emlékhelyeinél sem restellnek táncmulatságokat rendezni és még a megszentelt helyekből is percek alatt lebujt csinálnak. Hiszen ringyós dalaikkal beszennyeznek a levegőt, buja lábukkal táncra perdülve pedig a földet is bemocskolják, miközben a köröttük bámészkodó fiúknak mutogatják magukat. A szégyentelenség, a féktelenség és a bolondság valamennyi megnyilvánulását megengedik maguknak. Mégis hogyan lehetne emellett csöndben elmenni, vagy hogy lehet ezt kellően megsírítani? A lelkeknek ezt a katasztrófáját persze mi más okozná, mint a bor.” És ami még itt következik az mind ugyanerről szól, tudniillik bemutatja az egész tánc-ügyet, hogy mi a lényege és a veleje, és részletesen leírja, hogy különösen táncmulatságokon milyen közlőre fenyegeti a nőket az, hogy tisztességük egyértelmű hajótörést szenved.

* Benedictus Aretius (1522–1574) svájci református teológus, földrajztudós és botanikus táncbíráló értekezése eredetileg franciául jelent meg, később azonban latinul is napvilágot látott *De saltationibus et choreis prius et eruditus tractatus, quod quidem illas inter Christianos ferendas non esse demonstratur* / Tanulmány a táncról és a táncmulatságról, amely bizonyítja, hogy a keresztények körében a tánc semmiképpen nem tűrhető. (Genf, Berjon, 1581) címmel. Jelen fordítás ez utóbbi szövegén alapul. A szerző a művet IV. Henrik francia királynak (1553–1610) ajánlotta. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.



Ugyanebben a homíliában kissé később Nagy Szent Vazul azt írja: „Az effajta veszélyek következtében az együtt táncoló férfiak és nők, miután a gonosz démonnak engedték át nyomorult lelküket, buja vágyuk nyilaival egymást dőfik keresztül és sebzik meg. Bohóckodva kacarásznak egymással, disznó dalokat dalolnak, vágyat gerjesztő kurvás mozdulatokat tesznek. Nevetgész és eszementen, bugyután vigadozol, noha könnyeket kellene ontanod és keseregned kéne amiatt, amit elkövettél. Világi dalokat danolsz elfeledkezve azokról a zsoltárokról és himnuszokról, amiket más célból tanítottak neked. Pörögsz-forogsz és úgy táncolsz, mint az örült, olyan táncokat ropsz, amiben semmi kellem nincsen, pedig istentiszteletre és imára kellene térdepelned inkább! Kit sirassak jobban? A hajadonokat vagy a házasságokat? Amazokat úgy megforgatják, hogy minden tisztességükről megfélemlenek, emezek meg férjük iránt házastársi hűségüket veszik semmibe. Ha ugyanis véletlenül testileg meg is ússzák a bünt, lélekben mégis elkövetik. A férfinak a pillantása gonosz, a nőnek meg a látványa. stb.”¹

Aranyszájú Szent János meg teljes homíliákat adott ki a tánc ellen. Ezért, hogy a sok közül csak párat emeljünk ki a 49. homíliát idézzük, amely Máté evangéliuma alapján Heródiás lányáról, Salomééről szól. „Nem vonult ugyanis félre és nem titkon beszélt ezekről, hanem mindenki füle hallatára nyíltan, eldobva fátylát, meztelen fővel, az ördög támogatásában bízva adta elő kérését. Merthogy Salome érte el, hogy teljesítsék kérését, ő vette el Heródes eszét. Ahol ugyanis buja táncra kerül sor, ott biztos jelen van az ördög is. Hiszen a lábunkat nem azért adta nekünk Isten, hogy ugrabugráljunk, hanem, hogy méltóságteljesen járkáljunk vele, nem azért, hogy szégyentelenséggel úgy szökdecseljünk, mint a tevék – mert nem csak a nők, hanem a tevék is idétlenül szoktak ugráncolni – hanem hogy az angyalok kórusában álljunk vele. Ha pedig a testet elcsúfítja a szégyentelen tánc, mennyivel inkább el képes torzítani a lelket? Ezek a táncok az ördög táncai, arra szolgálnak csak, hogy a démonok szolgálói lépjenek velük az emberekre.”

Majd valamivel később: „Mostanság is számos olyan tivornyát tartanak, ahol, ha Jánost nem is gyilkolják meg, Krisztus tagjait azonban biztos szétszaggatják, sőt ennél is súlyosabb bűnöket is elkövetnek. A táncot ropók ugyanis mostanság már nem János fejére ácsingóznak, hanem a vendégek lelkére. Miközben ugyanis a gyönyör rabjává teszik, és bűnös ringyó-öleléssel kábítják el őket, nem a fejüket választják el nyakuktól, hanem a lelküket Krisztustól, elgyöngítve és elpuhítva nézőiket. Biztos vagyok benne, hogy nem merészelsz avval védekezni, hogy elbambított a bor és elvette az eszed a részegség, így hát a nők táncra és éneke nem izgathatók föl. Mert biztosan felgerjedtél: az a szörnyűség történt veled, hogy Krisztus testéből kurvatestet formáltál. Ha pedig nincs kéznél Heródiás lánya, az az ördög akkor is jelen van, aki egykor Szalomében is ropta a táncot, most pedig az éppen aktuális táncban vesz részt, miközben a mulatozók és nézők lelkét rabul ejti, és magával ragadja. De ha akad is, akit nem izgat föl a látvány, és felül tud emelkedni ezen az egész tébolyon, ám más bűnében azért részt vesz, akkor az illető semmi egyebet nem tesz, mint cinkosságot vállal a bűnben.”

Utolsó, a Kolosszosz-beliékhöz írt Pál-levélről szóló homíliájában pedig, amelyben a jámbor nőket óva inti a kilengésektől és szent érzelmekre buzdítja őket, azt mondja:

„Mindezt nem alaptalanul mondtam nektek, hanem azért, hogy ne látogassatok el sem menyegzőkbe, sem sááni táncmulatságokra és bálókra”. A Genézis könyvének 26. fejezetét, Jákob menyegzőjét magyarázó szentbeszédében pedig azt mondja: „Láthatátok, milyen mértékletes esküvőket tartottak eleink. Nézzétek csak meg közelebbről ti, akik sááni luxustivornyák bámulásához szoktatok. Voltak ott sípok? Voltak cimbalmok? Ördögi körtáncok? Már a házasság kezdetén minek szakasztasz a házadra ekkora veszedelmet? Minek hívsz a házadba olyanokat, akik színpa-

¹ Megjegyzés: Az idézet a részegséget ostromozó XIV homíliából származik.

² Krisztus tagjain nem csak Krisztus testrészei, hanem az Egyház tagjai is értendők.



dokon és a zenekari árkokban keresik kenyerüket, csak azért, hogy a végén súlyos összegekért tégy kárt a lányok erényében, a fiúkat meg elszemtelenítsd?”

Szent Ambrus pedig a Szüzekről című munkája harmadik könyvében, Heródiás táncos leányáról a következőket mondja: „A vigasságnak mindig józannak és mértékletesnek kell lennie, nem ízléstelen zabálástól, menyegzői zenebonától izgatottnak. Ott ugyanis, ahol az örömek társául féktelen tánc szegődik, nincs biztonságban a jóézés és a tisztességes szórakozás. Jó lenne, ha a lányok távol tartanák magukat az ilyesmitől. Hiszen, – ahogy az egy pogány tudós mondta – józanul csak a bolond táncol.³ Ha pedig a világi bölcsesség szerint is vagy a részegség vagy az elmebaj készlet a táncra, mi értelme lenne szentírásai példákkal előhozakodni. Szerintem az, hogy Jánost, Krisztus hírnökét egy táncosnő kívánságára mérsékelte le elegendő példája annak, hogy a tánc léhasága alkalmasint ártalmasabb lehet, mint az istentelenség eszeveszett dühe.” Aztán: „A tánc díja a próféta halála volt.” Majd nem sokkal később: „A királyné a leányát, akit a palota mélyére rejtve kellett volna nevelnie, a férfiak szeme elé hozta, hogy ott táncot lejtessen. Egy házasságtörő nő ugyan mi egyébre taníthatta azt a lányt, mint szemérmelenségre? S vajon lehet-e izgatóbb látvány, mint az, ha egy kamaszlány buja mozdulatokkal felfedi mindazt, amit a természet rejtett el vagy az illem leplezett el, és ha mindeközben kacsingat, hajlítgatja a nyakát és dobálja a haját? Innen csak egyetlen lépés vezet a szétszéledéshez. Hisz' miféle szerephez juthat ugyanis ott a szemérmel, ahol táncot roznak, csúszkálnak, tekeregnek?” Majd nem sokkal utóbb: „No, mint szólottok hozzá szent asszonyok? Pontosan tudjátok, mire kellene tanítani a lányaitokat és mitől kellene eltántorítani őket. Táncoljon csak a kurva lánya. Az viszont, aki tisztességtudó, tiszta vallásra oktassa a lányait, ne pedig táncra. Ti meg, méltóságteljes és bölcs férfiak, messze kerüldétek az undorító alakok lakomáit.”

Szent Ágoston pedig a Parmenius ellen írt munkája harmadik könyvében, a hatodik fejezetben így ír: „Mindannyian jól tudjátok, hogy a kihívó és alantas táncokat a püspökök igyekeznek kordában tartani. Hallottatok-e olyat, hogy azoknak, akik a püspök segítségét kérték, együtt kellett volna táncolniuk vele?” Majd kevéssel utóbb: „Salvius püspök, akit táncra kényszeríttek, súlyosabb gyötrelmet viselt el, mintha elevenen égették volna meg.”⁴ A 32 zsoltár első verséhez írt magyarázatában pedig így ír: „Ne testileg ünnepeled meg a szombat napját, ne zsidó vigasságokkal, amelyek a semmittevés útján visznek a bűnbe. Jobb ugyanis, ha az ember szombaton egész nap ás, mintha egész nap táncolna.”⁵

Van tehát négy olyan minden tekintetben jelentős tanúnk. Az pedig, akit az ő Isten igéjére alapozott tekintélyük sem győz meg, jobb, ha elássa magát. Az, amit e nagyszerű szerzők hagyományoztak ránk a keresztény antikvitás legszilárdabb állásfoglalásának tartható a keresztény név effajta beszennyezésével és meggyalázásával szemben. Egyedülálló jelképeket és hasonlatokat is találhatunk műveikben. Egyikük például a zenéhez szolgáló hangszereket az ördög dobjainak nevezi. A másikuk meg a körtáncot olyan körnek nevezi, amelynek középpontja maga az ördög, míg a kör kerületét gonosz angyalai alkotják.⁶

Ha pedig ennyi kiváló ember véleménye, minthogy csak egyéni vélemény, nem számítana eléggé, egészítsük ki mindezt nem egy-két, hanem igencsak sok olyan püspök ítéletével és 864. évi táncellenes határozatával, akik a tiszta emlékezetű laodiceai zsinaton gyűltek össze. Ennek kánonja a következőképpen szól: „Hoti é dei khrisztianúsz eisz gamúsz aperkhomenúsz ballidzein é orkheithai, alla szemnósz deipnein é ariszán, hósz prepei khrisztianoisz”. Azaz, ahogy a lerdai zsinat céljára lefordították: „Hogy a menyegzőkön részt vevő keresztényeknek nem kell táncolniuk

³ Az idézet Cicero Murena védelmében elmondott beszédéből származik.

⁴ Szent Ágoston ebben a művében a donatista eretnokséggel száll vitába.

⁵ Ez az utolsó ágostoni mondat szállóigévé vált a táncról folyó morális vitában: számtalan moralista idézi.

⁶ Ez a népszerű idézet a francia domonkos, Guilelmus Peraldus (c. 1190 – 1271) Summa vitiorum című művéből származik.



és dalolniuk, inkább csak szerényen étkezzenek és vacsorázzanak, ahogy az keresztényekhez illik.”⁷ és bár ez a zsinat nem volt ökumenikus, a rákövetkező konstantinápolyi ökumenikus zsinat, amelyen nagyjából háromszáz püspök részvételével tartották, megerősítette ezt a határozatot. Majd oly sok évszázad elteltével ugyanezt a határozatot több zsinat is megismételte.

Kifejezetten leszögezték: Aki egyházi tisztséget tölt be, ne táncoljon és ne is vegyen részt táncmulatságon, hogy amennyire tőle telik saját példájával is távol tartsa a hívőket az efféle kihágásoktól. Az 1430-as agathai zsinat pedig az egyházi szolgálatban állóknak a következőket írja elő (29. fejezet): Ne vegyenek részt olyan összejöveteleken, ahol szerelmes vagy disznó dalokat énekelnek, vagy tánc és körtánc közben obszcén testmozdulatokra kerül sor, nehogy a szent misztériumoknak szentelt személy hallását és látását beszennyezhesse a mocskos látvány és beszéd fertőzete.⁸

És hogy a mi zsinatainkkal is kiegészítsük a korábbiakat: mindenki jól tudja, hogy jó ideje nem volt egyetlen olyan zsinat sem nálunk, amely ne hívta volna föl a figyelmet arra, hogy egyetlen a megreformált gyülekezetekhez tartozó személynek sem szabad táncolni. Mit ragozzuk tovább? Még az Orléans-ban – akkoriban, amikor a polgárháborúk előtt nemzetünk még jobb állapotban volt – tartott francia országgyűlés is ezt bizonyítja, hiszen a rendek képviselői itt arra kérték a királyt, hogy a nyilvános táncmulatságokat teljesen tiltsa be. Ez ügyben határozat is született, amely még ma is olvasható. Legalábbis tehát a mieink akkoriban még az egész francia nemzet nevében nyilvánosan kijelentették, hogy szerintük az obszcén tánc teljesen tűrhetetlen, és hogy aki ezt nem hajlandó elismerni, az ne terjessze többé ostobaságait a nép körében, hanem tartsa magában örök sötétségre ítéendő véleményét. Bár a tánc nem olyan kockázatos, ha otthon járják, nyíltan járni viszont már sokkal illetlenebb dolog.

Szerintünk mindaz, amit eddig felsoroltunk oly mértékben támasztja alá véleményünket, hogy egyértelműen bizonyítva láthatjuk: mindenfajta tánc egyszer s mindenkorra elítélendőnek és betiltandónak tartható. Bebizonyítottuk ugyanis azt is, hogy gonosz ügyet szolgál, hogy minden ízében számtalan bűntől hemzseg, hatásai és gyümölcsei pedig károsak, a keresztény hittel szöges ellentétben áll, számtalan példa támasztja alá a táncot elítélő véleményünket, Isten igéje pedig egyértelműen ellene szól. Mintegy korolláriumként, mindezt, további megerősítésképpen, jámbor elődeink tekintélyével is alátámasztottuk.

Ám, nehogy szemünkre hányhassák, hogy amint mondani szokták „monomerósz”, azaz egyoldalúan jártunk el ez ügyben, hallgassuk meg azt is, hogy viszont mi hozható fel a tánc védelmére. A tánc prókatorainak is megvannak ugyanis a maguk érvei, amelyek ugyan nem túl nyomósak, ám nehogy szó érhesse a ház elejét, illetve nehogy bármi olyasminél az alapos elemzéséről megfeledkezzünk, ami akadályozhatná véleményünk elfogadását, hallgassuk meg csak az ő érveiket is.

XVI. fejezet. A látszólag a tánc mellett szóló érvek cáfolata

Mindenek előtt azt állítják, hogy a tánc „adiaphoron” (semleges) dolog, ezért hát szerintük sérti a keresztényi szabadságot az, aki a táncot bűnnek bélyegzi. Az ugyanis nem veszélyezteti Isten tiszteletét, ha valaki örömeiben táncra perdül vagy örömtáncot jár (tripudiat). Ám meg kell különböztetnünk e két szó jelentését, hiszen szerintünk egész más valamilyen meghatározott ütemre és lépésre táncot járni – ez volt az, amit egész tanulmányunkban elítéltünk – és megint más csak úgy táncra perdülni, amiről elismertük, hogy adott esetben, olykor nem elítélendő dolog. Ámbár ilyenkor sem helyeseljük a nemek keveredését, hiszen a körülmények mindig fontos, és különösen a semlegesnek nevezhető (adiaphoron) dolgok esetében játszhatnak döntő szerepet.

⁷ A laodiceai zsinatot 343 – 381, a hispániai ilderai (leridai) zsinatot 524-ben tartották.

⁸ Valószínűleg elírás. Az agathai, agdei zsinat (Agatha, Dél-Gallia) 506-ban került megrendezésre.



Adiaphoronnak ugyanis, vagy ahogy közönségesen nevezik, semlegesnek az olyan dolgot nevezük, ami önmagában nem tilos, vagyis aminek a megtétele vagy meg nem tétele nem bűn és nem érinti a lelkiismeretet. Csak bizonyosnak kell lennünk abban, hogy Istennek tetsző dolgot művelünk, illetve, hogy senkit nem botránkoztatunk meg e cselekedetünkkel. Ilyesmi például az is, hogy az ember eszik-e húst, vagy inkább tartózkodik-e a húsevéstől.

Csak hogy a táncot nem lehet semleges – adiaphoron – dolognak nevezni, hiszen súlyos bűnök következményeképpen jött létre, és minden ízében szöges ellentétben áll a keresztényi élet során követendő elvekkkel, ahogy azt korábban már számos példával bizonyítottuk. Meg aztán a jelentős egyházi személyek idézett véleményei is azt támasztják alá, hogy semmi sem tartható kevésbé semlegesnek, mint a tánc, hiszen az egyházatyák olyan komolyan, olyan sűrűn és olyan egyértelműen ítélték el, és valamennyien egyhangúlag arra törekedtek, hogy a táncot minél távolabb tartsák a keresztényekről. És ha netán igaz is, hogy azokban a régi időkben a tánc még – önmagában – nem volt olyan bűnös dolog – amit mi egyáltalán nem hiszünk – mára a tánc kétségtelenül úgy lezüllett, hogy többé már lehetetlen élesen különválasztani a bűnöktől és az egyéb szennyes vétkektől, így minden egészséges és egyenes ember egyértelműen elítélendőnek tarthatja. Ezeknek a semleges dolgoknak az esetében ugyanis az él helyesen a keresztényi szabadsággal, aki, az olyasmit, ami akár a legkisebb kárt is okozhatja, még akkor is azonnal elveti, ha csupán a legjelentéktelenebb dologról van szó. Akár az apostoli útmutatások alapján is látható ugyanis, hogy ennél még sokkal jelentősebb dolgok esetében is ez a teendő.⁹

Aztán avval is elő szoktak hozakodni, hogy elismerik, a dolog valóban úgy áll, hogy a tánc számos olyan káros hatást gyakorol, ami a tisztességes emberek rosszallását vívhatja ki. Csak hogy más dolog a káros hatásokat elutasítani és megint más úgy vélni, hogy a tánc mindenestül elutasítandó. Ha ugyanis ekképpen járnánk el mindennel, sok más dolgot is teljesen be kellene tiltani csak azért, mert bennük is adott esetben sok kivetnivaló akad, noha helyesen és megfelelő módon is lehetne velük élni. Márpedig, ha jól is használhatók, egyáltalán nem őket magukat kell elítélnünk. Ha ugyanis arról van szó, hogy miként szabadulhatnánk meg helytelen szokásainktól vagy bűneinktől, először is azt kell megvizsgálnunk, hogy csak véletlenül, amúgy esetleges módon kapcsolódnak-e egy egyébként önmagában nem elítélendő dologhoz. Ebben az esetben ugyanis magát a dolgot megtartjuk, miután megtisztítottuk a bűntől. Ugyanez a helyzet akkor, ha valakit ki akarunk gyógyítani a bajából: egész más arra törekedni, hogy a káros nedvek okozta láz elmúljék, ám a beteg túlélje a dolgot, és megint más, ha a beteg lázával együtt az életét is el kívánjuk mulasztani.

Egész más a helyzet azonban, ha a bűn valaminek olyannyira szerves része, hogy szinte egytermészetű lesz vele. Ilyenkor egyúttal és egyben magát a bűnt hordozó dolgot is ki kell irtanunk, még az írmagját sem szabad meghagynunk. Például mikor ebben a században azon folyik a vita, hogy mi tévők legyünk a bordélyokkal, nyilvánvalóan nem szükséges mérlegelni, hogy a dolog és a hozzákapcsolódó bűn szétválasztható-e, mert semmiképpen nem választható szét. Ugyanez a helyzet a táncról alkotott ítélettel is. Csak azért mert itt-ott és egyeseknél erkölcsstelenbbül és szégyentelenebbül járják a táncot, másutt meg kevésbé szégyenletesen, még nem tagadható, hogy általánosságban véve bűnös dologról van szó, és mivel a tánc mindig és elválaszthatatlanul kapcsolódik a bűnhöz, minden körülmény közt тұrhetetlennek kell ítélnünk. Olyan ez, mint mikor egy fa gyökere megmérgeződik: hiába remélhető még némi hasznon lombjának árnyékából, a dologból magából fakadó súlyos kockázat miatt bizony gyökerestül ki kell vágni azt a fát és hamuvá kell égetni. És ugyanez a helyzet a táncsal is. Bűnös volta ugyanis nem tesz lehetővé számunkra semmiféle mentséget.

Ha pedig valaki ilyenkor a táncok különféle összetevőinek felsorolásával jönne elő, akkor mondja meg, ugyan milyen mértékben és mely részében lehetne szerinte ezt a szégyenletes dolgot

⁹ Ezzel ellentétben Luther a táncot adiaphorának tartotta. Az adiaphora-vita történetéről lásd: Mester, 2010. 24-26.



megreformálni? Azt felelheti erre, hogy tiltsuk be az obszcén és erotikus dalokat. Ez már valami lenne. Válasszuk külön – javasolják mások – a férfiakat és a nőket és akkor nem nyílik lehetőség annyiféle csábításra. No még? Ne rendezzenek többé bálákat és táncmulatságokat, hanem kinek-kinek csak a sajátjai körében legyen szabad efféle csinálni. Ám, ha igazán alapos táncreformot akarunk bevezetni, a fontosabb táncok minden olyan összetevőjét be kell tiltanunk, amelyek a tánc lényegét és velejét jelentik: nem csak a férfiak és nők közös táncmulatságait, hanem minden egyéb olyan szemérmetlen mozdulatot is, amely a nép tekintetét és hallását magukra vonzza. E bűnös jelenségek a tánc alkalmával ugyanis olyannyira elemükben vannak, mintha a bujáság teljes vitorláztatásával hasítanak a vágyak tengerét. Ám fogadjuk el, hogy a táncosaink saját négy faluk közé húzódnak és kizárólag családi körben dalolnak és táncolnak. Ugyan ki ne látna be, mennyire nyomorúságos és szégyentelen dolog az is, ha magában hadonászik, ugrabugrál és hányja-veti magát valaki, miközben egyedül ropja ezt vagy amazt a táncot, mintha egymaga lenne a csepürágó és a néző? Akkor mégis mit tegyünk? Hogy micsodát? A táncot egyszer s mindenkorra be kell tiltanunk. Próbálkozz bármivel, ennél jobb módszert nem találsz arra, hogy ennek a szerencsétlen fának összes gyökerét és ágát egyszer s mindenkorra kiirthasd.

Végül tehát a szokásokra és a hagyományra hivatkoznak, mintha bizony minden tisztességesnek és összejövételnek is meg kellene szünnie, ha betiltják a táncot. Nekik azt felelem, jobban és tisztességesebben járnak el, ha ritkábban vesznek részt efféle összejöveteleken. Különösen nőkhöz és lányokhoz nem illik az, hogy ide-oda járkáljanak és vakmerően és felelőtlenül elhagyják otthonukat. Már korábban utaltunk rá, milyen rosszul járt Dina, Jákob a szent pátriárka egy szem leánya, mikor elcsámborgott otthonról.

Avégett viszont, hogy mégiscsak lehessen tisztességeseket tartani és azokon megjelenni, ám a jámbor emberek – nők s férfiak vegyest – mégse találkozzassanak akárhol, óvatosan kell eljárniuk. Ha ugyanis gonoszok közé elegyedsz, mi mást vársz, mint amire az Apostol figyelmeztetett? „Jó erkölcsöt megrontanak gonosz társaságok.” (1Kor.15:33.). Úgy ugyanis könnyen elkerülhető a csábítás, tudniillik az, hogy mások tánca láttán ne kerekedjék neked is kedved a táncra, ha a kísértést avval előződ meg, hogy egyáltalán nem is mész a táncosok közelébe. Ha pedig ez ellen avval védekezel, hogy eszed ágába se jutott volna ilyesmi, és csak véletlenül keveredtél a táncosok közé, mert nem tudtál szabadulni tőlük, akkor bizony elég ostobán és vakmerően jártál el és, márpedig ezek nem egy jó keresztényre jellemző vonások. Jobban is vigyázhattál volna és kellett volna is vigyáznod magadra. Ám ha el is képzelhető, hogy sehogyan se tudtad volna elkerülni a menyegzőt vagy a mulatságot akkor is mi szükség volt rá, hogy a táncosok közé keveredj? Vajon nem a laodíceai zsinat korábban idézett határozata szerint kellett volna-e eljárnod, vagyis a barátaid és rokonaid mellett helyet foglalnod és csöndesen, istenfélő módon eszegetned? Aztán szépen megléptél volna onnét, és az egész táncmulatságot faképnél hagytad volna. Így ugyanis okosan visszahúzódva a veszélytől, nem vállaltál volna semmi kockázatot, ami biztos fenyegetne, ha akár csak, mint néző vennél részt a mulatságon. És hogy rossz néven veszik majd ezt, mert úgy fest, mintha lenézni azokat, akik megtiszteltetésből meghívtak a vendégségbe? Vegyék csak úgy, ahogy akarják, de közben legyenek tudatában annak, hogy miközben baráti vagy rokoni kötelességednek teszel eleget, a becsületre is vigyáznod kell. Különösen azért gondolják át ezt, mert a barátság szent joga semmiképp nem fér össze a bűnre vagy helytelen viselkedésre való csábítással. Bár éppen az az igazi erény jele, ha avval bizonyítjuk baráti bizalmunkat, hogy nyilvánvalóvá tesszük: egyáltalán nem vagyunk hajlandók közösködni a sötétség aljas machinációival, hanem – ha már nem fennszóval – legalább a saját példánkkal kinyilatkoztatjuk azt, amit távozásunk pusztá ténye is egyértelműen bizonyít, nevezetesen, hogy ezt az egész dárídót egyszer s mindenkorra elítéljük. És ha így teszünk, ugyan mit mondhatnak rólunk? Szerintem azt fogják mondani: ezek a keresztények nem szeretnék közösködni a többiekkel a tivornyázásban, iszonyodnak a bűntől,



lelkük legmélyéig irtóznak a gonoszságtól, elutasítják a világot hivalkodásával és gyönyöreivel együtt és teljes szívvel és lélekkel arra töreksenek, hogy a bűn minden megnyilvánulását és csábítását elkerüljék. Ha pedig így lesz, beigazolódik Isten igazsága, amelyet az Apostoltól tanultunk, hogy afféle idegeneknek tartanak bennünket, hiszen mindig időben és szigorúan távol tartjuk magunkat tőlük. De az sem megvetendő szempont, hogy állhatatosságunk bizonyára hatással lesz néhány olyan emberre is, aki, ha engedékenyebben viselkednék, ránk hivatkozva örömmel megátalkodnék a bűnben. Ám bármit is mondanak majd rólunk, mennyivel többet ér az, ha a sötétség birodalmába lépve, másoknak példát mutatunk erényből és tisztességből, mint az, ha a tömeg közé keveredve engedünk a többiek erőszakosságának? Hiába hajtogatjuk ugyanis, hogy mennyire elítéljük a rosszat, ha csak egyetlen alkalom is adódik, mikor azon kaphatnak minket, hogy tanúi, nézői, ha nem egyenest éppen résztvevői vagyunk a bűnnek.

XVII. fejezet. Annak bizonyítása, hogy meggondolatlanság a táncnak hasznot vagy érdemet tulajdonítani

Nem zárhatjuk azonban le a kérdést, amíg akadnak, akik még valamilyen hasznot vagy érdemet tulajdonítanak a táncnak. És hát sajnos ezt be kell ismernünk, még akkor is, ha ezerszer több is a táncos párosuló kár és veszedelem, mint a haszon.

Vannak ugyanis, akik azt állítják, hogy a tánc egészséges. Csakhogy eredetileg nem egészségjavítás céljából jött létre, és ha jól emlékszünk mindarra, amit korábban említettünk, soha nem is volt sok köze az egészséghez. De tegyük föl, hogy ez nyom valamit a latban. Ám következik-e vajon ebből, hogy az egészség érdekében érdemes kockára tenni a becsületet, a jó hírnevet és a lelkiismeretet? „Ha eledel botránkoztatja meg az én atyámfiait, inkább soha sem eszem húst, hogy az én atyámfiait meg ne botránkoztassam” (1Kor. 8:13.) Ez olyan általános érvényű előírás ám, amelyet az Apostol mindarra vonatkoztat, ami az életmóddal, táplálékkal vagy az egészséggel kapcsolatos. Ezért mondhatnak akármit, jóllehet a húsevés önmagában földi életünk fenntartása szempontjából valóban fontos, és bár a hús önmagában valóban jó alkotása is lehet Istennek, az Apostol mégis úgy határozott, hogy ő, a maga részéről inkább tartózkodik a húsevéstől, mintsem megbotránkoztassa az ő atyjafiát. Ráadásul a tánc túlságos hitvány, hogy ne mondjam szégyenletes, és túlságosan egyértelműen botránkos dolog ahhoz, hogy hosszasan vitatkozzunk róla.

Aki pedig ez ügyben pogányok (prophani) véleményére kíván hivatkozni: hát éppen ők írják, hogy a testgyakorlatok közül csak azzal érdemes foglalkoznunk, amiben nincs semmi bűnös vagy szégyenletes. Márpedig a táncot bármilyen ürüggyel is szeretnénk egészséges testedzésnek feltüntetni, akkor is megmarad olyasminek, amit az Apostol elítél. (Róm. 13:14.)¹⁰

Azt mondja ugyanis: „a testet ne tápláljátok kívánságokra!” Ugyanez a hely egy másik ellenérv cáfolatára is szolgál, nevezetesen azéra, hogy a tánc különösen mozgékonyra teszi a testet. A mozgékonyság valóban Isten adománya. Ám azért nem mindenkinek ugyanolyan fontos adomány, hiszen nem mindannyiunk helyzete azonos. Azután meg az a fajta mozgékonyosság is, amely az egyes testrészek akadálytalan mozgásával azonos, megkövetel bizonyos óvatosságot és mértékletességet, hiszen e mozgékonyagnak sosem szabadna üresfejű alakok zabolátlan hadonászásában megnyilvánulnia, mivel ez súlyosan veszélyeztetné a keresztényi méltóságot és tisztességet. Nincs sok köze továbbá a bohóchoz vagy bolondhoz illő cselekedetekhez sem, sőt, az sem lehet célja, hogy mások valamiféle multságául szolgáljon. Ha így lenne, az azt jelentené, hogy Isten e más-különbben becses ajándékát rosszra fordítottuk.

¹⁰ Ez a már korábban idézett hely: „Mint nappal, ékesen járunk, nem dobzódásokban és részegségekben, nem bujálkodásokban és feslettségekben, nem versengésben és írgységben: Hanem öltözzétek fel az Úr Jézus Krisztust, és a testet ne tápláljátok a kívánságokra.”



Egyébként attól, hogy a tánc esetleg az egészséget is szolgálhatja, még sem jobb, sem pedig rosszabb nem lesz. Még aztán az, hogy az ember mozgékony-e vagy sem, nem túl lényeges dolog, ezért attól, hogy mozgékonyra tesz a tánc még nem válik dicséretesebbé. Másfelől meg szerintünk az sem éri meg a fáradságot, hogy a tánc tanulása érdekében egy külön tánciskolába járjunk, hiszen a tánc nem valamiféle természetes, hanem csak idegen és nőies mozgékonyossággal tud megajándékozni bennünket, amely ráadásul egy sor vétekekkel is együtt jár. Ezért hát azokat, akik könnyedebb és mozgékonyabb testre vágyanak, figyelmeztessük arra, hogy vágyuk betöltése érdekében inkább tisztesebb testgyakorlatokhoz és magasabb rendű tevékenységekhez folyamodjanak, a táncról pedig egyszer s mindenkorra feledkezzenek meg.

A tánc legfőbb hasznai közül egyébként azt szokták legtöbbször emlegetni, hogy tánc közben gyakran alapozódik meg házasság, a gyakorlott táncosok ugyanis nagy becsben szoktak állni a lányoknál, ahogy az ügyes táncos lányok meg a fiatalembereknél. Ha viszont a lány nem ügyes táncos sokáig heverhet egyedül üres ágyában. Ezért a derék anyák méltán tehetnek szemrehányást nekünk, ha amellet kardoskodunk, hogy még érettebb korú leányait sem tanácsos bálba vinniük. Mintha csak nyíltan panasználak, hogy az érzékek és érzelmek felgyújtására szolgáló fáklyáktól s egyéb szerelmi kellékektől – és az összes korábban szerintünk már kellőképpen bemutatott machinációtól – megfosztjuk őket. Csakhogy általában ezek a táncban születő szerelmi flörtök nem vezetnek ám semmiféle házastársi érzelmekhez, hiszen sok olyan fiatalember akad, aki vagy igen hamar hajlamos megfélekedni az efféle érzelmekről, vagy éppenséggel nem a házasság keretei közt szeretné vágyait betölteni. Ezért aztán a házastársi hűség intézményének teljesen más körülményekre van szüksége ahhoz, hogy létrejöhessen, nem arra, hogy tánc közben alapozódjék meg. Vagyis nem is minden esetben szoktak házasságok köttetni tánc alkalmával, és az sem igaz, hogy ezen a címen igazolható lenne a tánc.

Ráadásul az a szándék, hogy tánc közben szerezzon a leány magának férjet, nem is kockázatmentes, úgyhogy ilyesmivel kísérletezni tánc közben nyilvánvalóan helytelen és tisztességesnek egyáltalán nem nevezhető dolog. Hiszen a tánc hatása azon alapul, hogy obszcén dalokkal, szegyetelen pillantásokkal, csókokkal, mozdulatokkal, ölelésekkel vonzalmat ébreszt a táncosok között. Azt pedig, hogy az efféle szennyes forrásból eredő folyók a legkevésbé sem dicséretesek, már nálam pontosabban elmondták azok, akik rég rájöttek, hogy a dolgok természetéről okaik alapján kell ítéletet alkotni. Egyszóval olyan, pusztán vágyfelfolbanásokról van csupán ilyenkor szó, amelyek – ha nem merészelnek még valami alantasabb módon kielégülni –, bár olykor a házasságot is elősegíthetik, végül is minden józan meggondolás ellenére hajszolják bele a feleket a házasságba. Minderre elsősorban azoknak a szerencsétlen özvegyeknek a boldogtalan házassága lehet példa, akik elfeledkezve magukról és övéikről, valamely kíméletlen és gyakorlott táncosba belebolondulva, hozzájuk kötik magukat, és így mindenképpen a lehető legrosszabbul döntenek, mikor többnyire tudatlan, hitvány és aljas figurákhoz mennek hozzá derék férjük halála után. Ahogy a költő mondja „De táncos volt! Ez teszi az ilyen alakokat Hüakinthosszá!”¹¹

Távol legyen tehát tőlünk, hogy a hebehurgyán tánc alapján köthető házasságokra hivatkozva mentegessük a táncot. Sőt, csupán már ezért is okunk lenne rá, hogy az egész táncörületet a világ végére száműzzük. Hiszen semmi nem fontosabb egy rendezett társadalom szempontjából mint az, hogy a házasságokat ne meggondolatlanul és zavarosan, hanem rendben és józan döntés alapján, megbízható felek kössék egymással. Azok a házasságok viszont, amelyeket a vak érzelmek szülnek, utóbb az egész családot képesek felforgatni és szégyenletes házi háborút¹² képesek kavarni, gyógyíthatatlan betegségeket okozva. Ezért hát a tánc közben született házasság nem egyéb,

¹¹ Juvenalis, 1964. 72. (Szatírák. VI. 110–112.). Az eredetiben egy csúf, gusztustalan gladiátorról van szó, akibe a hölgy csak azért lesz szerelmes, mert gladiátor. „sed gladiator erat. facit hoc illos Hyacinthos; hoc pueris patriaeque, hoc praetuli illa sorori atque uiro

¹² Az eredeti szövegben görögül: apondon polemon.



mint egy mit sem sejtő áldozat becserkészésére kifeszített háló, vagy egy nyomorult, félrevezetett személy szívének lángba borítására odavetett tűzcsóva. Ez és nem több a titkos szándéka a mi – különösen udvari – táncosnőskéinknek, tudniillik, hogy áruba bocsátva magukat, elcsábítsanak néhány olyan nyomorultat, aki önként rohan a veszébe.

