



# TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2017/2.

A Magyar Táncművészeti Egyetem folyóirata IX. évfolyam 2. szám

Rainer Maria Rilke

# Spanyol táncosnő

Akárcsak a most gyújtott kénesgyújtó  
vonaglik és sziporkázik fehéren,  
majd szétcikáz: - úgy kezdi lázra-bujtó  
fényes táncát, közel nézők körében,  
forrón, hamar, majd széles tánca ráng.

És azután már csupa-csupa láng.

Hajába kap egyszerre a falánk  
fény és ruháját is a tűzbe dobja,  
föllángol az égésnek csóvalobja  
s belőle mint a kígyó megriadva,  
csörögve szisszen két meztlen karja.

S aztán: kevés is már a tűz neki,  
markába fogja, szerteszét veti  
uralkodón és nézi: ott a földön  
toporzékol, dühöngve és üvöltőn  
és nem akar elülni lenn a porba. -  
De gögösen a biztos győzelemtől  
mosolygó arca a magasba lendül  
és kis, kemény lábával eltíporja.

(Kosztolányi Dezső fordítása)

Szerkesztőség:

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

Lapterv, tördelés:  
Tellingner András

A borítón Fessler Leó: *Terpsikhoré*  
(1885, Magyar Állami Operaház)  
szobra látható. A kép forrása: Dr.  
Pinczés Sándor / Köztérkép.

## Tánc tudományi Közlemények

A Magyar Táncművészeti  
Egyetem 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](mailto:ttktnp@gmail.com)

[www.mtf.hu](http://www.mtf.hu)

ISSN 2060-7148

Lapnyilvántartási szám:

CE/14319-3/2016.

Megjelenik évente kétszer, a

Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és

Innovációs Hivatal támogatásával

(NKFIFH K115676).

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

tartalom



A Magyar Táncművészeti Egyetem folyóirata IX. évfolyam 2. szám

## Forrásközlés

<b>Jean Boiseul:</b> Értekezés a táncok ellen (1606)	4
<b>Jean-Joseph Nysse:</b> A tánc (1882)	14

## Évforduló

<b>Bolvári-Takács Gábor:</b> A Magyar Táncművészeti Főiskola képzési szerkezetének fejlődése (2006 – 2017)	19
--	----

## Tanulmány

Tánc történet	
<b>David Vaughan:</b> Frederick Ashton és balettjei	25

Néptánc kutatás

<b>Dóka Krisztina:</b> „Népi ünnep” és nemzeti ünneplés. Népszokás- és néptáncbemutatók az Ezredéves Országos Kiállításon	34
---	----

<b>Dóka Krisztina:</b> Társasági táncok, „magyar tánc” és népi tánc kultúra a dualizmus kori magyar nyelvű tánckönyvekben	52
---	----

Művelődéstörténet

<b>Alessandro Arcangeli:</b> Dávid vagy Salome? Az európai táncról folyó vita a kora újkorban	68
---	----

## Szakedolgozat

<b>Hajdú Péter Pál:</b> Mats Ek Csipkerózsika című művének elemzése	81
---	----

## Beszámoló

<b>Lakatos János:</b> Táncoló Filmkockák. Pillangó effektus, avagy rendhagyó tánc történet a movizék közül	90
--	----

<b>Beszámoló</b> a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja második kutatási évének eredményeiről	93
---	----

<b>H. Major Rita:</b> Tánc történeti konferencia Nápolyban	98
--	----

<b>Szerzőinknek</b>	102
---------------------	-----



Jean Boiseul

## Értekezés a táncok ellen<sup>1</sup>

Nem mindent ítélnünk jónak, ami a test érzékeinek kedves. Így szól Salamon: a nevetésről azt mondom: bolondság! A vigasságról pedig: mit használ az?<sup>2</sup> Így ítéljük meg templomainkban a táncot: nem más az, mint érzéki vigasság, esztelenség és hiábavalóság.

Ám sokan vannak, akik megrökönyödnek azon, hogy nem tartjuk jónak a táncot, és tudni szeretnék az okokat, amelyek miatt kárhozzátjuk azokat. Itt Isten kegyelmét közvetítve felfedem, hogy megengedhetőek-e, avagy nem, valamint megvilágítom érveinket, melyek megakadályozzák, hogy jóváhagyjuk őket.

És hogy minden a legnagyobb rendben menjen, legelőször is a táncokban rejlő rosszról ejtünk szót, majd pedig a lehetséges ellenvetéseket mutatjuk be, melyek azoknak az érvei és kifogásai, akik támogatják a táncot. Harmadsorban a táncok következményeit sorolom fel, melyekből ugyancsak megítélhetjük, hogy megengedhetőek-e, avagy nem. Mindezek után bemutatok néhány helyet a Szentírásból, mind az Ó-, mind pedig az Újszövetségből, amelyekben és amelyek által tiltottnak ítélnünk a táncokat. Ezután bebizonyítom, hogy nem vagyunk egyedül ezzel a véleményünkkel, aminthogy a mi pártunkon állnak a jámbor egyházatyák, valamint a zsinatok és a polgári törvények a legértelmesebb ítéleteikkel együtt, és az antik pogányok bölcsei, akiktől, bár még nem félhették az Istent, mégis számos olyan, a rendre és az erkölcsre vonatkozó jó és tisztességes dolgot tanulhatunk, melyek egyáltalán nem ellenkeznek az Úr szavával, következésképp megfelelnek neki.

### I. fejezet. A táncokban rejtőző rossz

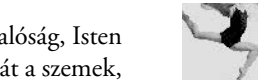
Első pontunkhoz érkezve tehát kinyilvánítjuk az okot, amely miatt elítéltük a táncokat: ez pedig nem más, mint hogy önmagukban hordozzák és okozzák a megbotránkozást, és alkalmat teremtenek Isten megsértésére. Merthogy a tánc vonzza és vonzhatja a szíveket, és bujaságra, mohóságra, mocskos paráznaságra és más hasonló hitványságokra ösztönzi őket. Márpedig ez bizonyosan így van, mivel túl a táncba hívó dallamokat vagy hangszeres játékot alkotó szemérmetlen dalok sokaságának erkölcstelenségén, mi másnak tekinthetnénk a táncokat, mint bujálkodásra való csábításnak és vonzerőnek? Mi más jelenthetnek e sejtelmes és szemérmetlen tekintetek? Hát a táncot alkotó perdülések, ugrások, gesztusok és mozdulatok, melyeket lábukkal, de más testrészeikkel és egész testjükkel is végeznek? Mit bizonyít ez az oly pontosan és különösen kimért hajladozás egy buja ének vagy valamely divatos bál, balett, volte<sup>3</sup> vagy más branlé<sup>4</sup> ritmusára? Micsoda mindez,

<sup>1</sup> A fordítás az alábbi kiadást használta: Jean Boiseul: *Traité contre les danses*. La Rochelle, Hierosme Haultin, 1606. A mű fordítását az Emberi Erőforrások Minisztériuma Babits Ösztöndíjjal támogatta. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.

<sup>2</sup> Préd 2:3.

<sup>3</sup> Hármass lüktetésű, élénk provance-i eredetű régi francia tánc (a ford.)

<sup>4</sup> Gyors, vidám ütemű régi francia tánc, illetve az azt kísérő zene elnevezése (a ford.)



ha nem a víg kedvvel való gögös kérkedés és magamutogatás? Mi egyéb, mint hiábavalóság, Isten elleni véték és ellene való támadás? Mindeme szándékok közt mi mások lehetnek tehát a szemek, mint ablakok, melyeken keresztül a bűn közénk veti magát, köreinkbe férközhet, megmelegedhet és belőlünk táplálkozhat? Ám mi tárja ki az ajtót a sátán előtt, hogy elragadjon lelkünket, és a mocskos paráznaság tüzevel lobbantsa lángra? Bizonyára Dávid sem ok nélkül könyörgött az Úrhoz,<sup>5</sup> hogy fordítsa el szemét, hogy ne lássa a hiábavalóságot; csak hogy hol található több abból, mint a táncban? Ha Dávid sem nézheti biztonsággal Betsabét, miközben az fürdőzik,<sup>6</sup> még kevésbé szemlélhetjük a kísértés veszélye nélkül a leányokat és asszonyokat a tánc különtségében, bujaságában és paráznaságában, mikor arcukat és mozdulataikat, sőt, tekintetüket is oly művészi mesterkéeltséggel hangolják össze a zene ritmusával, hogy nem mondhatunk mást, minthogy a sátán vadászik ott a lelkekre.<sup>7</sup> Azt kérdezem tehát, mi egyebet tesz velünk a tánc, minthogy felgyújtja bensőnket a bujaság tüzevel, valódi pokoli tüsszel?

Mivé lehetnek füleink ennyi hiábavalóságra és vigasságra vivő alkalom, ennyi buja és fajtalan ének közepette, (melyek már szemünket is megbabonázták), hacsak nem tölcserékké, melyeken keresztül a sátán szívünkbe tölti halálos mérgét és mételeyét, hogy megrontsa jámbor erkölcsünket, miként szent Pál írja a bűnre vivő alkalmakról?<sup>8</sup> Ez pedig éppúgy érvényes azokra, akik táncolnak, miképpen azokra, akik örömeiket lelik mások táncának szemlélésében.

Jól tudom, hogy ebben sokan túlságosan szigorúnak tartanak bennünket: ám olyannyira gyalázatosak mindezek a dolgok, csakugyan annyira, amennyire a római kéjnök szégyellték magukat Cato cenzor színe előtt és jelenlétében e dolgok miatt és az iránta érzett tisztelet és megbecsülés okán. Csupán annyit mondunk, hogy a pogányok nem csak akkor nem vallották magukat teljes egészében illedelmesnek és tisztességesnek, ha nem tudták megtartóztatni magukat a kicsapongás tényétől, hanem akkor sem, ha nézésük és tekintetük, vagy bármilyen más cselekedetük volt szemérmetlen. Márpedig ha a pogányok is idáig jutottak ebben a dologban, micsoda szégyen hát a keresztények számára a táncok pártolása, melyekben a tisztesség és a szemérem egyaránt meggyaláztatik?

Ennél fogva tehát, tekintve hogy a tánc az efféle kívánságok dajkája (mert Isten tudja, hol van ennél nagyobb virágzása a paráznaságnak), elítéljük mint a lelkek szüzességének megrontóját. És valóban lehetetlen – bármit mondanak is – a táncról való elfordulás, ami rosszabb, mintha el sem mennénk, tekintve a jelentéktelenséget, amely mindannyiunkban megvan. És bizonyos, hogy csupán csak Isten félelmének hiánya teszi, ha ezt nem látjuk, vagy nem így ítéljük meg.

Ha erre azt válaszolják, hogy túl közelről nézzük a dolgot, azt feleljük: lehet, hogy ez túl szigorú az érzéki örömeikkel szemben, mindazonáltal a lélek üdvösségéért tesszük: ez az, amit Jézus Krisztus parancsol nekünk, mondván, ha pedig a te jobb szemed megbotránkoztat téged, vágd ki azt és vedd el magadtól, mert jobb néked, hogy egy vesszen el a te tagjaid közül, semhogy egész tested a gyehegnára vettessék.<sup>9</sup> És ha a te lábad botránkoztat meg téged, vágd le azt: jobb néked sántán bemenni az életre, mint két lábbal vettetned a gyehegnára, a megolthatatlan tűzre.<sup>10</sup> És ha megbotránkoztat téged a te kezéd, vágd le azt: jobb néked csonkán bemenned az életre, mint két kézzel menned a gyehegnára, a megolthatatlan tűzre.<sup>11</sup> (Így nevezzük a Poklot).

Mit mondasz tehát? Hogy a szemed cseppet sem botránkoztat a táncban, sem a tánc nézésében, sem pedig lábad, mikor táncolsz, sem kezéd, amivel táncba vezetsz valakit, vagy amit

<sup>5</sup> Zsolt 119: 37.

<sup>6</sup> 2Sám 11: 2, 3, 4.

<sup>7</sup> Mt 5: 28.

<sup>8</sup> I Kor 15: 33.

<sup>9</sup> Mt 5: 29.

<sup>10</sup> Mk 9: 45.

<sup>11</sup> Mk 9: 43.



odanyújtás másoknak? Isten azonban tudja mindezt. Ha ragyogó és állhatatlan szemeid, szorongató kezeid, szemérmetlenül dörgölőző lábaid megbotránkoztatnak valakit, nem gyalázat-e az? Mi volna hát ez a víg dobogtatás, annyi hajlékonysággal, kíváncsisággal és mesterkéeltséggel, és a test többi részének mindeme ingatásával? Mi célt szolgál mindez, hacsak nem a magamutogatást és ürügyet arra, hogy egymást jól megtapogathassák? Azt kérdezem, nem gyűjthatják-e fel ezek a szemek a bűnre való mohóságot a szívből? Nem lenne-e jobb neked, ha malomkövet kötnének a nyakadra, és a vízbe vetnének?<sup>12</sup> A mi Urunk mondta ezt, hazudott-e Ő valaha? Milyen tanulságot hordoz számunkra a tánc? Oh mily fájdalom a bujaság tüze a kebelben, a kicsapongás szelleme a fejben, a bűn a lélekben, és a lélek a Pokolban! Kivel hiteted el, hogy az élvezettel, melyet szemednek adsz a táncban, nem fogadsz-e lelkeddel hűséget a hiúságnak, miként Heródes, és nem mérgezed-e meg azt halálos mértelvel?<sup>13</sup>

Ki tagadná, hogy a kezek egymáshoz érintése, az egymást gyönyörűséggel bámulók homályos és ragyogó szemeinek kacsintása, tekintetük találkozása képes megfertőzni a lelkeket? Miután pedig a bűn kétségkívül megfertőzte és megrontotta őket, mi hevíti őket még inkább az erkölcsatlenségre? Mi szítja fel bennük a tüzet, és gyűjti lángra őket?

Azok, akik táncolnak, azt mondják, hogy tánc közben egyáltalán nem sóvárognak, nem is gondolnak erre, tekintve, hogy ez igen megnehezítené a táncolást. Mi másért táncolsz azonban, mint hogy mutogasd magad, hogy megnézzenek a bálon vagy a táncban, és ez hízeleg neked – mi más ez, mint hiúság és kérkedés? Mi egyéb, mint a test tetszeni vágyása? Mi származik mindebből, ha nem a kárhozatra méltó megkívánás? Nem ez-e mindennek a vége? Felingerli a bűnt, táplálja a lélek vétkes kívánságát, és beengedi oda az ördögöt, hogy kiköltse a bűn magját, mely kicsírázik, majd végül kihajt és felszínre tör teljes valójában, miként ez oly gyakran megtörténik, ahogyan itt alább is bemutatjuk.

De tegyük fel, hogy egy férfi vagy nő bűnös vágyak nélkül táncol, ezt állítják ugyanis – bár nem hihetünk nekik. Ám biztosak lehetnek-e abban, hogy őket sem kívánják meg? A leányok és asszonyok, akik közt Isten némi szépséget osztott szét, megbizonyosodhatnak-e erről? Elejét kell venni tehát mind az egyiknek, mind pedig a másiknak. Ha Ezékiás helytelenül cselekedett, mikor megmutatta kincseit a babiloniai király követeinek, alkalmat adva nekik, hogy az övé után sóvárogjanak,<sup>14</sup> miért lenne helyes, hogy az atyák és anyák megengedik leányaiknak és feleségeiknek a magamutogatást és a táncot? Mindenkinél látni engedik bájukat, magaviseletüket, tehetségüket és kedvességüket, és eltűrik, hogy kifessék, kicsinosítsák és felcicomázzák magukat a célból. Nem azért teszik-e ezt, hogy áruba bocsássák szépségüket, és kitegyék magukat a bűnös megkívánás és vonzás veszélyének? Mit érdemel ez a tett Isten ítélőszéke előtt? Többekkel megcsúsz, ami Lídia királyával, Kandaulésszal történt, aki teljesen mezítelenül kívánta megmutatni feleségét Gügésznek. Elvesztette az asszonyt, őt magát pedig megölte az, akinek látni engedte asszonya szépségét, sőt, özvegye feleségül ment a gyilkoshoz. Mivégre engedik a férjnek, hogy feleségük szépségét látván kurafk csorgassák a nyálukat, és tegyék nekik a szépet? Nemde veszélynek teszik így ki őket? Aki pedig szereti a veszélyt, mondja egy bölcs, elvész benne.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Mt 18: 6.

<sup>13</sup> Megjegyzés: Utalás Salome táncára (Mt 14:3–10., Mk 6: 17–29.), amely a táncbíráló érvelés egyik emblematikus története volt: „Heródes ugyanis elfogatta Jánost, bilincsbbe verette, és börtönbe vetette fivére, Fülöp felesége, Heródiás miatt. János ugyanis figyelmeztette: »Nem lehet a tiéd!« Meg is akarta ölni, de félt a néptől, mert profétának tartották. Heródes születése napján történt, hogy Heródiás lánya táncolt a vendégeknek. Annyira megtetszett Heródesnek, hogy esküvel ígérte, bármit kér is, megadja neki. Az – minthogy anyja előre kitanította – így szól: »Add nekem egy tálon Keresztelő János fejét!« A király elszomorodott, de az esküre és a vendégekkel való tekintettel megparancsolta, hogy adják neki oda. Lefejeztette hát Jánost a börtönben. Fejét elhozták egy tálon, odaadták a lánynak, az meg elvitte az anyjának. Akkor eljöttek tanítványai, elvitték és eltemették a holttestet, aztán elmentek, és hírül adták Jézusnak.»

<sup>14</sup> 2Kir 20: 13.

<sup>15</sup> Sir 3: 27 (Ez a könyv csak a katolikus Bibliában szerepel – ford.)



A szép leányokat és asszonyokat tehát (mondhatja valaki) skatulyába kellene zárni és úgy őrizni. Erre azt felelem, hogy mindenki a maga hivatását követi, és hogy az asszony hogyan jön-megy és miként cselekszik, az Istentől kapott felelőssége. De bölcsen és istenfélelemmel, a magamutogatás óhaja nélkül kell élnie, és inkább elejét kell vennie ennek, nem pedig tetszelegnie. Annak, hogy az oktalan kérdés bizonyosan nem Istennek tetsző dolog, és sosem veszélytelen, Betsabé a tanúbizonysága.<sup>16</sup> Nem lett volna-e jobb, ha nem mutatja meg magát oly nyíltan? Micsoda baj következett ebből, hány szörnyű bűn? Tanú még erre Dina<sup>17</sup> és Kandaulész felesége, Lukrécia, Brutus felesége – bármennyire vétkelenek voltak is a maguk részéről. A szerelem a tekintetünkön át érkezik, és első székhelyét is ide helyezi, majd innen a szívbe, azután szenvedélyé válik (tanúja ennek Amnon, Dávid fia, és amit nővérel, Támárral tett, mely inkább szenvedélyből történt, mintsem bármi másból).<sup>18</sup> Más esetek végtelen sokasága is bizonyítja ezt, melyek nap mint nap megesnek. Azt mondom tehát, hogy a leányoknak és asszonyoknak kötelességük mindezeket elhárítani. Nem elegendő azonban, ha ők maguk nem vágyakoznak, hanem attól is őrizkedniük kell, hogy őket megkívánják. Ha Jákob leánya így tett volna, nem ragadták volna el őt, és elrablása miatt nem hánytak volna kardélre egy egész várost.<sup>19</sup> Ha azt mondják, hogy a paráznság a tánc keretein kívül is megtörténhet, igazat adok nekik: ám sokkalta inkább a táncban, ami csupán csak hiúság, amiért elítéljük. Hogyha az asszonyt táncon kívül kívánják meg, mikor kötelessége után jár, anélkül hogy viselkedését a kérdés, a kíváncsiság és a magamutogatás vágya határozná meg, Isten maga lesz a védelmezője, miként Sárának és Rebekának.<sup>20</sup> Ily módon reménykedjen és ajánlja magát Isten kegyelmébe.

Miért hivatkozom itt arra, hogy az az idő, melyet a táncra fordítunk, elvesztegetett idő? Mert azok, akik táncolnak, nem gondolnak arra, hogy jobban is kihasználhatnák ezeket az órákat, és semmi mással nem tudnák vígabban elmúlatni. Ám azt akarja-e Isten, hogy az igen értékes dolognak tekintendő időt efféle hívságokkal töltsük el? Mi számukra Isten a tánc közben? Hiszen minden szeretetük a táncra irányul, lelkük rajongással teli. A táncolókat örület tartja hatalmában. Egy bölcs, megfontolt és tekintélyes ember, látva őket forogni, fordulni, dobogni tánc közben; lábat ide, lábat oda, lábat le, lábat föl, egyszer előre menni, másszor hátra, egyszer egyik oldalra, majd a másikra – méltán bolondnak véli őket. Dicsóíthatik mozdulataiknak e hajlékonyságát és báját, amennyire csak szeretnék, ám ez akkor sem más, mint megrészegetés a hívságoztól, a józan ítélőképesség elvesztése, és (miként Cicero mondja) elmeháborodás;<sup>21</sup> mindent összevéve pedig semmi egyéb, mint lábak dobogása a földön.<sup>22</sup>

<sup>16</sup> 2Sám 11: 2.

<sup>17</sup> Megjegyzés: „És kiment Dina, Léa leánya, akit szült Jákóbnak, hogy megnézzék az ország leányait. És meglátta őt Sekhem, a chivvita, Chamór fia, az ország fejedelme, vette őt, hált vele és meggyalázta.” (1Móz 34:1–2) Jóllehet a bibliai szövegben nem szerepel a tánc kifejezés, már az egyházatyák (Szent Jeromos) utaltak az igehely és a tánc lehetséges kapcsolatára: „Miert ne kellene ugyanolyan gondnal vigyázni arra, nehogy megsebezze őt az egész föld porölye, nehogy igyék Babilon arany kelyhekből, nehogy Dinával együtt kimenjen és más föld lányait akarja látni, ne lóbálja a lábát és ne húzza maga után a tunikáját.” (Puskely Mária fordítása). Szent Jeromos, 2005. II. 106. A későbbi – kora újkori – kommentárok (Thomas Chesneau) szintén ebben a szellemben írnak a verstről: „S ha közelebből szemügyre vesszük mit ír a Teremtés könyve Dináról, Jákob lányáról (harmincnyedik fejezet), láthatjuk, hogy részben a tánc okozta az önkívületét. Mert bár a tánc itt nincs nyilvánvaló módon megemlítve, mégis, amikor Dina elmegy, hogy a többi fiatal lánnyal találkozzon, hasonlít a fiatal lányoknak arra a szokására, amikor táncolás céljából összegyűlnek, hogy megmutassák testük hajlékonyságát és szépségét, és hogy aztán a fiatal férfiak megkívánják őket, ahogy ez Dina esetében Sichemmel megtörtént.”

<sup>18</sup> 2Sám 13: 11–12.

<sup>19</sup> Ter 34: 25.

<sup>20</sup> Ter 26: 8–11.

<sup>21</sup> Utalás a híres cicerói szállóigére, amelyet nagyon gyakran idéztek a táncbíráló érvelésben: „Hiszen jóformán senki sem táncol józan állapotban, kivéve talán, ha bolond, sem egymagában, sem pedig mértékletes és tisztas társaságban.” (Nótári Tamás fordítása). Cicero, 2010. 711–712.

<sup>22</sup> Mt 14: 6–7.



Továbbá minden olyasmit, ami bálványimádással vagy az ördöggel kapcsolatos, utálatosnak kell tartanunk. Márpedig a tánc szorosán és elválaszthatatlanul kapcsolódik a bálványimádáshoz, arra szolgál, lényegében egy vele. A bálványimádók szertartásain (miként alább látni fogjuk), megjelenik a tánc, ami utálatossággal tölt el bennünket. Izrael fiai így ünnepezték az aranyborjút a sivatagban;<sup>23</sup> tánccal dicsőítették Baál-Peort Moáb földjén, ahol a midiánbeli leányok és asszonyok megmutatták magukat Izrael fiainak, és paráználkodtak velük.<sup>24</sup> Vénusz és Adonisz ünnepeit sem ülték másként (Ezekiel Tammúznak nevezi őt)<sup>25</sup>, sem Priapus ünnepeit, akinek Maaka emelt bálványt, melyet aztán fia, Asa király döntött le és pusztított el, anyját pedig megfosztotta a királynéságtól.<sup>26</sup> Ugyanezt a bálványt állította Manasse is, fákat ültetett Asera<sup>27</sup> tiszteletére, és oltárokat emelt Baálnak.<sup>28</sup> Ennek a kultusznak nem csekély részét alkotta a tánc, így lelkesítve fel magukat gyalázkodásaikra. Azt mondjuk tehát, hogy ha csupán ez az egy dolog igaz, miszerint a tánc a bálványimádás része, és hogy az ördög így hódoltat magának, már ez önmagában is elegendő lenne ahhoz, hogy irtózzunk tőle.