Az efféle példának a derék, és különösképpen a keresztény anyákban iszonyatot kellene keltenie, és el kellene borzasztania őket attól, hogy valami hasonlóra vetemedjenek. Szerintem inkább avval kellene foglalkozniuk, hogy mi illő és hogy milyen éberrel kellene az övéik szemérmén és tisztaságán őrködniük. Ha ugyanis egyszer elviszik lányukat egy táncmulatságba azt remélve, hogy ott talán jó partira tesz szert, úgysem tudják már megakadályozni, hogy a leányzó meg ne tegye a következő lépést, és fiatal fejjel bele ne bolonduljon valakibe.¹³ Aztán ki világosítja fel őket, hogy a csiklandós érzések tánc közben felvillanó számtalan szikrájának az ég egy világon semmi köze nincs a házastársi tisztességhez? De ha akadna is néha tánc közben ébredő tiszta érzésre példa, arról is kijelenthető, hogy valójában nem a táncnak köszönhető, hiszen a tánc pusztán a vágyak felkorbácsolását szolgálja.

Ha pedig csupáncsak azért kellene elfogadhatónak tartanunk valamit, mert valamilyen jó következménnyel is jár, akkor mindenfajta olyan kerítést és csábítómesterséget is el kellene fogadnunk, amelynek segítségével férfiak és nők lelke, ugyan alantas és dicstelen módon, ám végül is úgy összekapcsolódik, hogy a nyomorult szeretők utóbb képtelenek szabadulni egymástól. De még az ilyen mesterkedésekkel összehozott házasságok is általában jobban sikerülnek és tartósabbak, mint azok, amelyek tánc közben kötöttek. Az effajta mentegetés leleplezésül és cáfolatául hallgassuk meg inkább az Apostol örök érvényű intését: „Továbbá pedig kérünk titeket, atyámfiai, és intünk az Úr Jézusban, hogy aszerint, amint tőlünk tanultátok, mi módon kell forgolódnotok és Istennek tetszenetek: mindinkább gyarapodjatok. Mert tudjátok, milyen parancsolatokat adtunk néktek az Úr Jézus által. Mert ez az Isten akarata, a ti szentté lételetek, hogy magatokat a paráznaságtól megtartóztassátok.” (1Tesz 4:1–4.) Aztán ugyanennek a levélnek az 5. fejezetében: „Mindent megpróbáljatok; ami jó, azt megtartsátok! Mindentől, ami gonosznak látszik, őrizkedjétek!” (1Tesz 5:21–22.) Ha pedig az ember már mindent alaposan kipróbált, ugyan mi szüksége lenne többé a gonoszt kockáztatni avval, hogy az aljas kerítőre, a táncra bízva a tisztaság házastársi kapcsolat megteremtését? Mi egyéb célja lehet ugyanis egy nyomorult táncosnak, mint az, hogy valakit lángra gyújtson maga iránt? És mi van akkor, ha például egyetlen férfi iránt ezernyi lány gyűl beteges szerelemre? Miféle jámbor óvintézkedésekkel lehetne majd akkor megelőzni a botrányt? Hogyan lehet majd orvosolni a sérelmeket? Hogyan számolhatunk el lelkiismeretünkkel Isten előtt? Hogy szégyellhetjük majd bűnünket! És a szűzi erényen és jóhíren esett sérelmeket akkor már ugyan ki képes begyógyítani és ki tudja megvédeni?

Ezért hát ilyen fenyegető veszedelmet vagy bármiféle bizonytalan kimenetelű dolgot kockáztatni pusztán hiú reménységből nem igazán józan és a becsület megtartását és védelmét nem a legfontosabbnak tekintő elmére valló cselekedet. Általában ugyanis elmondható, hogy a becsületünket mindenfajta érdeknél előbbre kell helyeznünk. Következésképpen abban a becsületnek nyoma sincsen, ha azt feltételezzük, hogy bármilyen mocskokkal bőven szennyezett dologból hasznunk származhat. Közismert Cicerónak az a korábban idézett kijelentése, amelyben azt állítja: tisztességes emberről semmilyen körülmények közt el nem képzelhető, hogy bármikor is táncot ropjon.¹⁴

De ha már arról van szó, hogy a tánc alkalmasint hatalmas hasznót hajthat, akkor ez valóban elmondható Heródiás lányáról, aki annak a mocskos, részeges királynak az ítélete alapján egyetlen

¹³ Utalás egy Horatius-sorra.

¹⁴ Utalás Cicero Murena védelmében elmondott beszédére: „Hiszen jóformán senki sem táncol józan állapotban, kivéve talán, ha bolond, sem egymagában, sem pedig mértékletes és tisztaságban.” (Nótári Tamás fordítása). Cicero, 2010. 711–712.



táncocskára árán egy fél királyságot is kiérdemelt. Amilyen bérművészet és szennyes dolog a tánc, olyan alantasnak kell tartani mindenféle táncból eredő hasznót is. Márpedig egy kereszténynek semmiféle közösséget a gonosszal vállalnia nem szabad, még akkor sem, ha esetleg valami haszonnal járhat, meg hát a tánc segítségével szerzett házasságok amúgy sem szoktak jól elsülni soha. A szennyezett forrásból eredő folyó sem lehet soha tiszta, így hát Isten áldása sem kísérhet semmi olyasmit, ami táncból származik, vagy amit a tánc alapoz meg. Ami ugyanis szent, azt szentként kell kezelni és tisztességgel kell megalapozni, ha pedig helyesen kívánunk cselekedni, mindenekelőtt valódi, nem pedig koholt igazságokra kell alapoznunk tetteinket. Egy szó, mint száz: a tánc, még legelfogadhatóbb indoka esetén is (tudniillik, hogy elősegíti a házasságkötést) bizonytalan és kockázatos dolog, és kizárólag szerencsétlen következményekhez vezet.

XVIII. fejezet. A félremagyarázott szentírásbeli példák cáfolata

Végül aztán, ha a tánc hívei már úgy érzik, valamennyi bástyájukról kiverték őket, Dávid és az izraelita nők példáihoz folyamodnak, akikről a Szentírás valóban azt írja, hogy táncoltak. Mi azonban már korábban említettünk egyet-s-mást, ami e kérdés lényegére fényt deríthet. A tánc védelmezői azt mondják ugyanis, hogy a mi táncaink és a régiek közt nem is sok a különbség. Ámde csak akkor érnének valamit a régi példákkal, ha azok a táncok ugyanolyan bűnösök, és a hit általunk korábban felismert igaz törvényeivel ugyanolyan nyilvánvalóan ellentétesek lettek volna, mint a maiak. Ebben az esetben viszont sem Dávid, sem egyéb híresség neve nem lett volna képes mentesíteni a táncot a bűntől. Arra is felhívják a figyelmünket, hogy minden emberi cselekedet esetében alapos mérlegelésre van szükség. Ám minket ilyesmivel már nem lehet megfogni. Mert mi állítjuk, hogy sem Dávid, sem azok a szent asszonyok, akiknek a táncát bizonyos szentírási helyek említik, nem követtek el semmi hittel ellenkezőt. Ezért azoknak a régi táncoknak nem csak, hogy semmi közük a mi táncainkhoz, hanem szerintünk egyenest az a helyzet, hogy, amint mondani szokás, az ellentét éppen az ellentéte segítségével lesz napnál világosabb.

Először is, ha azt az okot vesszük szemügyre, amely a régieket táncolásra készítette, akkor azt látjuk, hogy általában csak azért táncoltak, mert testük minden részével ki akarták fejezni azt az érzést, amely valamennyiüket elfogta, mikor ráébredtek, hogy Isten valamilyen különleges és hatalmas jót tett velük, és ezért a jótéteményért rendkívüli örömiük és ünnepi hálaadásuk sajátos kifejezésével igyekeztek köszönetet mondani. Mint mikor kiderül, hogy egy ország megszabadult az ellenségtől vagy győzelmet aratott felette, senki nem képes nyugton maradni, állandó üdvívalgás, az ünneplők és az Úrnak győzelmi éneket zengők hangja, kürtök és egyéb hangszerek zenebonája hallatszik, taps zendül mindenütt, és mindenki féktelenül hadonászik. Ilyenkor a szent ünnepre való készülődésből még a sípok sem maradhatnának ki, mintha nekik is muszáj lenne hozzájárulniuk az általános üdvívalgáshoz. Azokban az időkben ráadásul gyakran a zoltárokat sugalmazó szentlélek is sokféle táncmozdulatokra készítette az embereket. Azt ugyan nem tudjuk, hogy ez a fajta testmozgás és tánc valamilyen határozott ritmusra történt-e vagy sem, vagyis csak úgy, ahogy az Apostol mondja meggyógyított bénával kapcsolatban (ApCsel 3:8), ám kétségtelenül egészen eltérően attól, ami a mi mulatságainkon és ugrabugráinkon látható. Hiszen testmozdulataikkal és gesztusaikkal nekik csupán az volt a céljuk, hogy bebizonyítsák, milyen tiszták az érzéseik, mikor Isten dicséretét zengik. Egyszerűen az akkori tánc csupa szentség volt, hiszen az olyan emberekben, akik így viszonyultak istenhez minden egyes gesztus csak mértékletességről és Isten tiszteletéről tanúskodhatott.

Az elbeszélés szerint a Máriával [Mirjám], Mózes húgával lévő izraelita asszonyok is ekképpen viselkedtek, mikor dobok hangjára táncolva vonultak elő, hogy férjeiket követve szent küldet-

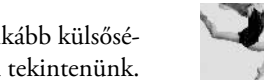


sükben maguk is Isten dicsőségét zenghessék, és a hihetetlen megszabadulást, hálájukat leróva (antapamoibomenai) megünnepelhessek. Ugyanígy kell vélekednünk Judit történetéről, ugyanígy a jámbor asszonyok József vagy Saul tiszteletére zengett énekéről is. Dávidnak az Úr frigládája előtt lejtett táncát pedig bizonyára zsoldárok kísérték, hiszen ugyanott a történetben hangszerket is említene, mikor arról van szó, hogy Dávid különleges elragadtatással táncolt. Akad is néhány olyan zsoldár, amely jó eséllyel szolgálhatott Dávid e cselekedetének kíséretéül. Arra viszont semmi utalás nincs, hogy e táncok alkalmával férfiak és nők egymással táncoltak volna, ráadásul az efféle táncok nem is ismétlődtek naponta, hanem csak különleges alkalmakor került sor rájuk. Olyannyira hogy említésük rendkívül ritka – igaz nincs minden egyes ilyen alkalomról beszámoló. Ráadásul a Szentírás egyetlen más férfiről sem említi, hogy táncolt volna, és Dávid is csak egyszer tett ilyet. Így hát méltán gondolhatjuk, hogy még a nők körében sem lehetett túl rendszeres dolog a tánc, férfiakkal együtt lejtett táncra pedig alig adódott alkalom. Talán azért, hogy a férfinem megtarthassa tekintélyét és súlyát az asszonyok szemében. Valószínűleg Michol sem fortyant volna föl olyan vakmerően Dávid táncát látva, ha gyakrabban látott volna példát ilyesmire.

De mi szükség van tovább tölteni az időt az akkori és a mostani táncok összehasonlításával, mikor szinte minden teljesen más volt akkoriban? Azok az asszonyok az Istennek való hálaadás mélységes érzelmével áthatva kezdtek táncba, a maiak viszont csak a gyönyöröket hajszolják. Akkoriban a bensőszerű érzések kifejezésekként, azaz Isten jótevéseinek fölött érzett hála kifejezésekként került sor bizonyos mozdulatokra. Nálunk viszont mindenféle táncra bőséges lakomák után kerítenek sort, és csak bujálkodásra megy ki az egész. Akkoriban magasztos énekek szóltak szent dolgokról, amelyeket olyan mozdulatokkal kísérték, amelyek a lábat és az egész testet úgy irányították, hogy semmi szentségtelen és Istennek nem tetsző dolog ott nem történhetett. Nálunk viszont minél mocskosabb és obszcénabb egy dal, annál nagyobb tetszést arat, és az a fő cél, hogy az érzés és a cselekedet egyaránt csak a szórakozást szolgálja. Akkoriban a férfiak és nők nem keveredhettek, nem ölelkeztek, csókolózhattak, cseverészhetek egymással. Nálunk viszont nő s férfi vegyest a legnagyobb bizalmassággal és szabadossággal fogdossa egymást. Száz szónak is egy a vége, akár hatását, akár célját, akár pedig körülményeit tekintjük is, akkoriban minden szent volt és dicséretes és mindenféle rossztól mentes, ezzel szemben manapság annyira ellentétébe fordult minden, hogy épp annyira elutasítandó a mai tánc, amennyire ajánlható lett volna az akkori.

Ezért az ellentétek összehasonlítása nem fogja kibékíteni egymással a bűnt, illetve az erényt és érdemet. Nem sokkal inkább, mint az, ha a házastársi hűséget valamilyen házasságon kívüli kapcsolattal hasonlítanánk össze. Okaiknak és hatásaiknak ellentétes voltából ugyanis egyértelműen következik az, hogy ha az egyiket elfogadjuk, akkor a másikat mindenképpen el kell vetnünk és törölnünk. Ha pedig valaki mégis azt állítaná, hogy az Isten népe körében bevett táncok példái alapján a táncot akkoriban valószínűleg nem ítélték el olyan súlyosan, mint manapság, illetve, azt, hogy ha most is a régi módon táncolnánk, akkor nem kellene keményen megróni a táncot, máskülönben ma sokkal szigorúbban bánnánk az emberekkel, mint a régiek a maguk népével, hát akkor könnyen választ adhatunk neki. A mostani táncosokat egyáltalán nem elégtételezi az, ha régi táncformákkal cserélnék föl a mostaniakat, hiszen a tánc helyreállított régi formájában egyáltalán nem lennének meg az, amit ők leginkább kívánnak a táncból.

De ha már önmagában olyan jónak tartják a régi táncot: az, aki makacsul hajtogatja, hogy vissza kéne állítani, jól gondolja meg, mint mond, mert annak idején jó néhány olyan dolog volt szokásban, amit manapság lehetetlen lenne átültetni a gyakorlatba. Hiszen milyen sokféle szokás dívott akkoriban akár a sátorba lépés, akár a nyilvános körtánc, akár a hangszeres megszólaltatása vagy Isten közös dicsőítése tekintetében, amit a mi korunkban pontosan ugyanúgy már lehetetlenség lenne elismételni. Ám ezt a téves feltevést pusztán avval is cáfolhatjuk, hogy az



Istendicsőítésnek ez a módja egy olyasfajta törvényes kultusz része volt, amely leginkább külsőségekben nyilvánult meg. Ezért a régiek táncát az efféle ceremóniák függelékének kell tekintenünk. Márpedig a régifajta táncokat, ha lejárt az idejük, éppúgy el kell törölnünk, mint a régi kultusz szertartásait. Manapság ugyanis istentiszteleteink sokkal egyszerűbben zajlanak, mint a régiek. Manapság ugyanis nincs szükség többé kürtökre és magasztaló-kórusok összecsoportítására, mégpedig olyannyira nincs, hogy egyenest vissza-judaizálás lenne, ha valaki újra be merné vezetni ezeket a kellékeket.¹⁵ Vagyis a nyilvános és ünnepi táncokat is be kellene szüntetni, hiszen ezek is csak a maguk módján e bonyolultabb istentiszteleti mód kellékei voltak. Azt se tudja bizonyítani senki, hogy a még tiszta keresztény Ősegyház bármi ilyesmivel élt volna. Végül pedig még azt is hadd tegyük hozzá a korábban már mondottak alapján, hogy legkevésbé éppen a táncnak lenne helye a régi szokások közül és legkevésbé a táncnak lenne tanácsos szabad utat nyitni. Igaz, a semleges dolgok közé soroltuk a táncot, de pontosan tudjuk, hogy bár engedélyezése és tiltása egyaránt lehetséges, mára olyan állapotba jutott, hogy többé immár semmiképpen nem engedélyezhetjük.

Ez is egyébként hasznunkra válik az általuk citált összes szentírási hely tisztázása szempontjából. Mert a Szentírásban vagy dicsérőleg említi a táncot – ebben az esetben a semleges dolgok osztályába sorolhatjuk, azok közé, amelyeket a körülményektől függően egyformán tilthatunk vagy helyeselhetünk. Vagy pedig úgy emlegetik a táncot, hogy egyúttal arra hozzá kapcsolódó bűnös konnotációra is utalnak, amely vagy önmagában jellemző rá, vagy azért kapcsolódik hozzá, mert a szokás által diktált szabados körülmények közt került rá sor. Ilyen az az eset, mikor arról van szó, hogy a tereken a fiúk azt kiabálják egymásnak, hogy „Mindenfélét énekelünk nektek és ti mégsem táncoltok!”¹⁶ Vagy annak a táncnak az esete, amelyet a tékozló fiú visszatérte és befogadásának megünnepelésére rendeztek: ezeket a táncokat ugyanis csak a szokásnak engedelmességgel ropták, nem Isten Igéjének parancsát követték.¹⁷ A silói lányok példája alapján sem dicsérhető a tánc, hiszen ezen a helyen, ahogyan sok más helyütt is, csak egy népszokásról és korabeli hagyományról van szó.¹⁸

Egyszóval, ha netán a mi táncosainknak egyszer az jutna az eszükbe, hogy a csillagokig szárnyalnak, és úgy határoznak, hogy mozdulataikkal és dobantásaikkal ezentúl a csillagmozgásokat fogják másolni, akkor sem lesznek képesek megszabadulni hívságaiktól.¹⁹ De ha már az égi bolygók állandó mozgásának vagy a többi teremtménynek a szemléletéből mindenképpen valamiféle valódi hasznot szeretnének meríteni, figyeljék meg inkább általánosságban, hogy az égitestek hogyan szabályozzák mozgásukat és hogyan tartanak ki állhatatosan állapotukban. Így kellene ugyanis nekünk is cselekednünk. Az élet mindannyiunk számára kijelölt célját és határát kellene szem előtt tartanunk. Cselekedeteinknek pedig azt a szabályt kellene követniük, amely kötelességünk teljesítésére készíti bennünket és mindenféle ugrándozástól és táncból visszatarthat. Ha ugyanis a táncot mégis engedélyezzük, és mindenféle szabadosságnak és bujálkodásnak szabad teret nyitunk, akkor nem csak seregünket hagyjuk cserben méltatlan módon, hanem annyi terhelő tanút idézünk magunk ellen, ahány szabályszerűen mozgó csillag ragyog az égen.

¹⁵ Effajta rejudaizálásra a korban voltak példák, különösen a fundamentalista protestáns irányzatok vagy a szombatosok körében.

¹⁶ Mt 11: 16–19., Lk 7. 31–32.

¹⁷ Lk 15 23–25.

¹⁸ Bír 21:21–23.

¹⁹ Utalás a bolygók táncára, amely az égi harmónia (harmonia coelestis) egyik ősi képe és bizonyítéka volt. Efféle, a bolygók táncá mintájára koreografált táncot egyébként állítólag XIV. Lajos udvarában is bemutattak.



XIX. fejezet. Olyan körülmények felsorolása, amelyek mellett a tánc még tűrhetetlenebb

Végül tehát, miután minden jogi védelmétől úgy megfosztottuk a táncot, hogy az egész keresztény világban nem maradt számára egy talpalatnyi hely sem, nem lesz haszontalan néhány olyan körülményt is sorra vennünk, amelyek még undorítóbban visszataszítóvá teszik a táncot.

Először is tehát a táncolásra kijelölt és szánt napok nem azok szoktak lenni, amelyen dolgozni szokás, hanem kifejezetten a vasárnapok. Vajon megnyilvánulhat-e nyíltabban Isten tiszteletének meggyalázása annál, mint ha éppen azt a napot, amelynek megszenteltnek kellene lennie, töltik általában táncsal. Így aztán azt a pihenést és nyugalmat, amelyet Isten alkotásain való elmélkedésre kellene fordítani, hívságos és tisztátalan mozdulatokra és gesztusokra fecsérlik, azt a figyelmet, amelyet Isten ígéjére kellene irányítani, hogy erkölcsés és örök életté nemesedjék, mulatozásra és henye duhajkodásra pazarolják, azt a napot pedig, amelynek Isten dicséretéről és a hálaadásról kellene szólnia, a lehető legnyíltabban obscén dalok hallgatásával és idióta üvöltözéssel töltik, a teljes környező világot beszennyezve maguk körül. Egyszóval azt mondhatnók, hogy szintiszta bakkháns orgia folyik ilyenkor, úgyhogy nyilvánvalóan igencsak kedvére lenne a pogányoknak minden effajta ünnepnapokon tartott táncmultság. Hogy még a silői lányoknak is nagy bajuk lett az ilyesimből, azt a történelem tanúsítja. Mikor ugyanis elhatározták, hogy ünnepnapon járják el táncukat – mintha csak megfeledeztek volna ezeknek a napoknak a megszentelt mivoltáról – az őket bekerítő benjáminita rablók kezére kerültek. Így hát a többi lány megtanulhatta a leckét, hogy semmiképp se kövesse az ő példájukat. Pedig ezek csak lány-körtáncok voltak ám, vagyis távolról sem voltak olyan mocskosak és obscénok, mint a mai táncok. Ezért hát az Egyháznak azok az ősi hívei még azt is elfogadhatóbbnak látták – mint már korábban Szent Ágoston alapján beszámoltunk róla – ha a keresztények ünnepeiket kétkezi munkával töltik, mint, ha alantas multságokkal, szórakozásokkal és táncikálással. Egyszóval nincs nap, amelyen a táncmultság tűrhetetlenebb lenne, ezért a vasárnapokon szigorúan tiltani kellene a táncot, hiszen ilyenkor a tánc, obscenitása miatt, a szent nap meggyalázásának is számít.

Lássunk azonban egy másik olyan esetet is, amely nem ítéhető el elegendőképpen. Általában ugyanis a szülők társaságában szokott folyni a tánc, olyan összejöveteleken, amelyeken rokonok és más ismerősök is részt vesznek. Elfogadjuk, hogy az efféle összejövetelek önmagukban nem számítanak hívságnak, hiszen vagy azért kerül rá sor, mert nehéz idők jártak, és most azért jött össze a család, hogy erőt merítsen és vigaszt találjon. Ha pedig éppenséggel valami örömteli esemény miatt gyűlt össze, akkor bizonyára Istennek akarnak ilyenkor hálát adni és közös örömet szeretnék kinyilvánítani.

Csak hogy, abban az esetben, ha szomorúság és gyász tölt el mindent, az ugrabugra és a szórakozás vagy teljesen indokolatlan, vagy annak a jele, hogy az, aki táncol, teljesen érzéketlen és közömbös. Hiszen egészen mással kellene ilyenkor foglalkozni, inkább meg kéne alázkodni és komolyan megbánni a bűnöket – semmit se juthat ilyenkor kevésbé az ember eszébe, mint a tánc. Ugyanez miatt panaszkodtak egykor oly nyíltan annyit a próféták is, hogy honfitársaik is ekképpen örjöngtek.

„És citera, lant, dob, síp és bor van lakodalmokban, de az Úrnak dolgát nem tekintik meg, és nem látják kezeinek cselekedetét. Ezért fogságba megy népem, mivelhogy tudomány nélkül való, és főemberei éhen halnak, és sokasága szomjú miatt eped meg” (Ézs 5:12.) Másutt pedig: „És fölhív az Úr, a seregek Ura ama napon sírásra és gyászolásra, ti magatok megkopaszítására és gyászruha-öltésre, És ímé öröm és vígasság; barmok ölése, juhok levágása, húsevés és borivás; együnk, igyunk, mert holnap meghalunk! És megjelenté magát füleimben a seregek Ura: Meg nem bocsátatik e bűn tinéktek, míg meg nem haltok; szól az Úr, a seregek Ura.” (Ézs 22:12–14.)

Ezek a rettentő fenyegetések azonban nem csak arra az egyetlen korra vonatkoztak, és az sem bizonyos, hogy csak a tánc ellen szóltak, hanem mindenfajta gyalázat ellen és minden mulatozás ellen is értelmezhető, általánosságban is. Ezek szerint Istent magát sem gerjeszti semmi oly mélységes haragra, mint az, ha a szűkölködés és a nyomorúság idején effajta pofátlanságok folynak szinte az orra előtt. Ez az „Együnk-igyunk”, vagyis „Addig vigadjunk, amíg ezt a röpke napot kiélvezhetjük” csakis teljesen bűnbe hanyatlott embereknek juthat az eszébe, olyanoknak, akik fertelmes módon semmibe veszik Istent. Ezért aztán az ilyen beszédre még a leghitványabbak sem szoktak vetemedni. De ha még nem is mondanak ki ilyesmiket nyíltan, akkor is nyilvánvaló a bűnösségük, hiszen valójában szokott duhajkodásukat nem hogy nem fogják vissza, hanem még jobban rá is kapcsolnak. Nyomorult módon éppen olyankor kívánnak a legmélyebbre merülni a gyönyöreikben, mikor éppen arra kellene készülődniük, hogy hamarosan Isten törvényszéke elé állanak. Keresztény embertől minden effajta Istenmegvetésnek mérföldnyi távolságra kellene lennie.

Hátra van még a másíkfajta olyan sajátos körülmény megvitatása, amelynek fennállása esetén véleményünk szerint a táncot mindenképpen tiltanunk kell. Kérdés ugyanis, hogy ha Isten alkalmat teremt a barátok vagy rokonok közti vígasságra, szabad-e azt profán dolgokra fordítani? Az ugyanis nem csoda, ha a hitetlenek körében fordul elő ilyesmi, mert ami őket illeti, fogalmuk sincs róla, hogy a javak, amelyeket állati módra döntenek magukba, valójában Isten adományai. A keresztényeknek azonban – lévén egy jobb iskola diákjai – egészen másképpen kellene jámborságukat bizonyítani, valahányszor Isten valamely jótéteményének hatására összejönnek egymással. Ha ugyanis azért jönnek össze a rokonok, hogy valamilyen nemrég világra jött gyermek születését ünnepeljék meg, vagy azért hogy valami más egyéb hasonló örömhírt közöntsenek vígassággal, végső céljuk bizonyára mindig az, hogy megszentelt vígalmukkal Istent dicsőítsék és neki mondjanak köszönetet. Ilyenkorra is érvényes az Apostol következő szava: „Szenved-e valaki köztetek? Imádkozzék. Öröme van-e valakinek? Dicséretet énekeljen...” (Jak. 5:13.) Hasonlóképpen és evvel összhangban egy másik Apostol is ugyanezt mondja: „És meg ne részegedjetek bortól, miben kicsapongás van; hanem teljesejete be Szent Lélekkel. Beszélgetvén egymás között zsoltárokban és dicséreteken és lelki énekekben, énekelvén és dicséretet mondván szívetekben az Úrnak. Hálát adván mindenkor mindenkéért a mi Urunk Jézus Krisztusnak nevében az Istennek és Atyának. Engedelmesek legyetek egymásnak Isten félelmében.” (Ef. 5:18–21.)

Ha viszont a vídám lakoma, vagy esetleg a bőséges ivászat után még énekeseket és hangszereseket is hoztatnak, hogy táncra serkentsék a népet, és ennek következtében elszabadulnak az indulatok, mocskos tréfákra és mozdulatokra kerül sor, vajon nincs-e ott szó Isten jótéteményeinek bemocskolásáról és az iszonyatos hálátlanság bűnében való fetrengésről – pláne, ha nyíltan az Ő nevében cselekszik mindezt? Vajon nem szégyellheti-e magát az, aki ilyesfajta obscenitás és hívság tanúja, noha inkább Istennek kellene, mint az egész örömműnnp végső okának és létrehozójának, szent dalokkal és hálaadó imákkal – hogy úgy mondjam – gratulálnia? Vajon lesz-e merszünk félelem és szégyen nélkül feltárni szívünket előtte, mikor éppen azt kellene neki tanúsítanunk és bizonyítanunk, hogy egészen más lelkiismerettel és őszinte igyekezettel próbáljuk adományait meghálálni az örök életet hirdetni?

Egyszóval teljesen pogány az olyan összejövetel, amely efféle tisztátalan vígalomba fullad. Ilyenkor nem Istenhez szoktak fohászolni, mint támogatójukhoz, hanem éppenséggel förtelmes összeesküvést szönek ellene, hogy Őt szinte letaszítva trónjáról, az ördögnek adjanak estélyt: jó, hogy az egész országot és a főhatalmat át nem játsszák neki! Csupa Lupercalia és Bacchanalia az egész. Olyan elvetemült alakok gyülelész hada verődik itt össze, akik csak arra vágnak, hogy egymást csalják a bűn kelepcéjébe, és barátkozás ürügyén zátonyra futtassák e gyönyörtengeren az észet, a becsületet és az értelmet, hogy végül miután jól leitták magukat, csupa lapithává és



kentaurrá változhasanak, és végre szabadon karddal átdöfhessek egymást, vagy ami nem kevésbé iszonyatos, a vágyak dárda- és nyílhegyeitől sebzetten távozhassanak majd a mulatságból.

A táncmultságokat különösen az teszi ellenszenvessé, hogy a lakodalmi ünnepekkel is össze szokták kapcsolni őket. Sokan annyira nem találnak ebben semmi kivetnivalót, hogy szerintük tánc nélkül egyenest megdermed a menyegző, pedig, ha alaposan mérlegeljük a dolgot, semmi nem illik kevésbé a házassághoz, mint az ugrabugra és a tánc, már amennyiben a házasság oka, ünnepélyes megszentelése, megáldása és a tőle remélhető előnyök bármit is számítanak nekünk. Hiszen a házasságkötésnek az a legfőbb haszna, hogy természetünket megvédi a buja kívánságok kórságától. Márpedig a tánc, féktelenségünk következtében éppen ettől az Isten által meghatározott és rendelt céltől térít el bennünket, mivel egyenest annak az esküvőnek az ürügyén teremt lehetőséget e kórság súlyosbodására és kialakulására, amelynek célja éppen e betegség kiirtása lenne. Korábban ugyanis már eléggé bizonyítottuk, hogy az ilyesmi a tánc egyik alapsajátossága.

Ha tehát már muszáj engedélyezni a táncot, engedélyezzük a bordélyokban és az olyan bűntanyákon, ahol a kurvák mindent megtesznek azért, hogy a vágy lángjait a lehető leglobogóbbra gyűjtják és a lehető legforróbbra szítsák: effajta törekvéssel Heródes mocskos udvarát is teljes joggal vádolhatjuk. Csakhogy a szent házasságnak semmi, de semmi köze nem lehet az ilyen fertelmekhez, ha Isten akarata és a házasság intézményének lényegét kellőképpen szem előtt tartjuk. Hiszen Isten akarata ellen való, ha azt, amit gyógymóddul hozott létre számunkra, a gonoszság gerjesztésére fordítjuk. A jámbor házasulandókat pedig figyelmeztetjük, ügyeljenek arra, mit éreznek a házasság kezdetén, hogy azt remélhessék, ha jámborul kezdik a házasságot, olyan is lesz a folytatása. Ezt szolgálja az a jámbor hívek körében élő ősi szokás, hogy a házasságot az Egyházon belül mind Isten igéjével, mind könyörgéssel is megszentelik. Erre utal a magukat mintegy Isten gondjaira bízó, az áldásból merített hitet Istentől magától kapó, és hitükről a teljes egyház színe és Isten angyalai előtt tanúságot tévő házastársak esküvői fogadalma, amellyel elismerik, tisztában vannak azzal, hogy pusztán velük született gyöngeségük gyógyírjaképpen kapták Istentől a házasság orvosságát, ám avval a megszorítással és feltétellel, hogy miután házasságot kötöttek, egyszer s mindenkorra leszámolnak majd mindenfajta tisztátalansággal és bujasággal.

Mármint, ami a menyegzői lakomát, a barátok és a rokonok összejövételét és tisztos vigóságát illeti, minthogy polgári dolog, megvan a maga létjogosultsága mindaddig, amíg a mértéktartás és a józanság keretein belül marad. Ha ezzel szemben ezen előrelátó és tisztességes módon lefektetett alapoktól eltér, és dorbézolássá, tréfálkozássá és táncfajul, máris alapjaiban rendül meg a jó szándékkal megkezdett házasság. A megelőző és Isten színe előtt bemutatott fohászkodás éles ellentéte ugyanis mindenfajta szabadosság és zabolátlanság. A hálaadással összekapcsolt imával pedig szöges ellentétben áll mindenféle obszcenitás és szenny. Az Isten ige szerint adott áldás éles ellentéte az örjögő alakok lármája és ugrádozása. Mert hát miféle összhang képzelhető el ennyire ellentétes dolgok között? Milyen joga emlegeted Istent a házasság szerzőjeként, ha nem sokkal később durván eltaszítod, és a helyére mindenfajta mocskos feltalálóját, a Sátánt ülteted? Házastársi hűséget fogadsz, komolyan megtagadva minden hitványságot és mindazt, ami vele bármi közösséget tart – egy pillanattal később pedig nekilátsz gyakorolni az önteltség, az illetlenség és a velük kapcsolatos erkölcstelenség mesterségét? Mi más lenne ez, mint magának Istennek meggyalázása, és mintha nem lenne elegendő tanú milderre, még magukat az angyalokat is tanúul hívod, hogy e szörnyű kétszínűségért és vallásgyalázásért majd bosszút álljanak?

Vajon a kevéssel korábban a házásokra adott áldást nem perzseli-e semmivé, az azonnal és méltatlanul odavágott káromlás? A menyegzőt ünnepnek szokták nevezni és úgy is ülik meg. Ezek az ünnepek azonban inkább csak Vénusz gyalázatos és titkos ünnepei, a vágyak estélyei. Hiszen a keresztények szertartásai imákból és szent énekekből állnak, és tisztességgel, mértéktartóan és szemérmesen végzik őket. Egy keresztény ugyanis, ha eszébe jut, hogy megházasodik, nem csak



egyetlen nappal számol, hanem teljes életidejét veszi számításba, ezért arra törekszik, hogy házassága erkölcsös legyen, nászágya pedig foltatlan, nehogy bármi alantas és szégyentelen dolog beszenyezhesse. Egyszóval a házasság kezdetének mindenfajta büntől mentesnek kell lennie, nehogy még a leghalványabb folt is szennyezze, mert akkor már mindvégig szennyes marad. A bűn ugyanis suttyomban és könnyedén férközik belénk, ám szabadulni tőle már igen nehéz, és hihetetlenül keserves.