De talán néhányan – akár olyanok is, akik nem táncolnak –, azt kívánják mondani, hogy előre feltételezem azt, ami még nem nyert bizonyítást, tudniillik hogy a tánc az ördögtől való. Azt kérdelem tehát, miért van, hogy Apolló papnője soha nem válaszol, sem a jós nem nyitja ki a száját addig, amíg mindenekelőtt a Sátán fel nem rázza őket tánccal? Aragóniai Ferdinánd király, midőn egy asszony táncolt a színe előtt úgy, hogy emberei bámulva csodálták, a tánc végeztével felkiáltott: Várjon, mondta, most pedig jóslatot! Apolló papnőjéhez hasonlította tehát az asszonyt, aki által az ördög szól, ám mindig a tánc után. Azt is mesélik nekünk, hogy a brazilok ördögnek szolgáló papjai által vezetett szertartások és vallásos gyakorlatok nagyrészt táncból állnak.<sup>29</sup> A boszorkányperekben ugyancsak látható, hogy az ördögök táncoltatják őket, és táncolnak velük, amiből azt a következtetést vonjuk le, hogy ami az ördögök és boszorkányok közös játéka, attól mindenkinek irtóznia kell. Márpedig a tánc az ördögök és boszorkányok szórakozása, ki az tehát, aki nem undorodik tőle?<sup>30</sup>

Arról is olvashatunk, hogy mihelyt valaki meghal az óriások között (akiket ma patagónoknak hívunk), az ördögöket látják táncolni körülötte, akik éppoly hatalmas termetűek, mint maguk a patagónok. Aki azonban a táncot vezeti közülük, az még társai közül is kimagaslik.<sup>31</sup> Azt kérdezem tehát: vajon a táncban kell-e keresnünk az örömet? Ne hagyjuk-e inkább meg az ördögöknek, mint sajátjukat? Látván, mire használja ezt a sátán a szegény vakoknál, mi, akiknek Isten

<sup>23</sup> „És korán fölkeltek másnap és hoztak égőáldozatokat és odavittek békeáldozatokat, és leült a nép enni és inni, és fölkeltek játszazodni.” (2Móz 32:6) „És mikor közeledett volna a táborhoz, látá a borjút és a tánczólást, és felgerjede Mózesnek haragja, és elverte kezéből a táblákat, és összetöré azokat a hegy alatt. Azután fogá a borjút, a melyet csináltak vala, tűzben megégeté, és apróra töré mígnem porrá lett, és a vízbe hintvén, itatá azt az Izrael fiaival.” (2Móz 32:19 – 20). A táncbírálok diskurzusa egyik legfontosabb és legtöbbet használt érve a tánc morális elítélésének bizonyítására.

<sup>24</sup> Zsolt 106: 28 (ld. még: Szám/4Móz 25:1–9. a ford.)

<sup>25</sup> Ezekiel 8: 14.

<sup>26</sup> 2Krn 15: 16.

<sup>27</sup> Él felesége Atirat (Mezopotámia területén Asirtu, a héber prófétáknál Asera), aki hetven istenséget szült, így méltán lett a termékenység szimbóluma és az istenek anyja. Követői zöldellő fa (életfa) képében, „szent ligetekben” tisztelték. Az ábrázolásokon rendszerint fiatal prostituáltként jelenik meg, aki oroszlánon állva egyik kezében liliomot, másikban kígyót tart. Az ugariti szövegekben szeszélyes, hisztérikus, gyakran elájuló nőként tűnik fel, aki férjétől külön él és a kánaáni erkölcsökre jellemző módon fiával, Baállal tart fent vérfertőző viszonyt. Baál a tulajdonképpeni főisten, a vallásos történetek és kultuszok alapvetően hozzá kapcsolódnak. <http://www.bibliai-kincsestar.hu/news/pogany-vallasok-eredete/> (a ford.)

<sup>28</sup> 2Kir 21.

<sup>29</sup> Jean De Lery (1536 – 1613), francia utazó és író, 1578-ban jelent meg braziliai utazásairól írott könyve. (a ford.)

<sup>30</sup> Jean Bodin (1530 – 1596), francia jogtudós, közgazdász, filozófus és politikai teoretikus. Okkult érdeklődéséből született itt hivatkozott műve, a Démonomanie (A boszorkányok ördögi megszállottságáról), amely 1580-ban jelent meg. (a ford.)

<sup>31</sup> Benioni Milanois.



fénye ragyog, hagyjuk-e magunkat megvakítani a sátántól azáltal, hogy kedvünkre valónak mutatja ezt a hiábavalóságot, hagyjuk-e magunkat megrészegíteni, elveszíteni érzeinket, hajlandóak vagyunk-e magasztalni a táncot és engedni a bűnre való csábításnak, hagyjuk-e, hogy mocskos paráznaság hevüljön bensőnkben, melyet a pokol bujasága szít fel?

Mások Új-fundland némely nyomorult népéről írtak, akiknek lakhelye észak-nyugat felé található. Nap mint nap csaknem szüntelenül küzdenek az esővel, a jégesővel és az ördöggel, és természetükhöz tartozik a tánc és az ének. Képtelenek bármit is csinálni tánc és ének nélkül. Oh, jaj! Bevezessük magunk közé ezeknek a bálványimádó népeknek, a sátán szolgáló táncát és dallamait? Arról írok, amit olvasni lehet – ha bárki kételkedne benne, a könyvek tanúskodnak nekem.<sup>32</sup>

Többek féktelen ragaszkodást éreznek a tánc iránt, és sohasem unják rá. Férfiak, leányok és asszonyok lelnek szertelen örömet ebben a hiábavalóságban, olyannyira, hogy sosem kívánnak mást cselekedni – ez bizonyítja a sátán fölöttük gyakorolt zsarnokságát, Isten igazságos ítélete által. Emlékezetes dolgokat írnak a legészakibb országokról, ahol a táncot örültségből vagy tébolyból származó betegségnek tartják, és némelyek közülük Szent Vitus, mások Szent János táncának<sup>33</sup> nevezik, ahogy a szegény bálványimádók hívják a nyavalyatörésre esést, és az olyan hánykolódást, ami a táncokban látható. Vannak köztük olyanok, akik oly konokul állnak hozzá a dologhoz, és oly kitörő rajongással, hogy kifogynak a szuszából, elveszítik öntudatukat, és összeesnek, akár a halottak. Ellentétben azokkal, akiket tarantellapók mart meg, és izzadásig táncolnak, nem tehetnek mást ugyanis, amíg csak testük el nem emészti a mérget a folyamatos táncolás révén.<sup>34</sup> A többi dolgot, melyek számomra ugyan hihetetlennek tűnnek, de tiszteletreméltó emberek folyton idézik, inkább kihagyom.

Mindezeket a történeteket azért hoztam, mert úgy tűnik, hogy szegényben akarják hozni azokat, akik szeretik, támogatják és szívükben őrzik a táncokat. Ha azt válaszolják nekem, hogy a sátán babonázta meg őket, hogy csupán vesztegetném az időmet, és hogy hiába prédikálok azoknak, akiket az ördög elaltatott: megvallom, mindez igaz, ám nem mindenki számára, mert Isten kegyelme nap mint nap árad, Szentlelke hatalmas erővel tevékenykedik, és helyrehozza azok hibáit, akik Isten kiválasztottaihoz tartoznak.

Amit mindezekon kívül még rossznak találunk a táncban, és ami ezt bebizonyítja nekünk, az a zenével való visszaélés. Azt mondják, hogy a zene Isten nagyszerű ajándéka, ami felüdít, megnyugtatja a lelket, elűzi a bánatot, lecsillapítja a haragot, megállítja a dühöt, pallérozza a ostobákat, felébreszti az eltompultakat. Istenhez emel, bálmulatba ejti az embereket szépségével és csodálatos változatosságával, ünnepélyessége és lágyága visszatartja a rosszra való hajlamot, elaltatja a bűnös vágyakat, erényre ösztönöz. Ezek azok a módok, melyek által Isten szolgálatába állít bennünket, amikor és amennyire neki tetszik. Olvashatjuk, hogy Agamemnón egy lantjátékost hagyott feleségénél, Klütaimnéstránál, hogy a híres régi asszonyok erényeiről énekeljen neki, és ezáltal eltérítse őt minden bűnös gondolattól, és ösztönözze az erényre és tisztaságra. Mindez arra

<sup>32</sup> François de Belleforest (1530 – 1583), francia író, költő, műfordító, történész. A szerző valószínűleg La Cosmographie universelle de tout le monde (A világ egyetemes kozmográfiája) című, 1575-ös munkájára hivatkozik. (a ford.)

<sup>33</sup> Megjegyzés: A táncmánia / a táncörület. / a táncdüh (dancing mania, choreomania, dansomanie, Tanzwut) Nyugat-Európában már a VII. századtól adatolható jelenség, amely a populáris kultúrában még a 18. században is kimutatható (pl. magyar ponyvairadalom). A kifejezés szinonimájaként a Szent Vitus, Szent János táncának terminusa is népszerűvé vált, mivel a táncmániában szenvedő betegek gyógyulni vágyó tömege kereste fel ezen szentek kápolnáit. A táncörület egyik leghíresebb történetének a kölnig-i táncosok esete tekinthető. Első előfordulása Wilhelmus Malmesbury-nek az angol királyság történetét feldolgozó műve (Gesta regum Anglorum) volt, amelyet sok egyéb megjelenés követett (Nürnbergi Krónika, Werner Rolewinck, Tirthemius, Krantz művei).

<sup>34</sup> Skenekrius orvos. Megjegyzés: A tarantula pók csípésével kapcsolatos táncról már Strabón tudósít. A tarantizmus esetében valószínűleg nem betegségről, hanem egyféle népszokásról van szó, amely a 16 – 17. századi dél-itáliai Apuliahöz köthető. A pókcsípést elszedő alany állítólag mély depresszióba esett, amelyet a korabeli olasz népi gyógyászat zenével és közös erotikus táncal (tarantella) igyekezett meggyógyítani.



szolgált, hogy Aigiszthosz ne élvezhesse Klütaimnéztra társaságát – amíg csak meg nem ölte a lantjátékost.<sup>35</sup> Olvashatjuk továbbá, hogy Saul ily módon szabadult meg a sátántól. A zene édesége ugyanis elűzte szomorúságát, minek következtében az ördög nem tudta oly könnyedén háborgatni őt.<sup>36</sup> Arról is olvasunk, hogy Elizeus a muzsika eszközével csillapította le jogos haragját, melyet Jórám, Izrael királya iránt érzett, és így alkalmasabbá tette magát a prófétálásra. Néhányan pedig, akik gaztetteket szándékoztak elkövetni, amint meghallották az énekelt zsolnárok lágy és ünnepélyes dallamát, köztük az „Irgalmaz a szegény bűnösöknek” kezdetűt, és másokat, türtőztették magukat, és elálltak bűnös szándékaiktól.<sup>37</sup>

Azt is látjuk, hogy Isten a zenét dicsőítések éneklésére, szent célra szánta, melyet nem csak szájunkkal és hangunkkal, hanem hangszerekkel is zenghetünk. Valóban több fajtája van a zenének, létezik ugyanis a dór stílus, melyben zsolnárokat éneklünk magunk között, éppen úgy, ahogyan azt Izraelben tettek. Az övék valamivel lágyabb és ünnepélyesebb lehetett, mert a zene sokfélesége váltakozik, ami által Isten csodálatra méltóbbá, az ember lelke pedig fenségessé válik. Ezenkívül ott van a pürrikhé és az ión stílus. A pürrikhé<sup>38</sup> háborúkban használják dobokkal, sípokkal, kürtökkel és trombitákkal; a ionikus pedig buja. Létezik még a gyászzene (lugubre), amely a mai időkre már elveszett; bármi volt is, számunkra ismeretlen, a mi Urunk idejében azonban Júdeában még siratásra használták a temetések alkalmával. Hasonlóképpen éltek vele a rómaiak is, valamint Izraelben Júdea királyai. Ám mivel Isten megparancsolta (miként már mondtuk), hogy a zenét az ő dicsőítésének szent céljára használjuk, és a hangszereket hajdan ennek megfelelően erre alkalmazták, nem arról van-e itt szó, hogy Isten megszentelte a zenét, és nem akarja, hogy visszaéljünk vele, sem táncokban, sem jelmez mulatságokkal, sem pedig más efféle bolondságokkal? Méghogy Isten eme szépséges ajándékát kerítésre, bujálkodásra pazaroljuk, testi paráznaságra buzdítván és érzékiséget gerjesztve magunkban, gyarapítván és megindítván bűnt? A zenének Istenhez kell emelnie és ragadnia lelkünket, az általa nyújtott felfoghatatlan öröm édességén való elmélkedésre és az erre való törekvésre ösztönöznie elménket. E célból parancsolta meg Isten az ő szent templomában a zenét, ennek a mennyei örömmel mintegy zálogaként vagy szentségeként. Pedig a leviták magukkal vitték hárfáikat a babiloni fogságba, és még ha nem is játszottak rajtuk, ez nem csupán visszatérésük reményét adta nekik, hanem annak bizonyosságát is, hogy ők Isten szolgálói az Ő házában, és az Úr az örök élet reménységét adja nekik.<sup>39</sup> Ez tehát a másik ártalom, amit a táncban találunk, miszerint visszaélnék a zenével, Isten szépséges ajándékával, és valóságos leánykerítésre használják.

Ha valaki erre azt mondaná, hogy a zene természetéből fakadóan alakítható és változatosá tehető, hogy alkalmas legyen a táncra, erre azt válaszolom, hogy a kenyérrel és a borral is vissza lehet élni, mérgezett vagy pancsolt borral és rontott lisztből sült kenyérral üzérkedni; a vassal ugyanúgy, ha ölünk vele; az arannyal, ezüsttel is visszaélhetünk kérkedéssel, hencegéssel vagy hamisítással; illetve ha kerítésre vagy más gonoszságokra használjuk. Ám Istent ugyancsak sértjük ezekkel a dolgokkal, és ugyanígy van ez, mikor a zenével élünk vissza, és táncokhoz igazítjuk azt: hasonlóképpen vétkezünk Isten ellen.

<sup>35</sup> Aeneis dipno. Sophistarum.

<sup>36</sup> I Sám 16: 23.

<sup>37</sup> 2 Kir 3: 14 – 15.

<sup>38</sup> Görögül: pyrrhiké, latinul: pyrrhiche. Spártai eredetű, fegyveres harci tánc és zenei kíséretének elnevezése (a ford.)

<sup>39</sup> Zsolt 137: 3.



## II. fejezet. A táncokat támogatók érvei.

Most pedig azoknak az érveit veszem sorra, akik támogatják a táncokat, hogy nekik is eleget tegyék, amennyiben lehetséges. Mindenekelőtt vegyük azt az állításukat, hogy a tánc nem egyéb, mint kiváló felüdülés és szórakozás, melynek során a legkevésbé sem unatkozunk. Mert bármivel foglalkozzon is hosszasan az ember – amint mondják –, korántsem szükséges, hogy belefáradjon, hanem éppen ellenkezőleg: akiket elcsigázott a kemény munka, azok – úgy mond – táncra kapcsolódnak ki. Azt válaszolom erre, hogy ez már önmagában elegendő ahhoz, hogy kárhoztassuk a táncot. Hol zajlik tudniillik ez a kiváló szórakozás? Mi szépet és ünnepélyeset találnak benne a világ legbölcsebbjei és legértelmesebbjei? Hogyan lelhetjük kedvünket ebben a dologban, amelyben a sátán babonáz meg bennünket? Mert máskülönben milyen okunk lehetne gyönyörködni a táncban? Azt mondom tehát, hogy ez az oly féktelen élvezet éppen annak tanúsága, hogy mindez az ördög műve, és hogy mindenki, aki egy kicsit is megfontolt, úgy ítéli, hogy a manapság üzött tánc a sátántól való. Lám, mondhatnák, ez tetszik nekünk legjobban: ez annak a tanúsága lenne, hogy az ördög megbabonázott bennünket? Azt válaszolom, hogy igen, amennyiben olyan dologról van szó, melyet Isten nem parancsolhatott meg, nem akarhatott, sőt, megtiltott, és ami megrészegít bennünket hiábavalóságával, odavonz és rábír bennünket a rosszra, a testi bujaságra vagy magamutogatásra, azonkívül ha ez olyan dolog, ami haszontalan, nevetséges vagy hitvány, nyomorult és ártalmas hatású, mint a tánc, ahogyan az a maga helyén Istennek tetsző módon még világosabban látszik.

Azt mondják tehát, hogy a tánc vagy a bál örömteli és szórakoztató gyakorlat. Erre az a válaszom, hogy számos más gyakorlatot találunk, méghozzá oly változatosakat, hogy ha az egyik fáraszt bennünket, a másik a pihenésünket szolgálhatja, sokkal inkább, mint a táncok, amelyek a belőlük merített kéjt és más efféle testi örömöket leszámítva nem nyújthatnak mást, csak csömört és fáradtságot. Örömmünk igencsak sovány lesz, ha a táncból kívánjuk azt meríteni, az ugyanis nem egyéb, mint bolondság és hiábavalóság. Ugyan miféle örömet meríthetsz onnan, ahol Isten ellen vétkeznek? Ez az ördög öröme, már ha örömmel nevezhetjük egyáltalán. A mi örömmünk azonban jóval bőségesebb, gazdagabb, Isten által nyer bizonyosságot, és nem lehet e világból való. Dicsőségünk és örömmünk Krisztusban van. Azok, akik Krisztustól vannak, az odafennvalókat keresik, és felemelik a fejüket. Beszédünk a mennyre irányul, bár mi magunk még a földön időzünk.<sup>40</sup> Márpedig a Jelenések könyvének tizenkettedik fejezetében az egyházat úgy ábrázolják, mint akinek a hold van a lábai alatt.<sup>41</sup>

Erre azt felelhetnék, hogy ha némelyek vissza is élnek a táncra, mások ugyanúgy visszaélnék a borral és az étkekkel, az Isten igéjével, a szentségekkel, és hogyha a túlzások miatt be kell tiltani a táncot, akkor következésképp meg kell tiltani a borral való élést, a prédikációkat és a szentségeket is. Én pedig azt mondom, hogy nem ugyanarról van szó. Mert a tánc nem szerepel Isten parancsolatában, nem is szükséges, nem is jó, hogy visszaélhessünk vele, ugyanis csak a jó dolgokkal élhetünk vissza. Hiszen tánc nélkül élhetünk, de kenyér és bor nélkül nem, sem pedig Isten igéje és az általa elrendelt szentségek nélkül. Ennélfogva száműzzük a táncot, amely egyáltalában nem szerepel Isten parancsolatai között, és amely megrontja a lelkeket. A szent prédikációkkal és szentségekkel élünk, valamint emberi testünkkel, melyet Isten azért alkotott, hogy kegyes cselekedeteket gyakoroljunk vele.

Ám ha (így mondja Szent Pál)<sup>42</sup> le kell mondanunk a borról – ami pedig Isten rendelése szerint való –, amennyiben ezzel megbotránkoztatunk valakit, vagyis amikor élsz vele, megütközést keltesz; mennyivel inkább tartózkodnunk kell akkor a táncról, melyben te magad is megbotrán-

<sup>40</sup> Kol 3.

<sup>41</sup> Jel 12.

<sup>42</sup> Róm 14: 21.



kozol és romlásba esel, azonkívül másokat is megbotránkoztatasz és megrontasz? A tánc az erkölcsök valódi megrontója, és elfordulni tőle rosszabb, mint egyáltalán el sem menni. A leányok és asszonyok semmi mást nem tanulhatnak belőle, mint hogy még mesterkétebbek, mohóbbak és arcátlanabbak legyenek.

Mondják még azt is, hogy a táncban számos, a házasságra irányuló jó és becsületes dolog gyakorlására nyílik mód. Szemügyre vehetik ugyanis a leányokat és asszonyokat, akik szintügy megnézhetik a férfiakat; megfigyelhetik egymás viselkedését, magaviseletét, bájját, szépségét, tehetségét, és ebből következhet, hogy szerelemben esnek. Erre én azt felelem: ez önmagában is elegendő bizonyíték arra, hogy a táncok sóvárgásra ösztönöznek. Ugyan mi történik hát azokkal, akik már házasok, és így látják táncolni mások leányait és asszonyait? Ez a szokás arra buzdíthatja őket, hogy sóvárogjanak utánuk, saját asszonyaikat pedig megvessék. Márpedig aki más asszonyára sóvárgó pillantást vet, az szívében házasságtörést követ el, mondja a mi Urunk Máté evangéliumának ötödik fejezetében.<sup>43</sup> Azonfelül pedig bűnös út vezet az így kötött házasságokhoz. A házassodáshoz elegendő lenne a táncstudás? Kétségkívül gyakorta megtörténik, hogy a legjobb táncosokat inkább megkínánják a bujálkodásra, mintsem hogy egy háztartás vezetését a kezükbe adják. A táncon kívül számos sokkalta jobb mód van arra, hogy szűzies asszonyt válasszunk; az erényes férj sem azzal tűnik ki, hogy jól táncol. Ugyanilyen módon cáfoljuk meg azt is, amit mondani szoktak, miszerint a tánc megtanítja a leányokat a bájolásra. De miféle báj az, amitől szemtelenebbek és arcátlanabbak lesznek, miként már említettük? Úgy látjuk, hogy mindebből több bujálkodás és paráznaság származik, mint amennyi házasság, ugyanis ez inkább a kicsapongó szerelmet ösztönzi, mintsem a jó és szent házasságot. A táncban inkább a szajhát választják, mint a jámbor asszonyt. És miként már mondtuk, a tánc során a leányok és asszonyok nem tanulhatnak más bájot, mint bujaságot, mohóságot, valamint túlzott és szégyentelen arcátlanságot. Ugyancsak oktalanságnak tartom azt a kijelentést, hogy a tánc elősegíti az ügyes fegyverforgatást. Mert ebben az esetben nincs szükség arra, hogy a leányok és asszonyok táncolni tanuljanak, hiszen ők nem vívnek. Ráadásul nem gondolom, hogy amikor lesújtunk a karddal, akkor a tánc és a tánc lépések járnának a fejünkben, hogy más fogást keressünk.

Szintén a táncok mentegetésére szokták felhozni, hogy Silóban igen elfogadóak voltak vele szemben, amikor Isten tabernákuluma ott volt. A válaszom erre az, hogy nem: hogyha Izrael néhány leánya táncolt is ott, ez Silón kívül történt, és nem is táncoltak mindannyian így, csak azok, akiket a tanács táncuk miatt megbüntetett, amikor átengedték őket a benjamitáknak, hogy elrabolják és feleségükké tegyék őket, megesküdtek ugyanis, hogy nem adják oda nekik Izrael leányait.<sup>44</sup> Ki mondja, hogy nem a táncukért kimért büntetés volt az, hogy azokat kapták férjül, akik ki voltak téve egész Izrael megvetésének?

Mózes nővérének, Mirjámnak táncára is hivatkoznak, melyet Izrael asszonyaival együtt járt a Vörös-tengeren való átkelés után a sivatagban, valamint arra, mikor Izrael asszonyai kimentek Saul elé, és énekelve táncoltak, mert Saul ezret vert le az ellenségéből, Dávid pedig tízezret.<sup>45</sup> Azt felelem erre, hogy ez csak nők egymás közti táncja volt, anélkül, hogy férfiak járták volna velük; továbbá nem volt hiábavaló és dévaj, kimért és a maihoz hasonló gesztusokkal, lejtésekkel és mozdulatokkal teli, valamint nem volt egyéb, mint szent öröm, teljes egészében Istennek való hálaadás, és egymásnak erre való buzdítása. Nem volt más, mint lázas buzgalom, mint tűz és kegyesség, hálaadó cselekedet, Isten dicsőítése a tőle kapott oly nagy kiváltságért, melyen nem tudtak eléggé örüvendezni. Mindez pedig keleti szokás szerint, mivel éghajlatukból fakadóan hirtelen természetűek és érzékenyebbek mind az örömben, mind pedig a bánatban. Ezek nem mihozzánk közel eső innenső országok, ahol természettől fogva lassúak, nehézkesek és komolyak vagyunk,

<sup>43</sup> Mt 5: 28.

<sup>44</sup> Bír 21: 20 – 22.

<sup>45</sup> 1Sám 18: 6 – 7, Mt 11: 16 – 17.



így aztán nem buzdulunk fel oly hirtelen, sem pedig oly hevesen. Ami pedig Izrael asszonyainak táncát illeti, sokkal több rossz származott belőle, mint jó. Sok izraeli vér kiontásának vált okozójává: Saul és Dávid közti számos háborúnak.

Nem feledkezünk el Dávid táncáról sem, melyet a Jeruzsálembé érkező Frigyláda előtt ugrándoza járt. A válaszom erre az, hogy ez teljesen érdektelen a mai táncok szempontjából, tehát éppen ellentétes értelmű azzal, ami miatt manapság emlegetik. Legelőször is nem bárlól vagy táncról van szó, sem semmi olyasféle dologról, melyek a mai táncokat jellemzik. Csupán Dávid egymaga ugrándozott örömeiben szívvel-lélekkel, látván Isten jóságát és Izrael iránti bőséges kegyelmét, hogy Isten megszabadította őt minden ellenségétől, és békét adott neki, egy biztos helyet, ahol népével maradhat; és hogy Isten királyként állította őt Izrael élére Saul helyett. Dávid egyedül szökdécselt, a Szentlélek örömetől hajtva.<sup>46</sup> Ha üldöznek titeket, mondja a mi Urunk, ujjongjatok, mert így tettek a prófétákkal is, akik előttemek voltak;<sup>47</sup> Dávid szökdécselt így szent örömtől fűtve. Nem profán vígság volt tehát, vagy pajzán ének, mint a mai táncokban szokás. Kell-e táncolni, énekelni és örüvendezni ilyen okokból? Nem kell, sőt, tilos.

Hogy mondhatta azonban Mikál, hogy Dávid felfedte magát Izrael szolgálói előtt, hacsak nem tartották a táncot nevetséges, tisztességtelen dolognak, mely szégyent és gyalázatot hoz?<sup>48</sup> Dávidé is ilyen lett volna, ha az ő táncja nem szent és szertelen örömből eredt volna, Istennek hálát adván, és dicsőítő énekeket zengvén az Ő jóságáról és Izrael iránt gyakorolt jótéteményeiről, valamint különösen az iránta, Dávid iránt tanúsított kegyelméről, hogy mindörökké az ő Istenük marad, és állandó lakóhelyet készített neki e nép körében, és továbbra is királyuk maradt. Mikál pedig rosszul tette, hogy becsmérelte férjét, az ő urát és királyát, Isten prófétáját, és oly merészen elítélte őt, holott jól látta, hogy táncja teljes egészében szent örömből származott, mivelhogy Dávid dicsőítő szoltárokat énekelt közben Istennek. Emiatt Isten megfosztotta őt ivadékaitól, akárcsak Sault. Mikál Saul vétkeinek örököse lévén, örökölte az őt sújtó átkokat is.

*(Folytatása következik)*

*(A szöveget franciából fordította: T. Ládonyi Emese. A megjegyzéseket írta: Tóvay Nagy Péter)*

## Irodalomjegyzék

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

Szent, Jeromos (2005): *Levelek. I – II*. Budapest: Szentzár.

<sup>46</sup> 2 Sám 6: 16.