A szent házasságot tehát úgy kell őrizni és védeni, hogy szilárdan ragaszkodunk a házaselet tisztaságához. Ezt pedig úgy érhetjük el, hogy e szent kötelék létrehozójában, Istenben és az ő védelmében bízunk. Gondoskodnunk kell arról, hogy a házastársunkkal együtt a tisztesség, a becsület, a hűség és a szemérem is házunkba költözzön, és egyúttal mindenfajta káromlás, bűn és sátániség egyszer s mindenkorra kivetessék az otthonunkból. A menyegző napján engedélyezni a táncot pedig azt jelenti, hogy mindent összezasvarunk és végleg felfogatunk.

Az is jó, ha bizonyos olyan kórságoknak, amelyekben a házaselet gyakran szenved – például a féltékenységnek, a szemrehányásoknak – idejekorán elejét vesszük. Mert nem egyéb ezeknek biztos orvossága, mint az, hogy a házasságkötés napján és idején már megvetjük a házaselek közti kölcsönös hűség és becsületesség alapjait. Ezt pedig úgy érhetjük el legkönnyebben, ha mindkét házasefél csakis arra törekszik, hogy sem egyedileg, sem általában ne történhessen semmi olyasmi egyikükkel sem, amely benső érzelmi kapcsolatukban a legkisebb zavart is okozhatná. Mert ilyenkor aztán elemében van a Sátán, aki minden alkalmat megragad a viszályszításra. Ezért van résen már a kezdetek kezdetén is. Márpedig nincs ártalmasabb eszköz arra, hogy elvesse a széthúzás magvait, mint az, ha a táncot beeresztjük az esküvőkre. Ezért akinek drága a házastársi béke, nem óvakodhat eléggé ettől a fenéségtől. Rosszul gondoskodik menyasszonya ártatlanságáról az a vőlegény, aki eltűri, hogy obszcn dalokat dudorásszanak menyasszonya fülébe, barátságosan ölelgessék és szemét, sőt száját is csókolgassák. Ám az a menyasszony sem hibázik kevésbé súlyosan, aki szó nélkül tűri, hogy vőlegényével mások kokettáljanak és bájologjanak. Hogy miért? Tán annyira elfeledkeznek magukról, hogy nincsenek kellőképpen tisztában azzal, mennyire hajlamosak vagyunk természetünkkel fogva a rosszra, és hogy az adódó alkalomkor mennyire képtelenek vagyunk ellenállni a csábításnak? Vajon nem szült-e a menyasszony és egy az ünnepen táncoló férfi közt váltott futó kacintás is gyakran már, akár egyetlen pillanat alatt is, veszekedést vagy soha nem múló gyanakvást? Igaz ugyan, hogy nem mindig történik így, ám a kockázata azért megvan. Ezért igencsak résen kell lennünk, nehogy bármi ilyesmi történhessék, meg, hogy ne csupán a veszélyt, hanem az arra való alkalmat is elkerüljük, nehogy egyetlen ablak is nyíljen a rosszindulatú gyanú számára, s nehogy bármi tisztátalanságnak helye lehessen. Konkrétan a menyasszony akkor tud férjének igazán hitelesen hűséget esküdni, ha bebizonyítja, hogy undorodva mindenfajta tánctól és egyéb szórakozástól, még módot sem ad arra, hogy kihívóan hozzáérhessenek, vagy hízelkedő szavakat suttoghassanak a fülébe, hanem Isten parancsának megfelelően egyedül a férjének akar és kíván tetszeni.

Vajon engedélyezhető-e bármiféle tánc az esküvőkön, ha egyszer annyiféle baj forrása lehet? Akadnak akik azt mondják, hogy igenis engedélyezhető, mert éppen tiszteletreméltóbbá teszi az esküvőt és a menyegzői ünnepet. Én azonban kétlem, hogy fontos és lényeges volna tiszteletreméltóvá tenni egy olyan esküvőt, amelyen semmi tisztességtelen és erkölcstelen nem tapasztalható. Bizonyos esküvőknek valóban lehet olyan célja is, hogy tisztos gyönyörködtessenek, ám csakis olyan gyönyörködtetés engedélyezhető, amely e jelentős esemény fő és jelenlévő védnökét, Isten nem sérti és amely semmiféle kárt vagy sérelmet nem okoz.

Ráadásul a házasságra éppen azért van szükségünk, hogy kiirtsuk vagy kordában tartsuk testiink eredendő zabolátlanságának betegségét, nem pedig azért, hogy e zabolátlanságot csak még inkább felkorbácsolja.



A tánc továbbá a házastársakhoz sem illő, sem tekintélyükhöz, sem örömhöz nem járul hozzá semmivel, ráadásul számtalan, a sok gyanútlan jelenlévőt fenyegető kellemetlenség és veszély kockázatát hordozza. Mikor ugyanis a vőlegény és a menyasszony nevében elkezdődik a tánc, a vendégek közül sokan, mit sem sejtve csapdába és kelepccébe esnek, aminek következtében azután egy pillanat alatt elvesztik a fejüket és meglehetősen zilált lelkiállapotba kerülnek. Teljesen nyilvánvaló hogy a Sátán ravasz fogása volt csupán, hogy a menyegzői szokások leple alatt becsempészhesse ezt a táncnak nevezett fertőt, avégett, hogy segítségével Isten e szent intézményét velejéig megronthassa, a házasság szentségét fertelmes disznóságokkal szennyezhesse, illetve, hogy általában is, egy szent dolog forrásából mindenféle a teljes szabadosság, a féktelen gög és erkölcstelenség csatornáit vezesse ki. Ez az oka annak is, hogy a lakodalmakba belopta magát a szabadszájú verselés szokása (fescennina licentia),²⁰ hogy a nyakló nélküli és féktelen ivászatot túl, tisztátalan hangokra és bordélyokból kölcsönzött disznó szavakra is sor kerülhessen., ahogy azt már Aranyszájú Szent János is a maga korában hiába jegyezte meg és panasolta föl. Egyszóval, ha a maga valóságában vesszük szemügyre a dolgot, azt vesszük észre, hogy ezeken a lakodalmakon pogány bálványimádó szokások uralkodnak, hiába nevezik őket keresztény menyegzőknek. Ahol ugyanis leplezetlen kurvázkodás folyik, amiről akár egyes itt használt mocskos szavak alapján is meggyőződhetünk, és ahol a tántorgásból, mint hitvány anyából a rá hajzó gyermek, úgy születik meg a tánc, semmi nem hiányzik már ahhoz, hogy mindenfajta mocsokkal szennyeződjék be a házasság szent intézménye. Ha tehát azt szeretnénk, hogy ez az intézmény újból a régi fényében ragyogjon, és visszanyerje régi dicsőségét, mindezeknek a szennyes szokásoknak és divatoknak el kell tűnniük a színről, már csak azért is, hogy Isten áldásában biztosak lehessünk, és hogy ne keverjük össze a szentet a profánnal, a tisztet pedig a tisztességtelennel. Az Úr jogos haragjában maga írta föl számunkra ezt a gyógyírt zabolátlanságunk ellen. Csak nehogy ebből a gyógyszerből mértéktelenségünkre lesújtó, retentő és bosszús ítélet ürügye váljék. Mert bizony efféle Istenítéletekre egész sor nem is túl régi és igencsak tragikus példát tudnék hozni. Mert, ahogy a kenőcskészítők is (pigmentarii) erősen vigyáznak, ha különlegesebb kenőcsöket készítenek, nehogy valami bűzös dolog keveredjék belé, úgy kéne nekünk is minden erőnkkel vigyáznunk arra, hogy a házasságnak egyértelműen csupán Istenáldás-illata legyen, mert hisz ez a lényege, illetve, hogy nyitányát semmi bűzhödöt vagyis buja dolog semmiképpen ne szennyezhesse be.

Olvashattuk, hogy a galileai Kánában a Miurunk egy menyegzőn vett részt tanítványaival együtt, és hogy itt az Ő szent hatalmának megdöbbentő bizonyítékát szolgáltatta. Legyen hát nekünk is részünk abból, hogy a mi lakodalmainkon is bőkezűen ossza áldását, anélkül, hogy megjelenne köztünk, idézzük továbbá emlékezetünkbe Aranyszájú Szent Jánosnak azt a kijelentését, hogy ahol zenészek és táncosok vannak jelen, ott hiába keressük Krisztust.

Egy szó mint száz, semmi nem illik kevésbé a keresztény menyegzőhöz, mint a hívság színjátéka. Hiszen a házasság olyan ünnepélyes és szent aktus, amelynek a hozzá illő pompájáról a vőlegényt és a menyasszonyt kísértő szemérem, tisztaság és mértéktartás gondoskodik, velük együtt térve meg otthonukba. Isten maga továbbá, aki minden jó forrása szintén azt kívánja, hogy a menyegző alkalmával órá gondoljunk és őt tekintsük útmutatóknak.

Véleményünk szerint ezek voltak hát azok a dolgok, amiket figyelembe kell venni, ha a tánc különféle körülményeiről van szó, és amelyek alapján bizonyítottuk, hogy a tánc semmilyen módon nem tűrhető. Minthogy tehát világos, hogy a tánc sem ünnepnapokon nem tűrhető, sem pedig semmilyen keresztények körében tartandó kötetlen összejövetel alkalmával, sem pedig keresztény lakodalmakon nem engedélyezhető súlyos és egyértelmű kockázat nélkül – már ha nem egyenest

²⁰ Fescennina jocatio – a lakodalmak, esküvők alkalmával Rómában szokásos vaskosan szexuális tartalmú tréfálkozás, amely részben rontásúzó, részben pedig termékenységhez szerepet játszott. A magyar népszokások közt is létezik hasonló.



nyílt Istenkáromlásnak számít – nyilvánvaló a következtetés, sehol, ahol a keresztényi tisztességre bármit is adnak, nem tűrhető meg a tánc.

XX. fejezet. Zárszó a tánc ellen

Ezek tehát azok a felsorolt érvek, amelyekkel megpróbálunk meggyőzni és mindenkit rávenni arra, hogy ezt az egész tánc-örületet kísérelje meg minél távolabb tartani magától, illetve abba a pokolba küldeni, ahonnét bizonyára a bálványok tiszteletére tartott szertartásokba, Heródes udvarába, illetve a bordélyokba szívárgott egykor.

Mármost annyi sok általunk tisztességgel felsorolt, a tánc esetleges hasznát alátámasztó érv ellenére sem találhattunk egyetlen olyan momentumot sem, amelynek alapján legalább megtűrhetőnek tarthatnánk a táncot, akár mert semleges dolog, akár pedig, mert magán vagy közérdekelt szolgál. Ha pedig némi tisztességes testmozgás nélkül semmiképpen lehetünk meg ebben az életben, akkor azt bizony valahol egészen másutt kell keresnünk.

Az sem szolgálna dicsőségünkre, ha valamiféle szórakozásért ily súlyos vezekléssel kellene fizetnünk. Hagyjuk meg tehát Heródesnek a maga örültségét, aki részegségében és háborodottságában oly nagy értéket tulajdonított a táncnak, hogy Isten legszentebb szolgálja életét sem sajnálta cserébe, mikor egy tánc alkalmával, meggondolatlanul tett ígérését aljas módon beváltotta. Ugyanígy szokták egyébiránt kortársaink a lehető legeszeveszettebb gyönyörük mérgének hatására elveszejteni még önnön üdvösségüket is.

Ám azok a keresztények, akik helyesen gondolkodnak, üdvösségüket, Istenfélelmüket, és erényszeretetüket e világ valamennyi gyönyörénél – a lehető legnagyobb haszonnal – bizony többre tartják. És amint olykor a tisztet testi és lelki felüdülést nem tagadják meg maguktól, úgy arra is igencsak törekszenek, nehogy megzavarodhassék az a legszentebb összhang, amelynek lényege a jó és tisztet dolgok örök vallásában és folyamatos érvényesítésében rejlik. Ezért hát sose ér majd számukra annyit az a hitvány tudomány, hogy miként riszálják magukat az udvarban, és miként ugrabugráljanak ott idétlen ritmusokra, hogy érte cserébe a sokkalta dicséretesebb erények nagy értékű ritmusát és táncát akár csak félbeszakítanák. De hát az Evangélium üzenete is arra utasít és arra hív bennünket, hogy mindannyian mindenfajta romlott szokást, és elfajzott vágyszerjádékot kigyomláljunk, meghagyva azonban mindent ami igazi érték. És ugyan mit említhetnénk inkább a kigyomlálandók között, mint a táncot, amely mindig egy halom bünt, botrányt, veszedelmet és illetlenséget hoz magával? Vagy vajon elképzelhető-e, hogy ugyanaz a keresztény merüljön el a mértéktelenségről és a józanságról való elmélkedésben, és hogy védelmükben minden bűnnel, sőt magával a Sátánnal is hadba szálljon, majd megtagadva e világot, tisztaságot és hiűségeit valljon, mint az, aki ugyanekkor bohóc módjára ugrál a színtéren, táncikal és hányja-veti magát, és az őt nézőknek, keresztényi nevének gyalázatára mulatságául szolgál?

„A döglött legyek” – mondja Salamon – „megbűzösitik a kenőcsöt és a fűszerkészítő értékes munkáját”, (Eccles.10.) akkor hát mennyivel inkább szennyezi be a bujaság még legapróbb megnyilvánulása is a tisztességes embert, különösen, ha keresztény?

Vigyázzunk hát, nehogy a keresztényi névre bármiféle gyalázatot hozzunk. Inkább rántsuk le a leplet minden hitványságról, nehogy léptünk tévútra tévedhessen, és ilyen vagy olyan irányban a mély Istenfélelemtől eltántorodhassék.

Mert ugyan mit veszíthetünk, ha lemondunk a táncról? Sőt, inkább micsoda hatalmas hasznunk származik abból, ha ettől a hiű szórakozástól egyszer s mindenkorra megszabadulhatunk. Hiszen olyasmittel szabadítanánk meg magunkat, amely teljességgel ellentmond elhívásunknak, és egyben megszabadulnánk számtalan botránylehetőségtől is, továbbá biztosíthatnánk, hogy



összejöveleink és társas együttléteink valóban lelkiek és keresztények maradjanak. Egyszóval tiltuk be a táncot, mert, ha engedélyt adunk rá, Isten üdvös adományaival semmiképpen nem élhetünk.

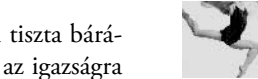
Tartsuk hát szem előtt, az Apostol szavait (Ef. 4:29–31.) „Semmi rothadt beszéd a ti szátokból ki ne származzék, hanem csak amely hasznos a szükséges építésre, hogy áldásos legyen a hallgatóknak. És meg ne szomorítsátok az Istennek ama Szent Lelkét, aki által megpecsételtetek a teljes váltságnak napjára. és fölgerjedés és harag és láрма és káromkodás kivettessék közületek minden gonozsággal együtt”. A romlott és alantas beszéd ugyanis nem illik a keresztényhez, mégpedig olyannyira nem, hogy még Krisztus lelkét is kiszorítja belőle: Feltehetjük ugyanis a kérdést, hogy ha valaki annyira örjög, hogy minden porcikáját áthatja a ferdelem és a mocok, és ha szívét, Isten irgalmának lakhelyét a bűn és a Sátán előtt nyitja meg, vajon képes lehet-e megtartani önmagában Krisztus szellemét?

Mert ugyan mi jó származhat abból, ha valaki szinte önként, és ily nagy mértékben szembeszáll a mennyei lélekkel? Vajon nem kell-e attól tartania, hogy a mennyei lakó ebből a meggyalázott otthonból kiköltözve az isteni megváltás felbecsülhetetlen értékű pecsétjét és bélyegét is magával viszi, és a magára hagyott embert, nyomorúságosan, önnön vágyainak rabszolgájaként a Sátán és a bujaság martalékául veti? Vagy pedig Istennek ezt a hatalmas adományával egészen másképpen kellene-e bánnunk, és üdvösségünket, a gyönyörök szirénjei mellett elhajózva, félelemmel és reszketéssel, minden erőnkkel latba vetve kellene-e védelmeznünk? „Isten látja minden utunkat, és minden lépésünket Ő ítéli meg.” – mondá az Úr. Ugyan mit hozunk majd mentségünkül, mikor nem csupán lépteinkről, hanem szégyentelen mozdulatainkról és duhaj, röstelni való táncunkról is számot kell majd adnunk? Mi a magunk táncát ritmusra járjuk, csak hogy Isten másféle ritmus és mérték szerint, az igazság alapján és cselekedeteink gyümölcse alapján számoltat majd el bennünket. Micsoda szégyen, vagy inkább gyalázat tölt el majd bennünket, ha azok az általunk elkövetett dolgok kerülnek majd szóba, amelyeknek minden gyümölcse hiú szórakozásból, eszesemtségekből, mindenfajta bűn pusztá kóstogatásából és pillanatnyi párájából állt? „Meglássátok annakokáért, hogy mimódon okkal járjatok, nem mint bolondok, hanem mint bölcsék. Áron is megvegyétek az alkalmatosságot, mert a napok gonoszok. Annakokáért ne legyetek esztelenek, hanem megértsetek, mi legyen az Úrnak akarata. És meg ne részegedjete bortól, miben kicsapongás van; hanem teljesedjete be Szent Lélekkel.” (Ef. 5:18.) – mondta az Apostol.

Ezért hát, ha olykor kedvünk szottyanna is táncolni, azonnal jusson eszünkbe, hogy ilyenkor túl nagy teret engedünk a testnek. Ha pedig valaki megpróbálna bennünket mégis rábeszélni, ismerjük föl, hogy általa a Sátán próbál a markába keríteni, hogy mocokba és ferdelembe merítve veszejtsen el bennünket. Egyébiránt pedig viseljünk gondját testünknek. Sose menjen el annyira az eszünk, hogy ha az orvos javasolja, akkor se végezzünk valami kellemes testedzést a betegség megelőzése érdekében. Ám, ha a lelkünkön van szó, és mindenképpen elkerülhetetlen kárunk és bajunk származhat belőle, gondolkodás nélkül vessünk el minden testmozgást, mint amirehhez semmi közünk. Ez esetben a pogány bölcsék példái is segítségünkre lesznek.

Azok a filozófusok ugyanis, akik a társadalom állapotának megfelelő megalapozásáról és védelméről értekeztek, egyöntetűen azt állították, hogy azokat a szokásokat kell az államnak elsősorban tiltania, amelyek a fiatalságot akadályozzák az erény gyakorlásában, vagy amelyek egyenest a bűnre hajlamossá formálják, és így puhánnyá és nőiessé teszik a fiatalokat. Némelyek egészen odáig mentek, hogy még a költőket sem túrték meg az államban, mert meséikkel és ostoba történeteikkel inkább a bűnre, nem pedig az erényes életre csábítottak.²¹ Sokáig a régi rómaiak is ezt tartották szem előtt, hiszen igenis helyesen döntöttek, mikor kitiltották a táncokat államukból. És ugyan miért törekednék másra Isten Egyháza, akinek Ő a tagjaivá tett bennünket, illetve az

²¹ Lásd Platón az Államban.



élő Isten megannyi állama és országa, valamint az igaz és nem meghamisított, Isten tiszta bányának, Krisztusnak vérével megerősített vallásban hívők számos gyülekezete, mint az igazságra és a szentségre? Vagy tán minékünk kevésbé kellene tartanunk a világ káros hatásaitól, mint ama pogány államoknak azoktól, akikről helyesen ítélték úgy, hogy emberi lehetőségeikhez mérten szokásaikkal előbb-utóbb bajt hozhatnak az emberekre?

Aranyszájú Szent Jánosnál olvasható egy példázat a szent néhány jámbor hallgatójáról: Mikor Isten e jelentős szolgálója, különleges felindultságában, szentbeszéde közben a tánc és kora többi efféle menyegzői tobzódása és bujasága ellen hevesen kikelt, a hallgatóság közül néhány derék férfúra olyan hatással voltak a szavai, hogy valamiképp jelezték neki: Ők e bűnbe sosem esnek többé. Aranyszájú megértette az üzenetüket és igen megdicsérte őket. Miközben tehát a mi sokkal elvetemültebb korunkat még a vak is kénytelen elítélni, milyen lesz majd elkeseredésünk, milyen a lelkiismeretünk²² ha végre egyszer – azokkal a régiekkel együtt – azt nem feleljük a csábítóknak: igenis, keresztények vagyunk, ezért bizonyosak vagyunk benne, hogy a táncot, a táncmulatságot és mindenfajta duhaj dorbézolást egyszer s mindenkorra el kell utasítanunk?

De hát, emberekre kell-e várunk, hogy erre buzdítsanak és erről meggyőzzenek? Nem inkább azt kellene-e éreznünk, hogy Isten készlet erre ezerféleképpen is? Ugyan miért másért mutatott utat már annyiszor és annyiféle módon? Ugyan miért másért volt a sok szorongatás és felfordulás? Bizony avégett volt mindez, hogy megtanuljunk gyászolni, félni, rettegni: Vagy nem kapunk-e már elegendő figyelmeztetést Tőle, hogy hívságaink, multságaink és gögünk mennyire nem tetszik Neki? Az, hogy oly gyakran sőt állandóan megaláztattunk, szinte a földhöz szegeződünk és könnyekre, jajgatásra kényszerültünk, vajon nem annak bizonyítéka-e, hogy szemérmelenségünk és önteltségünk Isten számára tovább már el nem viselhető?

Ezért hát igyekezzünk, hogy mindattól mától fogva végleg megszabaduljunk, ami miatt Isten ítéletét magunkra vontuk. Szent bölcsességgel és helyes döntésekkel kövessük üdvünk útját, kerüljük el a csapdákat és a bűn valamennyi csábítását. Ne törődjünk a világ dolgaival, hívságos örömeit magasztos lélekkel vessük meg. Ebben pedig majd maga az Úr, a mi Istenünk lesz segítségünkre, aki éppúgy minden erény, mint az örök dicsőség.

(A szöveget németből fordította: Magyar László András, a jegyzeteket írta: Magyar László András és Tóvay Nagy Péter)

Irodalomjegyzék

Cicero

2010 Cicero: Lucius Licinus Murena védelmében. In: Cicero: *Összes perbeszédei*. Szeged, Lectum, 2010. 707–740.

Mester

2010 Mester Béla: *Szabadságunk születése. A modern politikai közösség antropológiája Kálvin Jánostól John Locke-ig*. Budapest, Argumentum, 2010.

Persius – Iuvenalis

1977 Persius és Iuvenalis: *Szatírák*. Budapest, Európa, 1977.

²² Valószínűleg romlott, mindenesetre nehezen érthető szöveg. „Quis erit noster zelus, quae nostra conscientia, nisi etiam aliquando tandem respondeamus cum illis...”



Gara Márk

Kapcsolatok az Orosz Balett és két magyar képzőművész munkássága között*

Előadásomban két művész baletthez fűződő kapcsolatát szeretném bemutatni, előrebocsátva, hogy nem vagyok művészettörténész és szakterületem, a tánc felől fogok kiragadni momentumokat a két alkotó munkásságából.

A két festő közül az egyik gróf Batthyány Gyula (1887–1959), akinek képei gyakran elriasztják vagy éppen magukhoz vonzzák a szemlélőt. Alkotásaihoz nehéz tárgyilagosan közelíteni, mert általában szélsőséges érzéseket váltanak ki belőlünk. Batthyány Gyula képei ma igen divatosak, aukciók kedvelt, sokmilliósi tételei közé tartoznak, de egy-egy vázlatért is több százezer forintot fizetnek a vásárlók. Amennyi ismeretünk van róla és művészetéről, azt Molnos Péter 2007-ben megjelent monográfiájából, illetve ennek átdolgozott és bővített kiadásából (2015) tudjuk. Köszönet illeti a szerzőt a hiánypótló munkáért!

Ha Batthyány Gyula műveiben a táncsal való kapcsolatokat keressük, akkor egyértelműen az Orosz Balett (1909–1929) hatását mutathatjuk ki. Mivel a festő naplói elvesztek, így leginkább a találgatások szintjén kell maradnunk, hogy pontosan miféle kapcsolat fűzte őt a Ballets Russes vizuális alkotóihoz. Annyi bizonyos, hogy Batthyány 1910 és 1913 között a párizsi Julian Akadémián tanult, tehát először biztosan ott találkozott az együttessel.¹ 1909 és 1913 között összesen húsz rövidebb-hosszabb balettet vittek színre Párizsban az Orosz Balett művészei és ezek közül több, mint tíznek (Kleopátra, Karnevál, A tűzmadár, Seherzádé, Narcisse, A rózsá lalke, Egy faun délutánja, Daphnis és Chloé, A kék isten, Thamar, Jeux) részben vagy egészben Léon Bakst (1866–1924) volt a tervezője. Bakst művészete úgy segítette a balettek létrejöttét, hogy közben vizuálisan nagyon erősen meghatározta a műveket. Bakst stílusa hihetetlenül sokszínű, szolgálja a produkciót ugyanakkor önálló műalkotásként is mesés, egyaránt tükrözve ezzel a Mir Iszszkuszta körül csoportosuló művészek és a Gyagilev Együttes összművészeti törekvéseit.

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.

¹ Molnos, 2007. 21.



Bakst Elízium

Molnos azt feltételezi, hogy Batthyány párizsi tartózkodása alatt összeismerkedett és össze is barátkozott az Orosz Balett számos művészeivel. Azt hiszem, hogy az elveszett/lappangó naplók hiányában ezt a kijelentést sem megcáfolni, sem megerősíteni nem lehet. A táncos szakirodalomban mindenesetre egy szó sem hangzik el arról, hogy egy magyar gróf közel került volna bármelyik táncos taghoz. Azt viszont – ugyan bizonyítani ezt sem lehet – különösen valószínűtlennek tartom, hogy Batthyány barátságot kötött volna Nizsinszkijjal, az együttes csillagával.² Egyrészt amiatt, mert Nizsinszkij introvertált, társaságkerülő magatartása ezt nem tette lehetővé. Köztudomású volt, hogy mint egy kuka ült az estélyeken és rendkívül félszegen viselkedett. Ráadásul azt is tudni lehet, hogy Gyagilev féltékenyen vigyázott szerelme/teremtője/együttese csillaga minden lépésére, különösen egy olyan szituációban, ahol megkönyékezhetné. Az sokkal valószínűbb, hogy Batthyány láthatta és találkozhatott a nagy táncossal Nizsinszkij magyarországi tartózkodásai alatt – anyósa, Márkus Emília³ villájában –, ekkor azonban Nizsinszkij már kevésbé lehetett a grófra formáló hatással, hiszen az 1916 utáni időszakban dementia praecox következtében fokozatosan elborult Nizsinszkij elméje. Ha már a hipotézisek világába érkezünk, akkor valószínű, hogy a táncosnők szívesebben fogadták a grófot.

Természetesen Batthyány Gyula nemcsak Párizsban, hanem Bécsben vagy Budapesten is láthatta az Orosz Balett előadásait. 1912. február 19-e és március 3-a között a Bécsi Operában,

² Az USA-ban élő Nizsinszkij-leszármazottak birtokában biztosan nincsen levél vagy dokumentum, amely ezt a barátságot bármely dokumentummal bizonyítaná. (Halász Tamás szíves szóbeli közlése nyomán)

³ Nizsinszkij Márkus Emília lányát, Pulszky Romolát vette feleségül 1913-ban.



majd 1912. március 5-e és 12-e között Budapesten lépett fel Gyagilev együttese a Népoperában. Később (1912. dec. 27. – 1913. jan. 7.) az Operaházban is táncoltak.⁴ A táblázat alapján követhető, hogy hol milyen darabok szerepeltek az esteken:

Bécs - Operaház	Budapest - Népopera	Budapest - Operaház
Armida pavilonja	Armida pavilonja	
Kleopátra (Bakst)	Kleopátra (Bakst)	Kleopátra (Bakst)
Karnevál (Bakst)	Karnevál (Bakst)	Karnevál (Bakst)
A rózsá lelke (Bakst)	A rózsá lelke (Bakst)	A rózsá lelke (Bakst)
Seherezádé (Bakst)	Seherezádé (Bakst)	
Polovec táncok	Polovec táncok	Polovec táncok
A hattyúk tava*	A hattyúk tava*	
A szilfidek		A szilfidek
		A tűzmadár (Bakst)
		Thamar (Bakst)
		Egy faun délutánja(Bakst)
		Narcisse (Bakst)

Megjegyzések: *A hattyúk tava* esetében egy rövidített változatról volt szó, a balettek látványának egy részét Bakst tervezte

Visszakanyarodva Bakst és Batthyány barátságára, Molnos egy interjúra hivatkozva⁵ közli, hogy Bakst barátjává fogadta a grófot. Nehezen hiszem el, hogy a festészet iránt kezdettől fogva nyitott Batthyány nem jutott el azokra a bécsi kiállításokra, amelyet orosz festők műveiből rendeztek. A bécsi Belvederében Ezüst kor – orosz művészet Bécsben 1900 körül című tárlat jónéhány egykori katalógust⁶ bemutat, amelyekben szerepelnek Bakst művek. Például 1908/09-ben egy gyűjteményes kiállításon még csak kilenc képpel (többek közt a Gyagilev a nagymamájával cíművel) képviseltette magát Bakst, azonban 1914-ben már önállóan állított ki, sőt a képek, tervek egy részét meg is lehetett vásárolni. Az 58 tételből álló kollekcióban mindössze három nem eladó kép akadt. Ez is jól mutatja, hogy nagy volt a kereslet az Orosz Balettel összefüggő vázlatok, képek iránt. Ha meglenné Batthyány teljes hagyatéka, akkor ma azt is tudnánk, hogy a festő esetleg mit vett meg a maga számára...

Bakst Batthyányra gyakorolt hatását tekintve két mű igazán megfoghatta a pályakezdő magyar művészt. Az egyik az 1910-ben bemutatott *Seherezádé*. Ez a balett az *Ezeregyéjszaka* meséinek világába repíti el a nézőket, miközben a háremromantika hagyományait is feleleveníti. Zobeide szerepében Ida Rubinsteint, míg az Arany rabszolgájában Nizsinszkijt láthatta a publikum. Az öreg főeunuch szerepét Enrico Cecchetti (1850–1928) alakította, aki egykor a cári színházak szolgálatában állt, azonban a balett bemutatásának idején már az Orosz Balett balettmestereként működött. Az első Molnos album *Háremben* címmel, 1912 körüli datálással közöl egy fekete-fehér reprodukciót a jelenleg lappangó képről (28. tábla), amelyen maga a főeunuch látható. Ha egymás mellé tesszük a képet, a fotót és Bakst jelmeztervét, szembeszökő a hasonlatosság. Ez alapján a datálást helyesebb lenne 1910 utánra változtatni.

⁴ Auclair-Vidal, 2009. 255–256.

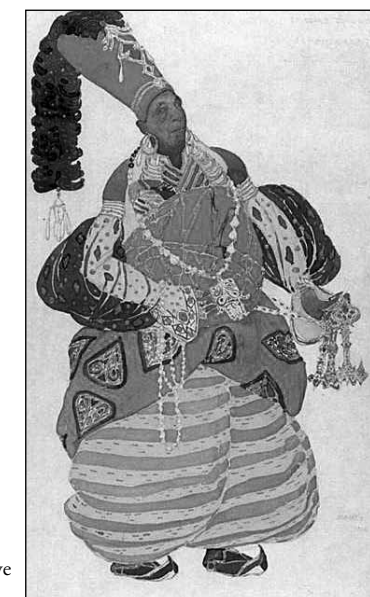
⁵ Lóránth, 1944. 23., Molnos, 2015. 27.

⁶ Husslein-Arco – Weidinger, 2014.



Cecchetti

A főeunuch jelmezterve

Batthyány:
Háremben

A másik balett, amely elsősorban szintén Nizsinszkij nevéhez kötődik: *A kék isten*. Ez az 1912-ben bemutatott balett sajnos mára elveszett, 2009-es párizsi rekonstrukcióján még eredeti zenéjét is megváltoztatták. Ami viszont megmaradt, azok a csodálatos tervek és néhány az eredeti jelmezek közül. Ha megnézzük az ugyancsak *Háremben* című (első Molnos album, 29. tábla) másik képet, észrevehetjük rajta, hogy *A kék isten* egyik szereplője, a templomi táncos alakja látható rajta tökéletesen lemásolva Bakst tervét. A keletkezés idejének meghatározása az első albumban még 1909 körül, amelyet a szerző az 2015-ös kiadványban már korrigált 1913 körülre, talán az 1912 után pontosabb lett volna. Ugyancsak *A kék isten* című balettből bukkan elő egy alak az



1930-as évekre datált Tánc című art déco képen⁷. Érdeemes megnézni, hogy a kékeszöld színben játszó isten ismét a templomi táncos pozíciójában látható. Továbbá hasonlóságot vélek felfedezni a fejdíszek között is, hiszen a Tűzmadár, A kék isten, illetve a Péri című balettekben látott fejdíszek rímelnék a Hétfátyoltánc⁸ című képen láthatóakkal.



A kék isten –
templomi táncos

Háremben



A kék isten

Batthyány:
A tánc



⁷ Molnos, 2007. 116. tábla

⁸ Molnos, 2007. 82. tábla



Sajnálatosan mind az első, mind a második monográfiában benne maradt egy hiba, amely Anna Pavlova (1881–1931) nevét Olga Pavlováéra változtatta.⁹

Külön figyelmet érdemel az a portré, amelyet Tamara Karszavináról (1885–1978) festett Batthyány. Ha a korábban felvázolt szellemi ösvényen haladunk, akkor nem kizárt, hogy a gróf már az 1910-es években megismerte a nagyszerű balerinát. A jelenleg lappangó képet a 2015-ös kiadású album 33. oldalán láthatjuk. A kép háttéréhez némi adalékot szolgáltat az az interjú, amely a Dancing Times 1965 júniusi számában jelent meg: „1933-ban elhagytam Londont, hogy csatlakozzak a férjemhez, aki a Magyar Nemzeti Bank tanácsadója lett, ezért Budapestre költözött. Nekem ez volt a legjobb pillanat ahhoz, hogy most már tényleg búcsút mondjak a színpadnak. Budán, a Várban laktunk.”¹⁰



Batthyány: Tamara Karszavina portréja

Batthyány Gyula festészetére sokan hatottak El Grecótól Aubrey Beardsley-ig, de ő mégis ki tudta alakítani saját stílusát. Talán annak köszönhetően lett egyetlen csoporthoz sem tartozó, „független sziget” a magyar festők között, hogy származása 1945-ig lehetővé tette, hogy ne kelljen senkihez alkalmazkodnia. Számomra ő – bár képeinek a minősége némiképp hullámzó – Singer Sargent vagy Giovanni Boldini eszményi festészetét testesíti meg, amelyet az Orosz Balett iránti vonzódása tesz még érdekesebbé.

Magyarországon talán nem jelenik meg elég hangsúlyosan a művészettörténetben, hogy az Orosz Balett két évtizeden át óriási erővel formálta nemcsak a színpadművészetet, hanem a képző- és iparművészetet is. Természetesen nem egyirányú folyamatról van szó, hiszen a Gyagilev Együttes sem tudta és nem is akarta kivonni magát a formálódó „izmusok” hatása alól. A hazai képzőművészek és iparművészek mind a szecesszió, mind az art déco idején sokat merítettek a táncból, elég csak Bánffy Miklóst, Undi Mariskát, Jaschik Álmost, Márkus Lászlót vagy akár Kövesházi Kalmár Elzát megemlíteni. Közéjük sorolható Faragó Géza is, akinek a tánc, egészen pontosan egy bizonyos nemzetközi produkcióval létrejött kapcsolatát szeretném egy kicsit bemutatni.

⁹ Molnos, 2007. 21., Molnos, 2015. 27.

¹⁰ Karszavina, 2010. 289-299. Az eredeti beszélgetést Carl Wildman vezette, a BBC 1965. március 23-án sugározta az adást.



Faragó Géza (1877–1928) tanulmányait még az Orosz Balett párizsi megérkezése előtt kezdte Muchánál és Colarossinál. 1902-ben hazatért és Fényes Adolfnál, majd Iványi-Grünwald Bélánál tökéletesítette tudását.¹¹ Ma leginkább plakátjait tartjuk sokra (Tungsram reklám, Gottschlig Rum), de emellett készített karikatúrákat és színpadi munkákat is vállalt.

Nem véletlenül kötődött Faragó Géza a színházhoz erősen, hiszen testvére, Faragó Ödön (1876–1958) színész, rendező és színházigazgató volt, ráadásul sógornője, Biller Irén (1897–1989) primadonna az 1920-as, 1930-as évek magyar csillagaként tündökölt, akit nem csak drámai erő, hanem remek táncművészség is jellemzett. Ezen a ponton kezdett érdekessé válni számomra Faragó Géza munkássága. 1910-től tervezett díszleteket a Király Színház, az Operettszínház és Magyar Színház számára. Főbb tervezései a Székely György által szerkesztett Magyar Színházművészeti Lexikon (1994) szerint a Hamlet és Rákosi Jenő: A szerelem iskolája című darabja. Az ugyancsak Székely György főszerkesztése mellett elkészült Magyar színháztörténet 1873–1920 című kötet már tovább árnyalja a tényeket.¹² Eszerint Faragó kapcsolata a tervezéssel az 1907-es évvel kezdődik, amikor a Király Színház számára tervezte meg Martos-Huszka Tündérszerelem című operettjéhez a jelmezeket, 1910-ben ugyancsak Faragó volt felelős Lehár Ferenc Cigányszerelem című operettjének pazar kiállítású ruháiért.

Az operettekbe tervezett ruhákon túl Faragó Géza nemzetközi szinten is ismert volt. Nemcsak az UFA Filmgyárnak tervezett, hanem a Londonban székelő Cochrane Revue-nek is. A Charles B. Cochrane által működtetett vállalkozás magas színvonalra törekedett és ezt számos kiemelkedő művész összmunkája révén sikerült megvalósítani. A show-k legfőbb vonzereje Noël Coward volt, aki nemcsak a szöveget, de a zenét is maga írta. Rajta kívül több, Gyagilev együttesében tevékenykedő művész is helyet kapott, például Leonide Massine. Illetve Cochrane-tól kapott lehetőséget a szárnyait bontogató Frederick Ashton vagy Anthony Tudor is.¹³ A londoni Pavilion Színházban 1925. április 30. és november 19. között játszották a Magyar lakodalom című darabot, amely az On With the Dance című előadás utolsó felvonásaként került színpadra. Az est további darabjai a Crescendo és a The Rake voltak, ez utóbbi pontosan ugyanazt a témát mutatta be, mint Ninette de Valois The Rake's Progress című 1935-ös koreográfiája, amelyet ma is játszanak.¹⁴

A Magyar lakodalomra így emlékezett Massine önéletrajzában¹⁵: „Az est zárásaként koreografáltam meg a Magyar lakodalmat, amelyben [Alice] Delysia, a show csillaga énekelt egy dalt. Eleanora Marra¹⁶ egy cigánylány szerepét táncolta, jómagam pedig az útonállót [betyárt]. Az On With the Dance számomra szokatlan és érdekes kihívás volt, amely révén közelebbi kapcsolatba kerültem a londoni színházi élettel.” Ennek az előadásnak volt díszlet- és jelmeztervezője Faragó Géza. Sajnos konkrét képet nem találtam arról, hogy milyen látványt és kosztümöket tervezett Faragó, azonban a Bloomsbury Aukciósház 2009 márciusi árverésén hat jelmeztervet árvereztek el a fenti darabból.

Így maradnak azon alkotásai, amelyeket Faragó hazai tervezéseiből őriznek a magyar köz- (MNG, OSZMI, IMM) és magángyűjtemények. Nem hiszem, hogy írásom vadonatúj és megkerülhetetlen információkkal gazdagította a hazai művészettörténet-írást, a céloom az volt csupán, hogy két, számomra kedves alkotó néhány munkáját kiragadva ismét a tánc felé irányítsam a figyelmet.

¹¹ http://kieselbach.hu/muvesz/farago-geza_469

¹² Székely, 2001. 728.

¹³ <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatrical-revue/>

¹⁴ Bemutató: 1935. május 20., Sadler's Wells Színház

¹⁵ Massine, 1968. 166.

¹⁶ Eredetileg Morgan Eleonora Philips (†1979) 1924-25-ben Párizsban és Londonban Massine partnere, majd csatlakozott az Orosz Baletthez, amelynek 1929-ig tagja maradt. Forrás: Auclair-Vidal, 2009. 225.



Faragó
jelmezterve



Kamélia
jelmeze

Irodalomjegyzék

Auclair –Vidal

2009 *Les Ballets Russes*. Szerk.: Mathias Auclair – Pierre Vidal. Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2009.

Husslein-Arco- Weidinger,

2014 *Silver Age – Russian Art in Vienna Around 1900*. Szerk.: Agnes Husslein-Arco és Alfred Weidinger. Bécs, 2014.

Karszavina

2010 Tamara Karszavina: Pályám emlékei. In: Tamara Karszavina: *Színház utca – Visszaemlékezések*. Budapest, L'Harmattan, 2010. 289-299.

Lóránth

1944 Lóránth László: *Paletta*. Budapest, 1944.

Massine

1968 Leonide Massine: *My Life in Ballet*. Bristol, MacMillan St. Martin's Press, 1968.

Székely

2001 *Magyar színháztörténet 1873-1920*. Főszerk.: Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színházstudományi Múzeum és Intézet, 2001.

Elektronikus hivatkozások

Faragó Géza életrajz: http://kieselbach.hu/muvesz/farago-geza_469

Charles B. Cochrane: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatrical-revue/>



Major Rita

Salvador Dali és a tánc*

Salvador Dali (1904-1989) a 20. század talán legellentmondásosabb képzőművésze. Az elfolyó órák, a zongorán gyertyaként égő Lenin-fejek, a trombita-fejű elefántok, vagy éppen a „mankó-lábú” állatok kackiás bajszú, katalán piktora életcéljának tekintette, hogy egy maga számára teremtett sajátos univerzumban, a saját eszményei és törvényei szerint éljen és alkotson. Így született életműve még sokáig lesz elemzések, viták, esztétikai eszmefuttatások és kutatások tárgya.

Dali művészeti koncepciójának teatrális vonásai mindig is izgatták a művészettörténészeket, a művészeket a színházhoz és ezen belül a táncművészethez fűződő kapcsolatát azonban kevésbé kutatták. Különösen a tánc oldaláról. A tánc és a képzőművészet szerteágazó, ágas-bogas, oda-vissza ható kapcsolódásai sokféle tanulsággal szolgálhatnak mindkét művészetnek. A táncművészet fejlődésében azonban elsősorban azok az együttműködések válnak különösen érdekessé, ahol a közös alkotásban a „táncművészek” egymást inspirálva alkotnak egyedül egy-egy közös új mű létre hozásával.

Dali esetében is bőven találunk ilyen kapcsolódási pontokat. Táncszínházi munkái többnyire közös alkotások a legkülönbözőbb koreográfusokkal, a tánc által inspirált képzőművészeti alkotásai pedig ugyancsak jól tükrözik az alkotó eleven kapcsolatát műveinek témájával, egy másik művészeti ág esztétikai jellegzetességeivel.

Tervek balettművekhez

„Balettekhez színpadterveket készíteni egészen másfajta munka, mint színdarabokhoz tervezni. A balettből a szereplők folyamatosan mozgásban vannak, a tervezőnek tehát a jelmezeket és a díszleteket is ebben a tudatban kell elkészítenie.”¹ Cyril W. Beaumont (1891–1976) neves angol tánc-történész, tánc-kritikus a mottónak is beillő mondattal egész kötetet szentelt a témának, és a tervezők többsége valóban izgalmas vállalkozásnak tekintette, hogy a tánc sajátos törvényeihez szabja az egyes színpadképek látványvilágát.

Dali számára is kihívást jelentett a táncszínpadnak dolgozni, de az elkészült munkák láttán a nézőnek inkább az a benyomása, hogy általában a művész saját elképzelései felülírták a tánc igényeit. Hogy az együttműködés közte és az egyes alkotók között mennyire működött, azt ma már sokszor nehéz megállapítani. A fennmaradt kritikák, visszaemlékezések ebből a szempontból meglehetősen ellentmondóak. Maga Dali egy nyilatkozatában legeredményesebbnek a Maurice Béjart-ral közösen, Velencében 1961-ben készített Gala című balettet emlegette. Annyi mindenestre biztos, hogy a létrejött előadások kikerülhetetlen állomások a táncszínpadi látványtervezés történetében.

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.

¹ Beaumont, 1946.



Salvador Dali már korán találkozott a színpaddal, első színházi munkáit 1927-ben Barcelonában készítette. Fontos szerepe volt ebben Adriá Gualnak,² akinek felkérésére és ösztönzésére megfestette Gual A bohóc családja (La familia del harlequin) című művéhez, majd Federico García Lorca Mariana Pineda című drámájához is a díszleteket. Az előbbi esetében Dali munkáján még erős futurista hatás érződött. Gual műve szabálytalan előadás volt, se nem színház, se nem tánc a szerző saját meghatározása szerint „kísérleti színházi est”, mozgással, versekkel, commedia dell'arte környezetben.

A produkció megszületéséhez minden bizonnyal hozzájárult, hogy ugyanebben az évben került színpadra Barcelonában Nijinska Rómeó és Júlia című balettje, Gyagilev Orosz Balettje előadásában, amelyhez Juan Miro és Max Ernst tervezték a színpadképet. Az előadás sikert aratott és Gyagilev már a Carmen balettváltozatán gondolkodott, amelyhez Massine-t kérte fel koreográfusnak és a fiatal és érdekes Salvador Dalitól rendelt volna színpadképet. A tervből nem lett semmi, de Daliban megmaradt a vágy, hogy az ekkoriban a modernitás szimbólumának tekintett munkában, a színpadi díszlettervezésben vehessen részt. A példakép persze ezúttal is Picasso volt, aki korábban már sokszor és sikeresen dolgozott együtt az Orosz Balett-tel.

Előtte ez a művészi munka nem számított rangos feladatnak, ahogyan Juan Gris³ mondta a táncról: „Túl sok csinos lány, túl sok dísz”, mindez kárára van a festészet tiszta puritánságának.”⁴ Miután azonban Picasso élt a táncszínpad kínálta kihívás lehetőségével, sok avantgard művész követte példáját és valóságos „sikk” lett balettekhez tervezni. Dali tehát ugyancsak belevette magát a színház és a tánc világába, annyira, hogy pályafutása alatt többször is vállalt ilyen munkákat.

Jelen írásban nem vállalkozhatunk a balettekhez tervezett összes munkája bemutatására és részletes elemzésére, csupán felvillantunk néhány érdekességet a nagy katalán festőmágus ilyen jellegű alkotásaiból.

Az első igazi balett tervek

Dali első balett-terveinek születése a harmincas évekhez és Amerikához kötődik. Ekkorra már a szürrealizmus áramlata határozta meg művészetét, amelyhez kitalálta a „paranoia-kritika módszerét”⁵. Sigmund Freud tanai hatottak rá, az álmok, az elfojtott vágyak képei szinte állandó témái lettek. 1929-ben ismerkedett meg Galaval (Elena Dimitrijeva Diakonova), élete legfontosabb asszonyával, aki haláláig társa és múzsája lett. Sorserejű szerelmük számtalan különleges mű születéséhez vezetett. 1929-30-ban Dali Louis Bunuellel⁶ elkészítette a szürrealista filmművészet két alapművét, Az andalúziai kutya és Az Aranykor című filmeket. 1931-ben festette a mind a mai napig emblematikusnak számító alkotását, Az emlékezet állandóságát. 1932-ben kiállított a szürrealisták első amerikai tárlatán.

1939-ben – éppen amikor szakított a szürrealistákkal – New Yorkban Leonide Massine-nal készítették el a Bacchanália című balettet, amelyet november 9-én a Metropolitan Operában mutattak be. Az „első paranoia-előadásként” jelzett produkciónak, amely a Monte Carlo-i Orosz Balett társulatának első ősbemutatója volt, a szövegkönyvét is Dali írta, így saját művészeti elképzelései erősen rányomták bélyegüket a műre.

² Adriá Gual (1872-1943): katalán drámaíró, színházi menedzser, az El Teatre Intím alapítója, a Katalán Színművészeti Akadémia igazgatója.

³ Juan Gris (1887-1927) spanyol festő, a kubizmus képviselője, a Párizsi Iskola (École de Paris) tagja.

⁴ Fanés, 2007.55.

⁵ Paranoia-kritika: a művész feladata, hogy a tudatosság ellenőrzése nélkül közvetítse a tudattalanjából felmerülő képeket, víziókat.

⁶ Luis Bunuel (1900-1983): spanyol származású, mexikói filmrendező, a szürrealista filmművészet nagy alakja.



A Tannhauser Vénusz barlang jelenete ihlette a látványt, amelynek legfontosabb eleme egy hatalmas hattyú volt. Természetesen a zene is Wagner operájából származott. A baletben II. Lajos bajor király, Lola Montez, híres táncosnő, Vénusz és a Halál lovagja szerepeltek egy őrült látomás-sorozat alakjaiként. Időnként még feltűnt Leopold von Sacher-Masoch⁷ alakja is, aki a mazochizmus névadójaként vált híressé. A bizarr, különös, rejtélyes előadás a szezon „botrány-sikere” lett és többször is bemutatták.

Dali ötleteként a szereplők a hattyú belsejéből tűntek elő, a figurák pedig számos szimbolikus utalást közvetítettek jelmezeikkel. Lola Montez spanyol szoknyáját kettős emberi fogsor díszítette, a nimfák rózsaszín halfejjel jelentek meg, Vénusz meztelenségét az akkoriban még nagyon merész megoldásnak számító testszínű trikó jelezte. A férfiak tagjai erotikus jelentéssel vörös homároként jelentek meg, a Halállovag pedig egyetlen hatalmas fekete esernyőként sétált a színpadon, amelynek fogantyúját halálfej díszítette. Látványos megoldásként az őrült Lajos király halálakor sok-sok esernyő nyílt ki egyszerre a színpadon.



Dali díszletterve a Bacchanália című baletthez

A korabeli kritikák persze vegyesen fogadták a produkciót, amelyben elsősorban azt kifogásolták, hogy a táncnyelv és a színpadi látvány nehezen talált egymásra. Massine szerepét inkább a mozgó elemek, figurák koordinátoraként, mint koreográfusként emlegették. Albertina Vitak⁸ kritikus szerint Massine-nak nem sikerült Dalíhoz hasonlóan egyéni stílust találnia a mozgásban. A koreográfus invencióit gátolta a festő erőteljesen, már-már erőszakosan meghatározó, sajátos koncepciója.

A látványtervező és a koreográfus együttműködésének kérdése abból a szempontból is érdekes, hogy 1917-ben, amikor Massine Picassóval dolgozott együtt a Parade című baletten, a kritikák éppen azt hangsúlyozták, hogy mennyire jól kapcsolódott a látvány a mozgásokhoz, illetve mennyire hatott a vizuális világ a koreográfiai megoldásokra. Igaz, Picasso aktívan vett részt az előkészületekben, jelen volt a próbákon és a társulat életében. Ezzel ellentétben Dalí csak a terveket készítette el, a kivitelezés pedig gyakran másokra maradt.

Mindez nem akadályozta meg egyikőjüket sem abban, hogy 1941-ben ismét együtt dolgozzanak a Labirintus című baletten. A négy jelenetből álló darab szövegeknyvét ismét Dalí állította

⁷ Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895): osztrák író, újságíró

⁸ Vitak, 1940. 36.



össze. Ezúttal Thészeusz, Ariadné és a Minotaurusz híres mítosza szolgált kiindulási pontként, zenei kíséretként pedig Schubert Hetedik szimfóniáját választották. Az alap gondolatot Ariadné fonala adta, amely ebben a műben egyfajta kulturális folytonosságot is jelképezett, a klasszicizmus örök érvényűségét akarta bizonyítani.

Dali ezekben az években – 1940-től 1948-ig – Amerikában élt Gala-val. A spanyol polgárháború befejeztével, Franco hatalomra kerülése után sok spanyol művész telepedett le az Egyesült Államokban. Dali ekkor egyre erősebben fordult a klasszicizmus felé, kiáltványban fogalmazta meg visszatérését a hagyományos festői eszközökhöz. A színpadi világ azonban ezúttal is merész megoldásokra ösztönözte. A táncdarab második képében Minotaurusz trónja emberi koponyából volt rakva, a harmadik képben pedig a kakasok jelmeze a művészre jellemző szürreális jegyeket viselte, akárcsak a Minotaurusz jelmeze, amely már-már a táncolást is ellehetetlenítette az „acélbordákkal” és a majd huszonöt kilós bikaszarv-fejdísszel, amelyet a szerepet megformáló Frederic Franklinnek kellett viselnie. Jellemző módon Dalí fantáziavilága ezúttal is „agyonynyomta” a koreográfiát. A táncdarab azonban az amerikai „ínyencek” és sznobok kedvence lett.



Díszletterv a Labirintushoz

1942 áprilisában újabb táncdarab terve merült fel, amelyben Dalí és Massine együtt dolgozott volna. Érdekes, hogy Massine önéletrajzában nem is tesz említést erről a munkáról. A Mysteria terve csupán egy olyan listán szerepelt, amely a tervezett Massine-Dalí baletteket foglalta össze. Ezután az két művész útjai egy időre elváltak egymástól, míg Massine 1942-ben újabb baletteket készített a Ballet Theatre számára és 1942 nyarán Mexikóban turnézott az együttessel, Dalit Antony Tudor⁹ 1943 áprilisában bemutatott balettje, a Rómeó és Júlia munkálatai kötötték a színházi munkához.

A történet érdekessége, hogy az egyfelvonásos darab nem készült el a bemutató napjára (1943. április 6. New York), a teljes változatot csupán négy nappal később (1943. április 10.) mutatták be. Tudor maga választotta Salvador Dalit a munkára, mert – ahogy írta – Fra Angelico stílusában képzelte el a látványt és Dalí egyetértett a tervekkel. Később azonban vita támadt közöttük (Tudor például nem értett egyet azzal, hogy a kudarcra ítélt szerelem érzékeltetésére, Dalí kedvenc mankóival akarta benépesíteni a színpadot) és végül Eugene Berman¹⁰ fejezte be a látvány kivitelezését. Berman Botticelli Primavera-jának ihletésére formálta meg Júlia kosztümjét,

⁹ Antony Tudor (1908–1987): angol táncos és koreográfus.

¹⁰ Eugene Berman (1899–1972): orosz származású, amerikai festő és díszlettervező.

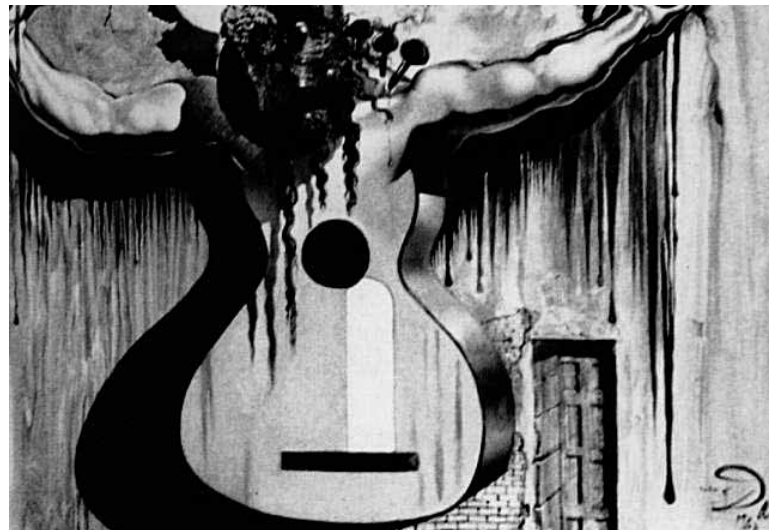


amelyet mind a kritikusok, mind a közönség nagy megleléssel fogadott. Botticelli csodálatos alkotásának harmóniája és eleganciája annyira ihlető volt a koreográfus számára, hogy a kéz- és fejtartásokban, az egyes pózokban – különösen a Júliát alakító Alicia Markova táncában – szinte leképeződtek a színpadon. A kritikusok nem győzték dicsérni a zeneválasztást, amely Frederick Delius-tól származott, Doráti Antal hangszerelésében.

Ugyanebben az évben Dali még egy táncdarab jelmezein és díszletein dolgozott. 1943 májusában az El Café de Chinitas című, Federico Garcia Lorca költeményére készült spanyol táncokból álló balettet mutatták be a Metropolitan Operában, amelynek koreográfiáját La Argentinita¹¹ készítette. A táncosnőnek ez volt az utolsó színpadi produkciója (1945-ben meghalt), amelyben a híres malagai kávéháznak állított emléket, ahonnan a 19. század leghíresebb flamenco művészei indultak. A látvány legkülönlegesebb része az a háttérfüggöny volt, amelyre Dali spanyol gitár testű aktot festett.



El Café de Chinitas
(színpadkép)



El Café de Chinitas
(vázlat)

¹¹ La Argentinita (Encarnación López Júlvez) (1898–1945): argentin származású flamenco énekes és táncos, nem azonos La Argentina (1890-1936) híres táncosnővel.

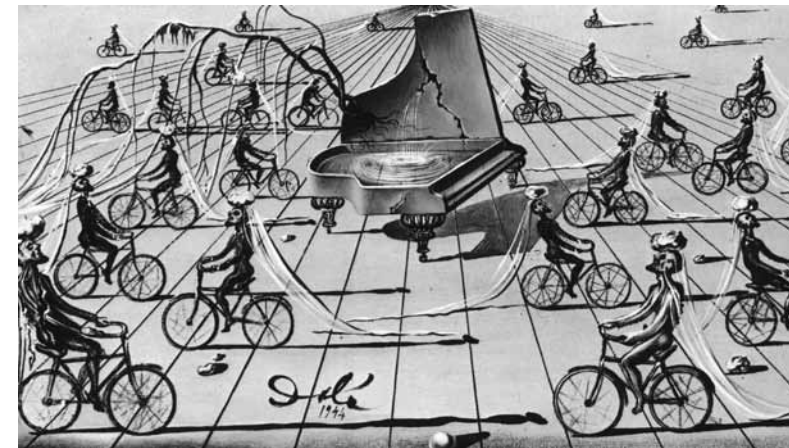


Nem sokkal ezután, 1944 októberében a Ballet International társulata által bemutatott estben olyan művek felújítása mellett, mint Fokin Chopiniana-ja és Nijinska Bolerója, ősbemutatója volt egy különös műnek is, a Colloque Sentimental (Érzelmes párbeszéd) (zene: Paul Bowles) című balettnak. Az azonos című Paul Verlaine költemény nyomán született duettet André Eglevsky,¹² az együttes sztárja és Marie-Jeanne¹³ táncolták. A koreográfiát egyes források magának Eglevsky-nek tulajdonítják, másutt az alkotóként George Balanchine neve szerepel. Dali ezúttal is emlékezetes színpadképet alkotott, a verlaine-i magány szürrealista megjelenítéséhez fehér fátylas, szakállas biciklisták képe népesítette be a háttérrel. A hatalmas zongora, a színpadon gomolygó őszi levelek és fátylak miatt „az egész furcsán morbid nyugalmat árasztott...”¹⁴ A látvány hangulata kiválóan illett magához a vershez. Ahogy Szabó Lőrinc fordításában olvashatjuk:

„A vén parkban didereg a magány, s két árnyék suhan át az éjszakán.”

/.../

„Riadt bokrok közt jártak, két kísértet, és csak az éj hallotta, mit beszéltek.”



Dali: Érzelmes
párbeszéd (vázlat)

A következő vállalkozás ismét Léonide Massine-nal hozta össze Dalit. 1944-ben Órült Trisztán (Mad Tristan) címmel újabb szürrealista balett készült a paranoia módszer alkalmazásával. Az alkotói stáb a megszokott módon osztotta be a munkát: a díszlet és a jelmezek megtervezését valamint a librettót Dali jegyezte, a zene ismét Wagnertől, a Trisztán és Izoldából származott. A kétrészes darabban, amely az örök szerelem és a halál kérdéseire kereste a választ, megint csak Dali szemlélete és gondolatai domináltak, Massine pedig csupán ezeknek alárendelve tudott alkotni. Mégis valamennyi közös munkájuk közül ebben a baletten sikerült a leginkább közelíteniük az elképzeléseiket.

Edwin Denby a korszak talán legbefolyásosabb amerikai kritikusának szerint a mű olyan „maszkarád, amelyet csak zseni tud kitalálni”¹⁵ A zseni megjelölés persze ezúttal is elsősorban Dalira vonatkozott. A hatalmas (9x15 méteres) háttérfüggöny, amely Trisztánt és Izoldát ábrázolta, Dali világának megfelelően a szerelem, a halál és az örület „háromságában”, lenyűgözött mindenkit. Pedig Massine is úgy dolgozott mint egy szobrász, „képeket” koreografált, látomásokat alkotott,

¹² André Eglevsky (1917–1977): orosz származású, amerikai táncos, a 30-as évek egyik sztárja.

¹³ Marie-Jeanne Pelus (1921–2008): amerikai táncosnő, George Balanchine egyik első balerinája.

¹⁴ Denby, 1986a. 261.

¹⁵ Denby, 1986b. 275.



de a kritikusok többnyire csak a szövegkönyv és a látvány nagyszerűségét dicsérték. Megemlésték ugyan Izolda mániákusan beteges, akrobatikus duettjét a Halál Szellemével, a megkettőzött Izoldák szólóit, illetve a táncosok odaadó és nagyszerű alakításait, de magáról a koreográfiáról kevesebb dicséret jelző született.

Dali számára a következő különleges feladatot A háromszögletű kalap új koreográfiai változatának látványtervezése jelentette. 1949-ben Ana Maria spanyol koreográfus és táncos újra koreografálta Massine egykori művét. Dali pedig – a példaképnek tekintett és csodált Picasso után – valamilyen különleges látványt szeretett volna alkotni. Ráadásul a hosszú amerikai tartózkodás végén, még egyszer meg akarta mutatni magát a színházi világban. Mindenkit meglepett, különösen a kritikusokat, hogy Dali ezúttal „várakozáson felül konzervatív” művet alkotott a Ziegfeld Theatre színpadán. Napsütötte, andalúziai házat tervezett, (egyek szerint saját Port Ligat-i háza szolgált mintául) repülő ablakokkal, ajtókkal, ciprusokkal és narancsfával. A repülés (levitáció) és térben függő elemek Föld és Ég kozmikus kapcsolatát fejezték ki és egyre gyakoribb motívumai voltak Dali festészetének.

A repülés a megvalósult színpadi látványban is fontos szerepet játszott, tíz héliummal töltött lisztes zsák emelkedett 3-4 láb magasba, a nézők meghökkenésére és örömére. A jelmezek, amelyekből összesen harminchat készült, szintén élénk színekkel és díszítésekkel készültek a 18. század modorában, Goya hatásától ihletve.



Metszet 1959-ből A háromszögletű kalap jelmezterve alapján

A díszlet kivitelezése Eugene B. Dunkel neves színházi tervező stúdiójában készült, ahol Dali a pletyka szerint rácsodálkozott, hogy milyen izgalmas hosszú díszletfestő ecsettel dolgozni. A balett kedvelt és ismert volt az amerikai közönség számára, így a bemutatót nagy várakozás előzte meg. A látvány ezúttal is magával ragadta a nézőket, a táncokat azonban mindenki egy kissé egysíkúnak ítélte. Rontotta a koreográfia megítélését az a tény is, hogy a negyvenes években sokat játszották Massine változatát a Metropolitan Operában is, olyan sztárokkal a főszerepekben, mint például Tamara Toumanova,¹⁶ maga Massine vagy éppen David Lichine.¹⁷

¹⁶ Tamara Toumanova (1919–1996): orosz származású balerina.

¹⁷ David Lichine (1910–1972): orosz származású, amerikai táncos és koreográfus.



Dali: A háromszögletű kalap látványterve

Dali Párizsban is szívesen dolgozott volna az Operaház számára. Serge Lifarral többször is célba vették az együttműködés lehetőségét, de a tervek nem valósultak meg. 1935-ben már az Ikarosz bemutatásakor tárgyaltak és el is kezdték a tervezést. Dali harminc motorkerékpárt képzelt el háttérdíszletnek, amelyek a függöny felgördülésekor beindulnak, Ikarosz teljesen meztelen lett volna és zuhanása után egy koporsóból kikelő pap kiskanállal szedte volna össze a maradványait¹⁸. De Lifar leginkább azzal nem értett egyet, hogy a szárnyakat Dali kedvenc mankói helyettesítették volna. Hiába bírta Dali szürrealista barátai, Aragon és Éluard egyetértését és támogatását, Lifar egy „mérsékelt klasszikusabb” tervezőt kért a munkához.

1953-ban a Szüretelők balettje még csak a konkrét tervekig sem jutott el, akárcsak az 1958-ban az Atlantide (Atlantisz), amelyben Ludmilla Tchérina¹⁹ táncolt volna, a látvány tervezése Léonor Fini²⁰ és Dali feladata lett volna és a rendezést nem kisebb művész, mint Luchino Visconti²¹ vállalta el.

Dali és a táncszínpad kapcsolatát mégis a „francia vonal” koronázta meg, amikor 1961-ben Maurice Béjart-ral Velencében bemutatták a Gala című balettet. Ezúttal két olyan ember, olyan művész találkozott, akik semmiben sem túrték az átlagosat, nem alkudtak meg saját elképzeléseiket illetően és nem rendelték alá munkájukat a másikénak. Mindez csak úgy volt lehetséges, hogy egyformán gondolkodtak és ugyanazt az eredményt akarták elérni.

Béjart dolgozott már máskor is képzőművészekkel, Nicolas Schöffer-rel (Nuit de la Poésie, 1956) vagy Martha Pannal (Le Teck, 1956) és másokkal is. Célja mindig az volt, hogy munkája integrálódjon, beleolvadjon a festő, vagy szobrász munkájába, olyan mozgásokat keresve, amelyek a képzőművészeti alkotásból (díszlet) merítenek ihletet, ugyanakkor kiegészítik, megerősítik a látványt. Így történt ez a Dalival közös munkában is.

A Gala az ideális nő kereséséről szól, akit a balettben Ludmila Tchérina személyesített meg. A műből fennmaradt leghíresebb kép, egy hatalmas szem/óra, amelyben felfüggesztve ott van a Nő, valóban nem csupán dekorációként szolgált, hanem a mondanivaló lényegét megjelenítő képi

¹⁸ Lifar, 1993. 247.

¹⁹ Ludmilla Tchérina (1924–2004): francia balerina, színésznő, író, festő és szobrász.

²⁰ Léonor Fini (1907–1996): argentin származású szürrealista festő, tervező, illusztrátor.

²¹ Luchino Visconti (1906-1976): neves olasz filmrendező, a neorealizmus atyja.



szimbólumként. Ilyen egyébként több is volt a balettben. Dali és Béjart kimondatlanul is érezték egymás szándékait és képesek voltak a maguk akarát úgy érvényesíteni, hogy az a másik számára is elfogadható legyen. Maga Dali a bemutató után azt nyilatkozta a sajtónak, hogy Béjart volt az egyetlen, aki maradéktalanul megvalósította az elképzeléseit, kívánságait. Közrejátszhatott ebben az is, hogy mindketten rajongtak Wagnerért és a tengerért, a tudatalatti világa pedig mindkettőjük számára kimeríthetetlen ihletforrást nyújtott képi-színepi vízióikhoz.

Dali pályája során néhány képzőművészeti alkotásának témájaként is felidézte a táncot. Hommage a Terpsichoré vagy a Dali-táncosnő szobra valamint az egyéb balerina-rajzai és festményei mozgalmas, mondhatnánk „színepi” alkotások. Azt pedig hogy, hogyan érzett rá Dali egy-egy tánc lényegi vonásaira, mi sem tükrözi jobban, mint az egyetlen regényében, az 1944-ben írt és Galának ajánlott Elrejtett arcokban olvasható tangó-leírás: „Ahogy látta a tangózó, oda-vissza haladó párokat, arra gondolt, hogy legyenek bármilyenek a körülmények, legyen háború vagy béke, dögvész, imperializmus, vagy szenvedjen bármilyen gyalázatos vereséget egy ország, a történelmi menedéket nyújtó zugaiban mindig volt és lesz egy tangózó férfi és nő, akik arcukat egymáshoz simítva, testüket szerelem nélküli ölelésben összeforrasztva, vágy nélkül is a végletekig felajzva, hagyományos pózokban fürdenek a nosztalgia ritmusos nektárjában, és közben az egyszerű, lenézett és becsmért táncal fejezik ki saját koruk embereinek az élet örömei iránti kondenzált vágyát.”²²

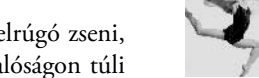


Kép a Gala című balettből



Dali: Terpsichoré

²² Dali, 2002.123.



Salvador Dalí a képzőművészet „enfant terrible-je” volt, öntörvényű, szabályokat felrúgó zseni, aki fenekestül felforgatta a 20. század művészetét. Egyedülállóan mutatta meg a valóságon túli világot, az álmok, látomások, fantáziák világát a festővásznon, a szobrain, a színpadon, az ékszereken és a ruhákon. Minden, amihez nyúlt egyedivé és különlegessé vált. Nyughelye a katalóniai Figueras-ban, talán egyáltalán nem véletlenül, egy Színház-Múzeumban van.

Irodalomjegyzék

Beaumont

1946 Cyril Beaumont: *Ballet Design: Past and Present*. London, Studio Publications, 1946.

Dali

2002 Salvador Dali: *Elrejtett arcok*. Budapest, Szukits Könyvkiadó, 2002.

Denby

1986a Edwin Denby: Ballet International. In: Edwin Denby: *Dance Writings*. University Press of Florida, 1986. 261.

Denby

1986b Edwin Denby: Dali's Mad Tristan. In: Edwin Denby: *Dance Writings*. University Press of Florida, 1986. 275.

Fanés

2007 Felix Fanés: Salvador Dali: *The Construction of the Image, 1925-1930*. New Haven and London, Yale University Press, 2007.