<sup>47</sup> Mt 5: 12, Lk 6: 23 (a ford.)

<sup>48</sup> 2 Sám 6: 16, 20.

## Jean-Joseph Nyssen A tánc (1882)\*

### Ötödik fejezet

#### A táncadók

Ha általánosan nem megengedett táncba járni, legyen akár az magáért a táncolás kedvéért, vagy csupán a nézelődés miatt, akkor ugyanúgy nem megengedett bálakat rendezni. Mert ok nélkül senki nem adhat másoknak alkalmat arra, hogy vétkezzenek. Ezért tiltja meg a teológia a gyónatóknak, hogy feloldozást adjanak a táncadóknak, ha nem mondanak le a táncszolgáltatásról, amit a feloldozás bizonyára nem tenne meg, ha a tánc megtartása nem tartozna a súlyos bűnök közé. Azoknak, akik otthonukban nyilvános táncot rendeznek, akiknél mindkét nem képviselői összegyűlnek, továbbá a zenészek, akik a táncokat vezetik, nem lehet feloldozást adni, ha nem ígérek javulást. Ez minden teológus nézete.<sup>1</sup>

Ha maguk a táncadók és a ház, ahol az zajlik, jó hírnévnek örvend, attól még azok a veszélyek nincsenek elhárítva, amelyek a tánc úgyszólván az ölében hordoz. Illik a táncadókra az alábbi közmondás, amely az orgazdát egyenrangúvá teszi a tolvajjal: „Ha orgazda nem volna, tolvaj sem lenne.” Ugyanolyan jogosan mondhatjuk: „Ha nem lennének táncadók, nem lennének táncok sem.” A keresztény prédikátoroknak és különösen a lelkipásztoroknak van hozzá joguk, hiszen súlyos kötelességüket teljesítik, amikor erőteljesen lépnek fel a táncokkal szemben, és szigorúan megdorgálják mindazokat, akik nyilvános táncot rendeznek, valamint akik ilyen táncokon részt vesznek; az előbbieket azért, mert alkalmat adnak nagy bűnök elkövetésére, utóbbiakat azért, mert a vétkezéshez vezető alkalmat nem kerülik el. Fel kell világosítaniuk a szülőket és gyermekeiket ezeknek a szórakozásoknak a veszélyeiről, a fiatalokat meg kell kérniük és rá kell beszélniük arra, hogy végképp tartózkodjanak ezektől. Boldogok azok a családok, akik lelkipásztoruk szavát meghallják! Gyermekeik ártatlansága és otthonuk becsülete azután biztosítva van. Boldogság a házaknak, amelyek a nyereségvágynak és kapzsiságnak ellenállva elzárkóznak a táncok és a táncosok elől! Hogyan áldhatja meg Isten a táncadókat, amikor azok semmibe veszik törvényeit és olyan – ha csak nem közvetlenül akarják – befelé és kifelé irányuló bűnök sokaságával terhelik magukat, amelyeket tánc közben vagy a táncot megszakító szünet ideje alatt vagy a táncot követően a hazafelé vezető úton követnek el, és ennek közvetlen előidézői ők maguk, csupán mert megadták rá az alkalmat? Rádásul nem büntetlenül szegülnek ellen a lelkipásztor szavának. Nem büntetlenül veszik semmibe azok figyelmeztetését és kérését. Lássunk néhány példát ennek a kijelentésnek az igazolására:

\* A fordítás az alábbi kiadást követi: Nyssen: Der Tanz. Luxemburg, Peter Brück nyomda és kiadó, 1882. 145 – 163. Nyssen írásának előző fejezeteit lapunk 2014 / 2., 2015 / 1., 2016 / 1., 2016 / 2. számában közöltük. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.

<sup>1</sup> Qui publicas apud se ducunt choreas, ad quas utriusque sexus juvenes convocant, absolvi non possunt, Tales quippe congressus seminaria vitii et corruptelae reputandi sunt. (Dissert. in VI, Decal. p.95.)



Egy tiszteletreméltó lelkésznek, egy nagy község plébánosának hosszú ideig el kellett viselnie a tánc következményeit. Ez összetörte a szívét és szemébe sok könnyet csalt. De mit lehetett tenni? Alig hallgatták meg tanácsait, hóbortos embernek tartották, stb. „Minden okot (ez már önmagáért beszél), minden okot szóba hoztam, amely engem buzgósággal és tapasztalattal töltött el, nevezetesen a jegyeseket, akiknek Isten áldása helyett átok vonul végig házasságukon, mert ez minden bűn oka és előidézője, amelyek megragadják a tánc alkalmát, ahogy azt én túl sok, néha nyilvános példából is tudtam; de minden figyelmeztetésem, rábeszélésem és kérésem hiábavalónak bizonyult; még ha a völegény meg is értette volna, hogy az esküvőt tánc nélkül ünnepeljék, a mennyasszony azonban nem. Hogyan? – kérdezte – esküvő tánc nélkül? Mindig ez a szokás; tegyünk kivételt? Mit mondanának az emberek? Ez meg ez már alig várta a lakodalmat! Az esküvőkön az emberek vidámak, ki gondol ilyenkor a vétkekre? Gyerekes rettegés a felelősség miatt! Akkor és ott az egész éjszakát végigtáncolták, isteni átokról szó sincs, békében élnek, minden megy a maga rendes útján, stb. Ebben a hangvételben még sokáig így folytatódott [a beszélgetés], és végül úgy tűnt, a fiatalasszony még arra célozgat, hogy pusztán irigységből teszem, mert nem vehetek részt a táncban stb. Ez a jelenet mélyen megbántott, mégis kitartottam szent kötelességem mellett, hogy azt tegyem, amit tennem kellett. Amikor azt láttam, hogy intésemet figyelmen kívül hagyják, rábízam a dolgot a Jóistenre. Így volt esküvő is, tánc is, és a köztem és a jegyesek közötti történést, a beszélgetés tárgyát is és némi megjegyzést mellékeltem. Múltak a hetek, két, három, öt hónap, minden ment a maga – ahogy azt hitték – természetes útján. Egyszer csak az asszony gyengélkedni kezdett, és ennek következtében közel került a halálhoz, mégis újra felépült. Röviddel ezután katasztrófa sújtotta a marhaállományukat, egyik hullott a másik után, egyik szerencsétlenség a másik után. Minden ember felismerte benne az esküvői tánc alkalmával emlegetett isteni átkot. A szerencsétlenség addig nem maradt abba, amíg a házaspár ennek felismeréséig el nem jutott, és térden állva könyörögtek előttem, hogy bocsássak meg nekik mindenért, valamint őket, az otthonukat és hozzátartozóikat újra áldjam meg. Ez a dolog hatott és szavaim meghallgatásra találtak. Istennek legyen hála!”

N. faluban található egy ház, amely messze híres volt az ott tartott táncmulatságok jó hangulatáról. Majdnem minden vasárnap tartották, a szomszédos lelkészek legnagyobb sajnálatára, akik látták odaöngölni a fiatalokat. Nos, ez a ház megsemmisült, a háziasszony nyomorúságos körülmények között a szalmán halt meg, és a fia élete idejekorán a kórházban ért véget.

Ismertem – így mesélte nekünk egy vidéki pap – tizenhárom családot az egyházközségemben, akik tartottak táncmulatságokat. Ők mindannyian nyomorba és szegénységbe sülyedtek.

A tapasztalat megerősítette azt a tényt, hogy abból a száz családból, akik nyilvános táncokat rendeztek, kilencvenkilenc vagy elszegényedett, vagy más szerencsétlenség következtében, a tánc ellen fellépő lelkipásztorokkal szembeni engedetlenségüket bünhődik, és azt a számos, fedelük alatt és úgyszólván az oltalmuk alatt a tánc alkalmával felhalmozott bűnököt törlesztik az isteni igazságszolgáltatásnak.

Szent Eligius, Noyon püspöke, Flandria apostola (665) egy napon, az Apostolfejedelmek ünnepén Noyon egyik templomában szent beszédet mondott. Buzgón fellázadt azok ellen a táncok ellen, amiket a falu lakossága ezen a napon rendezett. A település előljárói felháborodtak a szókimondó prédikátoron; megtették ajánlatukat, miszerint megölik, ha folytatja a táncok elleni fellépését. A fenyegetéstől még inkább fellángolva a szent egy diakónus és két lelkész kíséretében odament a köztérre, és heves beszédében a lakosság szemére vetette nyakasságát. Szavai felbosszantották a népet, és azok megesküdtek, hogy soha ellent nem mondanak a táncnak. Ezt a makacsságot látva a szent a következő fohással fordult az Úrhoz: „Uram, Jézus Krisztus! Azt kérem tőled, hogy mindannyian, akik oly vakmerő büszkeséggel mondanak ellent előírásaidnak,





és inkább követik a gonosz szellemek sugalmait, hogy egy időre átadják magukat azoknak azért, hogy megtérjenek, és a jók üdvös félelemben még inkább magasztalják szent nevedet.”<sup>2</sup>

Alig fejeződött be ez a fohász, azokat, akik a szent apostol szavait semmibe vették és halálos fenyegetéssel válaszoltak rá, megszállta a gonosz szellem. Ezt a szörnyűséget látván, a tömeg a szent lábai elé borult, attól való félelmükben, hogy ugyanazt a sorsot kénytelenek elszenvedni, megragadták őt és megígérték, hogy eleget tesznek a püspök követelményeinek. A megszállottak egy éven keresztül a Sátán hatalmában voltak. A következő év ugyanezen ünnepén a szent viszont ehhez a lezüllött néphez, maga előtt vezette a megszállottakat – szám szerint ötvenet –, és megmentette őket imája által.

Regensburg egyik püspökségének plébániáján élt egy özvegyasszony négy gyermekével: két fiával és két lányával. Az özvegy igencsak könnyelmű életet élt. Azonban nem elégedett meg ennyivel, arra szólította fel lányait is, hogy járjanak el táncolni, merthogy ott megragadhatnák az alkalmat egy házasságra is. A község vikáriusa, egy szorgos lelkész egy nap elment az asszonyhoz és nyomatékosan felrótta neki azt a kötelességét, hogy gyermekeit jobban kellene nevelnie. Ám az anya, jókora távolságból, úgyelve a jámbor lelkész rábeszelésére, elárastotta őt szitokszavak áradatával, és megfenyegette, hogy kihajítja az ajtón. A vikárius nyugodtan meghallgatta a dühöngő asszony arcátlan szavait, majd visszavonult. Csupán akkor, mielőtt a küszöböt átlépte volna, fordult vissza még egyszer ehhez a természetellenes anyához és higgadtan így szólt: „Nos, asszony, megtettem, ami a kötelességem; Isten a maga részéről azt teszi, amit becsülete megkíván.” Ezzel lerázta a port a lábáról és hazatért. Néhány nappal később erre az idáig egészséges és jó erőben lévő özvegyasszonyra súlyos idegbántalom tört rá. A tudomány összes szere kudarcot vallott a nyavalya macacosságával szemben, és az asszony hamarosan teljesen lebénult. Már tizenhat éve, írja 1839-ben a tudósító, hogy ennek a szerencsétlennek minden testrésze reménytelenül bénult.

Br... püspökség egyik falujában a csapos a falusi búcsú alkalmából bált rendezett, figyelmen kívül hagyva az ellenvetéseket, figyelmeztetéseket és a lelkipástora kérését. Eme engedetlenség első büntetése unokahúgának megbecstelenítése volt, egy tizennyolc éves leányé, akit a nagybácsi kényszerített arra, hogy részt vegyen a táncokon. Néhány hónappal később az asszony szült egy nyomorék gyermeket, s nem tudta elkerülni, hogy benne az ég büntetését lássa.

Egy másik csapos nyereségvágyból bált rendezett. A lelkész figyelmeztette, tiltakozott, kérelme, de mindhiába. A bált megrendezték, a fiatalok odaözlönlöttek, mulattak, az ünnepség véget ért. Néhány nap elteltével találkozott a lelkész a táncadóval. „Nos – kérdezte –, miféle nyereségre tettél szert a tánc megtartásával?” „300 frankra” – hangzott a válasz. „Tévedsz – felelte a lelkész –, tízszer többet veszítettél.” Eltelt néhány hét. Akkor hirtelen olyan balszerencse érte a táncadót, amely 4000 frank veszteséget okozott neki.

Ismeretesek előttünk olyan házak, ahol gyakorta rendeztek táncmulatságokat; ám ott évek óta a szerencsétlenség is tartós. Valószínűleg szemüket nem fogják inkább nyitva tartani és Isten fenyegető karját felismerni mindaddig, amíg teljesen el nem szegényednek. Hasonló példák tömegeit említhetnénk még.

„De – mondják –, élnem kell, gondoskodnom kell a családomról, etetnem kell őket, és a tánc pénzt hoz a konyhára.” Erre azt mondjuk: „Gazda nélkül csináljátok a számvetést. Egyetlen vállalkozás sem működhet Isten áldása nélkül. De mivel Isten és egyháza tiltja a táncokat, így az ég áldása soha többé nem nyugszik rajtuk. Ellenkezőleg, Isten átka tapad rájuk, és azóta is folyamatosan.”

Dicséretre méltó, hogy családokat megpróbáljátok rangjukhoz illően felnevelni; de ehhez tisztességes és keresztény eszközökre van szükség. A tánc megtartása nem ilyen eszköz. Az általa nyert pénz olyan, mint a jogtalanul szerzett vagyon: nem gyarapodik. Távoll áll az embertől, hogy meggazdagodjon, sokkal inkább szegényé teszi és koldusbotra juttatja. Piszkos nyereség, a

<sup>2</sup> Acta sanctorum Belgrii selecta. T. III. p. 273.



vasárnap megszenteltelenítése, az istentiszteletektől való távolmaradás, a jámbor vallási gyakorlatok elhanyagolása, otthoni viszályok, pénzkidobás, ittas bódultság és kicsapongás, féltékenység és gyűlölet, az ártatlanság és szemérmesség elvesztése, megbecstelenítések, házasságtörések, mindenféle bosszúság, anyák sóhajtozásai és könnyei borítják.

A táncal és bállal nyert pénz hasonlít azokhoz a kincsekhez, amelyekről Mikeás próféta úgy szólt, „hogy azokat olyan balszerencse, mint a tűz felemészette, mert azokat a bűnök útján szereztek.”<sup>3</sup> Ha rövid időre meg is telik a kassza, nem tart sokáig és szétfolyik, hiszen a szükség átveszi a helyét. „A táncadó viseli vétkeinek jutalmát.”<sup>4</sup>

Tehát, ifjú urak és hölgyek, kerüljétek a táncot, ha komolyan gondoljátok, hogy Isten kegyelmét, a tisztaságot, a vallásosságot, a becsületet és az egészséget megőrzitek! Férfiasan álljatok ellent minden meghívásnak, kérésnek és tolokodásnak akkor is, ha az születektől vagy legközelebbi rokonaitoktól származik! Te, fiatal ember, utánozd a példát, amit két nagy személyiség ad neked, amiből az egyik, egy húszesztendő herceg, Felon derék tanítványa, királyi őseinek nagy hódolatát figyelmen kívül hagyva, kitartóan vonakodik a báli jelenléttől; a másik, Mantua fiatal hercege, aki késelem nélkül menekül a csillogó társaságba, ahová az illendőség vezette őt, és aki elkerüli szülei abbéli rábeszelését, hogy a táncban részt vegyen. Hasonló dolgot cselekedett a hercegi fiatal ember, Aloysius Gonzaga. Egy nap arra kérte őt egy nagy társaságban egy kisasszony, hogy táncoljon vele, mire ő azonnal felemelkedett és elhagyta a termet.

És Te, ifjú hölgy, tedd azt, amit Viktorine de Galard-Terraube. Testének és elméjének nagy erényeivel feldíszítve, éppen betöltötte tizenhatodik életévét. Mivel életrevaló, szellemes, barátságos volt, és vonzó külsővel rendelkezett, hamarosan a világ szeme rá irányult. Egy nap édesanyja meghívót kapott leánya számára egy báli mulatságra. Az anya tudta kötelességét; de rábízta Viktorine-ra a válaszadást. Megmutatta neki a meghívót, és megkérdezte, mi legyen. „Megfontolásra sem kell méltatni”, válaszolta a lány, „vissza kell utasítani.” „De mi módon?” – kérdezte az anya. „Mivel megengeded nekem, felelte a lány, hogy kifejezzem véleményemet, hát halld, anyám! A helyedben semmiféle kifogással nem élnék. Ez az első alkalom, hogy meghívnak engem. Add azt a választ, hogy az én megváltoztathatlan döntésem, hogy soha nem megyek bálba, és minden el van intézve. Ez után a magyarázat után Viktorine-t soha többé nem hívták meg.”

A következő példából is húzz hasznot! Egy fiatal hölgy, aki a világtól visszavonultan élt, és kisasszonyként soha nem járt bálba, arra kényszerült, hogy részt vegyen sógora házasságkötésén. Egy nappal később ezt írta az egyik barátjának: „A társaság nagyszámú volt, az öltözékek szerfelett csillogók. Örültem, hogy a társaság legegyszerűbbjei közé tartoztam. Akkor láttam első alkalommal keringőt, és ez nekem elegendő volt arra, hogy megmutassa, milyen veszélyesek a bálba, és megerősítette abbéli elhatározásomat, hogy kerüljem azokat.”

Fiatalemberek és ifjú leányok, az egyik oldalról állandóan biztatnak benneteket: „Gyertek velünk, gyertek a táncba, vegyetek részt a boldogságunkban! Ne hagyjátok addig az ifjúkor virágát elhervadni, amíg le nem arattátok azt. Használjátok ki az ifjúság éveit, élvezzétek az élet örömeit;”<sup>5</sup> folytatja a csábító hang. „Ne menjetek a bűnösökkel, ne járjatok ösvényeiken; mert lábaik a romlásba vezetnek.”<sup>6</sup>

És ti, keresztény anyák, akik leányaitokat táncba vezetitek vagy elengeditek oda, legyen az a veszélyektől való tudatlanságból, amelyek a táncot kísérik, legyen az könnyelműségből, az emberektől való félelemből vagy gyengeségből, vagy más emberi figyelem miatt, becsületükön és erényükön nem aggódva, emlékezzetek Szent Ambrus szavaira: „Egy anya, aki valamit is ad az erkölcsi tisztaságra és szemérmességre, nem táncolni tanítja leányait, hanem istenfélőnek és erényesnek lenni.”<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Omnes mercedes ejus comburentur igni, quia de mercede meretricis congregatae sunt. (Mich. I, 7.)

<sup>4</sup> Portans mercedes inquitatis. (Eccl. XXX, 20.)

<sup>5</sup> (B.d.W. II. 6. 7.)

<sup>6</sup> Fili mi, ne ambules cum illis. Pedes enim illorum ad malum currunt. (Prov. I, 15, 16.)

<sup>7</sup> Megjegyzés: Az idézet Szent Ambrus: A szüzekről (De virginibus) című művéből származik.



Halljátok és szívleljétek meg az alábbi történetet, ami Németország egyik nagy püspöke mesélt: Egy nagyváros nemesi származású hölgye, akit kellőképpen szidalmaztak azért, mert leányát távol tartotta a tánctól, az alábbi okokkal indokolta viselkedését: Először is, a keringő, amely az anyai szív érzékeny húrjait már nevének említése által is kellemetlenül érinti, manapság naponta fordul elő; ez nem tetszik nekem. Másodsor, az a szórakozás, amit kezdetben éreznek a lányok a tánc során, hamarosan lázzá, merészséggé válik. Ez félelemmel tölt el a gyermekeim egészségét illetően.

Harmadsor, mivel a táncosnők száma majdnem mindig kevesebb, mint a táncoló férfiaké, a lány ezáltal, különösképpen, ha a természet bőséggel megajándékozta bájjal és szépséggel, olyan sok táncra szóló meghívást és felkérést kap, hogy lélegzethez is alig jut. Ez növeli aggodalmamat.

Végezetül, a táncos összejövetelek olyan gyorsan és sebesen követik egymást, hogy azt gondolhatnánk, minden lét vége egy nagy, közönséges, meghatározó bál lesz, amire buja táncgyakorlatokkal kell felkészülni. Szívesebben látnám azt, hogy az emberek az élet komolyságának visszaadják az elrabolt jogát.

Keresztény anyák! Alexander Dumas, egy fiú, egy szabadgondolkodó, egy napon így szólt egy anyához: „Soha nem vitted színházba leányodat? Jól tetted. Egy anyának soha nem szabad színházba vinnie leányát. Egyszer és mindenkorra ezt mondjuk.” Azt is mondjuk: Anya, soha nem vitted leányodat bálba? Igazad van. Egy anyának soha nem szabad bálba vinnie leányát.

Az az anya, aki leányait távol tartja a táncparkettől, soha nem fogja ezt banni életében, ellenkezőleg, élete végén boldognak érzi magát, hogy a Szentlélek utasítását követte: „Ha lányod van, őrizd a testét.”<sup>8</sup>

Hasonlóképpen fogja magát az a hajadon, aki soha nem vett részt táncban, vagy még idejekorán visszahúzódtott attól, életpályája végén boldognak érezni. Gyakorta hallottunk olyan hajadonok ajkát elhagyó szavakat, akik haláluk órájához közeledtek: „Micsoda vigasz, micsoda alapvető bizalom számomra az a tudat ebben a nyomasztó pillanatban, hogy sosem jártam a táncparketre!”<sup>9</sup> Vagy: „Gondolatban milyen szerencsésnek érzem magam, hogy idejében lemondtam a táncról!”

„Két dolog, mondta nekünk egy haldokló személy, két dolog vigasztal ebben a szörnyű pillanatban és tölt el örömmel: először is, hogy soha nem mentem bálba; másodsor, hogy a Mária Kongregáció tagja voltam.”

Még soha nem nyújtottunk papi segítséget olyan táncosnőnek élete utolsó óráiban, aki azt bizonygatta volna nekünk, hogy nem bánta meg, hogy szerette a táncot: de jöllehet számos alkalommal meghallgattuk a mély sóhajokkal kísért gyónását: „Boldogtalan házak, ahol egész éjjeleket táncral töltöttem, elvesztettem a vallásosságot, az ártatlanságot, a lelki békét! Bárcsak szigorú apám, istenfélő anyám lett volna, akik megakadályozták volna, hogy bálba menjek! Óh, Istenem, légy hozzájuk kegyes, és velem jóságos!”

Egy fiatalember, aki sokat táncolt, olyan betegség áldozataként halt meg, amit tánc során szerzett. „Elátkozom, mondta néhány pillanattal a halála előtt, elátkozom a táncot nem csak azért, mert megrövidítette életemet, hanem azok miatt a nagy bűnök miatt is, amiket a bálon követtem el. Soha nem voltam úgy ott, hogy ne láttam volna számos és súlyos vétket elkövetni, és úgy, hogy én ne követtem volna el azokat. Óh, azok az ocsmány összejövetelek, ahol az ifjúság nevetve és játszva jut a pokolra!”

Dicsértessék a Jézus Krisztust!

(A művet németből Lupkovic Adrienn fordította, a jegyzeteket Tóvay Nagy Péter írta)

<sup>8</sup> Sunt tibi filiae, serva corpus illarum. Eccli. VII. 16.

<sup>9</sup> Nunquam misici me ludentibus. (Job III.)

Bolvári-Takács Gábor

## A Magyar Táncművészeti Főiskola képzési szerkezetének fejlődése (2006–2017)

1950 szeptemberében nyílt meg az Állami Balett Intézet, amely 1990. július 1-jétől a Magyar Táncművészeti Főiskola, 2017. február 1-jétől a Magyar Táncművészeti Egyetem nevet viseli. Az 1983-ban főiskolává átszervezett, alapításától kezdve saját általános iskolát és (utóbb nyolcosztályos) gimnáziumot, továbbá középiskolai kollégiumot fenntartó intézmény a hazai művészeti felsőoktatásban egyedülálló modellt honosított meg. A megszerzhető végzettségi szintek folyamatosan emelkedtek: 1950-től középfokú, 1975-től felsőoktatási jellegű intézmény, 1983-tól főiskola, 2006-tól alap- és mesterképzést folytató főiskola, 2017-től alap- és mesterképzést folytató egyetem.

Az intézmény képzési rendszerének 1950–2010 közötti alakulását a Tánctudományi Közlemények 2011/1. számában bemutattam. A következő esztendőknél további jelentős fejlődést eredményeztek, amelynek nyomán a Magyar Táncművészeti Főiskola 2017. február 1-jével Egyetem elnevezést és jogállást kapott. E közlemény az utóbbi évtized eseményeit tekinti át a bolognai rendszer bevezetésétől az egyetemmel alakulásig, az előzmények rövid, a tárgy megértéséhez szükséges összefoglalását követően.

### A felsőfokú táncművész- és táncpedagógus-képzés fejlődése a bolognai rendszer bevezetéséig (1950–2006)

A hazai művészeti felsőoktatás alapjait a 19. század második felében rakták le. A színművész-, zeneművész-, képzőművész- és iparművész-képzés önálló intézményei a századfordulóra megszilárdultak, mai utódaik a Színház- és Filmművészeti Egyetem, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem. Ez a fejlődési folyamat a hazai táncművész-képzésben csak a második világháború után, 1950-ben indult meg. Az Állami Balett Intézet kilenc éves képzési idejű balettművész szakának növendékei számára az Intézet keretein belül általános iskolát és középfokú képzőt is létrehozta, ez utóbbit 1954-ben gimnáziummá alakították. 1956–63 között három éves képzési idejű balettképző tanfolyam is működött.

Az Intézetben az 1963/64. tanévben két éves, ún. „művészképző” kezdte meg működését, amely a már érettségizett növendékek felsőfokú elméleti továbbképzését szolgálta. Ez a modell biztosította később a főiskolává válás alapját. 1971 szeptemberében középfokú néptánc tagozat létesült (1992-től néptánc-színházi tánc tagozat), 1974 szeptemberében pedig újraindult a táncpedagógusok képzése, három éves esti tagozat formájában.

1983. szeptember 1-jei hatállyal az intézményt – nevének változatlanul hagyása mellett – főiskolává szervezték át. A meglévő balettművész és táncpedagógus szakok mellé további, négy éves képzési idejű főiskolai szakokat alapítottak: koreográfus, táncelméleti szakiró. Az átszervezés mindekenélőtt a kilenc éves képzési idejű balettművész szakot érintette, mert itt meg kellett oldani az



életkori párhuzam kérdését. Az átszervezés után a balettművész szakon a főiskolai képzés első két évében a hallgatók – a főiskolai tanulmányok mellett – gimnáziumi tanulmányokat folytattak. Másképpen fogalmazva: a növendékek a szakra a gimnázium második osztályának elvégzése után (tehát a kilencéves szakmai képzés VI. évfolyamát követően) nyertek főiskolai felvételt, s a 3–4. gimnáziumot már lecke-könyvvel rendelkező hallgatóként végezték el. A lényegesen kibővült képzési kínálat és a főiskolai jogállás egyértelmű feltüntetése végett a minisztertanács az Állami Balett Intézet nevét 1990. július 1-jei hatállyal Magyar Táncművészeti Főiskolára változtatta.

A táncpedagógus szakon az alapfokú művészetoktatás nagyarányú országos fellendülése következtében 1996-tól évente indultak képzések. Az addig létező balett, néptánc és társastánc szakirányok gyermektánc, moderntánc, modern társastánc, divattánc szakirányokkal, továbbá kihelyezett tagozatokon – Budapesti Tanítóképző Főiskola, Magyar Testnevelési Egyetem, Győr, Kecskemét, Nyíregyháza, Pécs, Sárospatak, Szombathely – bővültek, ahol egy vagy több ciklusban hallgatók százai szereztek táncpedagógus oklevelet.

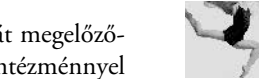
Az 1998/99. tanévben a néptánc-színházi tánc képzés az intézmény ötödik főiskolai szakjává alakult, a balettművész szak mintáját követve: a növendékek a gimnázium második osztályának elvégzése után főiskolai hallgatókká váltak, az eredetileg négy éves középfokú szakmai képzés pedig további két – elméleti képzésre és szakmai gyakorlatra szolgáló – tanévvel bővült, összesen tehát hat év időtartamú lett. 2002-ben valamennyi szakon áttértek a kreditrendszerre.

#### A bolognai rendszer hatása a táncművész- és táncpedagógus-képzésre (2006–2015)

Az európai felsőoktatási szerkezethez való alkalmazkodást célzó ún. bolognai folyamat a magyar felsőoktatást sem hagyta érintetlenül. Az országgyűlés a felsőoktatásról szóló 2005. évi CXXXIX. törvényben előírta a három ciklusú képzési szerkezet bevezetését: alapképzés (BA/BSc), mesterképzés (MA/MSc), doktori képzés (PhD/DLA). Az alap- és mesterképzést egymásra épülő ciklusokban, osztott képzésként, illetve jogszabályban meghatározott esetben egységes, osztatlan képzésként lehetett megszervezni. Az addig csak az egyetemek vezetői részére biztosított rektori címet a főiskolákra is kiterjesztették, így a törvény hatályba lépésétől, 2006. március 1-jétől a Magyar Táncművészeti Főiskolát főigazgató helyett rektor vezette.

A szakszerkezet átalakításából a Főiskolának kétségtelenül előnyei származtak. Nemcsak a képzési kínálat bővült, hanem lehetőség nyílt a korábbi egyetemi szintnek megfelelő képzési formák bevezetésére. A művészképzésben a főiskolai balettművész és néptánc-színházi táncművész szakokat felváltotta a 180 kredités táncművész alapszak, amelyen belül klasszikus balett, néptánc, modern tánc, kortársztañc és színházi táñc szakirányok végezhetők. Az előző főiskolai szakok kifutásához igazodva a balett szakirány 2007-ben, a néptáñc 2008-ban indult. Az újonnan indított modern táñc 2007-ben létesült. Színházi táñc eddig még nem indult, a kortársztañc szakirány pedig a magánalapítású Budapest Kortársztañc Főiskola profilja. A szak képzési ideje a korábbi négy helyett három év, amelyet a tantervben a korábbi balettművész szak X., illetve a néptáñc-színházi táñcművész szak VI. évfolyamának megszüntetésével oldottak meg. Ennek eredményeként a balett szakirányon – akár csak 1983 előtt – a IX. szakmai évfolyam végén fejeződik be a képzés, s a szakdolgozat megvédése és a záróvizsga a képesítõvizsgával és a vizsgaelõadással egy tanévben zajlik. Ez persze komoly megterhelést jelent a hallgatóknak, ugyanakkor optimális esetben akár 19 éves korban lehetővé teszi a felsõfokú végzettség megszerzését. A néptáñc és a modern táñc szakirány öt éves szakmai képzés keretében végezhető el, ebbõl a III–V. évfolyamok jelentik a BA-képzés I–III. évét.

A sajátos életkori felvételi bemenetet a jogalkotó minden eddigi megfogalmazásnál egyértelmûbben meghatározta, amikor a törvényben rögzítette, hogy a táñcművészeti képzési



ágban a felsõfokú tanulmányok a középiskolai oktatás ideje alatt, az érettségi vizsgát megelőzően is megkezdhetők oly módon, hogy a tanulói jogviszony mellett a felsõoktatási intézménnyel hallgatói jogviszony jön létre. Ennek során a hallgató egyidejûleg sajátítja el az érettségi vizsga letételéhez szükséges követelményeket és a művészeti képzés követelményeit. Mindezen túl a jogalkotó jelentõs lépést tett a Fõiskolán a balettművész szakon 10 éves kortól, a néptáñc és moderntáñc szakon 14 éves kortól tanuló növendékek fõiskolai képzést megelőző szakmai oktatásának rendezésére. A 2005-ös felsõoktatási törvény bevezette az „elõkészítõ jogviszony” fogalmát. Kimondta, hogy a művészeti felsõoktatási intézmény a középiskolába járó tanulót elõkészítheti a művészeti felsõoktatási intézménybe való belépésre. A tanulót a felsõoktatási intézmény – hallgatói jogviszony létesítése nélkül – nyilvántartásba veszi. A képzésben résztvevõt megilletõ jogokat és kötelezettségeket a felsõoktatási intézmény szervezeti és mûködési szabályzata határozza meg. A Fõiskolán folyó művészképzés tehát 2006-tól kettõs megerõsítéssel legitimálódott: egyrészt az érettségit megelőzően megkezdhető fõiskolai tanulmányok, másrészt a hallgatói jogviszonyt megelőző, a növendéket a fõiskolához kapcsoló elõkészítõ jogviszony bevezetésével.

A művészeti jellegû fõiskolai szakok alapképzéssé történt átalakulása mellett a kormány 2006-ban 120 kredités, négy féléves táñcművészeti mesterszakokat alapított: klasszikus balettművész, néptáñcművész, moderntáñcművész, kortársztañcművész, színházi táñcművész. Ezek közül a Fõiskola az elsõ kettõ indította el. E szakok nem az alapképzések automatikus folytatásai. Felvételi követelményeik – egyebek mellett – három év szakmai gyakorlatot és magas szintû elõadóművészeti teljesítményt írnak elõ a jelentkezők számára.

A koreográfus szak 2006-ban három éves koreográfus alapszakká alakult át, elsõ alkalommal 2013-ban indult. Ugyanakkor a táñcelméleti szakiró szak megszűnt. Helyette a kormány a kritikusok és kutatók utánpótlásának biztosítására 120 kredités táñcelmélet mesterszakot (szakiró és producer szakirányokkal), valamint 60 kredités táñcművészeti menedzser mesterszakot alapított, de képzési igény hiányában a képzési és kimeneti követelményeket végül nem határozta meg. Ez utóbbi történt a moderntáñcművész és a színházi táñcművész szakokkal is. Mindezek indokolatlanná tették valamennyi mesterszak fenntartását: 2014 áprilisától csak a klasszikus balettművész, néptáñcművész, kortársztañcművész és koreográfus mesterszakok léteznek.

\*

A pedagógusképzésben a bolognai rendszer bevezetése a művészképzésnél lényegesen erõtjelesebben érintette a Fõiskolát, amennyiben a tanárszak önálló mesterképzés keretében történõ indítása teljesen új feltételrendszert követelt. A táñcpedagógus szakot táñcos és próbavezetõ alapszakra, valamint a mesterképzésben végezhető táñctanári szakra bontva, összességében négyrõl öt éves képzési időre bővítve, egyetemi szintre fejlesztve szabályozták újra. Mesterfokozat birtokában lehetőség nyílt táñcművész-tanári oklevél megszerzésére, a mesterfokozat szerinti szakirányon.

A Fõiskola a 180 kredités, három éves képzési idejû, nappali és esti tagozaton végezhető táñcos és próbavezetõ alapszak szakirányait – a kortársztañc kivételével, eltérõ ütemezésben és tagozatokon – meg is hirdette (zárójelben az elsõ évfolyamok indításának éve): moderntáñc (2007), néptáñc (2007), klasszikus balett (2008), modern társastáñc (2008), divattáñc (2009), színházi táñc (2011). A létező gyakorlatot folytatva a kihelyezett képzéseket a Fõiskola a táñcos és próbavezetõ alapszak létrejötte után is fenntartotta, mígnem e lehetõséget a kormányzat 2013-ban megszüntette. A szándékok megváltozásának köszönhetően 2016-tól ismét van lehetõség vidéki képzési helyszínek mûködtetésére, ebben elsõként a Nyíregyházi Egyetem a partner.

A 2005-ben egységes tanári szakként alapított táñctanár mesterszakon (klasszikus balett, néptáñc, moderntáñc, kortársztañc, színházi táñc, társastáñc, divattáñc, táñctörténet és -elmélet szakirányokkal) a képzést a táñcos és próbavezetõ alapszakra, valamint a táñcművész, illetve koreográfus alapszakra megfelelõ kiegészítõ elõfeltételekkel épülõ 120 kredités (4 féléves), to-



vább a főiskolai szintű táncpedagógus diplomával már rendelkezők számára 60 kredit (2 féléves) formában egyaránt engedélyezték. A tánctanár szak jelenleg működő szakirányai a Magyar Táncművészeti Egyetemen: a 2010-ben indult klasszikus balett, néptánc, moderntánc, modern társastánc, divattánc, valamint a 2013-ban indult tánc történet és -elmélet. A klasszikus balett és néptánc szakirányokon a művész mesterszakra épülő, 60 kredit formában táncművész-tanár szak is végezhető.

A táncművészeti szakképzésben felmerülő igényeknek engedve a Főiskola 2006-ban indított először a felsőoktatási törvénynek megfelelő szakirányú továbbképzési szakot, mégpedig tánc történet tanári szakon, négy féléves képzéssel, táncpedagógus oklevéllel rendelkezők részére. 2006-tól az ilyen típusú szakok képzési és kimeneti követelményeit az indító felsőoktatási intézmény képzési programjának részeként kell meghatározni. A Főiskola ennek alapján készítette elő és indította 2010-ben és 2012-ben a gyakorlatvezető mentortanár szakirányú továbbképzést.

A pedagógusképzés kapcsán megemlítené még a Semmelweis Egyetem Testnevelési és Sporttudományi Karával (2000-ig és 2014-től: Testnevelési Egyetem) 2003-ban indított közös képzés, az egészség-tanár – táncpedagógus szakpár, amelyen először 2007-ben adtak ki oklevelet.

\*

A felsőoktatás rendszerét az országgyűlés 2011-ben ismét szabályozta. A nemzeti felsőoktatásról szóló 2011. évi CCIV. törvény 2012. január 1-jén lépett hatályba és a táncművészképzéssel kapcsolatos sajátosságokat változatlan formában emelte át. Nem módosultak azok az előírások sem, amelyek szerint, ha a felsőoktatási intézmény kizárólag a művészeti képzési ág valamelyikében folytat képzést, az egyetem vagy főiskola elnevezést akkor is használhatja, ha csak egy képzési területen jogosult alap- vagy mesterképzésre, illetve egy tudományterületen doktori képzésre és doktori fokozat odaítélésére.

A tanárszakok rendszerében sem a tánctanár (szakirányok: klasszikus balett, néptánc, moderntánc, kortárstánc, színházi tánc, társastánc, tánc történet és -elmélet), sem a táncművésztanár (szakirányok: klasszikus balett, néptánc, moderntánc, kortárstánc, színházi tánc, társastánc) szakok tekintetében nem történt változás. A főiskolai táncpedagógus szakképzettséggel rendelkezők számára továbbra is fennmaradt a lehetőség a tánctanár szakképzettség megszerzésére klasszikus balett, néptánc, moderntánc és társastánc szakirányokban, két félév alatt, 60 kredit teljesítésével.

Az alap- és mesterszakok felsőoktatási képesítési jegyzéke 2015. szeptember 1-jén lépett hatályba. A táncművészet terén három alapképzés maradt: koreográfus, táncművész, valamint táncos és próbavezető, a két utóbbi szakirányok megjelölése nélkül. A mesterszakok között továbbra is megtaláljuk a klasszikusbalett-művész, koreográfus, kortárstánc-művész és néptáncművész szakokat. Nem sokkal később a tanári mesterszakok jegyzékét is módosították, összhangba hozva a 2013-ban megjelent képzési és kimeneti követelményekkel. A tánctanár szak színházi tánc szakiránya megszűnt, a táncművésztanár mesterszakon pedig csak a klasszikus balett és a néptánc szakirányok maradtak meg.

A Főiskola közoktatási intézményeinek életében 2014-ben fontos szervezeti változás történt. A 2008-tól Forgách József Kollégium néven működő egykori Diákotthon egyesítették a Nádasi Ferenc Gimnáziummal, azóta a két intézmény összevontan, de saját szakmai vezetőkkel működik, mai neve: a Magyar Táncművészeti Egyetem Nádasi Ferenc Gimnáziuma és Kollégiuma.



## Főiskolából egyetem (2015–2017)

Az országgyűlés törvénymódosítással 2015. szeptember 1-jei hatállyal bevezette az „alkalmazott tudományok egyeteme” intézménytípus fogalmát, amelynek működési feltételei között – egyebek mellett – négy alapképzési szakon és két mesterképzési szakon folytatott képzés szerepel. Az állami főiskolák jelentős része ezeknek nyilvánvalóan megfelelt, így megkezdődött a főiskola, mint intézménytípus kivezetése az intézményrendszerből. A felsőoktatási törvény melléklete 2014-ben még tíz állami főiskolát tartalmazott, ebből 2016 szeptemberére három maradt, közte a Magyar Táncművészeti Főiskola. A többi egyetemmé alakult vagy egyetemhez csatlakozott.

Időközben a táncművész szakon 2015-ben kormányrendelettel megszüntetett szakirányokat specializációk váltották fel (klasszikus balett, modern tánc, kortárstánc, néptánc, színházi tánc), az oklevélben feltüntetett szakképzettség egységesen táncművész lett. Ugyanez történt a táncos és próbavezető szakokkal, a választható specializációk: klasszikus balett, modern tánc, néptánc, modern társastánc, divattánc, színházi tánc. A tánctanár szak szakirányai közé visszakerült a 2013-ban törölt kortárstánc.

A művészeti felsőoktatás állami intézménytípusainak egységét immár csak a táncművész-képzés főiskolai jogállása törte meg. A változás annál inkább indokolt volt, mert a Főiskolán ekkor már lassan tíz éve folyt a korábbi egyetemi szintnek megfelelő mesterképzés. Ezt felismerve a kormány kezdeményezte az országgyűlésnél a Magyar Táncművészeti Főiskola egyetemmé nyilvánítását. A jogalkotó a Magyar Táncművészeti Főiskolát nem az alkalmazott tudományok egyetemei, hanem az állami egyetemek közé emelte. Eszerint a Magyar Táncművészeti Főiskola 2017. február 1-jétől Magyar Táncművészeti Egyetem megnevezéssel működik, s alapító okiratában eltérhet az egyetemek számára előírt általános feltételektől. Így – többek között – attól, hogy legalább nyolc alapképzési és hat mesterképzési szakon oktasson, doktori képzést folytasson és tudományos diákkört működtessen.

A doktori (DLA) képzés megindítására a Magyar Táncművészeti Főiskola már 2010-ben kísérletet tett. A Táncművészeti Doktori Iskola létesítésére vonatkozó kérelem képzési programot tartalmazó részét a MAB elfogadhatónak ítélte, ám a program indításához szükséges személyi feltételek (elsősorban egyetemi tanárok) hiánya miatt az akkreditációt nem támogatta. A jelenleg hatályos, 2017. január 30-án kiadott alapító okirat ezért úgy rendelkezik, hogy a Magyar Táncművészeti Egyetem legalább három alapképzési és három mesterképzési szakon folytat képzést, és doktori iskolát nem, de tudományos diákkört működtethet.

A 2006-ban indult képzési szerkezet-átalakítási folyamat tehát sikeresnek mondható. Ennek révén érhetette el az egykori Állami Balett Intézet a legmagasabb szintű, egyetemi jogállást.

## Irodalomjegyzék

### Források

- 2005. évi CXXXIX. törvény a felsőoktatásról
- 2011. évi CCIV. törvény a nemzeti felsőoktatásról
- 2015. évi CXXXI. törvény egyes, a felsőoktatás szabályozására vonatkozó törvények módosításáról
- 2016. évi LXXX. törvény az oktatás szabályozására vonatkozó és egyes kapcsolódó törvények módosításáról



2016. évi CXXVI. törvény az oktatás szabályozására vonatkozó egyes törvények módosításáról 289/2005. (XII. 22.) Korm. rendelet a felsőoktatási alap- és mesterképzésről, valamint a szakindítás eljárási rendjéről  
 283/2012. (X. 4.) Korm. rendelet a tanárképzés rendszeréről, a szakosodás rendjéről és a tanárszakok jegyzékéről  
 132/2014. (IV. 18.) Korm. rendelet a felsőoktatási alap- és mesterképzésről, valamint a szakindítás eljárási rendjéről szóló 289/2005. (XII. 22.) Korm. rendelet módosításáról  
 139/2015. (VI. 9.) Korm. rendelet a felsőoktatásban szerzhető képesítések jegyzékéről és új képesítések jegyzékbe történő felvételéről  
 169/2016. (VII. 1.) Korm. rendelet a felsőoktatás szabályozására vonatkozó egyes kormányrendeletek módosításáról  
 5/2005. (III. 11.) OM rendelet egyes művészeti szakirányú továbbképzési szakok képesítési követelményeiről  
 15/2006. (IV. 3.) OM rendelet az alap- és mesterképzési szakok képzési és kimeneti követelményeiről  
 10/2006. (IX. 25.) OKM rendelet a szakirányú továbbképzés szervezésének általános feltételeiről  
 14/2006. (XII.13.) OKM rendelet az alap- és mesterképzési szakok képzési és kimeneti követelményeiről szóló 15/2006. (IV. 3.) OM rendelet módosításáról  
 18/2007. (III. 19.) OKM rendelet az alap- és mesterképzési szakok képzési és kimeneti követelményeiről szóló 15/2006. (IV. 3.) OM rendelet módosításáról  
 26/2008. (VIII. 15.) OKM rendelet az alap- és mesterképzési szakok képzési és kimeneti követelményeiről szóló 15/2006. (IV. 3.) OM rendelet módosításáról  
 8/2013. (I. 30.) EMMI rendelet a tanári felkészítés közös követelményeiről és az egyes tanárszakok képzési és kimeneti követelményeiről  
 18/2016. (VIII. 5.) EMMI rendelet a felsőoktatási szakképzések, az alap- és mesterképzések képzési és kimeneti követelményeiről, valamint a tanári felkészítés közös követelményeiről és az egyes tanárszakok képzési és kimeneti követelményeiről szóló 8/2013. (I. 30.) EMMI rendelet módosításáról

### Szakirodalom

Bolvári-Takács, Gábor (2011): „A Magyar Táncművészeti Főiskola képzési szerkezete és történeti forrásai (1950 – 2010)”. In: *Táncstudományi Közlemények*. (1. sz.), 4 – 19.

Bolvári-Takács, Gábor (2017): *Táncos tanévek. Szemelvénygyűjtemény a Magyar Táncművészeti Egyetem történetéhez 1950 – 2017*. Budapest: MTE.

Schanda, Beáta (2016, szerk.): *Magyar Táncművészeti Főiskola – Tizenöt év története 2000 – 2015*. Budapest: MTE.

(A közlemény a NKFIH K115676 számú kutatás keretében készült.)



David Vaughan

## Frederick Ashton és balettjei\*

### Tizennegyedik fejezet (1970 – 1975)

Nyugdíjba menetelekor Ashton kijelentette, hogy a továbbiakban nem érzi majd kötelességének, hogy új balettet készítsen pusztán azért, mert valamelyik táncost helyzetbe kell hozni, vagy a repertoárban újdonságra van szükség. Kizárólag az őt érdeklő, számára kihívást jelentő dolgokkal óhajt foglalkozni – hangsúlyozta. Felkérték, hogy alkalmazza színpadra a Jópajtások című, J. B. Priestley regény alapján készült zenés vígjátékot, de nem vállalta.<sup>1</sup> Balettötleteken törte a fejét, egyebek közt Gershwin Zongoraversenyére, Csajkovszkij Vonós Szextettjére, (Firenzei szüvenír), Rahmanyinov Rapszódia egy Paganini témájára és Elgár balettzenéjére, a Sanguine Fanre (Vérvörös legyező), ám ezek egyikét sem váltotta valóra.

Közvetlenül nyugdíjba menetele előtt és után is teljes odaadással elköteleződött a Beatrix Potter meséiből készíthető film terve mellett.<sup>2</sup> Egy fiatal alkotópáros, Richard Goodwin producer és a Zeffirelli-féle Rómeó és Júliában Lila de Nobili jelmeztervező asszisztenseként dolgozó felesége, Christine Edzard dédelgetett terve volt ez. De Nobilinek akkor mutatták meg Beatrix Potter néhány könyvét, amikor az 1968-as Csipkerózsikán dolgozott és ők hárman megvitatták annak lehetőségét, hogy a könyvekből balettet készítsenek. Felkeresték Ashtont, aki így reagált: „Ha visszavonulásom előtt készíteném el a művet, azt mondanák rám az emberek, szenilis vénember.”<sup>1</sup> Nem sokkal később Goodwinék rájöttek, hogy ötletük jobban működne filmként és ebbe már Ashton is beleegyezett. 1969 nyarán és telén kilenc történetet dolgoztak föl és Christine Edzard több száz vázlatot rajzolt.

1970 elején John Lanchbery elkezdett dolgozni a zenén, ami végül a viktoriánus és Edward-korabeli szalon- és színházi zenére épült, ellentétben az eredetileg tervezett, a korban divatos kabaré kuplékkal. Goodwin és Lanchbery hatalmas zenei anyagot talált és kutatót át a használt lemez-boltokban és a British Museum zenetárában olyan zeneszerzőktől, mint Sullivan, Balfe és Jacobi; „A két rossz kiséger meséjében” van egy Minkusnak tulajdonított zenei rész, de lehet, hogy mégsem ő a komponista; egy másik mesében a híres „Apacstáncot” Offenbach Le Papillon (A pillangó) című balettjének Sugárkeringőjéből idézik, Richard Bonyngé lemezfelvételének köszönhetően. Mint már más együttműködésük során is, Lanchbery gondosan a cselekményhez szabta a zeneanyagot és tényleg nagyban neki köszönhető a film végleges formája. Például ő

\* A fordítás az alábbi szövegrészlet alapján készült: David Vaughan: Frederick Ashton and his ballets. Dance Books, London, 1999. 374 – 392. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében. A könyvből néhány részlet már korábban megjelent magyarul: Külföldi Szemle 1981/1. 63 – 86. illetve: Ttk 2016 / 2. 83 – 94. A megjegyzéseket Tóvay Nagy Péter írta.

<sup>1</sup> Megjegyzés: John Boynton Priestley (1894 – 1984), angol író, drámaíró, esszéista. A Jópajtások (1929) című terjedelmes és fordulatokkal teli regényében a korabeli brit társadalom bemutatására vállalkozik.

<sup>2</sup> Megjegyzés: Beatrix Potter (1866 – 1943) angol író, természetvédő. Mesekönyveiben az angol vidéki életet, tájat mutatja be. Gyermekkönyveit saját kezűleg illusztrálta. Ashton balettjében Tüskés néni, Pecás Jeremiás, Nyúl Péter, Kacska Jolán, Bikkakk Mókus, valamint A két rossz kiséger kalandjai jelennek meg.



ragaszkodott Nyúl Péter alakjának bevonásához is, sőt még egy tarantellát is komponált számára. Végül Reginald Mills rendező döntött úgy, hogy Nyúl Péter afféle összekötő figuraként szerepeljen a film egészében.

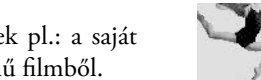
A munka folytatódott, bár amikor a Királyi Balett tavaszi amerikai turnéra ment, vagy Ashton a Prométheusz teremtményein dolgozott, hosszabb megszakítások szabdalták. A filmben szereplő valamennyi táncos a Királyi Balett két társulatából került ki, így saját turnéikról visszatérve, a nyáron megkezdődő filmpróbákat a társulati próbarenddel is egyeztetni kellett. Mivel Ashton ismét megfelelő témára bukkant, a tőle megszokott teljes erőbedobással dolgozott. Az Egérkeringőben pl. a táncosoknak a derekukra kötött, hátul lelógó kötelekkel kellett próbálniuk, hogy megtapasztalják milyen érzés, ha valakinek fark „ékesíti” a hátsóját. Suzanna Raymond így írja le az ominózus testrésszel felcicomázott Ashtont, amint a balett-teremben körbetáncolva ilyeneket mond: „Hát nem lenne nagyszerű, ha lenne farkunk! Gondoljatok bele, mi mindent tudnánk csinálni vele: tárgyakat tudnánk fölszedni és vinni, ugrókötelezhetnénk is...” Raymond még azt is hozzáteszi: „Így találtunk ki együtt egy csomó dolgot egy adott tánchoz. A Malac-jelenetben pedig Ashton körbe-körbejáratt bennünket, biztatván, csináljunk úgy, mintha malacok lennénk, majd időnként így szólt »igen ez jó, csináld csak«, majd az általa kiválasztott elemeket összeillesztette.”