Lifar

1993 Serge Lifar: *Les mémoires d'Icare*. Monaco, Éditions Sauret, 1993.

Lowery-Gillet

2007 *Danser Gala. L'Art Bouffe de Salvador Dali*. Szerk: Frédérick Joseph-Lowery, Isabelle Roussel-Gillet. Genf, Éditions Notari, 2007.

Vitak

1940 Albertina Vitak: Dance Events Rewiewed. In: *The American Dancer*, (1940) május, 36.



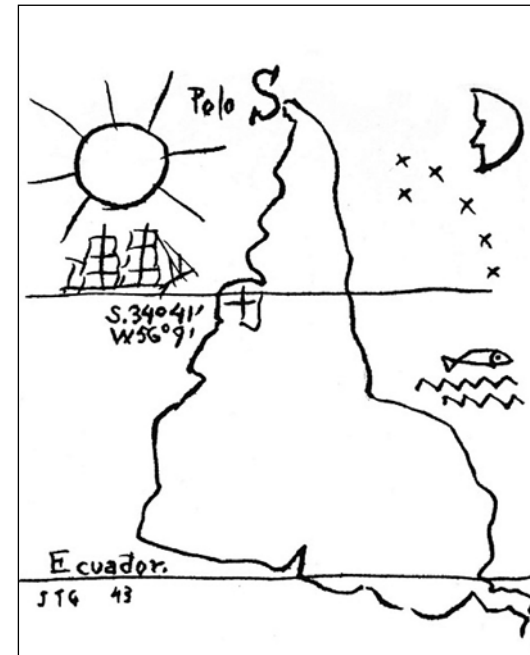
Sárosdy Judit

Latin ABC**A transzkulturáció nyomai a 20. századi latin-amerikai képzőművészetben – Abelától Xul Solárig**

Majd negyed százada, 1992-ben ünnepelte a világ Amerika felfedezésének, vagy ahogy az érintettek nevezték A két világ találkozásának 500. évfordulóját. Számos kisebb-nagyobb rendezvény, kiállítás és konferencia mellett a sevillai világkiállítás, az EXPO'92 központi gondolata, illetve tematikája is a nagy felfedezések voltak. Mint a kiállítás magyar kormánybiztosa személyesen is megtapasztalhattam, hogy ezek a nagyközönségnek rendezett óriás- vagy mega kiállítások több szempontból is vitathatók. Azonban – bő másfél százados történetük során – a társadalmi fejlődés számos aspektusára voltak hatással. A gazdasági mutatók mellett a kulturális értékek is jelentős szerepet kaptak; olyan – statisztikailag aligha mérhető – területek, mint a művészetek.

Sajnos idehaza a modern és kortárs latin-amerikai képzőművészet – több évtizedes erőfeszítéseim dacára – máig meglehetősen ismeretlen világ. Bár értékei vitathatatlanok, a nagy távolság és a mindenkorai politikai-gazdasági tényezők következtében számunkra még a „jövő zenéje”. Szerencsére a könyvek, filmek és a több-kevesebb rendszerességgel megrendezett tárlatok mindig nyújtanak új élményeket, információkat. Így, aki jártas a latin-amerikai irodalomban és/vagy filmművészetben képet alkothat magának a különböző kultúrák és civilizációk nem épp zökkenőmentes találkozásáról. A XX. századi és kortárs latin-amerikai képzőművészet számos kiválósága szintén megpróbálta árnyaltabbá tenni azt az idilli képet, amit az egzotikum iránt vonzó, romantikus lélek a fülbemászó dallamok és pergő ritmusok csábításakor érez. Mert a zene és a tánc – így az Európát hullámokban el-elárasztó latin zene és tánc divatja is – könnyebben, gyorsabban talál rajongókra, mint a vizuális művészetek. Mivel sem a hajdani magas kultúrák emlékeit, sem a modern vagy kortárs képzőművészet kimagasló alkotásait nem lehet oly egyszerűen bemutatni, mint pl. egy regényt vagy verset lefordítani. Míg egy épületről, szoborról vagy festményről – valós paraméterek hiányában – csak töredékes vagy hamis képet kaphatunk, a latin-amerikai boom –hála kiváló műfordítóinknak – szerves része lett irodalmi-művészeti életünknek. Miközben Európa szerencsésebbik felén az utóbbi évtizedekben sorra rendezték, rendezik a kisebb-nagyobb egyéni, illetve a nagy reprezentatív tárlatokat, nálunk – az igazán fajsúlyos bemutatókat illetően – csak a restanciák szaporodnak.

Igaz, az áttörést jelentő, A XX. századi latin-amerikai művészet című nagyszabású vándorkiállítást sem az érintettek, hanem a New York-i Museum of Modern Art rendezte meg 1992-ben – Sevilla Város Tanácsának felkérésére, azaz európai megrendelésre! Mert az elodázhatatlan számvetésre a latin-amerikai országok egyike sem vállalkozott. Pedig központ és periféria hierarchikus viszonyának számtalan kérdését igencsak időszerű volt górcső alá venni. Mivel az Újvilág művészetére 500 éven keresztül alig volt kíváncsi Európa. Holmi gyarmatosító göggel, saját nagyszerűségének tudatában csak az egzotikum szűrőjén keresztül volt hajlandó információkat beengedni. Pedig Joaquín Torres García (1874–1949), a kiváló uruguayi képzőművész és művészettudós már 1943-ban publikálta Fordított Amerika című, határozott állásfoglalást jelentő rajzát.



Joaquín Torres García:
Fordított Amerika, 1943.

Majd ötven évnyi késéssel, csak Waldo Rasmussen és munkatársai vállalkoztak a maga nemében páratlan feladatra. Egy kontinensnyi hajdani birodalom mintegy húsz utódállamának közel száz éves képzőművészetéről képet adni eleve nagy kihívás. Ám egy sztereotípiamentes, összegző kiállítás keretében bemutatni a legjellemzőbb stílusirányzatokat, jelenségeket, illetve művészeket, valóban tiszteletre méltó teljesítmény. A kiállítás pedig – minden hiányossága, bevallott szubjektívizmusa dacára – igazi reveláció volt. Mert bár előtte is és azóta is láttam (sőt rendeztem és méltattam is) jópár kiállítást – hisz egyetemista korom óta a latin-amerikai művészet lelkes híve vagyok –, az ismert művészeti toposzok mellett az igazi felfedezést azok az autonóm értéket teremtő művészek jelentették, akik az ismeretlenség homályából bukkantak fel.

S bár azóta a világ sokkal nyitottabb, átjárhatóbb lett, mély sajnálattal tapasztalom, hogy idehaza – főleg a fiatalabb nemzedék számára – még a mexikói muralisták nagy triáza (Rivera, Orozco, Siqueiros) is ismeretlen. Fiatalabb honfitársukról, a szintén mexikói muralista Rufino Tamayóról (1899–1991), vagy a Párizsi Iskolához köthető világhírű kubai festőművészről, Wifredo Lamról (1902–1982), illetve a már említett Joaquín Torres-Garcíáról, a latin-amerikai konstruktivizmus atyjáról nem is szólva. De mit is várhatnék, amikor a napjainkig legnépszerűbb latin-amerikai képzőművész, a talán távoli magyar gyökerekkel is rendelkező Frida Kahlo (1907–1954) centenárium kiállítását sem sikerült Budapestre hozni! A szerencsésebbek Brüsszeltől Berlinig, Bécsből Párizsig, Londontól Rómáig, illetve az Egyesült Államokig a világ számos jónévé kiállítóhelyén élvezhették már nem túl nagyszámú, de kétség kívül igen izgalmas életművét. De a róla megjelent könyvtárnyi irodalom sem vonzott annyi csodálót, mint Julie Taymor Frida című filmje (2002). Tény, hogy az életrajzi filmek általában nagy népszerűségnek örvendenek, de ebben az esetben külön kiemelendő az a sajátosan női aspektus, mely nemcsak a főszereplő Salma Hayek bájaival, de komplex módon teremt „valóságghú illúziót”. A kiváló forgatókönyvön alapuló,¹ autentikus

¹ Hayden Herrera művészettörténész eredeti dokumentumokat is tartalmazó, alapos kutatásokon nyugvó monográfiája: Herrera, 1983.



látványvilág, illetve a kor atmoszféráját érzékletesen megidéző zenék és táncok (főleg a még élő Chavela Vargas előadásában, valamint Frida és Tina érzéki tangója)² világszerte számtalan új rajongót szereztek. Hitem szerint nemcsak a regényes életű festőművészek, de talán a mexikói, illetve latin-amerikai kultúrának, életfelfogásnak is.

Hisz a zene és a tánc évezredek óta szerves része az ibér-amerikai népek hétköz- és ünnepnapjainak. Ezért is különös, hogy kutatásaim során elenyészően kevés – igazán nívós – képzőművészeti megjelenítésre bukkantam. Ebben valószínűleg az európai hódítóknek is komoly szerepe lehetett, akik a kereszténység nevében tüzzel-vassal irtották a bennszülött kultúrák mindennemű hagyományát. Csak a 19. századtól, a nemzeti öntudatra ébredés és a függetlenségi harcok nyomán megszülető nemzetállamok létrejöttével erősödött fel az igény az önazonosság és a nemzeti karakter vizuális megjelenítésére. Persze az európai (főleg angol, francia, illetve spanyol) művészek – Humboldt³ – nyomán már korábban is felfedezték és megörökítették a természeti szépségeket és az egzotikus karaktereket, illetve szokásokat. A gyökerek azonban mélyebbre nyúlnak. A nagy hódító, gyarmatosító népek – a spanyolok is ide sorolhatók – már évszázadok, sőt évezredek óta jelentős kulturális export-importtal dicsekedhetnek. Ezek előnyeit máig élvezzük, pl. ha utazunk, vagy ha térben és/vagy időben távollévőkkel kommunikálunk. A hajdani Római Birodalom örököseként természetes módon használjuk a civilizáció megannyi áldását. Kezdve az antik alapokon nyugvó európai úthálózatától, a latin ABC esztétikusan megszerkesztett, letisztult formavilágú huszonhat darab maiusculájáig. E néhány kis jel – melyet a világ számos népe, nemzete idővel saját szükségleteihez igazított – nem csak egy holt nyelv eszköztára. Az ókori birodalom „betűparkja” nélkülözhetetlen része életünknek. Felfoghatatlan mennyiségű – s igen változatos minőségű – tartalom hordozójaként kiemelkedő szerepet játszott a kulturális hegemonia megteremtésében. De a különböző kultúrák találkozása, a kölcsönös oda-visszahatások nyomán alakuló, formálódó értékrend áldozatokat is követel(t). Ahogy a császárkori Róma vitathatatlan értékeit, kimagasló kulturális-művészi eredményeit is beárnyékolják a véres emberáldozatok, az ibér-amerikai történelem lapjait is sokszor vérrel és könnyel írták. Mert az erősebb államok mindenkor vezető elitje igyekezett – ahogy máig is törekszik – mások természeti kincseit és egyéb javait kisajátítani. Békés kereskedelem helyett hódítások, gyarmatosítások, vagyis egy-egy ország, vagy akár egy egész kontinens kifosztása sokak szemében tűnt/tűnhet jó befektetésnek. E téren Európának is megvoltak a maga „érdemei”. Az újkor hajnalán a portugál és spanyol hódítók sem éppen a civilizációi áldásaival ismertették meg Amerika őslakóit.

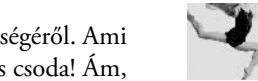
Mégis hálásak lehetünk annak a genovai hajósnak, aki elsőként adott hírt az „indiánokkal” történt találkozásáról. Cristoforo Colombo – nekünk csak Kolumbusz Kristóf⁴ – a spanyol korona szolgálatában álló, legendás olasz-portugál utazó és tengerésztiszt naplója fontos dokumentum. Bár a nagy felfedező sosem tudta meg, hogy India helyett egy új, addig ismeretlen földrészre érkezett, s így tévesen nevezte indiánoknak Kuba bennszülött taíno és siboney lakosságát; ahogy azt sem tudhatta, hogy a vikingek⁵ már a X. században megelőzték őt. Élményeit – szerencsénkre

² Tina Modotti (1896–1942) itáliai származású fotográfus, modell, színésznő, politikai aktivista. A mexikói avantgárd ismert figurája.

³ Alexander von Humboldt báró (1769–1859) német utazó, neves természettudós. Fő műve a Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804 par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland (Párizs 1807).

⁴ Cristoforo Colombo vagy hagyományos magyaros nevén Kolumbusz Kristóf, portugálul Cristóvão Colombo, spanyolul Cristóbal Colón; (született: Genova, Genovai Köztársaság, 1451. augusztus 25. és október 31. között – elhunyt: Valladolid, Kasztíliai Királyság, 1506. május 20.) Olasz származású, a portugál, majd a spanyol korona szolgálatában álló utazó, tengerésztiszt, az amerikai kontinens felfedezője – 1492-ben.

⁵ Bár az első, Amerika földjére lépő európaiak a X. századi viking hajósok voltak – feltehetően Leif Eriksson, esetleg Bjarni Herjólfsson és harcosai – de művelődéstörténeti szempontból Kolumbusz felfedezése vezetett a korabeli világkép dinamikus kitágulásához. Az ő felfedezése nyomán indult meg az amerikai kontinens feltérképezése és kolonizálása.



– írásban is rögzítette az admirális. 1492 októberében elragadtatással írt a sziget szépségéről. Ami hatheti tengeri hajózás és egy kitörni készülő zendülés után végre partot érve nem is csoda! Ám, aki járt már Kubában, az tudja, hogy ebben nem tévedett.



Kolumbusz kiköt a Guanahani-szigeten, amit San Salvadornak nevezett el. Az újabb kutatások szerint azonban Samana Cuy-on (Bahamáknál) érhetett partot.

A szigetlakók Kolumbusz érkezésekor az európaiak által akkor még ismeretlen növényeket – pálmaliliomot, jamgyökeret és kukoricát – természetek, hálóval halásztak, pálmalevelekkel fedett kunyhókban laktak, fegyvereik csontból és halfogból készültek, csónakkal (monoxilon) és kenunál (canoe) közlekedtek. Szellemeket imádtak és kőből vagy fából készítettek bálványokat. Vidáman éltek, főtereiken a batejácson énekes és táncos ünnepeket, ún. areitókat rendeztek. Gyantával átitatott fűből készült tömör labdával labdarúgáshoz hasonló játékot játszottak. S ami a lényeg: barátságosan fogadták az idegeneket. Kolumbusz így jellemezte őket: „Papagájokat hoztak nekünk, és gyapotfonalat gombolyagban, hajítódárdákat és sok más holmit, s mindezt elcserélték más tárgyakra, üveggyöngyökre és csengőkre, amelyeket mi adtunk nekik. De nekem úgy tűnt, hogy ezek az emberek szegények. Mind meztelenül jártak, még az asszonyok is (...) Minden ember, akit én láttam, fiatal volt még és jó testalkatú. Testük, arcuk nagyon szép volt, a hajuk azonban durva, akárcsak a lovak sörénye és rövid, a bőrük pedig olyan színű, mint a Kanári-szigetek lakóié, akik nem feketék és nem fehérek. Néhányan kifestik magukat fekete festékekkel, mások vörös festékekkel; ismét mások azzal, ami a kezük ügyébe esik, némelyikük az arcát festi, mások meg az egész testüket, de vannak olyanok is, akik csak a szemüket vagy az orrukat. Nem viselnek és nem ismernek vasfegyvereket: amikor megmutattam nekik kardjainkat, megragadták az élénél és tudatlanságukban megvágta ujjait.”⁶ (A kiemelések tőlem származnak.)

A tengerészek is minden szigeten felfedeztek valami újat, olyan tárgyakat, amelyeket ők nem ismertek – sőt az ázsiaiak és afrikaiak sem. Fernandinán pl. a függőágyat és a szivart, amit tabacónak neveztek, a növényt (vagyis a dohányt) kajibának. Kolumbusz 1492. október 28-án érkezett Kubába. Itt új gyümölcsöket, valamint a burgonyát és a kukoricát ismerték meg. A szigetlakóknak semmilyen négy lábú háziállata nem volt. A sziget uralkodója egy király volt. Azt

⁶ Lacza, 2003. 40.



azonban nem tudom, hogy Kolumbusz mit látott az indiánok táncaiból, szertartásaiból. Úgy tűnik, hogy az Antillákon semmiféle zenei hagyomány nem maradt ránk a bennszülöttektől. Pedig – a kortárs spanyol történetíróktól tudjuk –, hogy a kubai indiánoknak, legalábbis a tainóknak voltak hangszereik, dalaik, táncaik. Bár a dalok, táncok, vallási szertartások kíséretként csak néhány, nagyon egyszerű zeneszerszámot használtak. A ritmust a kezükkel és lábbal verték, illetve fapálcákat ütögettek össze. A kubai maraka csörgők már afrikai eredetűek! A bennszülöttek kagylócsörgőket használtak (kar- és bokaperecként), illetve kagylókürtöket. Kolumbusz második útján, Jamaicán már fakürtöket is látott. És persze voltak dobjaik, amiket mindenütt a szél- vagy viharistenségnek szenteltek.

Az indiánok táncairól a spanyol hittérítő, Bartolomé de Las Casas atya (1484–1566) beszámolójából értesülhetünk.⁷ Az Antillákon élő indiánok zenei és költői művészetének magasrendű kifejezése volt a már említett areíto – a zene, az ének, a tánc és a pantomim együttes előadása. Vallási vagy varázsszertartásoknál, epikus elbeszéléseknél, a törzsi történetek előadásánál, illetve nagy közösségi cselekedetek elhatározásánál adták elő. Ahogy az afrikai négeknél is a zene, az ének és a tánc együtt jár a társadalom közösségi feladataival. Az afro-kubai zene és táncok esetében fontos leszögezni, hogy nem egyszerűen „fekete-fehérek”. Sokféle nép hagyományaiból jöttek létre, hisz a rabszolgának behurcolt négekre Afrika különböző vidékeiről származtak. Ezek a törzsek annyira eltérőek voltak, hogy még bőrük színe és hajuk szerint is különböztek egymástól. Mint ahogy nyelvük, érzésviláguk és ideológiájuk is eltérő volt. Ne feledjük, hogy Afrikában csaknem annyi zenei stílus született, mint Európában! Így pl. különbséget kell tennünk a dahomeyi, lucumí, a carabalí és a kongói eredetű zene között... Különösen a legelterjedtebb táncoknál fedezhetjük fel a bantu vagy kongói zenét; a ñañigók szertartásain pedig a carabalít... De Kubában leginkább a joruba négekre vallási szertartásainak nyomait lelhetjük fel. Mivel szociálisan és kulturálisan a jorubák voltak a legfejlettebbek, ezért rabszolgatartóik is bizonyos tekintélyt tulajdonítottak nekik. Élet és halál, individualitás és közösség-érzés, személyes szabadság és kollektív normák, valamint öröm és munka az afrikai törzsek hitében nem volt elválasztható. A kereszténységet tűzzel-vassal terjesztő spanyolok, bár a táncot és kultúrájuk ápolását – mint eretnokséget – gyakran tiltották, de a szellemet és a lelket nem lehetett láncra verni! A rabszolgák továbbra is dobbal, énekszóval léptek kapcsolatba isteneikkel.⁸

Bizonyos alkalmakkor azonban engedélyezték a zenét és a táncot a rabszolgáknak, akik aztán – saját hagyományaikat átmentve – egy sajátos szinkretikus vallást és kultúrát hoztak létre. A különböző népek, törzsek leszármazottai a zene és a tánc egyetemesebb nyelvén jobban megértették egymást. Mert hisz «Táncolni jó, táncolni mámorító» – ahogy ezt Antal Imre (1935–2008) írta 1985-ben Alex Moore: Társastánc című könyvének bevezetőjében. Az angol tánc-pápa könyve eredetileg 1936-ban jelent meg Londonban, s számos kiadás után majd fél évszázados késéssel került a hazai amatőr és profi táncosok kezébe. A belső címloldal tanúsága szerint 1993-ban leltározták be Az Állami Balett Intézet Metodikai Kabinetje Könyv- és Zeneműtára Vizuális és Auditív Archivumába. Azóta nyilván sokan forgatták haszonnal. Én sajnos nem tartozom közéjük, mivel a táncot csak nézni szeretem. A vérbeli pedagógus-népművelő hajlamú zongoraművész és tévés személyiségnek is csak egyetlen tanácsát követem, miszerint: „... soha ne lépjen ugyanazon lábbal

⁷ Bartolomé de Las Casas spanyol származású misszionárius, latin-amerikai püspök, dominikánus szerzetes, az indiánok védője. Krónikáiróként a spanyol hódítások egyik legkorábbi és legrészletesebb leírását hagyta ránk. Feljegyzései hiteles információk az indiánok, a spanyol hódítók és az akkori misszionáriusok életmódjáról, szokásaikról.

⁸ Fernando Ortiz (1881–1969) kubai esszéíró, antropológus, etnomuzikológus, az afro-kubai kultúra tudósa. 1906-tól több alapvető jelentőségű könyvet írt, mint pl.: a *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 1940; *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, 1995; *La Africanía de la música folklórica de Cuba*, 1950/ *The Africanness of Folkloric Cuban Music*; *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. 1951/ *The Dances and Theatre of Blacks in Cuban Folklore*; *Los instrumentos de la música afrocubana* (1952-1955).



kétszer!” Hisz ez még a legjobb kubai táncosoknak sem sikerülhet, pedig nekik a tánc a vérükben van. Erről azok az utazók is meggyőződhetnek, akik valaha felkeresték a kajmán formájú szigetet.

Nem csoda, ha a tánc a festményeken is megjelent. Bár sokkal kevésbé, mint azt várni lehetne. Elsőként a baszk származású illusztrátor és író, a Havannában letelepedett Victor Patricio Landaluce (1825/1830–1889) festményei örökítették meg a bennszülöttek látványos, színpompás ünnepeit. Kreol életszemléletet tükröző, kis méretű képei – esztétikai értékükön túl – fontos kordokumentumok.⁹ Az afro-kubai hagyományok jellegzetes figurái a XX. század második felében a neves kubai festőművész, René Portocarrero (1912–1985) expresszív erejű, modern diablítóiban (ördögöcskéiben) keltek új életre.



René Portocarrero: színes litográfia a *Karnevál* sorozatból, 1970.

A barokk Havanna és a karneváli jelenetek dacára – ha táncbrázolásokra gondolok – nekem inkább, Eduardo Abela (1889/1891–1965), a kubai avantgárd jelentős művésze jut eszembe. Talán mert A *rumba győzelme* (1928 k.) című képét még egyetemistaként láttam a Havannai Szépművészeti Múzeumban.

⁹ Victor Patricio Landaluce (Bilbao, 1825/1830 – Guanabacoa, Havanna, 1889) spanyol származású, 1850-ben Kubában letelepedett festő, grafikus, karikaturista. A kubai nép szimbólumává vált Liborio megteremtője. Több, jellegzetesen kubai figurát rajzolt és festett meg.



Eduardo Abela: A rumba diadala, 1928.

Vidám, erőteljes színei, lendületes ecsetvonásai, kissé álomszerű, szürrealisztikus ábrázolásmódja fekete-fehérben éppúgy reprodukálhatatlanok, mint ahogy a festett bata-dobok hangja is csak képzeletben hallható. Am akit érdekel Abela mesés világa, a világhálón megtalálja. A vörös föld és a kék tenger, a pálmafák és a szinte szerves egységbe olvadó zenészek jól érzékeltetik a trópusi helyszínt. A tenger habjaiból épp most megszülető énekes-táncosnő pedig mintha a rumba maga volna. A szó jelentése ünnep vagy tánc egyaránt lehet. Tudjuk, a rumba – eredetét tekintve – kubai tánc, vagyis több páros tánc gyűjtőneve. Egyfajta erotikus játék, szerelmi csábítás-versengés; a nemek párbeszéde. A táncban lírai mozdulatok keverednek erotikus elemekkel, melyeket erőteljes csípő- és medencemozgásokkal fejeznek ki.



Eduardo Abela: Fiesta a batejón, 1927.



A zenét is gazdag afrokubai ritmusok jellemzik. Hisz a táncot és a zenét eredetileg az Afrikából elhurcolt rabszolgák vitték magukkal az új hazába: Közép- és Dél-Amerikába a XVII- XVIII. században, ahol aztán idővel különböző helyi változatok születtek. A latin-amerikai táncok európai megjelenése viszont az 1920-as évek végére, illetve a '30-as évek elejére tehető. Míg a samba 1924-25-ben, a rumba csak 1931-ben bukkant fel először a báltermekben. Abela – kubai festőművész és karikaturista – ekkoriban Párizsban élt és dolgozott. Azért ment a „művészet fővárosába,” hogy akadémia tanulmányait meghaladva, megtanuljon „modern módon festeni kubai témákat”. Sok galériát és múzeumot felkeresett, és persze a kávéházi asztaltársaságok is segíthették az új stílus megszületését. A szürrealizmussal – és Chagallal – való találkozására révén lett a modern festészet elkötelezett híve.

A modern európai művészet – az impresszionisták és posztimpresszionisták, főleg Gauguin – már korábban is hatással volt az akadémikus hagyományoktól elszakadni igyekvő latin-amerikai művészekre, de a XX. század avantgárd irányzatai (főleg a fauvizmus, kubizmus, szürrealizmus; esetenként az expresszionizmus, futurizmus, dadaizmus, konstruktivizmus is) közvetlen vagy közvetett módon formálták át képi világukat. Azonban a '20-as évek első nagy művészeti forradalma nem Kubában, hanem Mexikóban született. A mexikói forradalom (1910–1920) győzelme után egy haladó szellemű kultuszminiszter, a filozófus, politikus José Vasconcelos (1882–1959) kezdeményezésére a fiatal művészek páratlan lehetőséget kaptak: a középületek falaira hatalmas freskókat festhettek. Mivel a lakosság 90 %-a (!) analfabéta volt, a muralisták – José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros¹⁰ –, (hogy csak a legismertebbeket említsem) a tömegek számára – a középkori Biblia pauperumok mintájára – tették láthatóvá és érthetővé nemzeti értékeiket: az indián múlt ragyogó emlékeitől a haladó szellemű baloldali ideológiák szociális vívmányaiig.



Diego Rivera: Vasárnap délutáni álom az Alameda parkban (részlet), 1947-48.

¹⁰ José Clemente Orozco (1883–1949), Diego Rivera (1886–1957) és David Alfaro Siqueiros (1896–1974) mexikói festőművészek egy sajátos XX. századi stílusirányzat, a muralismo/muralizmus megteremtői. Nagyméretű falfestményeik fontos középületek falaira készültek Mexikóvárosban, illetve néhány vidéki városban.



Diego Rivera:
A gyarmatosítás vagy
Hernán Cortés megérkezik
Veracruzba (részlet), 1951.

Táblaképek és „galéria művészet” helyett ecsettel írtak történelmet. Saját hagyományaik és a legjobb európai példák korszerű ötvözetéből fokozatosan megszületett a modern, autonóm latin-amerikai művészet. Hisz a nemzeti értékek és a szociális kérdések nemcsak a mexikói művészeket és értelmiségieket foglalkoztatták: a '20-30-as évek avantgárd mozgalmi Braziliától Kubáig számos ország művészetében hoztak változást. Az európai akadémizmus helyét átvették a saját kulturális hagyományait, nemzeti identitásukat modern eszközökkel interpretáló művészek, illetve művek. Mert ne feledjük, Latin-Amerika valójában nem egységes! A különböző gyökök eltérő nemzeti identitáshoz vezettek. Míg a jelentős prekolumbián kultúrával rendelkező Mexikó, Ecuador, Guatemala, Peru és Bolívia az „indigenismo”-ra építhetett, addig pl. Kubában a már említett afro-kubai gyökök voltak erősek. Argentína és Uruguay leginkább a gaucho-hagyományokra (mint mi a XIX. században a betyár-romantikára) tekintett vissza.

Az Európát megjárt vagy ott csak kiállító festők egymástól is sokat tanultak. A Párizsi Iskola internacionális légköre többeknek teremtett lehetőséget nemzeti identitásuk megtalálásához. A Julian Akadémia mellett – ahol több külföldi művész is tanult – a Galerie Zak szerepét kell kiemelni. A lengyel-zsidó származású tulajdonos Picasso, Braque, Modigliani művei mellett 1929 novemberében Abela tizenöt festményét és egy sor rajzát is kiállította. Valószínűleg a honvagy, illetve Alejo Carpentier (1904–1980) – a francia apa és orosz anya házasságából született kubai író és zenetudós – hatására festette meg 1928-ban Párizsban a kubai dallamok, illetve népi hagyományok világát idéző képeit. A rumba győzelme mellett a Karnevál, A misztikus kakas, illetve a Karvaly is ki lehetett állítva.

A zene és a tánc ősidők óta fontos része az ember életének. A harci és termékenységi táncok, szerelmi játékok mellett az esküvői és aratási ünnepek részben afrikai eredetű latin táncok – mint a samba, a rumba és a mambó –, illetve a különböző titkos társaságok rituális szertartásai Abela után más kubai művészeknél is fel-feltűnnek. Portocarrero erőteljes karneváli jeleneitől, az afro-kubai Manuel Mendive (1944–) szürrealisztikus-folklorisztikus képeiig, látványos, testfestő performanszaiig. A számos táncost is felvonultató összművészeti akciói az afrikai hagyományok szintézisei, illetve az areítók modern átíratái.



Mendive
munka közben

Művei lírai módon, mély spiritualitással jelenítik meg a jorubák hitvilágát, istenségeit. A művész festményeivel és nagyszabású, transzkontinentális performanszával 1989-ben a hazai közönség is találkozhatott, amikor itt Budapesten, a Néprajzi Múzeumban rendezhettem neki kiállítást. Az Afrikából behurcolt feketék leszármazottai évszázadokon át megőrizték ősi hitüket, kultúrájukat. A hódítók által erőszakkal terjesztett katolikus kereszténységgel elegyített santería egy szinkretikus vallás, melyben a zene és a tánc fontos helyett kap. Kubától Braziliáig, Puerto Ricótól Venezueláig, sőt az Egyesült Államok bizonyos régióiban – Floridában, New Yorkban, San Franciscóban, Los Angelesben és Maimiban is voltak/vannak hívei. A santeríanak nincsenek templomai, csak papjai: a santerók és babalaók. A szertartásokat a hívők otthon végzik és az áldozatokat is ott mutatják be. Az oltárokra gyümölcsöket és virágokat helyezve. A legfontosabb ünnepeket a batával, a kétfenekű dobbal kísérik. A dob – Leonardo Acosta szerint – olyan szimbólum, mely „az afrikai kulturális identitásáért kezekedik, mely sorsukra nézve döntő fontosságú volt, oly erős, hogy ezt az identitást négy évszázadon át a történelem embertelen és elidegenítő körülményei ellenére is képviselni tudta.” A kreol José Bedía (1959–) – a szintén nemzetközi hírnévnek örvendő kubai képzőművész – is a santería hagyományait élesztette újjá nagyszabású installációiban. Ikonikus figurái – Abela Bobojának kései leszármazottaiként – fontos történelmi-társadalmi kérdésekre reflektálnak.

Ahogy anno Abela és Rivera, a brazil Emiliano de Cavalcanti (1897–1976) is Párizsban érzett rá a nemzeti identitás fontosságára. Ekkor kezdte el festeni az európai etnikumtól eltérő, telt idomú, öntudatos mulatt nőket. És persze a latin táncokat! (ld.: Samba, 1925; 1928) Figurái, táncosai a ma élő legismertebb latin-amerikai művész, Fernando Botero (1932–) monumentális figuráiban keltek új életre. A kolumbiái festő-, grafikus- és szobrászművész monumentális hatású képeivel, szobraival idehaza is találkozhatott a közönség. A 2011-ben a Szépművészeti Múzeumban megrendezett retrospektív tárlatán sokan megszerették ízig-vérig latin világát, expresszív színekkel festett kosztumbrista jeleneit, senkivel össze nem téveszthető figuráit. Nála a hétköznapi hősei játsszák a főszerepet.



Fernando Botero: Táncolók, 2000.



Fernando Botero: Táncosok, 1987.



Fernando Botero: Balerina a rúdnál, 2001.

A régi, falusi fotográfusok zsánerképeire emlékeztetve, de plakátnyira növelve élnek, esznek, táncolnak és szeretnek. Bepillantást engedve az időtlenné merevített pillanatok világába. A híres nagymesterek ihlette parafrázisai közt meg kell említenünk azokat, amelyek „hely specifikusak.” Bár a kolumbiai művész táncosai aligha kapnának diplomát a Magyar Táncművészeti Főiskolán! Ám ezzel mit sem törődve, Dürer és az id. Pieter Bruegel vagy Renoir táncospárjainak, sőt Degas balerináinak telt – ámde csöppet sem karcsú – Botero-átiratai – szűknek érezvén a kereteket – kiléptek kétdimenziós világukból, hogy simogató tenyerek alá gömbölyödve koptassák bronzfényesre bársony feketeségüket.

Bár a kosztumbrista jeleneteknek és a barokkos bőségnek komoly hagyományai vannak Latin-Amerikában, azért mindig voltak és vannak, akik más utakon járnak. Ahogy anno Joaquín Torres-García sem a latin-amerikai flórát, faunát, etnikumot, vagy a kreol, illetve bennszülött hagyományokat akarta megörökíteni; inkább egy nemzetközi konstruktivista művészcsoporthoz tartozott. Sikerre! Hisz a belga festő, műkritikus Michel Seuphorral közösen megalapították a Cercle et Carré-t, melynek 1930 januárjában már 80 tagja volt. De az ő kezdeményezésére jött létre – még ugyanabban az évben – a latin-amerikai csoport első kiállítása is, melyet szintén a Galerie Zakban rendeztek.



Joaquín Torres-García:
Fekete fehér konstrukció, 1938.

Az argentin Xul Solar (1887–1963) viszont már korábban bemutatkozott Európában: 1920-ban Milánóban, 1924-ben pedig Párizsban szerepelt a képeivel. Oscar Agustín Schultz Solari is sajátos, egyedi jelenség. A német apától és olasz anyától Buenos Aires-ben született művész álomszerű, mágikus világot teremtett – erőteljes színekkel, nyelvi leleményekkel. Fantázia-világára Paul Klee és a szürrealizmus nyomta rá a bélyegét. Különös sorozatai telve vannak szimbólumokkal: ezoterikus, asztrológiai és prekolumbián jelképekkel. Főleg kisméretű akvarelleket készített. Borges barátja azonban nemcsak festő, szobrász és író volt, de különös nyelvek kitalálója is! Így hát nem csoda, ha Torres Garcíához hasonlóan az ő képein is – a különböző ezoterikus jelek, jelképek mellett – a latin ABC betűi is fel-felbukkannak. Legnagyobb leleménye egy csupa egy-szótagú szavakból álló, muzikális pan-nyelv, mely arra szolgál(na), hogy a világ népei jobban megértsék egymást. Ám attól tartok, hogy a zsenik sorsa őt is utolérte; nagy elődjéhez, a polihisztor Leonardóhoz hasonlóan találmányaival messze megelőzte korát. Valószínűleg sokat kell még várunk rá, hogy a pan-nyelvet a világ minden népe értse és ezáltal egymást is megértse. De addig is marad nekünk a zene és a tánc, no meg a vizuális művészetek!



Xul Solar: Szent tánc, 1925.



Xul Solar: Nana Watzin, 1923.