A film nem aratott egyértelmű sikert: az állatok ábrázolása emberekkel, számtalan buktatót rejt magában, kiváltképp filmben. A Csipkerózsika állatmaszkjait is elkészítő Rosztiszlav Dobuzsinszkij kreálta maszkok ízlésesek, ám élettelenek voltak, így a táncosok feje a gyönyörűen mozgó testek tetején állatpreparatori referenciamunkaként hatott. Általánosabb kritika érte a filmet amiatt, hogy túlon túl épített a nézők könyvismeretére. Egyes képsorok nem bajlódtak a történetmeséléssel, a népszerű szereplők azonnali felismerésére bízták a dolgot. Csupán a két rosszcsont kisegérnek (Lesley Collier és Wayne Sleep) a Babaházat leromboló jelenete volt tökéletesen követhető és érthető.

Mindezek ellenére biztos, hogy ez az egyetlen eredetileg is filmnek készült balett-film – és az egyetlen, koreográfusa szellemiségét nem csorbító filmalkotás. Ashton pont olyan magától értetődően tett művészi erőfeszítéseket az anyag érdekében, mint az Enigma variációk vagy A rosszul őrzött lány esetében és az eredmény is éppen annyira az angol vidéki életben gyökerezett, mint e másik két remekművében. Ez is tele van friss és elragadó táncokkal: az Egérkeringő pl. a Csipkerózsika Füzértáncát idézi meg; Pig-wig (Brenda Last) és Pigling Bland (Alexander Grant, a többi fiú malaccal úgy spiccel, akárcsak Zuboly, a takács a Szentivánéji álomban) bájos „malac-padódóje” imádnivaló; Michael Coleman Jeremy Fisherként előadott békaugrásai, valamint Ashton tökéletes Twiggy-Winkle (Tüskés néni, a mosónő) alakítása és jellegzetesen kecses láb munkája – feledhetetlen.

Bármennyire is jelentéktelennek tűnhetnek a Beatrix Potter-mesék az Ashton-életműben, vitathatatlan, hogy a koreográfus rokonlélek az írónővel, akiről Margaret Lane, az életrajzírója a következőket állítja: „Az igazság közvetítése a fantázia bevetésével, életfelfogásunk gazdagítása költői módon a művészet egyik legfontosabb feladata, és egyáltalán nem túlzás azt állítani, hogy a maga kicsiny és különleges területén Beatrix Potter megvalósította mindezt... Könyvei, akárcsak a dalszövegek, érzelmi tapasztalásokból születtek, és a látszólag könnyed fantáziajáték mögött megbúvó igaz érzés az, ami egyenesen szíven ütő.”

Ashton a 70-es évek elején több rövidebb művet komponált. Elsőként a Sibley és Dowell által a Adelphi Színház 1971. március 21-i gálakoncertjén előadott pas de deux-t, Massenet Thais című operájának Meditációjára. E zenemű bekerült Richard Bonyngé Pavlova tiszteletére készített albumába is, így valószínűleg a művésznő repertoárjának része, szólóinak is egyike lett. Akárhogy történt is, Ashton állítja, sosem látta Pavlovát ezt táncolni, noha ez a kettős Ashtonnak



a művésznő szellemét összetéveszthetetlenül megidéző táncainak egyike: Sibleynek pl.: a saját fejét karjával körülölelő gesztusa határozottan Pavlovát idézi A Danse orientale című filmből.

Az operában ez a rész Méditation religieuse (vallásos meditáció) címen szerepel. A táncnak semmi köze az operai drámai helyzethez, sokkal inkább azt a fajta látomásos jelenetet csupaszítja le, aminek másik tökéletes példája A bajadér-beli Árnyak birodalma. Dowell először teljesen egyedül van a színpadon, majd egy örvénylő pas de bourré-val, fátóval a fején megjelenik Sibley, akár egy keleti látomás – a kosztümöket Dowell maga tervezte. Amikor Ashton elmondta hogyan képzelet azokat, Dowell Sibleyre nézett és tréfásan így szólt: „Lehet, hogy yashmakot (muszlim arcfátyol) kellene viselned,” mire Ashton teljesen komolyan rávágta: „Ó, tényleg, mért is ne?”

A pas de deux-t két-három próbával állították össze és Sibley szerint nem vették túl komolyan. A végén a csókért, „én vagyok a felelős” – vallotta be. Ám a feladatot hamarosan rendkívül nehéznek találták: akár szó szerint keresztül „hajítva” a levegőn, akár egyenesen térdelő pozícióból fölemelve, vagy Dowell vállán egyensúlyozva, Sibley-nek testetlen, súlytalan, éteri jelenségnek kellett tűnnie. Pavlova több számához hasonlóan, ez is merő giccsnek tűnt volna más előadásában. Kizárólag Ashtonnak sikerült megúsni ezt a minősítést a Thais-szal kapcsolatban, mert ő nemcsak a balett alapját képező hagyományban hitt, hanem a romantikus szerelemben, mint alaptémában is.

Még a táncosok is meglepődtek az első előadást követő hatalmas ováción. Ashtonnak be kellett jelentenie, hogy megismétlik a számot. A Daily Telegraph kritikusa szerint „elcsépel” volt, James Kennedy a Guardianben pedig azt írta, hogy a mű „nélkülözött a poétikai meglepetést.” Marie Rambert viszont Ashton két vitathatatlan remekműve, a Szimfonikus variációk és a La Fille mal Gardée (A rosszul őrzött lány) mellett harmadikként a Thais ismerte el.

A kettőst Sibley és Dowell mind a Királyi Balett műsorában, mind más együttesekkel vendégként fellépve is eltáncolták; a BBC is rögzítette. E felvétel egyik képsorában a táncosokkal éppen próbáló Ashton is szerepelt.

\*

A rosszul őrzött lányt egy héttel később bemutatták Budapesten az Állami Operaházban, majd májusban Münchenben, ahol Annette Page és férje Ronald Hynd, ottani balett-igazgató állította színpadra. Ez idő alatt Londonban egy Richard Buckle szervezte másik gálakoncert előkészületei is zajlottak. Buckle akkoriban szívügyének tekintette, hogy megmentse az akkor a Harewood-gyűjteményben őrzött Aktaion halála című Tiziano-képet attól, hogy eladják Amerikába és azt remélte, sikerül elég pénzt felhajtania az ügyre egy, a Földkerekség Legnagyobb Show-jaként reklámozott gála révén. Evvel, reményei szerint egy későbbi tervét, a Színházművészeti Múzeum létrehozását is segítette volna. Az egyik tervezett előadandó balett, a Románc, Liszt Ferenc Victor Hugo verseinek zenei feldolgozására, Ashton koreográfiájával készült, Margot Fonteynnel és David Wallal a főszerepben.

A balett és a gálaműsor, egészében nem úgy „sült el”, ahogy tervezték. A londoni Coliseumban 1971. június 22-én tartott előadás úgy hatott, mint a Földkerekség Legnagyobb Show-jának főpróbája, nem maga a Show. A Hugo-Liszt balett az 1830. év (?) címet kapta és csak a legutolsó dalt, az 'Oh, quand je dors'-t koreografálta Ashton, Margot Fonteyn és Desmond Kelly táncolta a költőt és Múzsáját. A többi koreográfiát Geoffrey Cauley jegyezte; a versek egyikét Berlioz zenéje festette alá, és nem énekelt, hanem szavalt vers is akadt a műben. A díszleteket Jean Hugo, a költő dédunokája tervezte a dédapa saját festményei alapján, míg a jelmezeket szintén Jean Hugo és Marie, a lánya kreálta. A műsorban szerepelt még a Meditations a Thaisból, a Népszerű Dal a Facade-ból, utóbbit Doreen Wells en travesti táncolta John Gilpinnel.

\*

A Dance and Dancers szeptemberi számában megjelent – a később alaplatannak bizonyuló – hír, miszerint Ashton decemberben új balettet alkot a Királyi Balett társulatának. Sajnos ez csak vágy-



alom volt. 1972 márciusában Ashton elutazott, hogy a Hamupipőke utolsó próbáit felügyelje és Robert Helpmann – akkoriban a társulat művészeti igazgatója – mellett eljuttassa az egyik mostoha nővért az Ausztrál Balett produkciójában. Még ugyanez év szeptemberében, Johannesburgban is felléptek e szerepben a PACT Balett (Transvaali Előadó-művészeti Tanács) műsorában is.

A Hamupipőke-beli két vendégszereplés között Ashton júliusban készített egy duettet Vyvyan Lorraine-nek és Barry McGrath-nak, a Királyi Balett turnézó társulatában fellépő művészeknek. Ez William Walton Sziesztájának újabb változata volt, melyet először egy opera- és balettesten mutattak be a Maltings koncertteremben Snape faluban, az Aldeburgh-i fesztivál keretében, a zeneszerző 70. születésnapja alkalmából. Bár az évforduló valójában március 20-ára esett, az előadás csak július 28-án valósult meg a Walton egyfelvonásos operáit (A medve, Szieszta és a Façade) tartalmazó programban. A [Façade] balettet eredeti zenei változatában, az Edith Sitwell-verseket szavaló Peter Pears-szel adták elő.<sup>3</sup>

A Szieszta tulajdonképpen az Ashton által William Waltonnak szóló „születésnap üdvözlőlappal” nevezett, alkalmi darab volt.<sup>4</sup> Egy lécekből álló, átlátszó textíliával borított, térfelező rácsozat előtt fekvő nagy habgumi matracra, ill. körül, az átütő délutáni napfényben „zajlottak az események”. Lorraine áttetsző, virágos szoknyában és melltartóban feküdt kedvesét, McGrath-t várva, aki kisvártatva meg is érkezett fedetlen mellkassal, fehér pantallóban. A tánc hol játékosan akrobatikus és érzékeny egymásba fonódó volt, hol nyújtott karú emelésekben végződött, miközben McGrath letérdelt az ágyra és Lorraine vízszintes testhelyzetbe ereszkedett a vállára, ide-oda fordulva; majd az ágyra omoltak, egymásra hemperedtek, végül egymás mellé feküdtek.

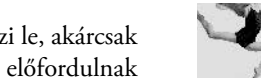
Nem valószínű, hogy az új Szieszta bárminemű hasonlatosságot mutatott volna az 1936-os első bemutatón láthatóval, főként mert senki nem emlékezett már az eredetire, még Ashton sem. Az új változat meglehetősen visszafogott erotikája a korábbi nemzedékekre kétségtelenül sokkolóan hatott volna. Üdítő volt azonban azt a – szokványos kortárs balettekével ellentétes – gondolatot közvetítő táncot látni, hogy a szex jó mulatság is lehet büntudat- és konfliktusforrás helyett. A füledt, tikkasztó délutáni hangulat, a szerelmeskedésre készülődő férfi és nő egyeseket Robbins Egy faun délutánjára emlékeztette, de annak a balettnak a táncosok legszűziesebb csókjain túlmenően minden testi kapcsolatát megőző nárcizmusa a témája, míg a Szieszta, a kellemes együttlételem maximálisan kiélvező két emberről szól.

A Királyi Balett jótékonyági alapja 1972. november 15-i gálájára készült harmadik, a The Walk to the Paradise Garden (Séta az Édenkert felé) című pas de deux. A zenei alapot Delius Falusi Rómeó és Júlia című operája nyújtotta. E kettős valójában háromszereplős, ugyanis Merle Park és David Wall, a szerelmespár mellett a végén megjelenik a Derek Rencher alakította Halál „papírmásé” figurája is. A programfüzet lakonikus tömörségű megfogalmazása a Lament of the Waves-éra emlékeztetett: „A Séta az édenkert felé nem más, mint az elátkozott szerelmesek szerelmi halálának zenekari feldolgozása”. Azaz, a tánc ez esetben konkrétan a zenei forrást nyújtó operai témát illusztrálja.

Ha a Szieszta pajkos előjáték volt a szeretkezéshez, az Édenkert a szerelmeseket annak eksztatikus utóhatásában, boldogsággal és az egymásból merített érzéki örömmel eltelve mutatja, ugyanakkor tetten érhető a baljós előérzetű alkalmi pillanatok, a halál közeledtét sugalló előjelek is. A mű kezdetén a szerelmesek a földön fekszenek, de hamarosan nagyszabású, rapszodikus mozgásvilág bontakozik ki, amint először irányváltásos mozzanatok, majd egyre fokozódóan akrobatikusabb, Bolsoj-stílusú emelések épülnek föl: Wall például a levegőbe repíti Parkot, aki vízszintben fordul meg mielőtt partnere újra elkapná. Bizonyos egy- és kétkezes fej fölötti emelések

<sup>3</sup> Megjegyzés: Sir William Turner Walton, (1902 – 1983) 20. századi angol zeneszerző. Façade című darabját 1922-ben komponálta. A mű több koreográfust is meghívetett: Günter Hess (1929), Frederick Ashton (1931, 1972).

<sup>4</sup> Megjegyzés: Walton Szieszta című műve 1928-ban látott napvilágot. A muzsikához Ashton 1972-ben készített koreográfiát.



ismerősek, nem beszélve arról, amikor a földtől elemelt Parkot Wall maga mögé teszi le, akár csak az Enigma 'Nimród' triójában, vagy MacMillan Manonjának I. felvonásában. De előfordulnak egészen újak is: Walls maga fölött függőlegesen, fejfelé tartja partnerét és az szó szerint fejfelé előre bukva érkezik a színpadra.

A Halál, érkezésekor nem a szokásos feketében, hanem krétafehérben van. Egyszerűen csak kitárja karjait a szerelmespár felé, majd hirtelen mozdulattal köpönyege bonyolult lapjaiba burkolva elnyeli őket, miközben azok egymást nem látva nyújtogatják egymást kereső kezeiket. Végül szinte kiköpi őket, mintha csak önnön földi maradványaik lennének, és ők holtan rognak a földre a lábainál. E közben kezük egy pillanatra összekulcsolódik. A Thais-hez hasonlóan ez a mű sem pusztán táncbetét, hanem legalább oly sok mondandót sűrítő miniatűr balett, mint az egész estés produkciók. John Percival szerint Ashton „tökéletesen ragadta meg Delius muzsikájának hangulatát, bár az elvártnál jóval mélyebbre hatolt”. Rövid vagy sem, e táncmű mindenestre az Ashton által valaha Merle Parknak koreografált legjelentősebb szerep, amivel – sok más táncoshoz hasonlóan – belőle is addig mélyen rejlő szenvedélytartalmakat sikerült előcsalogatnia.

A látványt Ashton legrégebbi alkotótársa William Chappel tervezte; a virág- és levélmintás díszlet egy mandalára hajazott, a jelmezek pedig egyszerűségükben hűen tükrözték az opera címében előforduló „falusi” szó jelentését.

Ugyanerre a gálára egy másik alkalmi darabot is felújítottak. Ebben Fonteyn, Berjosova és David Blair lépett föl, maguk kreálta szerepekben. Fonteyn partnere David Walls volt és Sibley, Park, Jennifer Penney, Ann Jenner valamint Georgina Parkinson, az új csillagok működtek közre.

\*

Az 1973-as Aldeburgh-i Fesztivál kiemelkedő eseménye volt a Thomas Mann Halál Velencében című novellájából, Myfanwy Piper librettójára komponált új Britten-opera június 16-i bemutatója. Mivel a feladat kellő kihívást jelentett, Ashton elvállalta a koreográfiát. A táncosok szerepe sokkal szorosabban integrálódott a mű szerkezetébe, mint általában a szokványos opera-balettekben, ahol a többi szereplő mintha egy idegen világból pottyant volna az énekesek mellé. Britten is tudatában volt különbözőségüknek, de dramatikusan hatáselemként bánt vele – Tadzio, az öregedő Aschenbach szívét rabul ejtő 14 éves lengyel fiú, az anyja és a többi gyerek is, mind táncos szerep volt. Ily módon világossá vált – mutat rá Desmond Shawe-Taylor –, hogy „miért nem tudott Aschenbach természetes, baráti hangon szólni a fiúhoz, vagy az anyjához, hogy figyelmeztesse őket a kolera terjedésére. Egyrészt büntudata volt, másrészt világaik között nem volt kommunikációs átjárás”.

Tadzio szerepét Robert Huguenin, a Királyi Balett akkori végzőse, anyját Deanne Bergsma táncolta és a többi gyerek is az Iskola növendékeiből került ki. Néhány tánc-szekvencia a tengerparti gyerekjátékok ötletére épült, míg az I. felvonás végi legterjedelmesebb mozgássor az ókori olimpiák öttusa számaint idézte; mellesleg Ashtont arra kérték, hogy többé-kevésbé töredékes, már-már esetleges mozgásokat vigyen színpadra. Ilyen például a II. felvonás elcséplélt, baljós vándorszínész-epizódja. Két játékokat tartalmazó jelenet színrevitele bármelyik koreográfusra nagy terhet rótt volna, Ashton munkáját ráadásul a fiatal táncos növendékekkel foglalkozás is megnehezítette, mert a fiataloknak még hozzá kellett szokni az ő módszereihez. Noha az Öttusa-jelenetben a háttérben megszólaló Apolló-hang és a színpadon kleptusban helyet foglaló kórus a klasszikus párhuzamokra utalt („Jöjj, lásd, hol játszik Hyacinthus/Apolló sugaraiban sütkérezve”, stb.) Ashtonnak mégiscsak olyan táncokat kellett kreálnia, melyekben a futás, távolugrás, diszkoszvetés, magasugrás és birkózás vitte a prímet. Csak Tadzio szabályos szólója haladta meg e tevékenységek konkrét bemutatását. A koreográfia egyes momentumai tetten érhetőek Ashton korábbi, saját munkáiból (Monotóniák és Scénes de ballet) vett idézetei, de ezek csak hangszu-



lyozzák, mennyire hiányzik az egykori, derűs élet lírai víziója a koreográfiából és a zenéből is – márpedig egyik nélkül nincs a másik sem.

Az egész opera melléfogás, helytelen interpretáció. A novella témája ellenáll, hogy drámává alakítsák: a színpadon Aschenbach vonzalma Tadzio iránt, pusztá pederaszta megszállottságnak hat, míg az irodalmi műben – legalábbis eleinte – a történetesen egy fiatal fiúban megtestesülő plátói szépségideál csodálata is föllelhető. Ám amikor a fiút egy jól megtermett tinédzser táncolja – márpedig ahhoz, hogy meg tudjon felelni a koreográfia technikai követelményeinek, ilyennek kell lennie – találkozásuk elkerülhetetlenül flörtszerű, hisz a fiú már elég idős, „ismeri a dörgést”.

Az opera legszebb pillanata a záró kép: Aschenbach haldokolva ül, Tadzio csalogatja, jöjjön vele, majd kiúszik a tengerre – a libretto szerint sétál, de Ashton, egy lassú, mély arabesque pliéében végrehajtott úszómozdulat-sorral teszi emlékezetessé a befejezést.

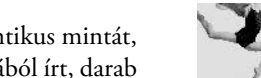
1974-ben a mű rövid ideig ment a Metropolitan Opera repertoárján is, szintén Peter Pears-szel a főszerepben. A koreográfián Ashton még Londonban változtatott némileg, majd Faith Worth tánclejegyzési alapján reprodukálták. (Ő a Monotóniákat is hasonlóképp felújította a City Center Joffrey Ballet számára, mialatt New Yorkban tartózkodott). Tadzio-t Bryan Pitts, a New York City Ballet ifjú táncosa alakította.

\*

Királyi Balett harmadik, Balett mindenkinek nevű társulatát Peter Brinson gründolta 1964-ben, a Calouste Gulbenkian Alapítvány támogatásával. E kis csoport célja az volt, hogy új, elsősorban fiatal közönséget nyerjen meg a balett műfajnak, egyidejűleg ismeretterjesztő és szórakoztató, „beavató baletteladások” révén. Az első produkció címe: „Ashton és A rosszul őrzött lány” volt, és a koreográfus életművét egy további, „A Királyi Balett létrejötté” című, 1972-es előadásban is bemutatták. Az év elején, amikor Brinson lemondott posztjáról, hogy elfogadja a Gulbenkian Alapítvány Egyesült Királysági és Nemzetközösségi igazgatói állását, Alexander Grant lett a társulat igazgatója. Brinson azonban továbbra is ápolta kapcsolatát a Balett mindenkinek-vel és a „A Királyi balett létrejötté” cím és program is az ő ötletéből született meg.

Azokban az években, amikor Ashton és de Valois együtt dolgoztak, soha nem hoztak létre közösen egy eredeti balettet, noha mindketten részt vettek társulatuk klasszikus produkcióinak összeállításában. (A Hódolat a Királynőnek című balettről szóló közlemény szerint az közös munka lett volna.) 1973-ban Grant meggyőzte őket, hogy alkossanak új koreográfiát a „Harlequin világa” című új, a társulat őszi turnéján bemutatandó Balett mindenkinek-produkcióhoz. Az első rész arról szólt, hogyan hatott a balett műfajra a commedia dell'arte, kiemelten Paprikajancsi, Columbina és a Bohóc alakja, ill. a némajáték, a pantomim általános használata. A második rész vérbeli Harleki(n)áda 19. századi stílusban, Harlekin menyegzőjével, Harlekin bosszújával, Grimaldi-korabeli zenével, és a Benjamin Pollock-féle Juvenile Dráma printjeiből vett díszletekkel és jelmezekkel. Ebben a részben Ashton koreografálta Harlekin és Columbina, valamint egy csontváz-páros táncait, míg de Valois a bohócok táncait, a pantomim jeleneteket és az összekötőket kreálta meg.

Nem volt tehát hagyományos értelemben vett együttműködés az alkotók között, külön próbáltak, és még ha a próbáik egymást követték is, megvárták, amíg a másik elhagyja a próbatermet. Ez nem bárminemű ellentétek miatt történt így, hanem sokkal valószínűbb, hogy nem szerették, ha bárki is nézi őket munka közben. Alexander Grant miközben írta a némajáték cselekményét és a zene után kutatott a Brit Könyvtárban, amolyan összekötő személyként működött a két koreográfus között. A Harleki(n)áda nem sokat adott a korhűségre. A „pantomim” szó is helytelen kifejezés a hagyományos brit karácsonyi szórakoztatás leírására, mivel az ily célú extravaganzák megrögzötten tartalmaztak szinte minden színházi elemet, kivéve a némajátékot. A Harlekin menyegzője közelebb volt egy valódi pantomimjátékhoz, azaz a darab gesztusnyelven és mozgás-



ban „beszélt”. Csak a Grimaldit megszemélyesítő szereplő énekelt és mutatott autentikus mintát, például a Thomas Hood által a híres bohóc számára, 1828-as búcsúfellépése alkalmából írt, darab végi beszéddel.

Más szempontból a mű nem volt valódi pastiche (stílusegyveleg) sem, hisz csupán néhány bájos alkalmi tánc színesítette. Graham Fletcher Harlekinként nagyszerűen táncolt el egy sok apró batterie-vel megtűzdelt, technikailag nehéz szólót és egy szép kettőst Columbinával (Belinda Corken). A csontváz-táncban a férfi majdhogynem láthatatlan volt, így a felemelt lány látszatra minden segítség nélkül ugrott és forgott fejjel lefelé stb. Mindez roppant szórakoztatóan hatott, de az ultraibolya fény – amivel ezeket a trükköket megvalósították – anakronisztikus volt. Összességében, mindez nagyon kevésbé volt Ashton.

\*

A karácsonyi időszakban az opera- és balett-társulatok tagjai általában kabarét mutatnak be a Covent Garden Baráti Körének. Igazgatói megbízatása idején Ashton például Britanniaként lépett föl az egyik ilyen műsorban. Az 1973-as Karácsonyi Partit december 16-án tartották, Ma este 8.30-kor címmel és a manapság oly népszerű nosztalgia jegyében fogant. Wayne Sleep Shirley Temple-t alakította, Laura Connor és Christopher Carr Ginger Rogers és Fred Astaire alakját idézte föl stb. Egyik számban négy lány „Rosszul őrzött hattyúfiókként”, a Rosszul őrzött lány tyúkjelmezeiben táncolta a kis hattyúk négyesét a Hattyúk tavából.

Az egyik záró képben Ashton a fekete, Christian Dior báli modellt viselő Margot Fonteynnel táncolta a Vígözvegy keringőjét: történelmi jelentőségű, szentimentális gesztus volt ez részükről, hiszen csekély volt annak valószínűsége, hogy valaha is még egyszer együtt táncolnak majd a színpadon. Fonteyn azon a karácsonyon megajándékozta Ashtont a Lehár-operett egy új lemez-felvételével és ő meghallgatva azt, elkezdett gondolkodni, ne komponáljon-e balettet rá, de végül elvetette az ötletet mondván „túl sok a keringő”, és túl bonyolult a cselekmény.

1974. április 1-én a Királyi Balettiskola divatbemutatót tartott a Királyi Művészeti Akadémián, melyen a ruhamodelleket az iskola tanulói mutatták be tizenhét számban. Ezeket Ashton kreálta színpadra Michael Pink, az iskola felső tagozatos növendéke, egy ígéretes koreográfus tehetség asszisztenciájával. A Derek Jarman készítette filmfelvétel alapján megállapítható, hogy a táncok javarészt a Jazz Calendar stílusára hasonlítottak. A zenei anyag afféle „potpourri” volt, Scott Joplin ragtime-jától kezdve, a 20-as, 30-as évek dalain (Pl.: Ének az esőben, Ezek a csacskaságok) át, egészen a rock számokig. Ashton talán nem bízott magában eléggé és tartott attól, hogy nem képes megfelelő stílust kialakítani egy kortársabb zeneanyaghoz. Ám ahogy dolgozott, annál inkább érdekelni kezdte a dolog. Rá jellemzően a táncosok váltak izgalmassá a számára, bár nem kis fejtörést okozott neki, hogyan tanítson meg egyes lánykákat manökenként járni.

Az előadók tapasztalatlansága mellett a túl széles és nem elég mély színpad méretei is korlátozták a lehetőségeket. A kellő hatás érdekében meglehetősen egyszerű lépésekkel kellett operálni. Természetesen a „Fred step” nem maradhatott ki és olyan hagyományos eszközökkel is éltek, mint az 1899-es Floradora-szextettben használt napernyők, esetleg némi szteppelés, akrobatika és pantomim szekvencia, mint az „Ezek a csacskaságokban”. Ashton megengedte Pinknek, hogy a „Sárkány belépőjére” egy kung-fu számot iktasson be a fiúknak és a „Hajnali utazásra” egy rendkívül plasztikus szólót koreografált az egyik lánynak, amiben térdelve, karjaival sepregető mozdulatokat végzett, akárcsak a férfi szólista a Randevűkban.

A fiatal táncosoknak páratlan alkalom nyílt a nagy koreográfussal együttműködni és látni, milyen lelkiismeretesen viszonyul még egy ilyen rutinfeladathoz is. Ashton, mint mindig tökéletes profiként viselkedett, hivatását az „ihlettel” kapcsolatos blablázást mellőzve üzte és ezúttal is fáradhatatlan gondossággal igyekezett táncosai különleges képességeit felszínre hozni és a legelőnyösebb színben bemutatni.





Továbbra is gyakran kérték fel különleges alkalmak kisebb számainak elkészítésére, ezekből 1975-ben háromra mondott igent. Először újabb pas de deux-t alkotott Merle Park és David Wall számára, ezúttal egy Petrus Bosman által szerkesztett programra. Bosman, a Királyi Balett tagja, nemcsak gálákat – köztük a Thais-t is bemutatót –, hanem a társulat táncosaiból összeálló kisebb csoportok turnéit is szervezte. Most is ilyenről volt szó, a bemutatót március 16-án tartották a Maltings Snape-ben.

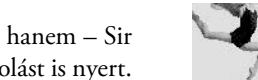
Mintegy három évvel korábban, az Ausztráliai Balett bejelentette, hogy Ashton balettet koreografál számukra Offenbach muzsikájára. A szóban forgó mű a Le Papillon (A pillangó), a zeneszerző egyetlen baletzenéje és az 1860-as eredeti volt az egyetlen balett-koreográfia, amit Marie Taglioni, a nagy romantikus balerina készített. A zenét akkoriban rögzítette lemezre Richard Bonyngé és Ashton tényleg fontolgatta a mű létrehozását az ausztrálok számára. Azonban amint ez Ashton nyugdíjas éveinek elején máskor is előfordult, a bejelentés elsietettnek bizonyult, és bár Ashton Ausztráliába utazott, csupán a Hamupipőke felújításában vett részt.

A pillangó megszületését több ok is akadályozta. Először is Ashton úgy ítélte meg, hogy a teljes zenei anyag nem elég érdekes. Minden bizonnyal megfelelt azonban egy pas de deux-höz, ezért ebből válogatott össze részleteket Park és Wall kettőséhez, a Scène dansante-hoz. Ebben szerepelt a Valse de rayons, ami más formában a Beatrix Potter meséiben is előfordul. Bár zeneileg nem oszlott elkülönített számokra, a kettős követte a hagyományos belépő-adagio-variációk-kóda szerkezetet és abszolút mértékben kihasználta a táncosok virtuozitását.

Ashton műzsáinak „magánpanteonjában” mind Anna Pavlova, mind Isadora Duncan kiemelt helyet foglal el Karszavina, Markova és Fonteyn mellett. Pavlováról az mondta: „Mindig magam előtt látom.” Duncant hasonlóképp élénken őrizte emlékeztében. „Kéz- és karmozdulatait, ahogy a színpadon átszaladt – a saját balettjeimben is felhasználtam.” Karel Reisz néhány évvel korábban készült Duncan-filmjéhez egyik kortárs balerina sem lett volna megfelelőbb Lynn Seymour-nál a címszerephez. Ashton úgy vélte, neki kellett volna játszania Duncant. Vanessa Redgrave szerinte nem úgy nézett ki mint a „kistermetű, nőies idomú, érzéki Duncan, akinek kerekdedeége és vonzereje pont olyan volt, amilyennek szerintem a táncnak is lennie kell – gondoltam és gondolom ma is.” Amikor ma valaki Duncan táncainak például Julia Levien által Annabelle Gamsonnak betanított rekonstrukcióit nézi, a legszembetűnőbb az, hogy a mozgás messze nem igyekszik annyira elkendőzni a táncos súlyát, mint a balett. A hangsúly, a nyomaték mindig a földre tevődik, még a sok szökellő ugrásban is. Seymour egyedisége kimagasló drámai színészi tehetsége mellett pontosan a „földközelségben” és abban rejlik, ahogy behódol a gravitációnak.

1975 nyarán Ashton egy nagyon rövid táncművet komponált Seymournak. Ebben Duncant személyesíthette meg, és június 22-én a hamburgi állami operaházban, a Nizsinszkij emlékére John Neumeyer, akkori balett-igazgató által rendezett gálán adta elő. A tánc [Öt Brahms-keringő Isadora Duncan stílusában] Brahms öt leghíresebb keringőjének egyikére, az op. 39 No. 15-re készült, amire Duncan maga is táncolt. Julia Leviennel ellentétben Ashton képtelen volt az autentikus reprodukcióra, de a darab kezdete saját emlékezetére épült: Duncan/Seymour maga előtt tartott kezekkel sétál előre, miközben ujjai közül rózsaszirmokat hullat a földre.

Seymour, akárcsak Duncan, majdnem teljesen átlátszó ingruhát viselt meztelen testén. E kosztüm láthatóan sokkolta a hamburgi közönség egy részét. E tánc mindössze két percig tartott – „két perc átlényegülés, újra felfedezett idő és mélyfúrás az európai kultúrtörténetbe...” – írta egy német kritikus. Horst Koegler szerint, ha bizonyos szakmai körökben sikk is Duncant nem kellőképp komolyan venni, a Seymour táncolta Brahms-keringő „ily eksztatikus, elsőprő lendületű előadása, Duncannal kapcsolatos minden fenntartásunkat elsöpörte. Ez a koreográfiai mi-



niatúr nemcsak arra mutatott rá, mennyit profitált Fokin és Nizsinszkij Isadorából, hanem – Sir Frederick révén –, a modern tánc oly gyakran becsmérelt úttörője egyfajta visszaigazolást is nyert. Ez soha jobbkor nem következhetett volna be, mint a Nők Évében.”

A következő évadban Seymour egyszer-kétszer az Amerikai Balett Színház gáláin is előadta táncát. Ashton azonban úgy vélte, túl rövid ahhoz, hogy önmagában is megálljon és elhatározta, további keringőket koreografál rövid szvitjéhez, amit Seymour 1976. június 15-én a Sadler's Wellsben, a Rambert Balett alapításának – valójában a Tragedy of Fashion (A divat tragédiája) című első Ashton-balett bemutatójának – 50. évfordulója alkalmából rendezett gálán táncolt először.

Ashton az Öt Brahms-keringő Isadora Duncan stílusában című darabja megalkotásakor feltehetően legalább annyira koncentrált a táncos ikonográfiájára és kortársi jelentőségére, mint saját emlékeire. A vizet szántó illetve sebesen mozgó ujjak, a sál, a rózsaszirmok, a szökdecselő és futó lépések, a rendkívül plasztikus karmozdulatok – bizonyára mind-mind autentikusak, és bár Ashton nem állította, hogy bármi többet hozott volna létre, mint egy Duncan-utánzatot, egy amerikai, – aki látta Seymourt a teljes Keringők-ben egy másik ABT gálán, és emlékezett arra is, hogy látta Duncant táncolni a 20-as évek elején – kerekperccel kijelentette „pont olyan volt, mint ő.” Biztos, hogy Seymour egyszer lírai, máskor tragikus, olykor szilaj előadómódja a másik táncos szellemével való azonosulás egészen kivételes teljesítménye volt. Ráadásul, olyanéval, akit sosem látott táncolni.

1975 nyarán Ashton egy másik rövid darabot, egy pas de deux-t koreografált Margot Fonteyn és David Wall számára. Ez eredetileg Dalal Achkar koreográfus, a Ballet do Rio de Janeiro akkori művészeti igazgatója által, az Első Téli Táncfesztivál augusztus 8-i nyitóprogramjára komponált hosszabb lélegzetű balett, a Floresta Amazonica részét képezte. A zenét Heitor Villa-Lobos szerzte a W. H. Hudson Green Mansions (Zöld paloták) című könyvéből készült filmhez.<sup>5</sup> Az irodalmi anyagot Ashton is alkalmasnak tartotta egy leendő balett librettójának, Margot Fonteynnel az egyik szerepben. A pas de deux-be sűrített regénytema szerint Fonteyn egy földi halandóba szerelmes természeti szellemet jelenített meg. Erről óhatatlanul az Ondine-ban, Ashton korábbi művében Fonteynnak írt szerepére asszociálhatunk, persze ezt már a szükségszerűen csökkentett technikai követelmények jellemezték. A többi, ez idő tájt alkotott kettőseihez hasonlóan ebben is alig volt lábmunka; egyébként pedig Fonteynt többnyire arabeszkben vagy piruettkben emelték illetve partnerolták. A tánc nyilvánvalóan örömet szerzett Fonteynnek, attól fogva gyakran előadta önálló számként braziliai turnéján, később Európában és New Yorkban is, ahol partnere volt Nagy Iván és Nurejev is. A tánc elsőre meglehetősen könnyűnek tűnhet, de Fonteyn legmegindítóbb tulajdonságát a sebezhetőségét tárja fel.

Ashton maga is elutazott Rióba a fesztiválra és még az ország belsejében is turnézott a táncosokkal. Nem kétséges, hogy több, mint ötven év elteltével istenkísértés volt újra Dél-Amerikában utazgatni, holott ezúttal már nem szelte át a kontinenst egészen Peruiig. Az utazás és a társasági élet alaposan kimerítette – dél-amerikai szokás szerint a késő esti előadásokat gyakran még későbbi partik, majd másnap korai fölkelés követték. Visszatérve Angliába több hétre volt szüksége, hogy a mozgalmas téli időszakot megelőzően kipihenje a fáradságokat.

(A szöveget angolból Benyő Hedvig fordította.)

<sup>5</sup> William Henry Hudson (1841 – 1922) angol író. Műveiben a természetszeretet, a természettudományos megfigyelés elemei jelennek meg erőteljesen. A Zöld paloták (1864) filmváltozata 1959-ben készült Mel Ferrer rendezésében, Anthony Perkins és Audrey Hepburn főszereplésével.



## Dóka Krisztina „Népünnep” és nemzeti ünneplés (1896)

Népszokás- és néptáncbemutatók  
az Ezredéves Országos Kiállításon

A 19. században nálunk is nagy lendülettel zajlottak a nemzeti kultúra megteremtésére és ezzel szoros összefüggésben a saját népi kultúra képének megrajzolására, nemzeti reprezentáció keretében történő bemutatására és terjesztésére irányuló folyamatok.<sup>1</sup> E törekvésekben a század utolsó évtizedeitől kiemelt szerep jutott a jelentős nemzeti évfordulók megünneplésének, látványos ceremóniák megvalósításának. Ebbe a sorba illeszkedik a Magyarország 1000 éves fennállását ünneplő, 1896-ra kitűzött ezredéves (millenniumi) ünnepségsorozat.<sup>2</sup> A millennium háttérben természetesen ott húzódtak a korszak hivatalos politikája, az olyan törekvések, mint Magyarország



Néprajzi Falu a Millenniumi kiállításon (részlet)  
Fotó: Klósz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára.  
HU.BFL.XV.19.d.1.09.029)

<sup>1</sup> A népi kultúra és a nemzeti kultúra összefüggéseihez és a népi kultúra nemzeti jelképpé válásához lásd különösen: Hofer, 1989., Hofer, 1991.

<sup>2</sup> A Millennium és az Ezredéves Kiállítás történetéhez lásd elsősorban: Kóváry, 1897., Matlekovits, 1897–1898., Tarr, 1979., Gerő, 1996., Gál, 2010. A millenniumi ünnepek kritikai megközelítéséhez újabban: Gerő, 2004. 181–199.



önazonosságának felmutatása a kiegyezéssel létrejött dualista államalakulaton belül, vagy a sok-nemzetiségű ország nemzeti egységének hangsúlyozása, emellett a politikai feszültségek (pl. a nemzetiségek körüliek) leplezése, oldása. Ugyanakkor a fővárosi és vidéki ezredéves ünnepélyek, a gazdasági és kulturális témákat is felölelő Országos Kiállítás, millenniumi reprezentatív épületek, emlékművek emelése és a népi kultúra bevonása az ünneplésbe nem voltak függetlenek az európai előképektől, illetve a párhuzamos hasonló történésektől.<sup>3</sup>

### Az Ezredéves Országos Kiállítás

A Magyar Millennium megünneplésének egyik fő attrakcióját az Ezredéves Országos Kiállítás jelentette, melyet 1896. május 2. – október 31. között rendeztek meg Budapesten a Városligetben. A rendezvény egyszerre vállalkozott a nemzeti, történelmi múlt megjelenítésére (Történelmi Kiállítás)



A kalotaszegi magyarvalkői református templom másolata (Néprajzi Falu).  
Fotó: Klósz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára.  
HU.BFL.XV.19.d.1.09.004)

és az ország jelenének bemutatására (Jelenkor Kiállítás). Az utóbbi keretében különböző kulturális és gazdasági témákat feldolgozó (művészeti, oktatási-művelődési, egészségügyi, kereskedelmi, mezőgazdasági, ipari, közlekedési, hadügyi) tárlatok társaságában kapott helyet az úgynevezett

<sup>3</sup> A nemzeti kultúra 19. század utolsó harmadában zajló tömeges reprezentációjáról: Hobsbawm, 1987.



Néprajzi Falu.<sup>4</sup> E kiállítási egység egy-egy vidék, népcsoport, nemzetiség építészetét, népművészetét reprezentálta tizenkét magyar és ugyanennyi, Magyarország területén élő nemzetiség népi lakóházával és részben gazdasági építményeivel.<sup>5</sup> A lakóházak mellett néhány falusi középületet is láthatott a közönség. A falu területén templomot (a kalotaszegi Magyarvalkó református templomának mását, melyben Zichy Jenő gróf kaukázusi gyűjteményét helyezték el), valamint iskolát, községházat, kórházat építettek. Utóbbiak a települések számára javasolt mintaépületek voltak. Az 1896. május 2-án megnyílt kiállítás Városligetben felépített falujában a népi építészet, tárgyi kultúra mellett egy-egy népcsoport jellegzetes hagyományait, különböző népszokásokat is bemutattak. Írásomban az egykorú források feltárásával részben e népi bemutatók rekonstrukciójára vállalkozom: Milyen vidékekről, településekről érkeztek vendégek és milyen szokásokat mutattak be? Milyen kontextusban és milyen forgatókönyv szerint zajlottak ezek a „népünnepek”? Emellett a bemutatók elemzésével vizsgálom ezek motívumait, kellékeit, különös tekintettel a korabeli táncbemutatókra. Végül arra keresem a választ, hogy e néprajzi látványosságok hogyan szolgálták a nemzeti ünneplést, milyen módon váltak a millenniumi nemzeti reprezentáció eszközévé?

### A népelet megjelenítése a Millenniumi Faluban

A korabeli eseményeket a kiállítást bemutató kalaúzokból, útikönyvekből, egykorú sajtóból<sup>6</sup> (napilapokból, hetilapokból), korabeli fotók segítségével és a millenniumi ünnepekről készült egykorú összeállításokból<sup>7</sup> rekonstruálhatjuk. A vidék életmódját, a falvak lakóinak hétköznapijait és ünnepeit kívánták reprezentálni a rendezők a házakban felállított viseletes bábukkal és az ezekkel beállított zsánerkép-szerű jelenetekkel.<sup>8</sup> A megjelenített népi életképek az eredeti viseletekkel, eszközökkel, vagy a valódi népeletből merített szituációkkal néprajzilag hitelesek kívántak lenni, ugyanakkor látványosan követtek olyan sztereotíp megfogalmazásokat is, mint – a még időszakunkban is – kedvelt népszínművek stílusát, vagy a korszak populáris grafikáján is terjesztett népeletképek beállításait. Ilyen a házakban viseletes bábokkal beállított népszínmű-ízű jelenetek voltak a civódó fiatal pár, a férjével kacérkodó fiatal menyecske, vagy a poharazó háziak, akiknek

<sup>4</sup> Az Ezredéves Országos Kiállításon felállított Néprajzi Falu a néprajzi falvak létrehozásának ezekben az években meginduló mozgalmát követte. (A népi kultúra megjelenítéséről a világkiállításokon lásd: Wörner, 1999.) Egyes országokat, vidékeket reprezentáló néprajzi falu példájával már az 1867-es párizsi és 1873-as bécsi világkiállításokon is találkozunk. Az előzőn egy magyar csárdát is felállítottak, utóbbi kiállításon az Osztrák-Magyar Monarchia más vidékeit reprezentáló házak mellett székely házzal is találkozhatott a közönség. (Balassa M., 1972. 55., Csilléri, 1980. 11–14.) Az Ezredéves Országos Kiállítás néprajzi célú tárlatának hazai előzménye az 1885-ös országos kiállítás népviseletbe felöltöztetett bábukat is kiállító magyar és nemzetiségi parasztszobája.

<sup>5</sup> A Néprajzi Falu egykorú bemutatása: Jankó, 1897. A Néprajzi Falu házai a következő településekről, illetve vidékekről kerültek ki: tizenkét magyar – Csököly (Somogy vm.), Zebecke (Zala), Szentgál (Veszprém), Kishartyán (Nógrád), Mezőkövesd (Borsod), Jászapáti (Jász-Nagykun-Szolnok), Büdzentmihály (Tiszavasvári, Szabolcs), Szegvár (Csongrád), Kalotaszeg (Kolozs), Torockó (Torda-Aranyos), Csíkszentdomokos (Csík), Csernátfalva (Brassó); tizenkét nemzetiségi: Handlova, német (Nyitra), Mecenzéf, német (Abaúj-Torna), Sellenberk, német (Szeben), Nagyjécsa, német (Torontál), Somos, szlovák (Sáros), Verecke, rutén (Bereg), Vinga, bolgár (Ternes), Cserépalja, szerb (Crepaja, Torontál), Hercegszántó, sokác (Szántóvá, Bács-Bodrog), Perestó, vend (Vás), Tornyaréva, román (Tirnova, Krassó-Szörény), Felsőzálláspatak, román (Hunyad). Ezekhez csatlakozott a falu végi cigány putri és sátor (Fejér vármegye). Pásztorépítményként: egy bugaci cserény, hortobágyi vasaló, kontyos kunyhó Ecseg pusztáról (Túrkeve, Jász-Nagykun-Szolnok), illetve egy havasi juhász-kunyhó (Brezsnóbánya, Zólyom vm.). vö. Csilléri, 1980. 17–18.

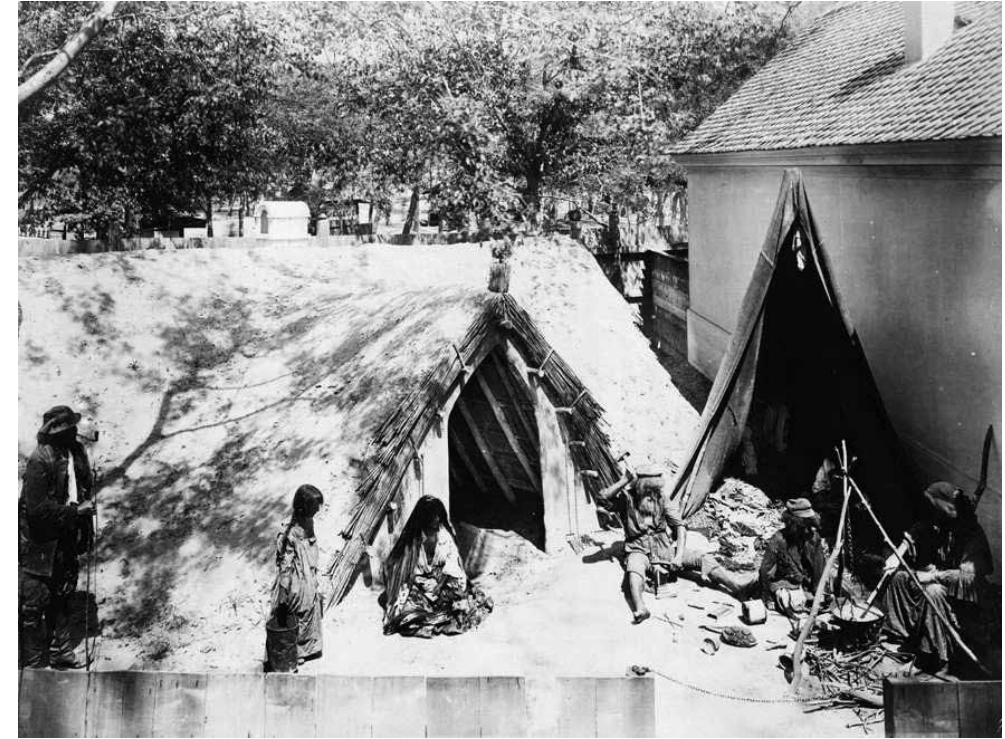
<sup>6</sup> Az országos lapok közül a Pesti Napló és a Vasárnapi Újság korabeli számainak tekintetem át módszeresen. Ezek mára digitálizált változatban online hozzáférhetőek: Pesti Napló – <https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/PestiNapló/>, Vasárnapi Újság – <http://epa.oszk.hu/html/vgi/kardexlap.phtml?id=30>, <https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/VasarnapiUjsag/>

<sup>7</sup> Kovács, 1896a, illetve általában: Gelléri, 1896., Kőváry, 1897.

<sup>8</sup> Viseletes bábukból alkotott népelet-jelenetekkel már az 1873-as Bécsi Világkiállításon is találkozhatott a közönség. (Wörner, 1999. 59–60.)



a csinos menyecske éppen bort tölt.<sup>9</sup> A falu végén putrit, sátrat és előttük cigányoknak öltöztetett bábukat láthatott a közönség, melyet a korabeli források szerint a cigány néprajzi érdeklődéséről ismert Habsburg József főherceg állíttatott és rendezett be.<sup>10</sup> A populáris népeletkép-témát és stílust idéző jelenetet, a sátor előtt főző cigányasszony, mellette tébláboló éhes purdó, katlant kalapáló cigányember csoportját korabeli fotók és metszetek is megörökítették.



Cigányputri és vándorcigányok sátra a Millenniumi kiállításon.  
Fotó: Klósz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára.  
HU.BFL.XV.19.d.1.09.024)

A viseletbe bújtatott bábuk és ezek „merek” jelenetei mellett ott volt az eleven parasztnép is a Néprajzi Faluban. Tudjuk, hogy a rendezők igyekeztek a kiállítás idejére a vármegyék közbenjárásával egy-egy falusit költöztetni a házakba,<sup>11</sup> arra törekedve, hogy ezek viseletükkel, beszédükkel (adott nyelv és tájszólás) a megfelelő települést reprezentálják. Azonban az előzetes tervekkel ellentétben a falusiakat tűzvédelmi okok miatt nem költöztethették a népi épületekbe, hanem

<sup>9</sup> Lásd pl. „A czrepájai [Cserépalja, Torontál vm.] szerb ház a volt határörvidékből való. A bőven termő föld megengedi a torontálmezei népek azt a fényűzést, melylyel az asztal mellett ülő melenczei menyecske és leányzó öltözködik. A fiatal férfi, a ki ott kocintgat a víg asszonynéppel, az életből vett alak. Minden czrepájai felismeri benne a falu rosszát, a nélkülözhetlen vőfélyt, a veszedelmes asszonybolondítót és a duhaj legényt.” (Kovács, 1896b. 266.)

<sup>10</sup> Kovács, 1896b. 264.

<sup>11</sup> Ezzel a törekvéssel már az 1873-as Bécsi Világkiállításon is találkozunk. (Wörner, 1999. 60.) A kiállítás egyes házaiba az adott vidékről származó „lakókat” költöztettek, így a székely házba udvarhelyszéki székelyeket. (Balassa M., 1972. 55., Csilléri, 1980. 13.) A Millennium idején a kiállítás közelében található Állakertbe afrikaiakat költöztettek, akik viseletükkel, kunyhóikkal, mindennapi szokásaikkal, mesterségük gyakorlásával a fentihez hasonló látványosságot jelentettek. (Vasárnapi Újság, 1896. augusztus 30.)



örként, a látogatókat felvilágosító személyzetként tartózkodtak a faluban.<sup>12</sup> E szereplők kilétéről, valódi tevékenységükről keveset árulnak el a korabeli dokumentumok. A kiállításba költöztetett pásztorokról szerencsés módon (pl. Kovács Gyula egykorú beszámolójának köszönhetően) vannak információink. Így tudunk egy türkevei gulyásról<sup>13</sup>, aki élő, egzotikus látványosságként szórakoztatta és művelte a közönséget:

„A kerekalakú »kontyos«-t, melyre elsőben is reábukkanunk, Finta Miklós, Turkeve város számadó gulyása állította és rendezte be. Az érdekes öreg itt van kezdetétől a kiállításon és hűen adott szavához adogatja a felvilágosításokat a kíváncsi járó-kelőknek. Nem egyszer beszélgettem el már órahosszat az öreggel s nem egy idegen köszönte meg már, hogy ezzel az érdekes alakjával a kiállításnak megismerttettem.”<sup>14</sup>

A pásztorélet bemutatása ezen túl is kedvelt témáját jelentette a rendezvénynek. Megjelent az ösfoglalkozásokat bemutató tárlatban, felbukkantak a pásztorok a parasztházak bábúi között, valamint alakjuk, viseleteik népi-romantikus jeleget adtak a kiállítás területén megrendezett tenyészállatbemutatóknak is.

### „Parasztvendégek” és „népünnepek”

Néprajzi látványosságként szolgáltak a viseletben felvonuló parasztek tömegei is, akik a népszokásbemutatók szereplőiként, illetve egy-egy vármegyéből, vidéküket képviselve, szervezett csoportokban látogatóként érkeztek az Ezredéves Kiállításra. E tömeges látogatásokhoz a szervezők kedvezményes vasúti és belépő jegyeket, a kiállítás területén fa barakkokban tömegszállást és olcsó tömegkonyhát biztosítottak.