Összefoglalva az eddigieket:

Európa – s ezáltal az Óvilág – 1493-ban kapta az első információkat Amerikáról. Míg a reneszánsz humanisták és művészek az antik kultúrát tanulmányozva igyekeztek új értékeket létrehozni, a világ térképein negyed század alatt pontosan kirajzolódtak az Újvilág körvonalai. Az ősidők óta ismert három világrészhez egy negyedik társult! Kolumbusz 1492-es felfedezései – európai szempontból – majdnem kétszeresére tágították a Föld oikumenét (vagyis a lakott földet). Amerika létéről Kínában, Japánban, Indiában, Arábiában, valamint Afrikában első ízben a spanyoloktól, portugáloktól, illetve az őket kísérő jezsuita misszionáriusoktól és térképészekről szereztek tudomást az ott élők. Ez a találkozás azután alaposan átformálta a világot, de főleg Amerikát. A spanyol, portugál gyarmatosítók kegyetlenkedései és mohósága következtében gyorsan fogyatkozó őslakosságot Afrikából „importált,” olcsó munkaerővel igyekeztek pótolni. Az évszázadokon át virágzó rabszolga kereskedelemnek köszönhetően 1503-tól 1876-ig több mint tízmillió(!) afrikai vitte magával az Antillákra és Dél-Amerikába egyetlen kincsét: ősi hiedelemvilágát, és a rítusokból táplálkozó ritmusokat. A



bányákban, majd pedig az ültetvényeken dolgozó fekete rabszolgák kulturális öröksége napjainkig továbbél: az afroamerikai vallási kultuszokban, illetve a kreol tánc-, zene- és képzőművészetben, valamint a latin-amerikai irodalomban. A transzkultúra jelenségével a nemzetközileg is elismert kubai etnográfus, Fernando Ortiz (1881–1969) foglalkozott először. A fogalmat is ő alkotta meg. Hisz a több évszázados együttélés során kialakuló, sajátos kulturális ötvözetek egyik izgalmas példája a kubai kultúra. A bennszülött, afrikai és kreol hagyományok továbbélése a különböző művészetekben érdekes eredményre vezetett. Bár a zene és a tánc nyelve nehezen fordítható le más művészeti közegbe, a modern és kortárs latin-amerikai képzőművészetben erre is találhatunk példákat. Mivel az európai avantgárd művészet törekvései sem hagyták érintetlenül a saját, nemzeti identitásuk és kultúrájuk megteremtésén fáradozó alkotókat, Argentínától Venezueláig számos művész igyekezett saját, nemzeti hagyományait és a korszerű szemléletmódot, technikát ötvözve egyetemes érvényű alkotásokat létrehozni – Abelától Xul Solárig.



Xul Solar: Szent tánc, 1925. (akvarell).

Irodalomjegyzék

Ades

1990 *Arte en Iberoamérica 1820-1980*. Szerk.: Dawn Ades, Guy Brett, Stanton Loomis Catlin, Rosemary O'Neill. Madrid, Ministerio de Cultura (Centro de Arte Reina Sofía Centro Nacional de Exposiciones), 1990.

Herrera

1983 Hayden Herrera: *Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York, Harper & Row Publisher, 1983.



Lacza

2003 Lacza Tihamér: *Utazók, felfedezők, hódítók, kalandorok*. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2003.

Rasmussen

1992 *Artistas Latinoamericanos del siglo XX*. Szerk.: Waldo Rasmussen, Edward J. Sullivan. Sevilla, The Museum of Modern Art – Ayuntamiento de Sevilla – Comisaría de la Ciudad de Sevilla, 1992.

Scheps

1993 *Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Museum Ludwig, Köln 9. Februar – 25. April 1993*. Szerk.: Marc Scheps, Edward J. Sullivan, Dore Ashton. München, Prestel, 1993.

MELLÉKLET:

Latin-amerikai tánc ABC

Argentína: Chacarera, Carnavalito, Pericón, Malambo, Gato, Chámame, Zamba, Milonga, Tango, Ranchera.

Bolívia: Bailecito, Carnavalito, Takirari, Huayno.

Brazília: Samba, Machicha, Lundú, Batuque, Frevo, Choro, Chorinho, Modinha.

Kolumbia: Cumbia, Porro, Bunde, Danzón, Guabina, Torbellino, Pasillo, Bambuco.

Costa Rica: Punto Guanacasteco, Torito, Callejera, Danza, Pasillo.

Kuba: Rumba, Conga, Habanera, Punto, Zapateo, Danzón, Mambo, Son, Guaracha, Guajira, Danza.

Chile: Cueca, Tirana, Cuando, La Resbalosa.

Ecuador: Pasacalle, Pasillo, Mazurka, Danzante, Guaranda, Sanjuanito, Cachullapi.

El Salvador: Barreño, Pasillo, Marcha, Danza, Mango.

Guatemala: Son, Chapín, Torito.

Haití: Merengue, Juba.

Honduras: Xique, Valse, Torito.

Mexikó: Huapango, Corrido, Jarabe, Bamba, Jarana, Sandunga, Chapaneca, Raspa.

Nicaragua: Zanatillo, El Suelto, Los Diablitos.

Panama: Mejorana, Cumbia, Tamborito, Curacha, Papelón, Pindin, Tono, Chirique.

Paraguay: Polca, Chámame, Galopa, Guaranía, Golpe.

Peru: Huayno, Vals peruano, Marinera, Resbalosa, Cachua, Tondero.

Puerto Rico: Plena, Danza puertorriqueña, Seis.

Dominikai Köztársaság: Merengue, Punto, Yuca, Criolla.

Uruguay: Pericón, Cielo, Cielito, Triunfo.

Venezuela: Joropo, Galerón, Pasacalle, Pasillo, Corrido, Vals venezolano, Polca, Merengue venezolano, Tamunague, Baile de San Juan.



Dóka Krisztina

A 20. század elejének társastáncai a magyar paraszti tánc kultúrában*

A 20. századi amerikai és nyugat-európai társastáncok magyar népi elterjedtségéről, népszerűségéről, illetve általában a paraszti/falusi tánc kultúrára gyakorolt hatásáról meglehetősen töredékesek, mozaikszerűek az ismereteink.¹ A társastáncok 20. század eleji hullámának megjelenése a falusi közösségekben már az első világháború körüli időszaktól dokumentálható. E táncok megjelenését, ugyanakkor a kor néprajzkutatójának a népi tánc készlet modernizálódása feletti „megbotránkozását” is jól tükrözik Györfly István 1922-ben megjelent sorai:

„Szűkebb hazámban, a Nagykunságon jártam a minap s úgy jött sora, hogy egy túrkevei lakodalomba kerültem. Az etnográfus mindig el van készülve, hogy a civilizáció valamelyik újabb vívmánya felüti fejét a jó vidéken, s legfeljebb egy mély sóhajtással veszi tudomásul, hogy megint egy lépést tettünk a »nyugati civilizáció« felé. Ami azonban a túrkevei lakodalomban látható volt, az már olyan megbotránkoztató haladást mutatott, hogy sóhajtással nem lehetett napirendre térni fölötte: Kuthen ivadékai azon módon csizmában, nyakkendő nélkül onestepet és tuszteppet táncoltak.”²

Az egy-egy falu, régió hagyományos táncéletét bemutató publikációkban is időről-időre rábukkanunk társastáncokra vonatkozó adatközlésekre, esetleg részletesebb leírásokra. Zsigmond József Felső-Maros menti (marosmagyarói) írása is felhívja figyelmünket e táncok terjedésére az 1930-as évek paraszti kultúrájában. A szerző falubeliként saját ifjúkori élményei alapján ad hiteles leírást a két világháború közötti táncéletéről, és szemléletes képet fest a divatos társastáncok hagyományos páros táncok közé épüléséről, tanulásukról és az új táncok körül kialakult konfliktusokról:

„Magyarón a táncrendet párnak nevezik, mely pár a régi szokás szerint a szaporának nevezett fordulóval kezdődött, ezt követte a lassú, amit táncdalok dallamára táncoltak, melyben a legények hangosan énekeltek, majd még egy szapora és befejezésül a karcsas volt. A harmincas évek közepe táján divatba jöttek az ún. »úritáncok«: a valcernek nevezett keringő, a siminek nevezett cselszton, foxtrott, a rumba és a tangó. Ezt kezdetben egyik cigányprimás családjánál, meglehetősen titoktartás mellett tanították egyes legényeknek, akik fizetségül füstölt disznóhúst, szalonnát és egy-egy véka gabonát vittek, kezdve a 1909-béli legényekkel. A táncosházakban is bizony több esetben verekedésre is sor került, amikor a legénysereg esetenként két pártra szakadt: egyik kiáltotta »Húzzad a simit!«, a másik még hangosabban »Húzzad a szaparát!«. A hagyományos népi táncok mellett majd csak az 1936-ban fölépített kultúrházban ismerték el hivatalosan és sorolták táncrendbe: keringő, simi-foxtrott, rumba, tangó és végül a csárdás.”³

* Az írás a 2011-ben megvédett A magyar táncfóklór átalakulása (1896–1945) című PhD disszertációm (Dóka, 2011.) 20. századi társastáncokkal foglalkozó fejezetének tanulmányváltozata. A tanulmány elkészítését támogatta az OTKA NK 77922. sz. pályázata. A 19. századi társastáncokról szóló összefoglalást lásd: Dóka, 2014. Ebben részletesen tárgyalom a valcer és a polka paraszti kultúrában betöltött szerepét, falusi gyakorlatát. A továbbiakban ezekre részletesen nem térek ki.

¹ A kérdéskör kutatása lényegében az elmúlt évtizedben indult el (Dóka, 2005., Kavacsánszki, 2007., Kavacsánszki, 2009.). E szöveg megírása óta újabb, a témával foglalkozó, illetve azt érintő írások jelentek meg, lásd különösen: Kavacsánszki, 2014.

² Györfly, 1955. 167. (Eredeti megjelenés: Karcag, 1922.)

³ Zsigmond, 1996. 189–190.



Faragó Józsefnek a mezőségi Pusztakamarás táncgyománnyát bemutató munkájában egyes társastáncok (valcer, polka, tangó, foxtrott, boszton) két világháború közötti előfordulására és ezek 1940-es évekbeli táncéletben betöltött szerepére találhatunk utalásokat. Azért is tanulságos e tanulmányból idézni, mert a leírás rámutat e táncok korabeli szerepére, és arra a fontos szempontokra, hogy a falusi társadalom különböző rétegeit időbeli eltéréssel érték el az új táncdivatok, illetve hogy meghonosítóik gyakran a falusi kézművesek, iparosok. A fenti leírásához hasonlóan Faragó is utal rá – és erre más vidékekről is bőven vannak leírásaink –, hogy a táncdivatok beépülése nem volt konfliktusok nélküli, használatukat a táncalkalmakon időről-időre verekedések kísérték:

„...meglehetősen nagy számú idegen vagy modern táncról kell megemlékeznünk, amelyek közül Kamaráson a tangó, polka és foxtrott az ismeretesebbek. Néha bosztont meg valcert is táncolnak, különösen olyankor, ha idegen van jelen, s kéri – vagy ha nem kéri, hadd lássa, hogy ők nemcsak »parasztosan« tudnak táncolni. Úri táncoknak nevezik ezeket, olyanoknak, amelyeket leginkább az iparosok kedvelnek. Ez az »iparos« a nemiparosok gúnyolódása egy egykori kovács nyomán, aki az r hangot nem tudta ugyan kiejteni, de annál gyakrabban hangoztatta, hogy az iparos az mégis csak iparos és nem pahasz. A modern táncoknak csakugyan nem túlságosan nagy a jelentőségük a falu táncéletében. Már a cigányokkal is baj van, mert mindenikre csak egy-két dallamot tudnak, néha még egyet sem. Ezt kell változtatniok, de készségük hamar kimerül, s így a párban az úri táncok nagyon kevés időt kapnak. Nem is tudja mindenki őket, s ezért a falu közepén lakó műveltebbek a falu szélén és a határban lakó régimódiakkal néha összekoccolódnak.”⁴

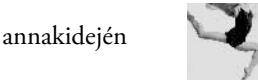
Érdemes még elidőznünk az írásnál, mert a táncok hagyományozásával, közvetítőivel (a fentebb már említett iparosokon kívül, az inaskodó, városban szolgáló, katonáskodó, esetleg hadifogságot megjárta falusiak, és nem utolsósorban az őket kiszolgáló zenészek) és használatukkal kapcsolatban is tanulságokat tartogat:

„A falu közepét – e kifejezésnek inkább a képes értelmére gondoljunk, jöllehet a jelölés sok ténybeli valóságot is tartalmaz – az iparosfélek, a világlátottak jelentik, akik szolgálat, inaskodás, katonáskodás alkalmával városra is elvetődtek, s a modern táncok megtanulására, gyakorlására több alkalmuk kínálkozott. E táncok nem-ismerése nem szégyen. A cigány a csárdásból vagy bármelyik táncból minden átmenet, szünet nélkül szokott egy más táncdallamba kezdeni. Ilyenkor, ha modern tánc következik, a táncolók egyszerre megritkulnak, legtöbbször félreállnak. A bátrabbak – ha nem is tudják – ottmaradnak, botladoznak egy darabig. Ha semmiként nem megy, nevetnek, és ők is félrevonulnak.

A modern táncok tudása különben is nagyon viszonylagos. Sok legénynek jó a ritmusérzéke, úgy mozog a zenére, ahogy tud. Fő az ügyes mozgás; még szinte dicsőség is, ha az egyéniségét sikerül belevinnie. A lánnyal szemben még kevesebb a kíváncsi: úgy mozog, ahogy a legény irányítja, vagy rángatja. A modern táncok a bálban már régebb kedveltek. Táncba csak mostanában kerültek, miután a fiatalabb táncos nemzedékek is átérték azokat az alkalmakat, melyek e táncok elsajátítására segíthették őket. Legtöbb esetben a világlátás, járás-kelés. A lányok városban szolgáltak, a legények szintén. Vannak, akik inaskodtak, ismét mások, akik több évi olasz fogságot szenvedtek, ott tanultak táncolni. Sütő András,⁵ Trucza János és Szász Ferenc meglelt embereket a modern táncokat meghonosítók közül név szerint is megemlíthetjük. A Székely-család 11 nagylegény-nagyleány tagja közül nem kevesebb, mint 9 a világlátott. Bukaresttől a külföldi országokig végtelen sok volt a tánc tanulási alkalom, olyan sok, hogy lehetetlen volna valamennyi szál lelkiismeretes nyomon követése és felgömbölyítése. Akad ezenkívül egy-két olyan alkalom, amely az

⁴ Faragó, 1946. 10.

⁵ Sütő András, erdélyi magyar író (Pusztakamarás, 1927.— Budapest, 2006.).



ithoni tanulást is lehetővé teszi. Az öreg Vaszi cigány szerint a mostani megletteket annakidején ő tanította az úri táncokra.”⁶

A fentiekhez hasonló különböző néprajzi leírásaink és általában forrásaink arról tanúskodnak, hogy a korábbi divatot képviselő valcer és polka és más 19. századi társastáncok századvégi, 20. század eleji népszerűségét a népi táncéletben a társastáncok újabb divathulláma követte az első világháború körüli időszaktól. A falusi táncéletben felbukkantak a onestep, a foxtrott, a tangó, a boszton, vagy a rumba. Jöllehet e divathullám táncainak magyar népi kultúrában való megjelenése a nyelvterület gyorsabban modernizálódó részein már az 1910-es, 20-as évektől tapasztalható, ugyanakkor egyes területeken tudunk ezek későbbi, 1950-es évek körüli megjelenéséről.⁷

A 20. század elejének társastáncai a 19. század népszerű táncjaival együtt elsősorban a falvakban is tevékenykedő táncitanítók révén terjedtek. Ilyen tánciskolai terjesztésről tanúskodnak azok a két világháború közötti tánckönyvek, amelyek már ezen újabb divatos táncok leírását is közlik. E könyvek az egyes táncok korabeli tánciskolai formájáról is képet adnak. Itt megemlíthetjük a Onesteptől a tangóig című, modern társastáncokat bemutató könyvet és ifjabb Róka Gyula, a magyarországi tánc tanári képzés vezető alakjának 1924-ben megjelent a Modern táncok albuma című művét.⁸ A 20. század elejének nemzetközi divatot képviselő társastáncai közül a magyar falusi kultúrára vonatkozó korabeli források legtöbbször a tangóról, a onestepről és a foxtrottról tesznek említést. Ezek előfordulását és népszerűségét a későbbi visszaemlékezések, néprajzi gyűjtések, továbbá a falusi kultúrában a 20. század végéig továbbélő táncváltozataik és kísérőzenéik is tanúsítják.

A tangó

A tangó dél-amerikai népi eredetű páros ütemű (2/4, 4/4 vagy 4/8-os) tánc, mely mint az „ölelés” tánca a 19. század második felében született Rio de la Plata régióban (Buenos Aires és Montevideo elővárosi közösségeiben). Kialakulásában szerepe volt a habaneranak és a milongának. Báli táncként „megszelídített”, stilizált formában 1910. körül terjedt Európában, és néhány év alatt lázba hozta az egész kontinenst.⁹

Tíz, húszas évekbeli széleskörű nemzetközi és hazai divatja a legkülönbözőbb csatornákon érte el a korabeli magyar falusi kultúrát. Terjedt az ekkorra népszerűvé váló tánciskolákkal,¹⁰ zenéjét közvetítették a cigányzenészek, és terjeszthették a két világháború között a falusi közösségekben is egyre népszerűbb rádió és a korabeli hanglemezek. Ezeknek köszönhetően a keringőhöz hasonlóan a tangó is széles körben ismert szórakozó tánc lett a 20. század első felében.¹¹ Falusi divatjáról tudunk a regionális monográfiák mellett a kéziratok forrásokból is.¹² Népszerűségére vonatkozóan érdemes idéznünk egy 1939-es kéziratból, amely egy derzstomaji (Jász-Nagykun-Szolnok) tanító-nőtől származik, aki a falu népi kultúrájának bemutatása kapcsán ír az új táncokról:

⁶ Faragó, 1946. 11.

⁷ Ilyen „kései” megjelenésről tájékoztat bennünket a mezőségi területre vonatkozóan Kallós Zoltán is: „Válaszúton a táncgyománnyok még viszonylag elevenen élnek, néhány évvel ezelőtt a hagyományos táncokon kívül mást még alig jártak. A modern társastáncok 10–15 éve kezdtek elterjedni, állandóságuk pedig csupán 4–5 éve történt. Emiatt egyes hagyományos táncok — különösen a férfítáncok — lassan kiszorulnak a táncrendből.” (Kallós, 1964. 236.) A tangó első-mezőségi falvakban való 1950-es évek eleji elterjedéséről ír Varga Sándor (Varga, 2009. 28.).

⁸ Bálint, 1921., Róka, 1924.

⁹ A tangóról és történetéről összefoglalóan: Boronkay, 1983–85. 3. kötet 490., Azzí, 1998., Béhaugue, 2001.

¹⁰ Tánciskolai terjesztéséről: Gönyey, 1958. 143., Pesovár F., é. n. 24., Pesovár F., 1960. 317. Magyar tánckönyvi leírása: Bálint, 1921. 44–49., Róka, 1924. 62–77.

¹¹ A tangó magyar népi tánc kultúrában 20. sz. első felében való előfordulásához lásd többek között: Faragó, 1946. 10., Maác, 1954. 38–39., Dánielisz, 1967. 149., Ratkó, 1996. több helyen, lásd főként 232., 257–258., Zsigmond, 1996. 189–190., Kavacsánszki, 2008. 67.

¹² Számos a témát érintő kéziratok anyag áll rendelkezésünkre, pl. EA 7706. 17., AKT 286. 13.



„Ma már a ropogós magyar tánc helyett tötyögő foxot, meg simuló tangót járnak. (A falusiaknak mindig az tetszik, ami divat, vagyis, amit városban látnak.)”¹³

A tánc megnevezése a nemzetközi terminológiához igazodott (tangó), és mérsékelt tempójú, negyedes alapliktetésű, páros ütemű, kötetlen szerkezetű, egyszerű motívumkincsű lépő táncként terjedt el a magyar falusi kultúrában.¹⁴ A tangó a 20. század második felében más 20. század eleji társastáncokkal és ezek következő hullámával idővel háttérbe szorította a hagyományos táncokat a falusi táncéletben. A tánc a magyar falusi kultúrában még az ezredvég lakodalmi táncpertoárjában is szerepelt.¹⁵

Onestep (vansztep)

A onestep páros ütemű (2/4 vagy 6/8-os), nagyon gyors, „indulószerű”, kötetlen szerkezetű egyszerű lépő páros tánc, mely az amerikai társastáncok 20. század eleji hullámával került Európába. A tánc, melynek elődje többek között a twostep, későbbi rokona a foxtrott, amerikai népszerűvé válása és európai megjelenése 1910. körülre tehető. Az 1. világháború környékén Észak-Amerika szerte és Nyugat-Európában is népszerű volt.¹⁶ Ebben az időben már nálunk is megjelent és a tangóval és a foxtrottal együtt szerepel az 1920-as évek elejének magyar táncműveiben is.¹⁷

A magyar falusi táncművészetében a onestep nagyobb népszerűségét a két világháború közötti időszakra tehetjük.¹⁸ A vansztep név mellett ennek elferdített névváltozataival is előfordul a forrásokban, így vassztep, vagy vassztep, esetleg valcepp, vanszterp elnevezésekkel. Felbukkan belépő, belépős névváltozatokkal is.¹⁹ A onestepről tudjuk, hogy az első világháború alatt kedvelt volt a katonák között. Európai megjelenéséhez képest már tíz éven belül vannak adataink magyar kisvárosi, sőt falusi környezetben való felbukkanására. Elterjedése közvetlenül az első világháború körüli időkre tehető, népi előfordulására bőven vannak adataink, és ezek a nyelvterület legkülönbözőbb részeiről kerültek elő.²⁰ Legfőbb közvetítőit a többi divatos társastáncéhoz hasonlóan elsősorban a tánciskolák és emellett különösen a katonáskodó férfiak, a falusi iparosok, valamint a helyi értelmiség jelentették. E korszak divatos táncainak tánciskolai oktatására vonatkozóan írja Pesovár Ferenc a magyar paraszti táncéletet bemutató tanulmányában: „Az első háború után [a falusi táncmesterek] tanították az újabb társastáncokat, a charlestont, rumbát, onestepet (onestep), majd a tangót és a foxtrotot is. A magyar táncok közül pedig a palotásokat, a magyar kettőt, a magyar szólót és gyakran a csárdást is.”²¹ A közösségeket kiszolgáló zenészek szintén

¹³ EA 7706. 17.

¹⁴ A tangó 20. század második felében betöltött szerepéhez illetve mozgásanyagához lásd, pl.: „[a tangót] két lépés balra, egy jobbra formában táncolják” (Berkes, 1969. 163.). Ugyanitt utalást találunk arra, hogy a tangót az 1960-as években menyasszonytáncként táncolták: „Egy 1967-es haraszi lakodalomban... az egy órás menyasszonytánc jó részét már a tangó foglalta el a hagyományos lassú és friss csárdás mellett.” (Berkes, 1969. 167.). A modern táncok második világháborút követő életére és mozgásanyagára vonatkozóan lásd még Hegedűs László kalocsai tanulmányát: „a fiatalág jelenlegi táncműve nagyon szegényes. Bármint húz a zenekar: tangót, rumbát stb., mindre ugyanazt a pár motívumot járják: lépegetés előre-hátra, kilépés oldalt és esetleg egy félfordulat. Ez most a csárdás is.” (Hegedűs, 1955. 122.) E korszakban a tangó falusi zenéjéhez, táncrendben való előfordulásához: Vavrincez, 2000. 323. 331-333., Dóka, 2007. 66.

¹⁵ Lásd, pl. Karácsony, 1993. 152-156.

¹⁶ A onestepről lásd: Boronkay, 1983-85. 3. kötet 18. és N.n., 2001.

¹⁷ Magyar táncművészeti leírása: Bálint, 1921. 27-32., Róka, 1924. 25-30.

¹⁸ A onestep két világháború közötti népi előfordulásához lásd többek között Györfly, 1983. 458. [eredetileg 1922.], Bándy – Vámszer, 1937. 40., Martin, 1988. 230-232., Ratkó, 1996. 257-259., Felföldi – Martin, 1978., Kaposi, 1999. 47. Számos kéziratos gyűjtés is tanúskodik ebben az időben a onestep falusi felbukkanásáról: pl. EA 3287., EA 5419. 17.

¹⁹ Ez az elnevezés utalhat általában a modern társastáncokra is, vagy valamely más táncra, pl. a foxtrottra.

²⁰ A tánc előfordulásához lásd még: Martin, 1990. 443., Maác, 1954. 38.

²¹ Tánciskolai terjesztéséről: Gönyey, 1958. 143., Pesovár F., é. n. 24.



fontos közvetítői voltak a modern tánczenéknek, és a táncoknak, így a onestepnek is.²² Terjesztői között természetesen ott voltak a „világlátott” falusiak, akik a városban, fővárosban megtanulták a táncot, és otthon megtanították a falubelieknek.²³

Györfly István fentebb idézett 1922-es írása az egyik legkorábbi említés a tánc hazai népi használatára.²⁴ A onestepet egyes forrásaink gyakran csupán mint tánciskolában tanult, de nem vagy csak alkalmanként járt táncot említik. Az 1920-as, 30-as évekre vonatkozóan azonban úgy tűnik, hogy a falusi kultúrában a csárdás mellett már felbukkant mint szórakozó tánc.²⁵ Megtaláljuk bálí és lakodalmi szórakozó funkcióban. E táncra mint a fiatalok szórakozó táncára, más divatos 20. századi társastáncok (foxtrott, rumba) használatára, hagyományozódásukra és mozgásanyaguk „átalakulására” utalnak az 1930-as évekre vonatkozóan Bándy Mária és Vámszer Géza is Székely táncok című könyvükben:

„Az összes steppeken és trottokon keresztül a rumbáig, mindenik sorra kerül, hanem aztán egy odatévedt idegennek valóban tolmácsra van szüksége, aki előre bemondja neki – ez a Rumba, ez a Fox-trott és így tovább, mert különben az illető még »okuláron« keresztül sem ismeri fel a világvárosokban született s vándorlásában idetévedt modern táncot. Azonban ezek a szentségtörő elferdítések még sem felháborítóak, amikor látjuk, hogy egy csinosabb táncosnak taglejtéseit, milyen érdeklődő tolvaj szemmel lesi egy másik legény, aki minden vágyát, akaratát megfeszíti, hogy valamiképp olyanokat kanyarítson ő is, miközben »Sántító« lesz a »Kanyarító«-ból, de olyan, hogy istenes ember legyen, aki felismeri benne azt az eredeti csinos lejtést, amit a sántító legény a másiktól immár úgy is ellopott. És ráadásul még kevélykedik ezzel a tolvajsággal, mert úgy hiszi: az övé sokkal különb, hiszen ő kétszer akkorákat lódít magán s még a mellett a »Kanyarító« végére egy szép cifraságot is feltalál! Természetesen az öregeknek nemigen tetszik ez a »Rángató« (úgy nevezték el a rumbát) azért aztán, hogy nekik is kedvük teljen a táncban, közbe-közbe elővesznek egyet-kettőt az »igazikból«, a nekik való régiekből.”²⁶

A onestepet egy-két évtized népszerűség után újabb, hasonló karakterű, vele rokon tánc, a foxtrott divatja váltotta fel a magyar falusi kultúrában.

²² Lásd a korábbi idézeteinket, pl. Faragó, 1946. 11. Ratkó Lujza nyírségi monográfiájában a következőket olvashatjuk: „A geszterédi magyar primás például katonáskodása idején sok olyan magyar nótát, túltáncot tanult, amit a falujában akkor még nem ismertek. Így tanult meg, és vitt haza falujába többek között vassztep- és foxtallamokat is. A primások gyakran nagyobb községekbe, esetleg városba bálázni járó legényektől tanulták el az új túltáncok dallamait, de az is megesett, hogy egy-egy tánciskolát szervező táncos tanította meg a helyi zenekarnak a túltáncok kísérő zenéjét a táncitanítás előtt pár nappal.” (Ratkó, 1996. 190.)

²³ Egy szatmári férfi Martin György 1950-es évekbeli gyűjtésében a onestep két világháború közötti tanulására így emlékezett vissza: „A táncokat legjobban az utcán, házaknál tanultuk, ahol együtt táncoltunk. Például a van steppet Palkó Róza, aki Pesten volt, az hozta be divatba, aztatt attul tanultam meg. Dancs Gizit aztán én tanítottam meg.” (AKT 612. 123.) Másik visszaemlékezésünkben a tánc tanulásáról így számolt be egy 1895-ös születésű sobri férfi: „Vanszteppet én tanítottam Sobron először 18-ban, pestiektől tanultam, két unokatestvérem volt itt.” (AKT 369.)

²⁴ Györfly, 1955. 167. [eredetileg 1922]

²⁵ A onestep 1920-as évekbeli falusi megjelenéséről, gyors, egy évtizeden belüli kikopásáról és a táncról való idegenkedésről lásd: Ratkó, 1996. 258-261.

²⁶ Bándy – Vámszer, 1937. 40-41.



A foxtrott

A foxtrott 20. századi társastánc, amely az Amerikai Egyesült Államokban röviddel 1910. után a regtime-ből, a twostepből és onestepből alakult ki. Páros ütemű, mérsékelt gyors, egyszerű motívumkinccsű lépő páros tánc, mely 1914. körül jelent meg Európában. Később kialakuló gyorsabb változata a quickstep, lassabb a slowfox.²⁷ Az 1920-as évek legelején magyar tánckönyve már tanúsítja a foxtrott hazai terjesztését.²⁸

A 20. század első felére vonatkozóan számos adatunk van a fox/foxtrott magyar falusi kultúrában való megjelenésére.²⁹ A táncnak a paraszti tánc kultúrában leggyakrabban előkerülő névváltozata, a fox esetében nem lehet egyértelműen elválasztani a foxtrottot későbbi lassú rokonától a slowfoxttól. A tánc népszerűségi idejéből, a gyorsabb tempóra való utalásokból, továbbá a táncciklusban való elhelyezkedéséből (gyakran a modern táncok között záró tánc) és az ezredvég falusi tánc kultúrájában előforduló változatai alapján arra következtethetünk, hogy a táncnak elsősorban gyors változata (foxtrott) lehetett elterjedtebb. Emellett szól az a tény is, hogy a forrásokban legtöbbször gyors foxot, foxtrottot említenek, és csak jóval szórványosabban slow foxot. A foxtrott leggyakoribb népi megnevezései a foks és a foksztrott, emellett előfordulnak még a belépő, vagy az elferdített változatok a foxtrod, a foxtró, a trott, vagy tréfásan a „menj el tőlem, jöjj hozzám” alkalmi megnevezés is.³⁰

Tudjuk, hogy a foxtrott a két világháború között a tánciskolák állandó és népszerű tánca volt, amelyet a tánc tanárok közvetítettek a falvak felé is.³¹ Emellett természetesen e tánc is terjedt más csatornákon, pl. iparosok, városban munkát vállalók és az aktuális divattal tudatosan lépést tartó zenészek révén. Jóllehet a rá vonatkozó említések a néptánc kutatás korabeli irányultsága miatt többé-kevésbé esetlegesek, ugyanakkor a foxtrott széles körű elterjedtségét és népszerűségét tanúsítják. A modern táncok fogadtatásával kapcsolatban számos visszaemlékezésben előkerül a foxtrottal (és a többi divatos társastáncsal) szembeni kezdeti ellenállás, a táncok mozgásanyagával, vagy a szoros összefogóddzal szembeni idegenkedés,³² ugyanakkor a foxtrott helyi tánc kultúrába való beépülésére utalnak a korabeli források, emellett a tánc és zenéjének továbbélő változatai is.

Korabeli és a korszakra vonatkozó publikációk és kéziratos források tanúsítják a foxtrott egy-két évtizeden belüli széleskörű elterjedését és a két világháború között általános szórakozó táncválasztását.³³ Lajtha László kórispataki gyűjtésének előszavában említést tesz a foxtrottról és általában

²⁷ A foxtrotthoz lásd: Boronkay, 1983–85. 1. köt. 602., Norton, 2001.

²⁸ Bálint, 1921. 33-39.

²⁹ A fox/foxtrott magyar népi tánc kultúrában való előfordulásához a két világháború közötti időszakra vonatkozóan: Bándy – Vámszer, 1937. 40. (ld. a fenti idézetet), Faragó, 1946. 11., Maác, 1954. 38., Lajtha, 1955. 9–10., Gönyey, 1958. 143., Dánielisz, 1976. 149. (itt slowfox), Felföldi – Martin, 1978., Ratkó, 1996. 257–258., Zsigmond, 1996. 189–190., Kaposi, 1999. 47. Kéziratos gyűjtésekben 20. század első felére vonatkozóan, pl. EA 5419. 19. EA 7665.

³⁰ A máshol fox névvel jelölt különböző könnyűzenei dallamokra járt gyors lépő társastáncra Erdélyben helyenként a dzsessz elnevezést használják (ld. 36. l.). (Utóbbi elnevezés a korszak másik amerikai eredetű, divatos társastáncát jelölte.)

³¹ Gönyey, 1958. 143., Pesovár F., 1960. 318., AKT 286. 13. A foxtrott korabeli tánciskolai formájához: Bálint, 1921. 33-39.

³² Pl. „Molnár Gábor mátiszállalki tánc tanár úgy emlékszik vissza tyukodi tanításaira, hogy oda nem szeretett járni, mert állandóan megzavarták a tánciskola menetét. Megtörtént, hogy a tánciskolában tanítás közben odament két legény a zenészek elé és csárdást rendeltek, neki pedig megmondták, hogy üljön le, mert »nem kell fox, csak csárdás«” (Pesovár F., 1960. 321.) vagy „Hogyha a legénnyel táncolt a lány csárdást és egy kicsit odasimult, kikapott ám. Csak úgy volt szabad táncolni, hogy fogta a vállát és egy kicsit kifelé kellett tartani a farát. Mikor a fox jött, nem is akarták a parasztlányok táncolni, mert annál nagyon be kellett lépni.” (Berzence, Somogy m.) (Maác, 1954. 47.)

³³ Vö. a korábbi idézettel Faragótól és hátrébb Lajthától (Faragó, 1946. 10., Lajtha, 1955. 9–10.) Lásd még: Gönyey, 1958. 143. és a táncra vonatkozó korábbi lábjegyzeteket. Martin György táncdialektus-leírásában Kalotaszeg jellemzésénél a következőket olvashatjuk: „A modern társastáncok parasztságunk számára még elérhető fajtái (keringő, fox) szintén elterjedtek.” (Martin, é. n. [1970-1972] 230.)

az újabb zenei és táncdivatok két világháború közötti terjedéséről. Lajtha megjegyzése ugyanakkor utal a rádió terjedésére és a falusi tánczenei kultúrára gyakorolt hatására:

„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.”³⁴

A foxtrott 20. század második felében való továbbéléséről, sőt ezredvégi falusi divatjáról is vannak információink.³⁵

A leírásokból és a néprajzi terepmunkák anyagaiból kitűnik, hogy a társastáncok egyes egymással hasonló mozgásanyagú, hasonló tempójú, az elit kultúrában egymást követő divatokkal jelentkező változatai – így, pl. a fentebb említett onestep és foxtrott a népi gyakorlatban leegyszerűsödött motívumkinccsel, egymással összefonódva, terminológiában és zenében is keveredve jelentkezhetek.³⁶ Ugyanakkor, például a foxtrott és a tangó (és a velük gyakran összekapcsolódó korábbi divatot képviselő valcer) egymástól való megkülönböztetése a népi gyakorlatban és tudatban – kísérőzenék (dallamanyag, tempó, kíséret ritmus) különbségeiből is fakadóan – következetesnek tűnik.