A millenniumi ünnepek pünkösdi vasárnapi programjának részeként május 24-én 9 órára ezer földműves felvonulását harangozta be a sajtó.<sup>15</sup> Hogy a fővárosba érkező vidéki parasztlátogatók maguk is néprajzi különlegességet jelentettek, bizonyítják a korabeli sajtó „Parasztvendégek a Kiállításon”, „Földművesek a Kiállításon” és hasonló című hírvéresei: „Parasztvendégek a kiállításon. Holnap ismét nagyszámú parasztvendége lesz a kiállításnak. Csokony [Csököly] vidékéről (Somogy) ötszáz, Derecske vidékéről (Biharmegye) száz földműves érkezik Budapestre, akiket a millenniumi népkonyhában látnak el kétnapi étellel és az ottlévő barakkokban lakással.”<sup>16</sup>

A népelet színes, látványos bemutatását szolgálták a különböző népszokásbemutatók is, melyeknek elsősorban a Millenniumi Falu, illetve részben az Ezredéves Kiállítás más területei, valamint egyéb budapesti helyszínek adtak helyet.<sup>17</sup> Az országos és fővárosi lapok ebben az időben rendszeresen tudósítottak a millenniumi rendezvényekről, beharangozóik, beszámolóik naprakészen hírt adtak a programokról. A kiállítás szervezése során készített programjavaslatokból, illetve a sajtó híreiből tudjuk, hogy nagyszámú népi bemutatót terveztek a faluba, ám végül ezek csak részben valósultak meg. Tervbe vett, de valószínűleg elmaradt rendezvények voltak a kun, kalotaszegi/bánffyhyunyadi, ormánsági lakodalom, az Eger vidéki búcsú, máshol egri lakodalom, hegyaljai szüret, abaúji és zempléni parasztek arató ünnepe, hétfalusi csángó lakodalom vagy a magyar mellett nemzetiségi szokásbemutatók, így szerb búcsú, rutén keresztelő (máshol lakodalom),

<sup>12</sup> Kovács, 1896b. 271.

<sup>13</sup> A számadó gulyás, Finta Miklós szerepléséről, illetve Türkeve megjelenéséről az Ezredéves Országos Kiállítás korabeli dokumentumok alapján: T. Bereczki, 1988.

<sup>14</sup> Kovács, 1896b. 269-270.

<sup>15</sup> Pesti Napló, 1896. máj. 24. 4.

<sup>16</sup> Pesti Napló, 1896. máj. 15. 2.

<sup>17</sup> A különböző nemzetközi kiállításokon ekkora már gyakorlata volt a népszokások, népi lakodalom bemutatásának. Tudunk, pl. a Bécsi Világkiállítás (1873) előadott parasztlakodalomról. Az 1873-as Bécsi Világkiállítás idején tervbe vették a székely házból székely lakodalom bemutatását. Ennek későbbi megvalósulásáról nincsenek információink. (Csilléri, 1980. 14.)



Gizella út, a Millenniumi kiállítás látogatóinak elszállásolására épült barakktelep. Ebédidő a barakkok között. Fotó: Klösz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. HU.BFL.XV.19.d.1.10.027)

„oláh házi szentünnep”, bánági román lakodalom. Ezeket beharangozták ugyan a különböző napi- és hetilapok, kiállítási újságok,<sup>18</sup> később viszont elmaradásukról értesülünk. Máskor feltételezhetjük, hogy nem került rájuk sor, mivel a kiállításról szóló beszámolóiban nem bukkannak fel a meghirdetett látványosságok. Ugyanakkor tudunk megvalósult népi bemutatókról is.<sup>19</sup> Nem sokkal a kiállítás megnyitását követően a millenniumi rendezvényekről rendszeresen beszámoló Vasárnapi Újság színes leírást közölt a Ezredéves Országos Kiállítás területén megrendezett szász lakodalomról. A Szeben vármegyei szászújfalusi németek május 12-én lakodalombemutatót tartottak. Az eredetileg igazi lakodalomnak tervezett rendezvényből, végül „eljegyzési ünnepély” lett. A hírekből úgy tudjuk, hogy valódi jegyespár és násznép, illetve egy helyi fúvószenekar érkezett a kiállításra, akik a lakodalom egyes mozzanatainak (kikérés, lakodalmi menet) eljátszása után a Néprajzi Falu Debreceni csárdájában ebédeltek, valamint este a kiállítás területén található Ünnepélyek Csarnokában mulattak: „Nagy csoport ünneplő érkezett: szász-ujfalusi szászok, hogy e hó [május] 12-ikén lakodalmat üljenek, összesen 130 szász; ellátásukról a kiállítási népkonyha gondoskodott, és szállásuk is a kiállítás melletti barakkban volt. A szász lakodalom népségét Konnerth János szászújfalusi bíró és tiszteletes dr. Theil Rudolf lelkész hozták fel. A jegyes pár: Vád János és az ő menyasszonya. A lakodalmas néppel feljött a banda is, csupa trombitával. Az esküvő útja szépen ki volt számítva; hogyan mennek a közjegyzőhöz, az evangélikus templomba, hogyan vonulnak be a falu szász házába. De ez bizony elmaradt, mert az esküvő elé akadály

<sup>18</sup> Például: Millennium, 1896. jan. 10., Pesti Napló, 1896. febr. 23. 6.

<sup>19</sup> A Millenniumi Faluban megrendezett tánc vonatkozású bemutatók sajtóanyagából közöl: Kaposi – Kővágó Zs., 1987., Kővágó Zs. – Kővágó S., 2016.



gördült. A vőlegény mindössze 19 éves, katonasor előtt áll s így nem kapott engedélyt a nőülésre. Az elmaradt, illetőleg elhalasztott esküvő helyett tehát csak eljegyzési ünnepélyt tartottak, vig dárídóval, mulatsággal. A mulatságból ki is vették részüket a jó németek, a faluhoz tartozó debreczeni csárdában. Annak rendje szerint történt meg a leánykérés, s a násznép körutat tett a városban festői viseletében, vagy tiz kocsival. Délben ültek a lakomához, mely 3 óráig tartott. Este az ünnepélyek csarnokában folyt a dárídó; másnap aztán haza tértek.”<sup>20</sup>



A Szeben megyei szász ház (Néprajzi Falu). Fotó: Klösz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. HU.BFL.XV.19.d.1.09.186)

Más leírások a szász lakodalmas nép szép lovait (egyek hírek szerint hatvan lóval érkeztek, illetve lovas bandérium kísérte őket), kivarrott mentéit, „drága, hímzett, kivarrt prémes” ruháit, gazdag ékszerait dicsérték.<sup>21</sup> Az Ünnepélyek Csarnokában tartott esti „lakodalmas bálát” külön meghívóval lehetett látogatni, illetve a karzatról belépődíj ellenében megnézni.<sup>22</sup> Vélhetően nem véletlen az egybeesés, hogy a Néprajzi Falu Szeben vármegyéből (Sellenberk) való német házának viseletes bábuja is lakodalmas jelenetet idéztek. Az „esküvőre készülődés utolsó pillanatait” bemutató kép az örömannyával készülődő menyasszonyt, valamint a vőlegényt a családba fogadó örömapát igyekezett megjeleníteni.<sup>23</sup> Itt és máshol is látjuk, hogy a kiállítás rendezői a házakban bábukkal is

<sup>20</sup> Vasárnapi Újság, 1896. május 17. 329. Szászújfalú (Szeben vm.) Az Ünnepélyek Csarnoka a kiállítási korzón állt. Ez adott helyet a kiállításon tartott különböző ünnepi üléseknek, hangversenyeknek.

<sup>21</sup> Kovács, 1896b. 271–272.

<sup>22</sup> Pesti Napló, 1896. máj 10. 5.

<sup>23</sup> Kovács, 1896b. 268.



megidézett, helyinek, jellemzőnek tartott – a vidékről esetleg már korábban is leírt – szokásokat szerették volna előadni. Így a nagyjécsai német házban bábúkkal bemutatott „a svábok legérdekesebb ünnepére emlékeztető jelenet”, egy búcsús életkép fogadta az érdeklődőket, és a kiállításon falusiak által előadott népszokások között is ott találjuk a sváb búcsút.

Május 20-án Torontál megyéből, Nagyjécsáról valamint Kis- és Nagytószegről a helyi bíró vezetésével tizenhat tagú zenekarral és negyven táncos párral érkeztek németek, akik másnap „búcsúünnepet” és „mulatságot” adtak elő a nagyközönségnek. Az érkezés estjén a millenniumi népkonyhán megvendégelték a falusiakat, és barakkokban szállásolták el őket. A sajtó beharangozó szerint a bemutató forgatókönyve a következő volt: a vendégek másnap reggel 9-kor zenészeik kíséretében a barakkoktól a főkapun át a kiállításban körbejárva a Néprajzi Faluba, a nagyjécsai házhoz vonulnak, ahol „a köztük divó szokás szerint, megválasztják az előtáncost s megteszik a búcsúra való előkészületeket”, a Debreceni csárdában megebédelnek, délután 5-kor táncolnak a piactéren (a jász ház mellett), majd este táncmulatságot tartanak.<sup>24</sup> E „népünnep” ezekben a napokban népszerű témáját jelentette a híradásoknak. A Vasárnapi Újságban fotók is jelentek meg az eseményről, melyek egyike a búcsúsokkal érkező fúvósbandát is megörökítette.



A torontali sváb búcsúsok a Millenniumi kiállításon. Fotó: Weinwurm Antal, 1896. (forrás: Vasárnap Újság 1896. május 31. 365. o.)

Beszámoltak az újságok a fúvósok kísérte táncos vonulásokról (minden bizonnyal marsról), a sváb lányok „selyem viganójáról”, a nagyjécsai ház udvarán a banda által játszott Rákóczi indulóról és Szózatról, a jászapáti ház udvarán nemzeti színű póznából készített „májusfáról”.<sup>25</sup> A sváb búcsúról szóló Vasárnapi Újság-beli cikk az ünnepi események részletezése és a falusiak népviseletének bemutatása mellett a búcsú különböző táncos mozzanataira is kitért megemlítve itt a mártogatós lépésekkel járt hopszpolkát is: „Mikor a májusfát már beültették a legények, a bandák eljátszották a Szózatot, azután a fiatalok egy keveset táncoltak a fa körül, és végül szép sorban párosával meg hármasan kivonultak a kiállítási főútra és vidám zeneszó mellett körüljárták a kiállítást. A menet előtt mindenütt dr. Kovács Gyula járt fiakkeren, mint az egész búcsú főrendezője. A dr. Kovács kocsija mögött jött a tószegi banda, azután az előtáncosné, a kékszemű Gerhardt Marianna, két oldalán az első vőfélyekkel a Michel meg a Jákob Gerhardt-tal. A trombitások felváltva játszották a sebes hopszpolkát, mire a mögöttük andalgó párok hirtelen egy párat fordultak apró, mártogatós tánclépésekben. Az előtáncosné kezében ott lobogott a temérdek szalaggal díszített bokréta,

<sup>24</sup> Pesti Napló, 1896. máj 15. 2., Pesti Napló, 1896. máj 17. 6., Pesti Napló, 1896. máj 21. 5.

<sup>25</sup> Pesti Napló, 1896. máj 21. 5. A május 22-i szám részletesen beszámolt a búcsúünnep mozzanatairól, a május 23-i pedig a másnapi májusfa-kitáncolásról. (Pesti Napló, 1896. máj 22. 4., Pesti Napló, 1896. máj 23. 4.)



melyet a népszokás »Vortanz«-nak nevezett. A ki ezt a bokrétát az árverésen megvásárolja, az tánczol elsőt a szép Gerhardt Mariannával. Hangos jókedvvel tánczolva, dalolva, így körüljárták az egész kiállítást (otthon a papot kísérik így a templomba), majd ismét betértek a faluba, a jécsai házba. [...] Ezután 9-ig tartó táncz fejezte be a búcsú első napját. Másnap ismét volt táncz, végül pedig kiásták a májusfát és hazavitték.”<sup>26</sup>



A torontáli sváb búcsúok saját zenekarukkal.  
Fotó: Weinwurm Antal, 1896. (forrás: Vasárnap Újság 1896. május 31. 365. o.)

A következő hónapokban további népszokásbemutatókról kapunk híreket. Júniusban „népünnepet” tartottak a Pozsony vármegye nagyszombati járásából érkező szlovákok. Júliusban Nógrádból palóc dalárda érkezett a Néprajzi Faluba, emellett a végvári elemi iskolások évzáró ünnepélyére került sor a Kiállítás falusi iskolájában. Augusztusban és szeptemberben Hunyad és Krassó-Szörény megye több járásából román vendégek érkeztek a kiállításra. A sajtó beharangozói szerint a román vendégekkel zenészeket is terveztek hozni, román „népünnepre” és a román „kalugyertánc” [kaluser] bemutatására is készültek.<sup>27</sup> Augusztus 22-én az Oravicáról (Krassó-Szörény vm.) érkező románok a szokásos menetrend szerint zenekísérettel bejárták a falut, dalos bemutatót, illetve este 6-kor a jász házban táncmulatságot tartottak.<sup>28</sup> Végül szeptemberben került sor a matyó lakodalomra. A 19. század végén, 20. század elején népszerű látványossággá váló „matyó lakodalom” (mely már az 1910-es évektől néprajzi jeleneteket megőrkítő korai filmjeinken is többször felbukkan) az Ezredéves Kiállításnak nagy attrakcióját jelentette.<sup>29</sup> Szeptember 5-én a Pesti Napló a tervezett lakodalmas bemutatót és menetét a következőképpen harangozta be: „Matyó-lakodalom a kiállításon. Szeptember 8-án az ország egyik legérdekesebb népe, a borsodi

<sup>26</sup> Vasárnapi Újság, 1896. május 31. 365.

<sup>27</sup> Millennium, 1896. szept. 15. 6., Pesti Napló, 1896. aug. 9., Pesti Napló, 1896. aug. 18. Az írások a tervezett bemutatókat hirdetik.

<sup>28</sup> Pesti Napló, 1896. aug. 23. 3.

<sup>29</sup> A millenniumi matyó lakodalom-bemutatóról részletesen: Dala, 1971. illetve Fügedi, 1989.



matyó nép lakodalmat ül a kiállítási faluban. Mintegy százötvenen érkeznek meg szekérral, lóval a fővárosba s velük jön báró Vay Elemér főispán is. Gáspár József a vőlegény és German Mária a menyasszony neve. A polgári házasságot már otthon, Mezőkövesden kötik meg, Budapesten csak az egyházi áldást adják rájuk a Terézvárosi templomban. Esküvő után a lakodalmas nép az Andrassy-uton kivonul a kiállításra, ahol a debreceni csárdában eszik meg a lakodalmas ebédet. Innen úgy fél 3 tájt átmennek a jász-házba, ahol 4 óráig tánc lesz, ezután pedig a matyó-házba vonulnak, s itt lesz a lakodalom legérdekesebb része, a matyó népszokások bemutatása, azoké a szokásoké, amelylyel a matyó fiatal pár új tűzhelyét elfoglalja.”<sup>30</sup>



Jászapáti ház (Néprajzi Falu). Fotó: Klösz György, 1896.  
(Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. HU.BFL.XV.19.d.1.09.189)

A lakodalom-bemutató után a Vasárnapi Újság is részletesen beszámolt az ünnepi eseményről. Itt többek között megtudjuk, hogy a lakodalmas nép miután a Debreceni csárdában megebédelt, a jász ház udvarán táncával is látványossággként szolgált: „Matyó lakodalom. A kiállítás falujában már több lakodalmat terveztek, de csak e hó 8-ikán ment végbe az első, egész lakodalmi szertartással. Ez matyó lakodalom volt. Reggel 6 órakor érkezett meg a keleti pályaudvaron különvonattal Mezőkövesdről a 150 főnyi lakodalmas nép, köztük a vőlegény a 23 éves Gáspár József és Csörmcz Mária, 18 éves menyasszony. A csapatot báró Vay Elemér főispán, Tarnay Gyula dr. alispán, Kudlányi Imre árvaszéki elnök, Morvay József főjegyző, Haranghy Gyula főszolgabíró, Ráczkeőy József dr. járásorvos és Kabó János jegyző kísérték. Felhoztak még egy matyószekeret is 3 lóval és egy magyar ruhás cigány zenekart. Reggel a barakba vonultak, ott diszbe öltöztek és az Andrassy-uton zenezóval vonultak a terézvárosi plébániatemplomba, hol Kutschera Ferencz káplán eskette őket össze. Az egyházi kötést megelőző polgári szertartást még otthon elvégezték. A

<sup>30</sup> Pesti Napló, 1896. szeptember 5. 6.



templomból a 6 nyoszolóleány és 6 vőfély vezetése mellett megindult a menet a kiállításba, hol a «Debreceni csárdában» lakodalmi ebéd várta őket. Délután 4 óráig a jász ház térs udvarán tánc volt, azután matyók szokás szerint szekéren vitték az új párt a vőlegény házába. Ezuttal az egész területet bejárták vidám tarka menetben, és aztán a falu matyókházába vitték az új házasságokat. Ott következett az új lakóház elfoglalása és újabb lakoma, melynél a közönséget is meg-megkinálták kalácsokkal és édességekkel.<sup>31</sup>

Ezzel az ezredéves ünnepek során bemutatott népi lakodalmak sora még nem ért véget. A források tanúsága szerint szeptember 14-re a Néprajzi Faluba újabb lakodalmat terveztek, melyen a Torontál vármegyei szerbek lakodalmi szokásait kívánták bemutatni.<sup>32</sup> A Mokrinról (Homokrév) érkező vendégek népünnepéről szóló beszámolót olvasva itt is a millenniumi lakodalombemutatók szokásos forgatókönyvét találjuk: a Budapestre érkezők zenés vonulását a vasútállomásról a kiállítás területére, másnap reggel vonulást a lakodalmi házba, a menyasszony kikérését, lakodalmi menetet az ünnepek különböző helyszínein, (itt polgári esketésre is utal a forrás), ebéd (véltetően a Falu valamely csárdájában) és délután a lakodalmi mulatságot megjelenítő „néptáncbemutatót”: „Mind a mellett megérkezett a mokrini lakodalmi nép és szerb dalokat énekelve vonult a nyugoti [sic!] pályaudvartól a barakkok felé. Az egészséges, izmos férfiak, szemrevaló menyecskék és leányok nagy feltűnést keltettek. Reggel 8 órakor a lakodalmi nép a kiállításba vonult a szerb házba s átvette a menyasszonyt. Az I. Főkapunál kocsikba ültek és a gyárutcai anyakönyvvezetői hivatalba hajtottak, a hol Sohr Manó anyakönyvvezető összeadta Baisavszky Dusánt Luvadzsin Ivánkával. Ennek megtörténte után a menet az Erzsébet körúton és a kerepesi-úton át a kiállítás felé hajtott bokréta kocsikon, sallangos lovakon, hangos ének- és zeneszóval. 12 órakor ebédhez ültek, melyet a kiállítás igazgatósága adott tiszteletükre s a melyen több pohárköszöntőt is mondtak. [...] Ebéd végeztével a násznép, kalauzok kíséretével, a kiállítást nézte meg. Ezután a jász ház udvarára gyűltek egybe, hol bemutatták nemzeti tánczaikat: a kólót, szaljancsiczát és a madzsaracot. Vigan járták egész hatodfél óráig, mikor azután körmenetre indultak kocsikon.”<sup>33</sup>

A sajtóbeszámolók szerint a násznép egy része aznap este hazautazott, hogy otthon megtartsák az egyházi esküvőt és befejezzék a lakodalmat. A korabeli forrásokból tudjuk, hogy a fenti ünnepek mellett román népmulatságot, valamint egy gömöri „dalos bemutatót” is tartottak a Néprajzi Faluban. A parasztlakodalmak, búcsúk zenés vonulásai és zenés-táncos mulatságai mellett a polgári ízlést tükröző dalárdák hagyományai is felbukkantak a kiállításon. A Gömörből a Tornaljai járásból érkező, már tömegükkel és viseleteikkel önmagában látványosságot jelentő vidékiekkel 30 fős sajtógömöri földművesdalárda is érkezett.<sup>34</sup> A korabeli tudósítások<sup>35</sup> szerint a gömöriek díszmenetben vonultak a Kiállítási Faluba, ahol a Rimasimonyiból és Harmacból verbuválódott dalárda („nép-daloskör”) „Paraszthangversenyén” a Himnusz, majd „több szép magyar dalt”, „népdalt” énekeltek, végül Petőfi Nemzeti dalának elhangzása után a Szózatot adták elő, majd „a serkei népzenekar játszott s e mellett a gömöri fiatalok táncra perdült”<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> Vasárnapi Újság, 1896. szeptember 13. 616.

<sup>32</sup> A sajtó szerint a pap megtagadta az esketést, arra hivatkozva, hogy a bemutatóval „csúfságot csinálnak a lakodalomból”.

(Millennium, 1896. szeptember 15. 6.)

<sup>33</sup> Millennium, 1896. szeptember 15. 6. Mokrin település Torontál vármegyében.

<sup>34</sup> Vasárnapi Újság, 1896. szeptember 20. 636.

<sup>35</sup> Pesti Napló, 1896. július 11. 3., Pesti Napló, 1896. szeptember 23. 4.

<sup>36</sup> Pesti Napló, 1896. szeptember 23. 4.



Néprajzi Falu a Millenniumi kiállításon (részlet)  
Fotó: Klösz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára.  
HU.BFL.XV.19.d.1.09.027)

### A bemutatók „kellékei” és a táncok

A városi ünnepi díszfelvonulások mintáját követve a millenniumi népi bemutatók állandó kellékeit jelentették a parasztvendégek ünnepi menetei. A valamely pályaudvarról a Millenniumi Kiállításra a Városligetbe vonuló falusi vendégek, a Kiállítási Falu utcáin népviseletben, énekelve vagy gyakran zenészek által kísérve vonuló „lakodalmások”, „búcsúok” külön programpontját jelentették az ünnepeksorozatnak. A falusiakkal érkező zenészek a felvonulások mellett a táncos bemutatókat, népmulatságokat is kísérték. Utóbbiakat többségében a Millenniumi Falu jász házában rendezték. A zenészekről rendszerint szűkszavú megjegyzéseket olvashatunk. Legtöbbször annyit tudunk meg, hogy a falvak népével saját zenészeik érkeztek. A sajtóból értesülünk a 16 tagú sváb fúvószenekarról, akik a Torontál megyei búcsúkat kísérték. A fotón is megörökített rezesbanda mellett tudunk falusiakat kísérő vonós bandáról, így „népzenekarról” a gömöri Serkéről. Hírt kapunk a Néprajzi Falu csárdájában „szolgáltató” cigányzenekarokról is. A Pesti Napló szerint a Debreceni csárdában „mindennap a Magyar Testvérek hírneves debreceni zenekara játszik”.<sup>37</sup> A millenniumi népi bemutatók legjelentősebb mozzanatát a falusiak saját népszokásainak a kiállítási közönség előtt való bemutatása jelentette. A falusi vezetőkkel (pl. bíró, pap) érkező csoportok szokásbemutatóinál (lakodalmak, búcsú szokások, táncmulatságok) nem tudjuk, mennyiben irányították, „rendezték meg” a helyi falusi értelmiség vagy az Ezredéves Kiállítás szervezői az egyes jeleneteket. A falusi népi színjátszás és a népszínművek révén már ekkor is

<sup>37</sup> Pesti Napló, 1896. május 26. 3.



lehetek sztereotípiák, mintáik (akár a falusiaknak, parasztnak is) arról, hogyan kell a városiaknak népelet-jeleneteket előadni.<sup>38</sup>

Magyarországon a paraszti táncagyomány nagyközönség előtt történő, színpadszerű bemutatása, néprajzi látványossággá válása is e millenniumi népi bemutatókhoz kötődik. Egy a szász lakodalomhoz kapcsolódó táncalkalomról részletes leírást köszönhetünk a korabeli sajtónak. Ebből tudjuk, hogy a meghívós bálon a kiállítás elnöksége és tisztikara is képviseltette magát (Vörös László, a Kereskedelemügyi Minisztérium államtitkára, Gerlóczy Károly, Budapest alpolgármestere, Schmidt József, a kiállítás igazgatója, Hieronymi Károly kereskedelmi miniszter felesége, Kálosy József, királyi törvényszéki jegyző, Kovács Gyula, a Néprajzi Falu rendezője és Dörr Soma szász képviselő), továbbá a „társaság sok előkelő tagja”. A bál a szászok ünnepélyes zenés bevonulásával kezdődött, ahol az ünnepi viseletbe öltözött lakodalmos nép párosan, a menyasszonnyal és vőlegénnyel az élen bevonult a terembe, majd meghajoltak a közönség előtt.<sup>39</sup> A sajtó nyitótáncként táncolt keringőt is említ: „A zenekar keringővel nyitotta meg a táncot, amelyben első párnak a fiatal »házasok« álltak fel s utánuk sorrendben a násznép fiatalsága, amint őket a bíró beosztotta. Résztvettek a táncban a falubeli iparosok, sőt a falu intelligenciája, a pap, kántor s a tanító családjai is. A párok vígan, jó kedvvel lejtettek végig a hatalmas táncteremben s éppenséggel nem látszott meg rajtuk, mintha zavarná őket ez a nyilvánosság. Később a néző közönség néhány férfi tagja is belevegyült a táncba s ugyancsak megforgatták a lakodalmos leánynepséget.”<sup>40</sup>

Mint korábban láttuk, a korabeli újságok részletesen beszámoltak a sváb búcsúról is. Itt olvashatjuk, hogy a Debreceni csárdában a torontáli táncosok „fáradhatatlanul járták a sváb bandák muzsikájára a keringőket, polkákat és mazurkákat”.<sup>41</sup> Júniusban a Pesti Napló arról tudósított, hogy a szlovák vendégek, akik saját zenekarral érkeztek a „nagyszombat járásbeli tótok népiünnepén” csárdást táncoltak, majd „nemzeti táncukat” adták elő a közönségnek: „A pozsonymegyei nagyszombati járásból tegnap délben mintegy 500 tót földmives érkezett Budapestre Kiss Vilmos járási főszolgabíró vezetése alatt. A kiállítási népkonyhában megebédeltették őket, majd ebéd után a kiállítási faluba mentek, amelynek megismerése után a tánchelyen megkezdődött a népiünnep. Először csárdásba fogtak a jó tót atyafiak, majd az ő nemzeti táncukat mutatták be. A tánc vége felé odaérkezett Szalavszky Gyula pozsonyi főispán s ekkor előlépett a járás egyik bírása s lelkes beszédben a millenniumot és a magyar államot dicsőítette. Végül lelkes szavakban éltette a királyt, Szalavszky főispánt és Kiss főszolgabírót. A tót zenekar erre a Szózatot meg a Himnuszot s a Rákóczi-indulót eljátszotta. Azután ismét megkezdődött a tánc, amelynek vegeztével a tót kirándulók hazatértek a barakkokba.”<sup>42</sup>

Köváry beszámolójában olvashatjuk, hogy a szlovákok táncbemutató multságukat csárdással kezdték, majd „tót táncot” adtak elő, „mely abban áll, hogy egyes férfiak kiválnak a csoportból s elkezdnek a zene ritmusa szerint hatalmasakat ugrani, a többi férfi körülfogja a szóló tánczókat”.<sup>43</sup> A májusi szerb lakodalombemutatónál is olvashatunk a vendégek „nemzeti táncainak” előadásáról. A szerbek a jász ház udvarán a korabeli híradás szerint kólót, szeljacsicát („szaljancsica”) és „madzaracot” táncoltak. Mint fentebb láttuk a gömöriek multsága is alkalmat adott a táncok bemutatására, ám itt nem találkozunk táncnevekkel. A sajtóban több

<sup>38</sup> Néhány évtizeddel később a Gyöngyösbokrta-bemutatóknál (1931–1948) már bőven vannak forrásaink a népi viseletek, népszokások, néptáncok bemutatásánál a helyi értelmiség „hagyományalkotó” „hagyományformáló” szerepére. (Dóka, 2011. 62–64.)