A 20. század első felének egykorú forrásaiból, néprajzi gyűjtéseiből, szakirodalmi feldolgozásokból, valamint a falusi zenekultúra 20. század második felében is rögzíthető gyakorlatából kirajzolódik a különböző társastáncok (keringő/valcer, tangó és foxtrott) és a hagyományos páros táncok (főként a csárdás) tánc ciklusba kapcsolásának gyakorlata, ahol a társastáncok egyes darabjai vagy kisebb ciklussá szerveződő sorozatai helyet kaphattak a hagyományos táncokból álló ciklusba épülve, vagy ezek egyes darabjaival összekapcsolódva.³⁷ Ugyanakkor megjelenhetett a társastáncok sorozata önálló tánc ciklusként is.³⁸ Az újabb táncdivatok megjelenése után is továbbél, illetve újraértelmeződött a táncok ciklussá szervezésének gyakorlata. A táncrendbe kapcsolás a korábbi, hagyományos mintákat követi a tempó fokozásában és a különböző metrikájú, páratlan és páros ütemű táncok táncrendbe szervezésében.³⁹

A fentebb tárgyalt táncok mellett szórványosabb utalásaink vannak még más, Európában ezekben az évtizedekben gyors ütemben egymást váltva divatba jövő táncok magyar falusi előfordulására is. A nemzetközi táncéletben a 20. század első felében megjelenő twostep, angolkeringő, shimmy, slowfox (foxtrott lassabb változata), charleston, rumba, szamba, majd a swing hazai falusi felbukkanásáról is tudunk.⁴⁰ Ugyanakkor úgy tűnik, ezek jóval kevésbé lettek népszerűek, divatjuk rövidebb életű és hatásuk is kisebb lehetett, mint a „fox”-é és a tangóé. Utóbbiak hosszabb időre beépültek a magyar falusi kultúrába, – megjelenésük az 1920-as évektől (foxtrott, tangó) adatolható, ugyanakkor falusi környezetben mint láttuk helyenként még az ezredfordulón is táncolják őket.

³⁴ Lajtha, 1955. 9-10.

³⁵ Lásd, pl. Ratkó, 1996. 163., Karácsony, 1993. 152-156.

³⁶ Vavrincez András Felső-Maros menti leírásából tudjuk, hogy a 20. század második felében a máshol fox néven táncolt középgyors-gyors lépő páros táncot dzsessznek hívták, és foxtrott, charleston és más divatos slágereket játszottak kísérőként (Vavrincez, 2000. 332.). Emellett meg kell jegyeznünk, hogy a két világháború közötti időszak kedvelt foxtrott dallamai más táncok kísérőzenéjeként is felbukkannak, így pl. az 1960-as években Szlovéniában a még korábbi, 19. századi társastáncdivatot képviselő polka kísérodallamaként (Berkes, 1969. 163.). Tudunk a foxtrott dallamok ugrós táncok kísérőként való alkalmazásáról is (pl. Karácsony, 1991.).

³⁷ Pl. a valcer–fox–csárdás tánc ciklusként való említésével többször találkozhatunk. A hagyományos táncok és az újabb divatokat képviselő táncok tánc ciklusba építéséről lásd: Martin, 1970. 113-114. Táncrendváltozatok egy 1991-es inaktelki lakodalomban: valcer–fox–csárdás–szopora, tangó–csárdás, csárdás–valcer–tangó–diszkó, tangó–diszkó–csárdás, csárdás–keringő–diszkó (Karácsony 1993. 155-156.).

³⁸ A valcer–tangó–fox mint táncrend elterjedt gyakorlatnak tűnik a 20. század második felében. A valcer–tangó–dzsessz tánc ciklusként való előfordulásához a 20. század második felére vonatkozóan lásd: Vavrincez 2000. 333., Dóka 2007. 66.

³⁹ Vö. pl. valcer–tangó–fox tánc ciklus. Lásd még: 36-38. lábjegyzeteket.

⁴⁰ Lásd, pl. a korábbi idézetet Zsigmond Józseftől (Zsigmond, 1996. 189–190.) vagy a Székely táncok kötetből (Bándy – Vámszer, 1937. 40-41.).

Irodalomjegyzék

Azzi

1998 Azzi, Maria Susana: Tango. In: *International Encyclopedia of Dance*. 6. Szerk.: Cohen, Selma Jeanne. New York – Oxford, Oxford University Press, 1998. 91–94.

Bálint

1921 *Onestéptől a tangóig. A modern táncok könyve*. Szerk. Bálint Lajos. Budapest, Genius, 1921.

Bándy – Vámszer

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

Béhaugue

2001 Béhaugue, Gerard: Tango. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 25. Szerk.: Stanley Sadie. London, Macmillan, 2001. 73–75.

Berkes

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

Boronkay

1983–85 *Brockhaus–Riemann Zenei Lexikon*. 1-3. Szerk.: Boronkay Antal. Budapest, Zeneműkiadó, 1983–1985.

Dánielisz

1976 Dánielisz Endre: Munkavégző táncszokások Bihardiószegen. In: *Néprajzi Dolgozatok*, 1976. 147–150.

Dóka

2007 Dóka Krisztina: Paraszti táncterminológia – táncos tudat. In: *Táncgyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére*. Szerk.: Barna Gábor – Csonka-Takács Eszter – Varga Sándor. Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2007. 53–82.

Dóka

2011 Dóka Krisztina: *A magyar táncfölkör átalakulása (1896-1945)*. Budapest, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Magyar és összehasonlító folklorisztika doktori program. 2011. (PhD disszertáció) <http://doktori.btk.elte.hu/lit/dokakrisztina/diss.pdf>

Dóka

2014 Dóka Krisztina: 19. századi társastáncok a magyar paraszti tánc kultúrában. In: *Táncstudományi Közlemények*, (2014) 2. sz. 49–66. http://real.mtak.hu/24764/1/Doka_19_sz_tarsastancok.pdf

Faragó

1946 Faragó József: *A tánc a mezőségi Pusztakamaráson*. Kolozsvár, Bolyai Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke, 1946.

Felföldi – Martin

1978 Felföldi László – Martin György: Táncélet, néptánc és népzene. In: *Sándorfalva története és népelete*. Szerk.: Juhász Antal. Sándorfalva, Sándorfalva Nagyközség Tanácsa, 1978. 341–364.

Gönyey

1958 Gönyey Sándor: Tánctanulás falun. In: *Táncstudományi Tanulmányok*, (1958) 133–144.

Györfly

1955 Györfly István: Tánciskola a dülőúton. In: Györfly István: *Nagykunsági krónika*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1955. 167–175. (3. kiadás)

Györfly

1983 Györfly István: A magyar tánc. In: Györfly István: *Alföldi népelet*. Budapest, Gondolat, 1983. 458–461.

Hegedűs

1955 Hegedűs László: Kalocsa és környékének táncélete. In: *Népünk hagyományaiából*. Szerk.: Igaz Mária – Morvay Péter – Simon Józsefné. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1955. 115–124.

Kallós

1964 Kallós Zoltán: Táncgyománnyok egy mezőségi faluban. In: *Táncstudományi Tanulmányok, 1963–1964*. (1964) 235–252.

Kaposi

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

Karácsony

1991 Karácsony Zoltán: Táncélet, tánc típusok. In: *Szatmári bandák*. Szerk.: Vavrincez András – Hans Hurtig. Budapest, Hungaroton, 1991. (Lemez melléklet)

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.



Kavecsánszki

2007 Kavecsánszki 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.

Kavecsánszki

2008 Kavecsánszki Máté: A Konyári Sóstófürdő táncélete. Adatok a táncéletről a fürdő-narratívumok relációjában. In: *Fejértótól Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről*. Szerk.: Horváth László. Hosszúpályi, Bödi István Falumúzeum, 2008. 54–75.

Kavecsánszki

2014 Kavecsánszki Máté: *Néptánc - Társastánc - Társadalmi viszonyok: A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának vizsgálata a történeti Bihar példáján*. Debrecen, 2014. (PhD disszertáció)

Lajtha

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

Maác

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

Martin

é. n. Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Népművelési Propaganda Iroda, h. n.

Martin

1970 Martin György: A marosszéki tánc ciklus. In: *Táncművészeti Értesítő*, (1970) 1. sz. 103–121.

Martin

1988 Martin György: *Bag táncai és táncélete. Bag – Néprajzi tanulmányok II*. Aszód, Petőfi Múzeum, 1988. 219–294.

Martin

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

N.n.

2001 N.n.: One-step. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 18*. Szerk.: Stanley Sadie. Macmillan, London, 2001. 412.



Norton

2001 Norton, Pauline: Foxtrot. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 9*. Szerk.: Stanley Sadie. London, Macmillan, 2001. 135–136.

Pesovár F.

é. n. Pesovár Ferenc: *A magyar nép táncélete. Tánc tanulás, táncalkalmak, táncrendezés*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, é. n.

Pesovár F.

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

Ratkó

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

Róka

1924 Róka Gyula: *Modern táncok albuma*. Budapest, Bichler Ny., 1924.

Varga

2009 Varga Sándor: Tánc történeti divatok hatása a belső-mezőségi települések tánc készletére. In: *Művelődés*, LXII. (2009) 3. sz. 25–29. <http://www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=714>

Vavrincez

2000 Vavrincez András: Egy Felső-Maros menti prímás – Horváth Elek. In: *A magyar népi tánczene. Tanulmányok*. Szerk.: Virágvolgyi Márta – Pávai István. Budapest, Planétás, 2000. 302–350

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>

Kavecsánszki

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

**Kéziratok**

- AKT**
286 MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptáncarchívum Kézirattár, AKT 286. Pesovár Ernő gyűjtése, Kálmánca (Somogy), 1953.
- AKT**
369 MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptáncarchívum Kézirattár, AKT 369. Gábor Anna gyűjtése, Sobor (Győr-Sopron), 1954.
- AKT**
612 MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptáncarchívum Kézirattár, AKT 612. Martin György gyűjtése, Tiszaadony (Szabolcs-Szatmár), 1957.
- EA**
3287 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, EA 3287. Major László: A serdülő kor népi szokásai és hagyományai. Gyergyócsomafalva (Csík), 1943.
- EA**
5419 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, EA 5419. Gönyey Sándor: Galgamenti táncok. – Galgahévíz (Pest m.), 1948. Domony (Pest m.), 1948. Hévízgyörk (Pest m.), 1948.
- EA**
7665 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, EA 7665. Csokai Imre: C.n. Kiskunhalas (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), 1939.
- EA**
7706 Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár, EA 7706. Gál Etelka: A női munka és a női sors Derzstomajon. Derzstomaj (Jász-Nagykun-Szolnok), 1939.

*Bolvári-Takács Gábor***Táncművészet –
egy folyóirat történetének
fordulópontjai**

A 2014. évi Tánc Világnapján negyedszer indult útjára a Táncművészet, Magyarország legrégebbi táncszakmai folyóirata, amely a művészeti ágat a legszélesebb keretek közt követi nyomon. Zaklatott történetét jól illusztrálja, hogy eddigi negyvenegy évfolyama több mint hat évtized alatt látott napvilágot.

Az 1949–50-ben néhány alkalommal megjelent Táncoló Nép után a Táncművészet első száma 1951 szeptemberében került az olvasók kezébe. Felelős szerkesztője az egykor mozdulatművész Ortutay Zsuzsa lett. A szerkesztő bizottságba Bán Hédi, Harangozó Gyula, Kálmán Etelka, Kenessey Jenő, Kovács Klára, László-Bencsik Sándor, Losonczy Ágnes, Molnár István, Pór Anna, Rábai Miklós, Roboz Ágnes, Szalay Karola, Vashegyi Ernő és Vitányi Iván kapott felkérést. A korabeli ideológiai elvárásoknak is megfelelni kívánó lap 1956 októberéig minden hónapban megjelent. Tartalmában törekedett a változatosságra, a kritikákon és tudósításokon túl interjúkkal, olykor tudományos igényű közleményekkel kísérte figyelemmel a hazai táncszakma fejlődését.

A lap kiadása 1956 novemberétől szünetelt. A szakírók 1958-tól a Muzsika című folyóirat hasábjain kaptak helyet. A később táncrovattá fejlődött kezdeményezés nem pótolta az önálló folyóiratot, bár Körtvélyes Géza tánc-történész, mint rovatszerkesztő, gondoskodott az igényes tartalomról. Az újraindulásra 1976 szeptemberéig várni kellett. A néptánckutató Maác László főszerkesztőként nemcsak azzal végzett úttörő munkát, hogy az akkorra már konszolidálódott hazai sajtóéletben helyet szorított az ismét önálló Táncművészetnek, hanem azzal is, hogy 1990-ig terjedő vezetői periódusa alatt máig meghatározó jelentőségű tánckritikus és szakíró generációt nevelt ki.

A politikai rendszerváltozás megszüntette az állami kiadói háttérrel, mindez egybeesett Maác László nyugdíjba vonulásával. A folyóirat kiadását magánalapítvány vette át, a főszerkesztői posztot Kaán Zsuzsa tánc-történész foglalta el. Az általa szerkesztett első, 1991. márciusi számban felvázolta – nyugati mintákon alapuló – elképzeléseit a lap tematikájának lehető legszélesebb körű értelmezésére, a tudományos igényű szaklap és a bulvárlap szintézisére, szponzorok és hirdetői bevonási szándékával. A harmadik korszakát kezdő Táncművészet anyagi nehézségei ellenére sikeresen dokumentálta a hazai táncélet eseményeit és törekedett a korábban kevés nyilvánosságot kapó műfajok és az amatőr mozgalom eseményeinek bemutatására is. Bár a hazai táncélet legjelentősebb képviselői a lapot mindig biztosították szakmai támogatásukról – az utolsó megjelent évfolyam évében a védnökök Markó Iván és Seregi László, a szerkesztő bizottság tagjai Esztergályos Cecília, Harangozó Gyula, Keveházi Gábor, Kricskovics Antal, Kun Zsuzsa, Nádas Myrtil, Szakály György és Zsuráfszky Zoltán voltak –, az ezredforduló után a főszerkesztő lényegében egyedül harcolt a lap gazdasági fennmaradásáért.

Kaán Zsuzsa 2011-ben elhunyt. A Táncművészet a 2010/4. számmal ismét álomba szenderült. A kiadói jogok átvétele után a Noverre Táncművészeti Alapítvány 2013-ban kezdte meg az előkészületeket az újraindításra. Szervezési okokból a folyóirat kiadását végül a Honvéd Együttes vál-



lalta, és arra törekszik, hogy önálló szerkesztőséggel, a hazai táncársulatok, szakmai szervezetek és a kulturális kormányzat partneri támogatásával biztosítsa a nagy múltú lap továbbélését. A Táncművészet ma a hazai táncágazatok művészeti és szakmai közéleti folyóirata. Főszerkesztője Péli Nagy Kata, a Tanácsadó Testület elnöke Szakály György, tagjai Bozsik Yvette, Diószegi László, Ertl Péter, Fodor Zoltán, Juhász Zsolt, Halász Tamás, Kiss János, Mihályi Gábor, Pataki András, Román Sándor, Solymosi Tamás, Szögi Csaba, Topolánszky Tamás, Török Jolán, Vincze Balázs és Zsuráfszky Zoltán. A lap szakmai együttműködő partnerei a Magyar Táncművészek Szövetsége, a Magyar Táncművészeti Főiskola, a Martin György Néptáncszövetség, az Országos Színház-művészeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma, valamint a Táncpedagógusok Országos Szövetsége. A folyóirat új arculatának és lapszámainak tervezője Lerch Péter (Grafoid Stúdió).



Kánya Réka

Rábaközi néphagyományok*

Horváth Győző Rábaközi néphagyomány című könyve első látásra a tájegység néprajzi leírásának mondható, de valójában több és kevesebb is annál. Kevesebb, mert egy tájegység teljes néprajzi leírása több kötetet ölelne fel. S több, mert a hiteles, tudományos néprajzi értékű adatok mellett a könyv hangvétele sokkal személyesebb, mint egy „csak” tudományos munkáé.

A szerző, rábaközi születésű lévén, sok személyes tapasztalattal rendelkezik a vidékről, annak életmódjáról, történelméről, körülményeiről, anyagi és szellemi kultúrájáról. „Korosztályommal együtt átéltem a falusi életforma változásait. Szemem előtt rohant el közel hét évtized. Néha csak szemlélője lehettem, máskor sikerült megragadni a pillanatot mivel gazdagabb lettem.” – írja (6. o.). Tanárként és tudományos igényű kutatóként szem előtt tartotta Kodály és Bartók gyűjtési módszereit, tanácsait. Először népdalokat kezdett gyűjteni, de a népdalgyűjtések kapcsán elkerülhetetlenné vált a népdalok „háttérének” a kutatása. Fontossá vált számára a kultúra egészének a feltérképezése, az az igény, hogy népdalok való életének a körülményeiről is tudósítson. Személyes hangvételt tudatosan vállalja. Ilyenkor ugyan nem zárható ki a szubjektívizmus, de az adatok hitelessége, a tudományos igényesség ettől még nem sérül.

A könyv tematikájában több területet érint, és ez a felépítéséből világosan látható. A szerző mondanivalóját hat fejezetre osztja, alfejezetekkel is tagolja, hogy minél könnyebben és célirányosabban lehessen a számunkra éppen fontos információkat megtalálni. Az első fejezet: A táj és néphagyomány kapcsolata. Fontos felütés, hiszen egy-egy vidéknek a táji, a földrajzi jellegzetességei határozzák meg azt, hogy az ott élő nép mivel foglalkozik, a megélhetés pedig meghatározza a kultúra többi szegmensét, azt, hogy hogyan építkezik, öltözködik, milyen a táplálkozáskultúrája, milyen szokásai vannak, esetleg hogyan szórakozik. A táj formálja a benne élő ember életét, annak körülményeit és ez fordítva is igaz. Ez a gondolkodás sokat segít más néprajzi tájegységek megismerésénél is. Úgy épül fel a könyv, mint ahogyan egy utazás, egy település fizikai és lelki megközelítése zajlik. Először megérkezünk magára a vidékre és szemügyre vesszük a tájat. Majd tovább megyünk egy-egy településre, már látjuk az építkezést, a településszerkezetet, majd beljebb kerülve és elidőzve jöhet a többi részlet megfigyelése, egészen az egyes emberek személyes történetéig. Elsőként az Anyagi kultúra c. fejezet, benne az épített örökség, állattenyésztés, földművelés, vásárok-piacok, étkezési szokások, kismesterségek, iparosok kultúrája, népviselet, tárgyi népművészet. Ezt követi a Társadalmi kultúra, majd az Ünnepek, ide tartozóan a jeles napok, népszokások, az emberi élethez kapcsolódó és szakrális hagyományok. Utolsó előttiként a Szellemi kultúra következik, ezt a fejezetben a nyelvjárás, népzene-néptánc, népdalok, népballadák, népmese, népmonda, szólások és közmondások, falucsúfolók, anekdoták, népi hiedelemvilág, népi orvoslás, furcsa történetek, legendák kapnak helyet. Némely témáról hosszabban, részletesebben ír, némelyről csak röviden. Az utolsó fejezet, A néphagyomány továbbélése Kodály Zoltán

* Horváth Győző: Rábaközi néphagyomány. Gyűjtőútjaim gyöngyszemei. Magyar Kultúra Kiadó, Győr, 2012. 309 oldal, ISBN 978-963-89582-1-1.



szavaival indul, miszerint „a hagyomány formái változnak, de lényege ugyanaz marad, amíg él a nép, amelynek lelkét kifejezi” (196. o.) Itt a kulcsszó a változás. A változásokat tudomással vesszük, figyelemmel kísérjük, értelmezzük és szívszaggató romantikus nosztalgia és veszteségérzet helyett azon kell gondolkodnunk, hogy miként, milyen formában tudjunk élni ma is ezzel a tudástárral, amelyet elődeink felhalmoztak. A hagyomány különböző továbbélési formáiról, ír az utolsó fejezetben, különböző szervezetekről, együttesekről, kézműves egyesületekről, akik valamilyen „hagyományörzéssel” kapcsolatos tevékenységet folytattak a közelmúltban, vagy folytatnak ma is. Ezek az értékek mind-mind a lelki egészséget szolgálják, rajtunk múlik, hogy kívánunk-e élni velük, életünk részeivé tesszük-e vagy sem.

A könyvhöz tartozik még a tudományos igényű kottatár (adatközlő neve, életkora, évszám, helység feltüntetve minden lejegyzett dallamnál) és a képmelléklet, amelyet a gyűjtőútjain készített saját fotóiból válogatott.

Széles bibliográfiája van Rábaköznek, ez a könyv mégis hiánypótló. Ajánlom elsősorban táncpedagógusoknak és általános iskolai pedagógusoknak, valamint koreográfusoknak, akik ennek a tájegységnek a táncművészetét kívánják feldolgozni. Ajánlom továbbá a diákoknak általános iskolától az egyetemekig, de jó helye lehet a házi könyvtárban is. A könyv felépítése, a személyes hangvétel melletti tudományos igényesség, a hagyomány változásairól való gondolkodás, mind alkalmasak arra, hogy egy induló, további kutatásokat elindító képet kapjunk Rábaköz néphagyományairól, valamint alkalmasak arra is, hogy elindítsák az olvasóban a néphagyományokról egy-egy néprajzi tájegység kultúrájáról való hasonló gondolkodást.



Varga Sándor Tüzet viszek*

A 480 oldalas, 19 kottamellékletet, 31 fotót, illetve térképet tartalmazó impozáns kötetben a szerzők Baranya megye táncművészeit és táncos népszokásait kísérelték meg leírni. A könyv az első abban a sorozatban, amely a történelmi Baranya népi táncművészetét hivatott ismertetni.

A kötet értékelését rögtön egy ténymegállapítással kezdem: a szerzők nem szakképzett néprajzkutatók, így munkájukat is ennek fényében kell értékelni. Meg kell jegyezni továbbá, hogy a szövegben számtalan helyen visszaköszön a párját ritkító anyag- és helyismeretük, elhivatottságuk. Jó meglátásaik, problémaérzékenységük, a társadalmi, történelmi kontextus láttatására tett kísérleteik pedig azt mutatják, hogy megfelelő képzés során a lentebb említett hiányosságaik kiküszöbölésével kiváló szakemberekké, jó filológussá válhatnak. Jelen sorok írója a szerzőpárost régóta ismeri, munkájukat rendkívül nagyra értékeli, saját hasonló jellegű vizsgálatai során több esetben támaszkodott is szaktudásukra, terepismeretükre. Az ismertetett munka korai fázisában többször egyeztetve, majd a kiadás után történet beszélgetésekből értesült a felmerülő nehézségekről, így a kézirat leadási határidejével kapcsolatos problémákról is. Ennek köszönhető például, hogy a szakmai lektori ellenőrzés mellett a szöveggondozói munka szintén hiányos, aminek következtében több elgépelés maradt a szövegben.

Rögtön az alcímbe félreértelmezéssel találkozunk (táncművészetek és táncos népszokások) — szükségesnek látjuk megemlíteni, hogy a táncos népszokások is a táncművészet részei.

A Bodai József emlékének szentelt kötet bevezetőjéből csak említést találunk arra vonatkozóan, hogy milyen logika szerint épül fel a háromkötetes mű (Baranya, Drávaszög és Szlavónia), de pontosan nem fejtik ki a szerzők, hogy

1. mit is értenek a történelmi Baranya kifejezés alatt, hogy
2. milyen (néprajzi, történelmi, földrajzi, közigazgatási) ismérvek alapján húzzák meg a vizsgált terület külső és belső határvonalait, és hogy ezek pontosan hol húzódnak.

Az avatatlan olvasó számára a pontos meghatározás hiánya okozta zavart fokozhatja, hogy a Néprajzi csoportok című fejezetben a Drávaszög, mint önálló kistáj (is) szerepel a baranyai néprajzi csoportok között, az Ormánság, Szigetvidék, Közép-Baranya stb. társaságában.

Zentai János idézett felosztása mellett Andrásfály Bertalan, Kósa László és Borsos Balázs vonatkozó eredményeit is hasznos lett volna felhasználni a vizsgálatba.¹ Véleményem szerint a környék néprajzi csoportosításának kritikai felülvizsgálatát (legalább is ezek egymással történő összevetését) mindenféleképp el kell végezni ahhoz, hogy a későbbiekben a dél-dunántúli táncdialektus belső kistájakat biztonságosabban meg lehessen ragadni. Ezzel kapcsolatban a jelen ismertető szerzője is tett néhány megállapítást.²

A kötetben több helyen találkozunk pontatlan fogalmazással. A bevezető elején leírt gondolatot

* Balogh János – Gunszt Andrea: Tüzet viszek. Táncművészetek és táncos népszokások a történelmi Baranyában I. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2015

¹ Lásd Andrásfály, 1977., Andrásfály, 1978b, Andrásfály, 1980.; Kósa, 1998. 222–229; Borsos, 2011. 248–263.

² Fügedi – Varga, 2014. 131.



például módosítani kellene. Igaz ugyan, hogy a somogyi és a tolnai aldialektusok tánckultúrájáról többet tudunk, mint az ún. baranyairól, de ez nem azt jelenti, hogy az előzőek tánchagyományának feldolgozása megtörtént, és hogy egyedül a baranyaival lenne már csak feladatunk.

A kötetből sajnos hiányzik egy olyan fejezet, amiben a szerzők bemutathatták volna a terepmunka-módszertanukat, megvilágíthatták volna a források kezelésének módjait, valamint a különböző módon összeszedett adatok értelmezési kereteit. Mindezek ma már elengedhetetlenek egy szakmunka megírásához. Ezek nélkül a könyv leginkább adatgyűjteményként értelmezhető, tele olyan információval, melyek újabb kutatás után kiáltanak. Ez utóbbi során elkerülhetetlen lesz a források újbóli előkeresése ellenőrzés céljából, illetve a terepen szerzett adatok verifikálása. A tánc típusokkal kapcsolatos – kétség kívül gondolatébresztő – elemzések is akkor válhatnak elfogadhatóvá, ha az adatokról már kiderült, hogy helyesen értelmeztük őket.

A könyvben felsorolt intézmények mellett a budapesti Néprajzi Múzeum és az MTA BTK Néprajzi Kutatóintézete lehetnek még azok az intézetek, amelyek újabb adatokat szolgáltathatnak a kutatás folytatása során. Egy ilyen jellegű vállalkozás során nem kerülhető el a helyi sajtóanyag vizsgálata sem.

A *Folklór* című fejezet elején olvasható, hogy a feldolgozásra került anyag közel százötven évre vonatkozatható, ugyanis a legkorábbi adatok a 19. század közepéről valók. Ez rendkívül impozáns előrejelzés, ugyanakkor finomítandó. A könyvet olvasva, illetve a forrásokat ismerve úgy vélem: történelmi és néprajzi értelemben megfelelő számú, megbízható adat alapján itt inkább a 19. század végétől a 20. század második harmadáig tartó korszakot tudjuk biztonsággal jellemezni.

A szerzők a *Jeles napok és ünnepi szokások* című fejezetben rengeteg olyan adatot hoznak saját gyűjtéseikből, amellyel kiegészítik a baranyai népszokásokról alkotott eddigi tudásunkat. Sajnálatos, hogy a könyv címében megfogalmazottakkal ellentétben nem mindegyik szokás tartalmaz táncos elemet.

A könyv legértékesebb része a *Tánchagyomány* című fejezet. A kutatástörténet hézagos ugyan, mégis jó áttekintést ad, annak ellenére, hogy a Baranyára vonatkozó tánc kutatás szempontjából felesleges adatokat is szép számmal tartalmaz. Részletesebb kutatástörténet olvasható – igaz első sorban Hosszúhetényre és Magyarhertelendre vonatkozóan – két korábban megjelent munkában is,³ amelyekre a szerzők más helyen hivatkoznak is, itt azonban nem szerepeltetik a már megjelent eredményeket.

A gyűjtések és kutatópontok felsorolása az áttekintés szempontjából mindenképp szerencsés. A tánc típusok bemutatásakor a szerzők több olyan megállapítást tesznek, melyek felülírják az eddig leírtakat,⁴ illetve olyanokat, melyek a további formai és társadalomtörténeti vizsgálatok során megfontolandó kérdést vetnek fel.⁵ A kötet ezen része rendkívül izgalmas, vitára, további diskurzusra sarkall.

A *Jellegetességek* című fejezetben is több előremutató megállapítással találkozunk. A hosszúhetényi kötetben hozott eredmények sajnos ebből a részből is hiányoznak.

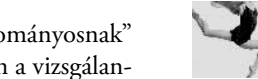
A szerzők példa értékű alaposággal írják le mindazon falvak táncéletét, melyekre vonatkozóan táncos adattal rendelkezünk. Ilyen összefoglalás nem született még a magyar táncfolklórisztikában.

A hagyománnyal kapcsolatban számos, már idejétmúlt elképzeléssel is találkozunk a kötetben: a Gyöngyösbokréta mozgalmon, oktatási-kulturális intézményeken (KALOT, KALÁSZ stb.) keresztül például igazolhatóan több olyan hatás érte a paraszti tánc- és zenei anyagot, amely rövid

³ Fügedi – Varga, 2014; Varga, 2013.

⁴ Pl. a körtáncok (Balogh – Gunszt, 2015. 182), vagy a csárdások (Balogh – Gunszt, 2015. 191–194) esetében.

⁵ Pl. a kanászverbunk és a z ugrós különbsége (vö. Balogh – Gunszt, 2015. 187–190.)



idő leforgása alatt lényeges formai és funkcionális változást hozott a korábbi, „hagyományosnak” aposztrofált tánckultúrában. Ezeket mindenképpen figyelembe kell venni, különben a vizsgálandó anyagot mi magunk tesszük (egy sosem volt statikusság látszatát keltve) történelmietlenülé. Ide kapcsolódik a kulturális hatásokkal foglalkozó szemlélet és az ezeket vizsgáló eddigi kutatások hiánya („A folklórtánc alapvető jellegzetessége, hogy maga a közösség teremtette...”).⁶ Martin Györgyék munkásságának egyik alapvető eredménye éppen az volt, hogy bizonyították: a hagyományos magyar paraszti tánckultúra számos szalon kötődik európai táncdivatokhoz, amelyek magyar nemesi, polgári körök érintésével kerültek falusi közösségekbe. Az sem igaz, hogy a tánciskolás, polgári stb. táncok nem képeznek helyi, jellegzetes változatokat – számtalan ellenpéldát ismerünk (pl. a széki polka és hételpés). Sokkal inkább arról van szó, hogy korábban ezt nem igazán kutattuk. A kevésbé vizsgált ellenpéldák leginkább azt mutatják, hogy a korábbi tánc típusokhoz képest kisebb formai változások jellemzőek ezek esetében. Fenti állításuknak a szerzők egyébként ugyanazon oldal utolsó bekezdésében mondanak ellen.⁷

A legnagyobb, a felelős kiadó figyelmen kívül hagyását is jelző probléma, hogy a kötet struktúrája fejezeteinek, részleteinek felépítése logikátlan, érthetetlen. Nem tudjuk, hogy a *Néphagyomány*, illetve a *Folklór* fejezet szövegeit mi alapján különítették el, és hogy ezen fejezetek hogyan kapcsolódnak egymáshoz. A kötetet többször is átnézve bizonytalanok vagyunk, hogy a néprajzi csoportok bemutatása a *Folklór* fejezeten belül a *Hagyományformáló* erőkhöz tartozik, vagy ez utóbbi önálló fejezet-e?

Következésképpen utal az is, hogy néhány néprajzi csoport leírása idézettel kezdődik, más esetben ez hiányzik. A Gyöngyösbokrétát bemutató szöveget is talán érdemes lett volna a *revival* és a *folklorizmus* című alfejezethez kötni. A *Tudománytörténet* című fejezet rendkívül hiányos, szerepeltetése a kötetben pedig teljesen felesleges. A *Kutatástörténet* című fejezet több részletének nincsenek közvetlen baranyai vonatkozásai, logikailag kilógnak a szövegből. Az sem érthető, hogy ez utóbbi két fejezet miért szerepel külön, vagy, hogy a kottamelléklet miért a kötet közepén található?

A szövegben számtalan kibontatlan gondolatot („a kialakult sztereotípiák a megerősödő néptáncmozgalmat teljesen maguk alá temették”) és magyarázatra szoruló kifejezést („kulturális kötődés”, „táncok azonosító vonásai”, „örökítő jegyek” stb.) találunk.

Baranya tipikusan soknemzetiségű terület, emiatt is nehezen értelmezhető az *Andrásfalvy Bertalantól vett idézet a magyarságról* a bevezető és a *Folklór* fejezet között. Hasonló probléma merül fel a *Folklór* fejezet első mondatában megfogalmazott „magyar kulturális kötődésű” kifejezéssel kapcsolatban, amit pontosan definiálni kellene, valamint megindokolni, hogy pl. a cigány, német népesség miért maradt ki a vizsgálatból. Fontos figyelmeztetni a szerzőket, hogy a szakirodalom több helyen is említette már a különböző nemzetiségek hatását a magyar tánckultúrára Baranyában,⁸ a néprajzi szakirodalom is bőven hoz példákat a kulturális együttélésre, elég csak *Andrásfalvy* professzor néhány vizsgálatára utalnunk.⁹

Az *Andrásfalvy-idézethez* hasonlóan *Tancsó Gyula* nagytótfalusi adatközlőtől vett, egyébként nagyon érdekes szövegrészlet elhelyezését sem értjük – a *Hagyományformáló* erőkhöz fejezetre ugyanis nagyon nehezen rímel.

A könyv hivatkozási rendszere rendkívül hiányos, sokszor pedig követhetetlen (a szerzők legalább három fajta hivatkozást használnak.) Több fontos helyről hiányoznak lábjegyzetek, sok

⁶ Balogh – Gunszt, 2015. 15.

⁷ Balogh – Gunszt, 2015. 15.

⁸ Lásd például a dél-dunántúli leánykarikázó balkáni kapcsolatait (Martin, 1995. 73) a hosszúhetényi tánckultúrára gyakorolt interetnikus hatásokat (Fügedi – Varga, 2014. 27–33) a hegyháti magyarok és németek kulturális kapcsolatairól (Varga, 2013. (Az *Összegzés* című fejezet.)

⁹ Lásd *Andrásfalvy*, 1973., *Andrásfalvy*, 1974., *Andrásfalvy*, 1978a, *Andrásfalvy*, 1982., *Andrásfalvy*, 1987.



esetben nem találunk oldalszámot, néhány lábjegyzet nincs feloldva a kötet végén található irodalomjegyzékben, ahol egyébként más filológiai hibák is találhatóak. A hivatkozások hiányosságai miatt nem mindig tudjuk pontosan, hogy melyik gondolat származik saját kutatásból és melyik más szakemberektől. Mindez azt mutatja, hogy a saját gondolatok, vizsgálati eredmények és a szakirodalmi adatok összefésülése nem sikerült teljesen a szerzőknek.

Az anyag rendezetlensége, tudományos értelemben vett hiányosságai miatt sajnos a kötet nem érte el az egyik fő célkitűzését. Továbbá is kérdéses tehát, hogy vajon elegendő tudás áll-e a rendelkezésünkre, hogy a dél-dunántúli táncdialektust és az itteni tánc típusokat biztonsággal pontosabban határozzuk meg, írjuk le.

Hangsúlyozzuk ismét, a szerzők munkáját a hatalmas anyagismeret jellemzi. Ha saját, hiánypótló gyűjtéseik közreadásával egyelőre megmaradtak volna a rendelkezésre álló anyag gazdagságának növelése mellett, és a tudományos szerepre a szükséges apparátus használata mellett később töreksenek, a kötet mindenképpen elismerésre méltó mű lenne. Forrásközlő érdemei mellett így csak kellő fenntartással forgatható.

Irodalomjegyzék

Andrásfalvy

1973 Andrásfalvy Bertalan: Ellentétes érdekek összeütközése és a polgárosodás. In: *Tiszatáj*, (1973) 8. sz. 105–110.

Andrásfalvy

1974 Andrásfalvy Bertalan: Hagyomány és alkalmazkodás baranyai német és magyar falvakban. A Magyar Néprajzi Társaság 1974. évi vándorgyűlése Szolnokon. In: Szerk.: Hofer Tamás – Kisbán Eszter – Kaposvári Gyula: *Paraszti társadalom és műveltség a XVIII-XIX. században*. Szolnok, Magyar Néprajzi Társaság – Damjanich János Múzeum, 1974. 141–148.

Andrásfalvy

1977 Andrásfalvy Bertalan: A település-szerkezet és a táji munkamegosztás (baranyai Hegyhát példája). In: *A Dunántúl településtörténete. 1767-1848. A pécsi településtörténeti konferencia anyaga: 1976. augusztus 24-25. III/1*, Pécs – Veszprém, MTA, 1977. 84–90.

Andrásfalvy

1978a Andrásfalvy Bertalan: Nyugat-baranyai német telepesek történeti-néprajzi kérdései a levéltári források tükrében. In: *Baranyai Helytörténetírás*, (1978), 335–346.

Andrásfalvy

1978b Andrásfalvy Bertalan: A táji munkamegosztás néprajzi vizsgálata. In: *Ethnographia*, (1978) 89. 230–243.

Andrásfalvy

1980 Andrásfalvy Bertalan: Néprajzi csoportok, kistáj és régió. In: *Népi kultúra-népi társadalom XI-XII*. Budapest, Akadémiai, 1980. 39–58.



Andrásfalvy

1982 Andrásfalvy Bertalan: Die Stellung der Frau in verschiedenen ethnischen Gruppen in Baranya. In: Szerk.: Vlasta Domacinovic: *Die Frau in der bauernkultur Pannoniens*. Zagreb, Društvo, 1982. 151–156.

Andrásfalvy

1987 Andrásfalvy Bertalan: Die kulturelle Anpassungsprozess der Donauschwaben. In: *Suevia Pannonica. Archiv der Deutschen aus Ungarn* (1987) 5. sz 18–32.

Balogh – Gunszt

2015 Balogh János – Gunszt Andrea *Tűzet viszek. Tánc hagyományok és táncos népszokások a történelmi Baranyában I.* Pécs, Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Osztály, 2015.

Borsos

2011 Borsos Balázs: *A magyar népi kultúra regionális struktúrája I.* Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete, 2011.

Fügedi – Varga

2014 Fügedi János – Varga Sándor: *Régi tánc kultúra egy baranyai faluban*. Budapest, MTA BTK Zenetudományi Intézet – L'Harmattan, 2014.

Kósa

1998 Kósa László: *Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880-1920)*. Budapest, Planétás Kiadó, 1998.

Varga

2013 Varga Sándor: Egy hegyháti falu magyar lakosságának hagyományos tánc kultúrájáról. *Folkszemle 2013 november*. http://folkradio.hu/folkszemle/varga_hegyhat/index.php. Letöltés: 2015. szeptember 26-án.



Újabb OTKA-kutatás a Magyar Táncművészeti Főiskolán (2015–2019)

A Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal elnökének 2015. július 30-ai döntése alapján a Magyar Táncművészeti Főiskola kutatócsoportja által az OTKA 2015/1 pályázati kiírásra 2015. január 29-én benyújtott, A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. című, K115676 azonosítószámú pályázat 27.424.000,- Ft összegű, visszatérítési kötelezettség nélküli támogatást nyert 4 év futamidőre (2015. szeptember 1. – 2019. augusztus 31.). A nyolc fős kutatócsoport tagjai: vezető kutató: Bolvári-Takács Gábor PhD, történész, egyetemi tanár; senior kutatók: Fuchs Lívia táncművész, ny. főiskolai docens; Horváthné Major Rita táncművész, tanszékvezető főiskolai tanár, doktorjelölt; Nagy Péter Miklós (Tóvay Nagy Péter) PhD, egyetemi docens; Gara Márk táncművész, művésztanár; kutatók: Macher Szilárd Harangozó-díjas táncművész, főiskolai tanár, intézetigazgató, doktorjelölt; Kovács Ilona PhD, zenetörténész, egyetemi docens; Péter Petra táncművész, doktorjelölt.

Az alábbiakban közreadjuk a benyújtott pályázat szövegét:

Részletes kutatási terv A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. című, K115676 azonosítószámú OTKA-pályázathoz

I. Kutatótörténeti előzmények 2010-ig

1. A magyar színpadi táncművészet múltjával foglalkozó kutatás korai előzményeként (20. század eleje és első fele) Szentpál Olga és Rabinovszky Máriusz írásaira, a Németh Antal által szerkesztett Színészeti Lexikon (1930) tánc-címszavaira és Haraszi Emil táncművészeti munkásságára hivatkozhatunk. A másik jelentőség-növelő szempont Dienes Valéria nemzetközi érdeklődést is kiváltó orkesztikai rendszere és az arra alapozott mozdulatművészet-pedagógiai módszer, amelyet a korabeli francia filozófia (főleg Bergson) és Isadora Duncan modern tánc-felfogása ihletett, s talaja a közép- ill. kelet-európai táncművészet iránti társadalmi érdeklődés volt. Ennek hatása az 1960-as években a folklórelmélet és a művészetelmélet különböző ágának érdeklődését is felkeltette, s ezáltal a tánc beépült a szemiotikai kutatások rendszerébe.

2. A napjainkban folyó táncművészeti kutatások előkészítő periódusának azonban elsősorban az 1945 utáni évtizedet tekinthetjük. A táncelmélet, táncművészeti problémáival foglalkozó kutatóink a táncművészet megújulásáért folytatott viták hevében, a szervező, oktató és kritikai tevékenység napi feladatainak a megoldásában vetették meg a tudományágak alapjait. Kiemelkedik e téren az 1950-ben Állami Balett Intézet néven alapított Magyar Táncművészeti Főiskola, az 1948-ban Táncfőtanzzakkal bővített Színház- és Filmművészeti Főiskola (ma: Egyetem), és a Népművészeti (ma: Magyar Művelődési) Intézet pedagógiai munkájához kapcsolódó tanjegyzet kiadás, amelynek keretében elkészültek az első, korszerű szemléletű táncművészeti, esztétikai s



egyéb szakmai módszertani kiadványok. Ugyanekkor született meg a nemzetközi szakirodalom néhány alapvető művének magyar fordítása is (pl. Noverre levelei stb.)

3. Az 1951-ben alapított Táncművészet c. szaklap (alapító főszerkesztő: Ortutay Zsuzsa) nemcsak kritikáival, de elméleti és ismeretterjesztő cikkeivel is jelentős szerepet játszott a hazai táncelmélet és táncművészeti megalapozásában. Emellett, a Magyar Táncművészeti Munkaközösség keretében megindult a rendszeres táncművészeti kutatás, s ennek eredményeként megjelent a magyar színpadi táncművészet útját áttekintő tanulmánykötet (A magyar balett történetéből, Művelt Nép Kiadó, Budapest, 1956, szerkesztette: Vályi Rózi). E mű volt a színpadi táncművészeti történet első, olyan alkotása, amely közvetlen forráskutatáson és forrásfeldolgozáson alapult.

4. 1958-tól a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata keretében folytatódott, s bontakozott ki a táncelmélet, táncművészeti és táncesztétika általános problémáira is kiterjedő munka. Az eredmények közlésére ugyancsak a Szövetség teremtette meg a lehetőségeket a Táncművészeti Tanulmányok és a Táncművészeti Értesítő köteteiben. Az ezekben megjelent írások, elsősorban Dienes Gedeon, Körtvélyes Géza és Vitányi Iván munkái visszatérő témaként foglalkoznak a közvetlen múlttal, elemezve a II. világháború utáni színpadi táncművészet törekvéseit. Monografikus igényrel készült művek: Vályi Rózi (szerk.): Balett könyve (Budapest, 1959), Vitányi Iván: A tánc (Budapest, 1963), Vályi Rózi: A táncművészet története (Budapest, 1969). A táncesztétika körvonalai kutató munkákban is kirajzolódnak (Körtvélyes Géza: A modern táncművészet útján, Budapest, 1970). 1977-ben Körtvélyes Géza szerkesztésében jelent meg a Horst Koegler-féle Balettlexikon magyar kiadása (Zeneműkiadó), jelentős számú magyar vonatkozású szócikkkel bővítve. Gelencsér Ágnes és Körtvélyes Géza írták meg a budapesti balett történetét (in: Staud Géza szerk.: A budapesti Operaház 100 éve, Budapest, 1984). További jelentős művek: Dienes Gedeon – Fuchs Lívia (szerk.): A színpadi tánc története Magyarországon, Budapest, 1989; Major Rita: Táncművészeti és nemzeti romantika, in: Kerényi Ferenc (szerk.): Magyar színháztörténet 1790–1873, Budapest, 1990; Székely György (főszerk.): Magyar színházművészeti lexikon, Budapest, 1994 (táncművészeti szócikkek); Dienes Gedeon: A mozdulatművészet története, Budapest, 2001; Fuchs Lívia: Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe, Budapest, 2007; Lenkei Júlia: Volt egyszer egy táncnevelési szak, in: Gajdó Tamás (szerk.): Színház és politika, Budapest, 2007. A színpadi táncművészeti eredményeit (ill. azokat is) közreadó periodikák: Ellenfény (1996–), Táncművészet (1951–56, 1976–), Táncművészet és tudomány (2009–), Táncművészeti Közlemények (2009–), Táncművészeti Tanulmányok (1958–), Zene, Zene, Tánc (1994–). Már megszűnt periodikák: Külföldi Szemle (1956–90, 1995–99), Táncművészeti Dokumentumok (1976–90), Táncművészeti Értesítő (1963–76).

5. A felsorolt művek nem primer forrásokon alapuló feldolgozások! Szemben a magyar néptánc történetével, amelynek kutatóhelye, az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztálya, 1965-től szisztematikusan megvalósítja a magyar néptáncra vonatkozó eddigi tudás összegzését és a kutatás forrásainak kritikai kiadását (pl. Martin György: Magyar táncművészet és táncdialektusok, Budapest, 1970 + 3 kötet táncírás melléklet; A magyar körtánc és európai rokonsága, Budapest, 1979; A körverbunk. Története, típusai és rokonsága, 1983; Lőrincréve táncélete és táncai, Budapest, 1989; Felföldi László – Gombos András (szerk.) A népművészet táncos mesterei. Budapest, 2001.; Martin György – Mátyás István: Mundruc. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata. Budapest, 2004). A színpadi táncművészet történetét, ehhez hasonlóan, az alapoknál kell kezdeni. Ezért összefoglalóan azt állapíthatjuk meg, hogy bár a magyarországi színpadi táncművészet történetének kutatásában az elmúlt ötven évben jelentős eredmények születtek, a forrásfeltárás és forráskiadás alapvetően hiányzik.



II. A kutatás közvetlen előzményei 2010-2014

1. A színpadi táncok forráskutatásának és publikálásában meghatározó jelentőségűnek tekintjük a jelen pályázat közvetlen előzményeként megvalósult OTKA-kutatást. Az OTKA Bizottság 2010. január 13-ai döntése alapján a Magyar Táncművészeti Főiskola kutatócsoportja (vezetője: Bolvári-Takács Gábor PhD, főiskolai tanár; szenior kutatók: Horváthné Major Rita tanszékvezető főiskolai tanár, Fuchs Lívia főiskolai docens; kutatók: Macher Szilárd egyetemi docens, Nagy Péter Miklós PhD, adjunktus, Gara Márk tanársegéd) által benyújtott, K81672 azonosítószámú, A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai című pályázat 4 év futamidőre támogatást nyert és 2010. július 1. – 2014. december 31. között sikeresen megvalósult. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a magyar színpadi tánc történet terén az 1950-es években néhány évig működött magyar tánc történeti munkaközösség óta ez volt az első, kifejezetten e célra szervezett tudományos kutatócsoport, valamint ez volt az első színpadi tánc történeti témájú OTKA-kutatás. A projektben különböző történeti korszakok kutatói dolgoztak közösen, kiváló együttműködésben. Az alap kutatás keretében fontos tánc történeti forrásokat sikerült feltárni, rendezni és közzétenni a 16-20. századból. A projekt eredményeként megjelent 10 könyv (ebből 2 forráskötet, 3 monográfia), 17 könyvfejezet (ebből 13 forrásközlés), 42 folyóiratcikk (ebből 22 forrásközlés), 15 konferenciaközlés. A pályázat segítségével 2010-2014 között a Tánc tudományi Közlemények c. folyóirat kilenc számát sikerült megjelentetni. A csoport tagjai a kutatás ideje alatt 40 konferencia előadást tartottak. A kutatás eredményeit az oktatásban közvetlenül hasznosítják, mert a csoport valamennyi tagja a Magyar Táncművészeti Főiskolán oktat. A szakmai zárójelentést és a közleményjegyzéket a jelen pályázathoz mellékelteként csatoltuk. A pályázat szakmai háttér intézménye a Magyar Táncművészeti Főiskola Tánc tudományi Kutatóközpontja volt.

2. A kedvező kutatási környezethez hozzájárult egy olyan tényező is, amely kifejezetten elősegítette az érdeklődés felkeltését és fenntartását a kutatási eredmények széles körű közzétételéhez. A Magyar Tudományos Akadémia Tánc tudományi Munkabizottságának megalapításáról az MTA I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya 2009. október 26-én döntött. A testület 2010. május 19-én tartotta alakuló ülését. Célja a Magyarországon folyó tánc kutatató munka összefogása, fő irányainak megtervezése, a tánc kutatás tematikai és intézményi széttagoltságának enyhítése; a tánc kutatás, mint multi- illetve interdiszciplináris tudományág meghatározásának előmozdítása és szerepkörének erősítése; a tánc társadalmi elismertségének erősítése a táncról való rendszerezett szakmai tudás hatékony növelése és népszerűsítése révén; az MTA általános kutatásméleti, módszertani, kutatásszervezési és tudománypolitikai ideáljainak és elvárásainak közvetítése a tánc kutatás területén. A testület munkatervszerűen meglátogatta a hazai tánc kutatással (is) foglalkozó hazai és határon túli intézményeket, felmérte a kapacitásokat, emellett tudományos emléküléseket szervezett és kiadványt jelentetett meg. A sikeres munkát az MTA I. Osztálya elismerte és 20 tagját az új akadémiai ciklusra 2014. december 8-án megválasztotta. Ez alapján a munkabizottság újjalakulására 2015. január 7-én került sor.

A testület létrehozását annak idején jelentős részben a Magyar Táncművészeti Főiskola oktatói, köztük a jelen pályázat résztvevői kezdeményezték, és rendes vagy meghívott tagként a munkájában máig részt vesznek. Bolvári-Takács Gábor az alakulás óta a munkabizottság titkára.

II. A kutatás célja és módszerei

Hasonlóan a 2010-2014 között zajlott OTKA-pályázathoz, e kutatás célja is az, hogy különböző megközelítésekkel és időhatárok között, alap kutatás-jelleggel érjen el tudományos eredményeket a színpadi tánc művészet hazai története forrásainak feltárásában és feldolgozásában. A kutatáson belül négy témacsoport különül el, amelyek alapvetően megegyeznek a 2010-2014 közötti, K81672 számú OTKA-kutatás tematikájával:



1. A magyar színpadi tánc történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében (18-19. század)
2. A színpadi tánc művészet és a hazai egyházi kultúra: a táncról folyó morális vita
3. A színpadi tánc művész-képzés magyarországi intézményesülése a 20. század második felében
4. Az Országos Színház történeti Múzeum és Intézet Tánc archívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozása

Az egyes témakörök részletezése:

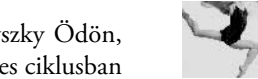
ad 1.) A magyar színpadi tánc történet forráskutatásában régóta aktuális és fontos feladat a sajtóanyagok feltárása. A korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében a korszak tánc története mélyebb összefüggéseiben tárul fel a kutató előtt. Eddig nem történt meg a magyar tánc kritika teljes értékű feltárása, így a jelen kutatás folytatja a 2010-2014 közötti feltáró munkát és megkísérli összegyűjteni és a további kutatás számára hozzáférhetővé tenni a korai magyar tánc kritika forrásait. A kutatásban hangsúllyal jelennek meg a ma már határon túl működő, egykor jelentős erdélyi színházi és tánc központok korabeli sajtóanyagai és más nyomtatott forrásai. A korábbi kutatást lezárva szükséges a tánc-téma megjelenéseinek áttekintése a kiegyezéskori satirikus folyóiratokban. Ezt követi A Hét c. lap tánc vonatkozású cikkeinek vizsgálata az 1920-as évek végéig, kitérve a francia hatásokra, illetve A Hét mint a Nyugat előzménye. Az erdélyi magyar sajtó táncos cikkeit az Erdélyi Múzeum (1814-1818), Erdélyi Híradó (1828-1848), Kolozsvári Lap (1849-1852), Heti Lap (1852-1855), Kolozsvári Közlöny (1856-1873), Nagyváradi Lapok (1867-70), Nagyvárad (1870-1910) áttekintésével tervezzük gyűjteni. A kutatás során szakmai tanulmányút szükséges a kolozsvári Babes-Bolyai Tudományegyetemre, illetve a Kolozsvári Magyar Történeti Intézetbe. Külföldi módszertani tanulmányút indokolt az európai tánc karikatúrák recepciója a 19. században kutatására.

ad 2.) A táncról folyó morális vita számos átalakuláson ment át az évszázadok folyamán. Ebben az – egyébként az ókori eredetű – polémiában az egyik legjelentősebb változás a reformáció volt, amely több lényegi ponton átalakította a táncról szóló morális diskurzust. Ennek egyik következményeként a felekezetek többsége (katolikus, evangélikus, református) markáns álláspontot kialakítására törekedett a táncval kapcsolatos morális kérdésekben. A táncról szóló vita egészen a 19. századig, illetve és a 20. század első feléig aktuális téma maradt: a korszak morálteológiáját erősen tematizálta. A kutatás során elsőként a kora újkor protestáns tánc bíráló prédikációk szövegének kiadását szeretnénk tovább folytatni. A korábbi időszakban publikált Gyulai Mihály-mű (Fertelmeskedő, s bujalkodó Tancz Jutalma, 1681) után a korszak két másik emblematikus, táncellenes szövegét (Pathai Baracsi János, Szentpéteri István) kívánjuk magyarító jegyzetekkel megjelentetni. Ezen kívül a hazai polémia legerősebb érveinek tekintett argumentumok előfordulását és szerepét vizsgáljuk meg a tánc megítéléséről folytatott hazai polémiában, 16-17. századi prédikációk segítségével (Decsi Gáspár, Káldi György, Nánási Lovász István, Pázmány Péter, Szegedi Kis István, Vásárhelyi Gergely, Zvonarics Mihály stb.). Ezt követően a 18. századi prédikációk elemzésével foglalkozunk, ismét két hazai felekezet (katolikus, református) elemzésével (Alexovics Vazul, Hajas István, Pálos Csúzy Zsigmond, Simon Máté Taxonyi János). A protestáns szövegbázist a prédikációk mellett a református kollégiumok (Sárospatak, Nagykőrös, Pápa, Debrecen) szabályzatainak, rendtartásainak vizsgálatával, valamint a zsinatok tánc tilalmakat tartalmazó passzusainak gyűjtésével egészítjük ki. A kutatási időszak második felében a 20. század első felének egyházi irodalmát elemezzük a tánc morális megítélésének szempontjából. Az előző pályázatban katolikus részről e tekintetben a jezsuitákkal foglalkoztunk (Tomcsányi Lajos), ennek folytatásaként Vukov János Táncoljunk? című, 1928-ban megjelent munkáját elemezzük és publikáljuk. További katolikus szerzők közül Fludorovics



Zsigmond és Láng Ince, református részről Dóczy Imre, Radácsi György, Szőke Károly, Trócsányi Dezső táncsal kapcsolatos álláspontját kutatjuk. A kutatást két részletes történeti áttekintés zárja, amely a források felsorolásával a táncról folyó morális vita egyetemes és hazai állomásait összegzi. ad 3.) A hazai tánc-történeti, neveléstörténeti, művészettörténeti és politikatörténeti kutatások a színpadi táncművész-képzés intézményesülésének történetével 2010-ig csak érintőlegesen és felületesen foglalkoztak. Ugyanakkor a többi művészeti ágban már évtizedekkel ezelőtt komoly kiadványok jelentek meg (pl. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve, szerkesztette: Ujfalussy József, Zeneműkiadó, 1977; A százéves színésziskola, szerkesztette: Csillag Ilona, Magvető Könyvkiadó, 1964; Száz éves a Képzőművészeti Főiskola 1871–1971, szerkesztette Végvári Lajos, 1972; Nánay István: Tanodától – egyetemig. Az intézményes magyar színház- és filmművész-képzés száznegyven éve, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2005. stb.). A 2010–2014 közötti OTKA-kutatás során a színpadi táncművész-képzés 19. század közepétől a 20. század közepéig terjedő időszakának forrásait dolgoztuk fel, a kutatás végén monografikus eredménnyel. A jelen pályázatban, ennek folytatásaként kutatjuk a magyarországi intézményesülést a 20. század második felében. Ennek legfontosabb viszonyítási pontja az 1950-ben létrehozott Állami Balett Intézet (ma: Magyar Táncművészeti Főiskola), amelynek története történelmi távlatokból vizsgálható. Ennek oka nemcsak az alapítás óta eltelt hat és fél évtized és annak fordulatokban gazdag (kulturális)története, hanem az a tény is, hogy a táncművészet jellegéből fakadóan a táncos generációk gyorsabban váltják egymást a színpadon, mint a „hétköznapok” generációi. A korábbi kutatások alapján állítjuk, hogy a hazai táncművész-képzés intézményesülésének folyamatában az Állami Balett Intézet volt az első olyan iskola, amelynek pontosan kidolgozott oktatási célrendszere, tananyaga, merítési bázisa és képzési iránya volt. A nemzetközi hatások adaptálásával nálunk továbbfejlesztett balettmetodikai rendszer világviszonylatban egyedülálló, ezért vizsgáljuk a nemzetközi, elsősorban kelet-európai intézménytörténeti párhuzamokat is. Ilyen értelemben a táncművész-képzésben meghatározó jelentőségű, mintaadó intézménnyé vált. Csak hozzá viszonyítva kutathatóak pl. a vidéki középfokú táncművészeti szakközépiskolák kialakulásának, vagy az amatőr balettoktatás szakfelügyeletének ismérvei. Ugyancsak az utóbbi fél évszázad terméke a főiskolai, majd egyetemi szintű táncpedagógus-képzés kialakulása. Mindez kiegészül az amatőr néptánc és társastánc táncsoportvezetők tanfolyami képzésének intézményrendszerével. A táncos képzés szoros összefüggésben állt a zeneoktatással is.

ad 4). Az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma a Magyar Táncművészek Szövetsége gondozásából 1987-ben került az intézetbe. Azóta nemzetközi szinten is jelentős szakgyűjteménnyé és információs központtá vált. Itt a tudományos alaptevékenységet, az „anyaintézet” jellegének megfelelően, a szisztematikus gyűjteménygyarapítás, a megszerzett dokumentumok őrzése, állagmegóvása, a rendszeres kiállítás-rendezés, az információszolgáltatás és a kutatószolgálat jelenti. Az állomány főbb adatai (hozzávetőleges számok): 500 ezer fotó, ebből 70 ezer feldolgozva; 10 ezer mozgókép 4 ezer hordozón; 6 ezer kötet könyv 10-12 nyelven; továbbá folyóirattár 85 különféle szaklap példányaival, plakáttár, szcenikai tár, újságkivágat- és cikkgyűjtemény. A Táncarchívum legnagyobb jelentőségű egysége a hagyatéki állomány, amelyben közel 90 táncos, koreográfus, tánc-történész anyagait találni, kéziratoktól a kottáig, tárgyi emlékektől fotóalbumokig, zömmel ömlesztett, feldolgozatlan formában. A hagyatékok feldolgozásához az archívumban sem megfelelő számú munkatárs, sem megfelelő anyagi eszköz nem áll rendelkezésre. A pályázattal ezt a hiányt kívánjuk tovább csökkenteni. 2010–2014 között az OTKA K81672 számú kutatás keretében feldolgoztuk, némely tekintetben publikáltuk, illetve más kutatáshoz hasznosítottuk Anda Margit, Barótiné Egey Klára, Bogár Richárd, Brada Rezső, Brada Rózi, Dienes Gedeon, Dienes Valéria, Hamala Irén, Harangozó Gyula, Hidas



Hedvig, Hirschberg Erzsébet, Nirschy Emília, Ortutayné Kemény Zsuzsa, Palasovszky Ödön, Pallay Anna, Pásztor Vera, Szentpál Olga, Vályi Rózi hagyatékait. Az újabb négy éves ciklusban a kutatás továbbra is az OSZMI engedélyével és nyilvántartásba vételi szabályzata szerint történik majd, a Táncarchívum munkatársainak közreműködésével. Elsősorban azoknak a művészeknek/pedagógusoknak a hagyatékát kívánjuk feltárni és közzétenni, akiknek pályája – a táncművészet bármely területén dolgoztak is – kimondottan innovatív volt, így nagyban hozzájárult a magyar tánc-kultúra modernizációjához. A másik vezető szempont e művészek kiterjedt, de alig dokumentált nemzetközi kapcsolatrendszere, amely lehetővé tette, hogy a magyar táncművészet többféle szálon kötődhessen a korabeli nemzetközi mozgalmakhoz, irányzatokhoz. A feldolgozni tervezett hagyatékok: Eck Imre, Förstner Magda, Imre Zoltán, Lőrinc György, Milloss Aurél, Nádas Ferenc, Nádas Marcella, Róna Viktor, Tiszay Andor, Turnay Alice. Ezek közül méreteiben kiemelkedik a Róna Viktor-hagyaték. Róna Viktor, a 20. század második felének egyik legkiemelkedőbb balett-művésze nagy nemzetközi karriert futott be, ezért indokolt néhány jelentős európai tánc-központban megvizsgálni a társintézményeknél fellelhető anyagokat. Szintén fontos, hogy Róna Viktor két partnerével, Orosz Adéllal és Kun Zsuzsával interjú készüljön, a hagyaték egyes darabjainak azonosításához, értelmezéséhez.

A kutatás módszerei:

1. Levéltári forráskutatás. Intézmények: Magyar Nemzeti Levéltár, MTA Zenatudományi Intézet, Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tára, OSZMI Táncarchívuma.
2. Irattári forráskutatás. A Magyar Állami Operaház, a Magyar Táncművészeti Főiskola saját, tárgyidőszakra vonatkozó levéltári jellegű iratanyaga.
3. Statisztikai adatok összegyűjtése. Hallgatói/oktatói létszámadatok, az intézmények gazdálkodási adatai az oktatási intézmények irattárából, illetve a KSH Könyvtárából.
4. Bibliográfiai kutatás. A hazai táncművészeti szakajtó további, tematizált áttekintése. Intézmények: ELTE Egyetemi Könyvtár, Országos Széchényi Könyvtár, Országgyűlési Könyvtár, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, OSZMI Táncarchívuma.
5. Visszaemlékezések és oral history. Fel kell dolgozni a már meglévő életút-interjúkat, másrészt az élő szemtanúkkal interjúkat kell készíteni. Intézmények: Országos Széchényi Könyvtár, OSZMI Táncarchívuma.

A kutatási eredmények közzétételi módjai:

1. nyomtatásban megjelenő eredmények: forráspublikációk, tanulmányok, monográfia
2. elektronikusan megjelenő eredmények: adatbázisok
3. szóban elhangzó eredmények: konferencia előadások
4. időszaki kiállítások: a feltárt dokumentumokból, a pályázat futamideje alatt két alkalommal

III. A pályázatban együttműködni kívánó kutatók és a segéd személyzet

1. A pályázatban részt vevő senior kutatók valamennyien a Magyar Táncművészeti Főiskola Elméleti Tanszékének aktív vagy nyugdíjas oktatói. Vezető kutató: dr. habil. Bolvári-Takács Gábor PhD, történész, főiskolai tanár. Senior kutatók: Fuchs Livia tánc-történész, ny. tszv. főiskolai docens; Horváthné Major Rita tánc-történész, doktorjelölt, tanszékvezető főiskolai tanár; Nagy Péter Miklós (Tóvay Nagy Péter) PhD, egyetemi docens; Gara Márk tánc-történész, művésztanár. További kutatók: Macher Szilárd Harangozó-díjas táncművész, doktorjelölt, egyetemi docens, intézetigazgató (MTF Táncművész-képző Intézet, Klasszikus Balett Tanszék); Kovács Ilona PhD, zenetörténész, egyetemi docens (MTF Elméleti Tanszék); Péter Petra tánc-történész, doktorjelölt.



2. Tekintettel arra, hogy a kutatás írásbeli források feltárását és publikálást célozza, a dokumentumok megfelelő előkészítésére, gépelési és adatrögzítési feladatok ellátására, a kiállítás-építéssel összefüggő fizikai munkára segédszemélyzetet tervezünk, a feladatokhoz mérten kereset kiegészítéssel, eseti megbízási szerződéssel vagy számlás kifizetésként.

IV. Kutatási háttér és infrastruktúra

1. A Magyar Táncművészeti Főiskolán (1950–1990 között Állami Balett Intézet) a kezdetektől fogva folyt kutatómunka. Korábban elsősorban a pedagógiai-módszertani kutatások kerültek előtérbe, hiszen az oktatás fejlesztéséhez ez elengedhetetlenül fontos volt, másrészt pedig ebben az intézményben koncentrált az a szellemi erő, amely a magyar hivatásos táncművész-képzésben élen járt. Ebben a munkában különösen fontos részt vállalt többek mellett Merényi Zsuzsa, Hidas Hedvig, Nádas Marcella. A pedagógusképzés elindításakor (1955) tovább erősödtek ezek a kutatások, amelyek táncesztétikai területeket is érintettek. Ezeknek az úttörő kutatásoknak az eredményeképpen számos tankönyv, tanjegyzet, módszertani útmutató született a főiskola kiadásában. 1992-től új és egyedülálló képzéssel gazdagodott a főiskolai képzés. A táncelméleti szakíró szak – a felsőfokú táncművész képzés területén Európában is ritkaságnak számító program – olyan új elméleti-kutatási dimenziókat nyitott a főiskolán tanító elméleti oktatók számára, amely lendületet adott a korszerű táncelméleti-tánc történeti kutatás megindításához.

2. Az intézményben folyó tudományos munka az egyéni oktatói kutatómunka mellett intézményes formában, a különböző tanszéki kutatásokat integráló 2007-ben alapított Tánc tudományi Kutatóközpont keretében zajlik. Ennek hátterében a Főiskola szervezeti egységei (Elméleti Tanszék, Klasszikus Balett Tanszék, Modern tánc Tanszék, Koreográfus és Táncpedagógus Tanszék, Néptánc Tanszék, Pedagógia és Pszichológia Tanszék) állnak. A Kutatóközpont célja, hogy a főiskolán működő oktató-kutatók a magyar tudományos közéletben szervezeten képviselhesék a tánc tudomány ügyét, feladata pedig az egyéni kutatások integrálása és szintetizálása; kutatási főirányok kialakítása, munkacsoportok létrehozása és koordinálása; a főiskola kutatási prioritásainak megvalósítása; együttműködés hazai tudományos műhelyekkel; kapcsolatépítés nemzetközi kutatóközpontokkal, nemzetközi programokhoz történő csatlakozás; a kutatási pályázati lehetőségek jobb kihasználása. A központ gondozásában 2009-ben két periodika indult: Tánc tudományi Közlemények (folyóirat, ISSN 2060-7148), Táncművészet és tudomány (kiadványsorozat, ISSN 2060-7091). Az OTKA-pályázat szakmai háttérintézménye a Tánc tudományi Kutatóközpont.

3. A kutatási eredmények közzétételét alapvetően elősegíti a főiskolán rendezett nemzetközi tánc tudományi konferenciák sora. A 2007 novemberében Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban címmel megrendezett első konferencia széles körben mérte fel és mutatta meg a főiskola kutató kapacitását és kijelölte a további kutatási irányokat. A programot 2009-ben Perspektívák az új évezredben, a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban; 2011-ben Kultúra – érték – változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban; 2013-ban Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban címmel rendeztük meg. Valamennyi tanácskozás anyaga kötetben is napvilágot látott.

4. A fentiek alapján állíthatjuk, hogy Magyar Táncművészeti Főiskolán a tánc tudomány területén az utóbbi évtizedben olyan mértékű fejlődés zajlott le, amely más tudományágakban több évtized alatt valósult meg. A jelen pályázatban részt vevő kutatók e munkában meghatározó szerepet játszottak. Mindez igazolja a főiskola, mint kutatási infrastruktúra alkalmasságát.

(A közlemény szövegét összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



A kézirat – A szerkesztőség tánc tudományi 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 kéziraatra vonatkozóan:

- a tanulmányban Times New Roman CE (vagy Times New Roman) betűtípust használjanak,
- a keresztneveket ne rövidítsék, kivéve azoknál a szerzőknél (például E. H. Carr), akik maguk sem tüntetik fel munkáikban,
- egységes jegyzelési 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 Tánc tudományi Közlemények hivatkozási rendszerének kiindulópontját a – nemzetközi szabvánnyal egyező – Magyar Szabvány (MSZ ISO 690:1991) képezi. Szerzőinket arra kérjük, hogy kéziratukban az ún. szerző – évszám jegyzelést 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-csoportrövidítést is: Magyar Országos Levéltár E 142 Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. Acta Publica. Többszöri hivatkozásnál 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

Megjelenési 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 őrünk meg és nem küldünk vissza!

Szerkesztőség

Szerzőink

Bobay Orsolya, fordító

Bolvári-Takács Gábor, PhD, egyetemi tanár,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Dóka Krisztina, PhD, tánckutató,
Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi
Kutatóközpont Zenetudományi Intézet

Gara Márk, tanársegéd, művésztanár,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Kánya Réka, néptáncművész, táncpedagógus,
a Magyar Táncművészeti Főiskola mesterszakos hallgatója

Magyar László András, Dr, orvostörténész,
Simmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár

Major Rita, főiskolai tanár, Magyar Táncművészeti Főiskola

Sárosdy Judit, főiskolai adjunktus, Magyar Táncművészeti
Főiskola

Tóvay Nagy Péter, PhD, egyetemi docens,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Varga Sándor, PhD, egyetemi adjunktus,
Szegedi Tudományegyetem BTK



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