<sup>39</sup> Pesti Napló, 1896. május 12. 5.

<sup>40</sup> Pesti Napló, 1896. május 13. 6.

<sup>41</sup> Pesti Napló, 1896. máj 22. 4.

<sup>42</sup> Pesti Napló, 1896. június 22. 6.

<sup>43</sup> Köváry, 1897. 269.



helyen beharangozót, illetve beszámolót olvashatunk a románok táncbemutatójáról is.<sup>44</sup> Köváry Lászlónak a millennium történetét feldolgozó 1897-es írása is beszámolt a román táncbemutatóról és táncokról a kaluserről („kaluzsér”), a batutáról és az argyelanáról: „Krassó Szörény bogszáni, moldovai, teregovai és oravicai járásából megérkezett 821 főből álló csoport Knotti Gyula főszolgabíró vezetése alatt, köztük 11 görögkeleti és görögkatolikus pap és tanító. Ezek bemutatták táncukat. A táncosok kék vállszalagot, asztrakán sipkát viseltek, melyre sastollat tűztek. A lábszártakarók mindegyik oldalára hat-hat csörgő volt fölvarrva, a mi táncközben az ütemeket igen hathatósan cifrázza. Először a kaluzsért mutatták be, melynek főrendezője piros vállszalagot viselt. A legények megalakították a kört, a rendező a közepére állott. A táncnak mindössze 5–6 figurája van. Hasonlóképp tisztán férfítánc a batuta is, melyet szintén egy rendező dirigál, részint kettesével, részint négyesével ropják, s ugyancsak 5–6 figurából áll. A harmadik bemutató tánc az argyelana, melyben már az asszonyok is részt vesznek. Mindegyik férfi mellett nő áll s így alakítanak kört, olyformán, hogy a férfiak mintegy a külső, a nők pedig a belső kört képezik.”<sup>45</sup>

### A bemutatók célja, motívumai

Az Ezredéves Országos Kiállítás szervezőinek a Néprajzi Falu állításával, illetve a népi bemutatókkal több célja volt. Ezek között hangsúlyosan szerepelt a látogatók művelése. Ebben a tekintetben a Néprajzi Falu épületeivel, népi berendezéseivel, népeletet bemutató bábúival és szokásbemutatóival a „néprajzi ismeretterjesztést” is szolgálta. A kiállítással a közönség megismerhette „Magyarország néprajzát”, „magát a népet, mely ez országot lakja, eredeti viseletében és jellemző szokásainak feltüntetésével”,<sup>46</sup> „az egyes vidékek szebbnél-szebb viseletét”, a faluban megjelenő parasztvendégekkel „az egyes nyelvjárások szépségeit”.<sup>47</sup> A korabeli források hangsúlyozták, hogy a kiállított tárgyak és előadott szokások „eredetiek”, sőt „őseredetiek”. A különböző szokásokat „a maguk eredeti mivoltukban, összes jellemző sajátosságukkal az illető vidék népével”<sup>48</sup> „oly eredetien, oly hűen, mint a hogy az itthon végbe szokott menni”<sup>49</sup> kívánták bemutatni. Nemcsak a magyar bemutatók esetében hangsúlyozták az eredetiséget, a különböző nemzetiségek is „eredeti” viseletben (pl. a szászok eredeti szász, a szlovákok is eredeti tót öltözetben) jelentek meg, és saját „eredeti” szokásaikat adták elő. A néprajzi bemutatás másik fontos motívumát jelentette, hogy a sajtókat, az adott népre jellemzőt kívánták megmutatni. Így a „nagyobbszabású ünnepségek, felvonulások, sokadalmak” alkalmával a vármegyei küldöttségek „népök legjellegzetesebb szokásait” igyekeztek bemutatni.<sup>50</sup> Emellett az előadások a lehetőségekhez képest „valóságosak” is akartak lenni, mint láttuk például a lakodalmak esetében, ahol igazi lakodalmakat terveztek. Az esztétikum igénye is rendszeresen felbukkan, pl. a „legfestőibb”, „legdíszesebb”, „szebbnél-szebb” viseletekkel, „festői” menettel és jelenetekkel, szép, „csinos”, „sugár” szereplőkkel. A történeti kiállítás hangvételéhez hasonlóan alkalmanként itt is felbukkan a múlt nosztalgikus felemlgetése és a régi formák felidézése is. Ugyanakkor a Falu parasztházai, parasztviseletei, lakodalmasai, népi táncai a századfordulón látványosan modernizáló fővárosi életnek és az Ezredéves Kiállítás modern technikát is felvonultató látványosságainak ellenpólusaként is megjelent. Ily módon a más, az „idegen”, az egzotikus izgalmát kínálta, ezzel együtt lett szórakoztató. A Kiállítási Faluban tevékenykedő pásztor, a viseletben

<sup>44</sup> Millennium, 1896. szeptember 15. 6., Pesti Napló, 1896. augusztus 9. 8., Pesti Napló, 1896. augusztus 18. 4., Pesti Napló, 1896. augusztus 18. 3.

<sup>45</sup> Köváry, 1897. 270.

<sup>46</sup> Vasárnapi Újság, 1896. május 10. 307.

<sup>47</sup> Kovács, 1896b. 271.

<sup>48</sup> Pesti Napló, 1896. február 23. 6.

<sup>49</sup> Millennium, 1896. január 10. 5.

<sup>50</sup> Millennium, 1896. január 10. 4.





vonuló nép, a mulató, táncoló parasztok is a városi élettől elütő, különleges, népi látványosság szerepét töltötték be.

### Népszokások, zene, tánc és nemzeti reprezentáció

A Néprijzi Falu és a népi bemutatók a fenti célokkal együtt – ahogyan maga a millenniumi rendezvények, új épületek, szobrok és az Ezredéves Kiállítás is – hangsúlyozottan a nemzeti önki-fejezést és önreprezentációt is szolgálták.<sup>51</sup> A sajtóban rendszeresen fölűntek az ezzel kapcsolatos célkitűzések, a (köznépben is) „nemzeti önéret” és a „magyar büszkeség” erősítése, „a nemzeti összetartozandóság éretének” szilárdítása.<sup>52</sup> A rendezvény lehetőséget termetett a falusi népnek, hogy „láthassa hazájának ezredéves ünnepi díszben pompázó fővárosát s a millennáris kiállításból tanuljon lelkesedést, igazi hazaszeretetet”.<sup>53</sup> Máshol a sajtó azt közvetíti, hogy a különböző várme-gyék rendezvényein megjelenő népet „hazafias éretük, kötelességük”<sup>54</sup> hozta a fővárosba. Miként a nemzeti jelképek végigkísérték a különböző hivatalos millenniumi ünnepi rendezvényeket, úgy a népi bemutatók (ezek között a nemzetiségekéi is) felsorakoztatták a nemzeti reprezentáció kel-lékeit, jól azonosíthatóan, közérthető módon utaltak az összetartozásra, az önazonosságra. Ahogy a már idézett sajtóforrásokból is kiderül a népi bemutatókon rendszeresen elhangzott a Himnusz, zárásként a Szózat, sőt a Gömöri dalosünnepen Petőfitől a Nemzeti dal. Több helyen találunk utalást arra, hogy a zenészek a Rákóczi-indulót is játszották, és felbukkant a dalárdák előadásában a Kossuth-nóta. Megtaláljuk még a népünnepélyek keretében is az Istent, a hazát és egyben a királyt dicsőítő politikai beszédeket. A Magyarország határai által kijelölt nemzethez tartozást a kisebbségek bemutatói esetében is igyekeztek hangsúlyozni. Összességében a népi bemutatók a magyar nemzeti jelképek felsorakoztatásával – a láthatóan többségében nemzetiségek által elő-a-dott bemutatókkal együtt – az etnikailag sokszínű, de politikailag egységes nemzet gondolatát közvetítették.<sup>55</sup> Ugyanakkor a helyi népszokások, népviseletek és táncok bemutatásával az egyes vidékek, illetve nemzetiségek saját hagyományai is hangsúlyossá váltak. A táncok előadásánál látjuk, hogy többségében saját „nemzeti táncok” kerültek a figyelem középpontjába. A táncok reprezentálása a „nagy” nemzeti egység hangsúlyozásával ellentétben éppen a sajátosat, az etni-kumra jellemzőt fejezte ki, így legtöbbször az olvassuk, hogy a falusiak „nemzeti táncukat” mutatták be. A korabeli sajtó szerint a szerbek kólót, szeljancsiczát, németek keringőt (és polkát) adtak elő. A sárosi szlovákok mellett, hogy „csárdást” táncoltak „nemzeti táncukat” is bemutat-ták.<sup>56</sup> Ugyanígy a viseletekkel kapcsolatban is megjelent a nemzeti (itt nemzetiségi, etnikus) jelleg hangsúlyozása.

A Millenniummal egyértelműen tetten érhető az a folyamat, ahogyan a népi kultúra megje-lenítése, népviseletek felvonultatása, népszokások, -zene és -tánc nagyközönség előtt való előadása a nemzeti ünneplésnek szerves részévé vált. A népszokások (különösen a lakodalmak) dramatikus

<sup>51</sup> A Millennium és nemzeti reprezentáció összefüggéseiről legújabbban: Gerő, 2016. Mai esettanulmány a millenniumi reprezentációról pl. Jakab, 2015. A témához ld. még: Sisa, 2001.

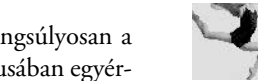
<sup>52</sup> Millennium, 1896. január 1. 3.

<sup>53</sup> Pesti Napló, 1896. május 12. 7.

<sup>54</sup> Millennium, 1896. január 1. 3.

<sup>55</sup> A bemutatók során időnként a nemzetiségi ellentétek is éreztették hatásukat. Részben nemzetiségi feszültség, ellentét lehet az oka, annak, hogy a szerb esküvő esetében az ortodox pap elzárkózott a Millenniumi Faluban való esketéstől (Mil-lennium 1896. szeptember 15. 6.), vagy hogy a végvári iskolásoknak a falu mintaiskolájában tartott iskolai ünnepségéről a román diákok távolmaradtak. A nemzetiségek Millenniumhoz fűződő viszonyához: Varga-Kuna, 2009.

<sup>56</sup> Már a 1800-as évek elején megkezdődött az a folyamat, amelynek keretében Európában egyes táncokat egy-egy etni-kumhoz kötődő nemzeti táncként kezdték reprezentálni. A 19. század második felére már egyértelműen rögzültek (még a falusi táncok leírása esetében is), hogy mely etnikumnál milyen táncokat kell etnikusnak tekinteni. A korszak népművelési leírásaiban jól látható pl. az osztrákoknál a stájer, a cseheknek a polka, a szerbeknek a kóló, a románoknál a kaluser, a ma-gyaroknál a csárdás lesz az „igazi”, a „saját”.



elemeinek előadása vagy népmulatságok keretében a táncok bemutatása ugyan hangsúlyosan a szórakoztatás céljait is szolgálták, ugyanakkor az ezredéves ünnepségsorozat kontextusában egyér-telműen a nemzeti ünnepi tartalmak hordozói is lettek. Mint láttuk a nemzetiségek előadásában ezek egyszerre voltak saját nemzeti (etnikus) identitásuk kifejezői, ugyanakkor az államalapítás évfordulójának keretében, a magyar nemzeti jelképek felsorakoztatásával ezek is az országhoz, a „nagy” nemzethez tartozást ünnepezték, a Magyar Királyságot ünneplő eszközökké is váltak.



Csángó ház (Néprijzi Falu).

Fotó: Klöz György, 1896. (Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. HU.BFL.XV.19.d.1.09.187)



## Források

- Gelléri, Mór (1896): *Az ezredéves országos kiállítás kalauza*. Budapest: Kosmos.
- Jankó, János (1897): „Az Ezredéves Országos Kiállítás Néprajzi Faluja”. In: *Matlekovits Sándor (szerk.): Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezredéves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredményei V*. Budapest: Könyvnyomda-Részvény-Társaság.
- Kőváry, László (1897): *A millennium lefolyásának története és a millennáris emlékkalkotások*. Budapest: Athenaeum.
- Kovács, Gyula (1896a): „A kiállítási falu”. In: *Gelléri Mór (szerk.): Ezredéves Országos Kiállítás kalauza*. Budapest 260 – 280.
- Kovács, Gyula (1896b): „A néprajzi kiállítás.”. In: *Ethnographia*. (4. sz.), 253 – 272.
- Matlekovits, Sándor (1897): *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*. Budapest: Könyvnyomda-Részvény-Társaság. *Millennium*. Az Ezredéves Ünnepegy és Ezredéves Kiállítás Közlönye. 1896
- Pesti Napló* (napilap, 1850. márc. 9–1939. okt. 29.)
- Vasárnapi Újság* (hetilap, 1854. márc. 5–1921. dec. 25.)

## Irodalomjegyzék

- Balassa M., Iván (1972): „A Néprajzi Falu az Ezredéves Kiállításon”. In: *Ethnographia*. (4. sz.), 572 – 591.
- T. Bereczki, Ibolya (1988): „Türkeve és az ezredévi országos kiállítás: iratok Herman Ottó türkevei kapcsolatainak történetéhez”. In: *Zounuk. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár Évkönyve*, 3. Szolnok: Szolnok Megyei Levéltár, 335 – 347.
- Csilléry, Klára (1980): A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakulásának előtörténete. In: *Ház és Ember*, Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, I. 9-33.
- Dala, József (1971): *A matyó lakodalom Budapesten*. In: Hermann Ottó Múzeum Közleményei, Miskolc, IX. 115-116.
- Dóka, Krisztina (2011): *A magyar táncfolklór átalakulása (1896-1945)*. Budapest, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Magyar és összehasonlító folklorisztika doktori program. PhD-disszertáció <http://doktori.btk.elte.hu/lit/dokakrisztina/diss.pdf>
- Fügedi, Márta (1989): „A matyó lakodalom néprajzi látványossággá válása”. In: *Ethnographia* (1 –4. sz.), 313 – 328.
- Gál, Vilmos (2010): *Világkiállító magyarok*. Budapest: Holnap.
- Gerő, András (1996): *Budapest, 1896. A város egy éve*. Budapest: Budapesti Negyed Alapítvány.
- Gerő, András (2004): *Képzelt történelem. Fejezetek a magyar szimbolikus politika XIX-XX. századi történetéből*. Budapest: Eötvös Kiadó – PolgArt.
- Gerő, András (2016): „Magyar nemzeti világkép és hivatalos önreprezentációja a Monarchia Magyarországnán”. In: Glässer, Norbert; Zima, András; Nagyllés, Anikó (szerk.): *„A királyhűség jól bevált útján...” Rendi és nemzeti kötődések szimbolikus változásai 1867 és 1918 között*. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 57 – 72.
- Hobsbawm, Eric (1987): „Tömeges hagyománytermelés: Európa 1870 – 1914”. In: Hofer, Tamás; Niedermüller, Péter (szerk.): *Hagyomány és hagyományalkotás*. Budapest: MTA Néprajzi Kurató Csoport, 127 – 197.
- Hofer, Tamás (1989): „Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok – adalékok a magyar



- nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben”. In: *Janus*. (6. sz.), 59 – 74.
- Hofer, Tamás (1991, szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat*. Budapest: Magyarországtudó Intézet.
- Jakab, Albert Zsolt (2015): „Az ezredik év. A Millennium ünneplése és reprezentációi Kolozsváron”. In: Jakab, Albert Zsolt; Kinda, István (szerk.): *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 865–890.
- Kaposi, Edit; Kővágó, Zsuzsa (1987, szerk.): *Antológia a hazai táncirodalomból 1884–1914. I*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
- Kővágó, Zsuzsa; Kővágó, Sarolta (2016): *A magyar amatőr néptáncmozgalom története a kezdetektől 1948-ig*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola.
- Sisa, József (2001): „Az 1896-os ezredéves kiállítás néprajzi faluja és a magyar állam önreprezentációja”. In: *Korunk*. (7. sz.), 46 – 50.
- Tarr, László (1979): *Az Ezredév*. Budapest: Magvető.
- Varga-Kuna, Bálint (2009): „A millennium és a nemzetiségek.”. In: *Magyar kisebbség*. (1–2. sz.), 93–105.
- Wörner, Martin (1999): *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900*. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann.



Dóka Krisztina

## Társasági táncok, „magyar tánc” és népi táncművészet a dualizmus kori magyar nyelvű táncműveleiben \*

A történeti néprajzi, táncfolklorisztikai/táncantropológiai és a táncművészeti kutatások eredményeinek köszönhetően ma már nem kell meggyőznünk tudományágunk képviselőit, arról, hogy a 20. században a terepmunkák során rögzített hagyományos táncok nem a homályos múltból kontinuuosan hagyományozódtak, ősi, archaikus maradványok, és nem is az európai és magyar táncművészeti áramlatoktól függetlenül alakuló, önmagában formálódó, zárt táncművészet továbbélő darabjai. A magyar táncfolklorisztika Pesovár Ernő és Martin György kutatásai révén az európai tánc- és művelődéstörténeti folyamatokkal összefüggésben tárgyalja a magyar néptánc történetét, annak rétegeit.<sup>1</sup> Felföldi László összefoglalóival a nyolckötetes Magyar Néprajz 2009-ben megjelent 1.2. kötetében, a magyar népi kultúra egyes területeit történeti korszakok szerint tárgyaló fejezetekben is helyet kapott a magyar hagyományos táncművészet története.<sup>2</sup> Pesovár Ernő a lengyel táncok reformkori jelenlétét és táncművészeinkre gyakorolt hatásait is igyekezett kimutatni.<sup>3</sup> A társastánc-történeti kutatásoknak, különösen Kaposi Edit tevékenységének köszönhetően ismerjük a 19. század magyar nyelvű táncműveleit.<sup>4</sup> Kaposi a táncművészet hazai történetét is feldolgozta, és tőle olvashatunk a reformkori magyar társastánc, a körtánc alkotójáról, Szöllősy Szabó Lajos, a reformkorban tevékenykedő táncművész, táncmester és koreográfus életéről is.<sup>5</sup> 19. századi táncművészeti összefüggésekről és a csárdás reformkori történetéről Szentpál Olga tett közzé kisebb monográfiát.<sup>6</sup> Pesovár Ferenc a 20. század közepén Szabolcs-Szatmár megyében falusi, kisvárosi táncmesterek tudását kutatva a 19. századi nemzeti karakterű táncok népi kultúrára gyakorolt hatására, a népies műtánc-motívumok jelenlétére mutatott rá Táncmesterek a szatmári falvakban című tanulmányában.<sup>7</sup> Az utóbbi időben Varga Sándor és kutatótársai a Mezőség nemesi kultúráját is érintő monografikus kutatásuk keretében vizsgálják a társasági táncművészet és a népi kultúra összefüggéseivel kapcsolatos kérdéseket.<sup>8</sup> Az ezredfordulón a társastáncok, ezek között a 19. századi táncok és a népi táncművészet összefüggéseit is mélyebben elkezdte feltárni a magyar táncművészet.<sup>9</sup> Mára, részben a fenti kutatások eredményeinek felhasználásával, ezek folytatásával időszertűvé vált a nagyobb vonalakban megrajzolt néptáncművészeti, illetve általában magyar táncművészeti kutatások elmélyítése, újabb források feltárása, a korábban

\* Előadás formájában elhangzott az MTA BTK Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán Budapesten, 2016. június 9-én. A kutatást támogatta az NKFIH PD 109430. számú pályázata.

<sup>1</sup> Pesovár E., 1967a. Pesovár E., 2003. Martin, 1964. Martin, 1975. Martin, 1979.

<sup>2</sup> Felföldi, 2009.

<sup>3</sup> Pesovár E., 1965. Pesovár E., 1980.

<sup>4</sup> Kaposi, 1985. Kaposi, 1987.

<sup>5</sup> Kaposi, 1970. Kaposi, 1979.

<sup>6</sup> Szentpál, 1954.

<sup>7</sup> Pesovár F., 1960.

<sup>8</sup> Varga, 2013.

<sup>9</sup> A 19. századi és 20. század eleji társastáncok magyar falusi kultúrában való jelenlétéről, népi formáiról ld. Dóka, 2014. Dóka, 2015. A társastánc és a paraszti közösségek viszonyát vizsgálja egy régió (Bihar) példáján, és ezzel összefüggésben a problémakör elméleti megközelítését is tárgyalja: Kavecsánszki, 2015.



feltárt, és időnként számos alkalommal újraközölt források ellenőrzése, újraértelmezése. A falusi táncművészet legújabb, polgári táncrétegének, hol polgári táncok, polgári társastáncok, máskor folklorizált polgári társastáncok, illetve népies műtáncok terminusokkal jelölt darabjainak a feltárása nem képzelhető el a 19. századi táncok, és általában a korabeli elit és népi kultúra ismerete nélkül. Ugyanakkor nem csupán a szűkebb értelemben vett „polgári jellegű” táncok esetében kell számításba vennünk a 19. századi elit/társasági táncművészet közvetlen hatását. Mint Szentpál Olga csárdás-monográfiája,<sup>10</sup> Kaposi Edit táncművészeti tanulmányai,<sup>11</sup> Pesovár Ernő és Martin György új táncművészetről szóló írásai,<sup>12</sup> vagy Pesovár Ferenc már hivatkozott táncmesterekről szóló tanulmánya is rámutattak a hagyományos táncok, és különösen az új táncművészet, a verbunk és csárdás táncaink értelmezéséhez is nélkülözhetetlen a 19. századi táncművészeti folyamatoknak, illetve az egyes táncok az ismerete.

### Táncműveleik

Az 1800-as évek utolsó harmadában a tánc- és illemtáncművészeti műfaj láthatóan virágzik Magyarországon. A 19. század utolsó évtizedeiben nálunk is megjelentek a német és francia mintákat követő nyomtatott táncos gyakorlati útmutatók. Reformkori előzményeik között meg kell említeni Szöllősy Szabó Lajos Rózsavölgyi Márk zenéjére komponált Körtánc című koreográfiájának reformkori Kilányi Lajos-féle kiadását.<sup>13</sup> Az 1870-es évek elejétől (sokszor nehezen datálhatóan) egymást követik a magyar nyelvű táncmesterei műveik. Szerzőik működő táncmesterek, akik legtöbbször táncművészként és koreográfusként is tevékenykedtek. Kiadványaik között megtaláljuk az egy-egy tánc koreográfiáját közlő kisebb füzeteket, például a már említett Szöllősy Szabó Lajos-féle Körtánc kiadásait. A tánc terjesztése láthatóan nem áll meg a reformkor végével, a 19. század utolsó évtizedeiben is megjelentek újabb kiadásai, ezek között találhatunk német nyelvűt is.<sup>14</sup> Hasonló füzetes formában terjesztették ezekben az években, például a francia négyesről való tudnivalókat. A rövidebb, egy-két táncot közlő kiadványok mellett a dualizmus korában terjedelmesebb, teljességre törekvő, a táncelméletet, táncművészetet, majd a korszak divatos „szalon-táncait” és „magyar táncokat” bemutató műveket is találunk.<sup>15</sup> Ilyen táncművészeti korszakunkból Lakatos Sándor Rajta párok táncoljunk című műve 1871-ből.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Szentpál, 1954.

<sup>11</sup> Kaposi, 1985. Kaposi, 1987.

<sup>12</sup> Pesovár E., 1967b. Pesovár E., 1978. Pesovár E., 1985. Martin, 1977.

<sup>13</sup> Kilányi, 1845.

<sup>14</sup> Balla, 1878. Ferencz, 1869.

<sup>15</sup> Az egyes táncműveleik bemutatását megtaláljuk Kaposi Edit A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata című kétrészes tanulmányában (Kaposi, 1985. Kaposi, 1987.). Itt szeretnék köszönetet mondani a Színháztörténeti Múzeum Táncarchívumának, illetve munkatársainak, hogy lehetővé tették táncműveleik részletes feltárását és vizsgálatát, és jelentős segítséget nyújtottak kutatómunkámban.

<sup>16</sup> Lakatos S., 1871.



Lakatos Sándor táncművészének tanácsai (1871)

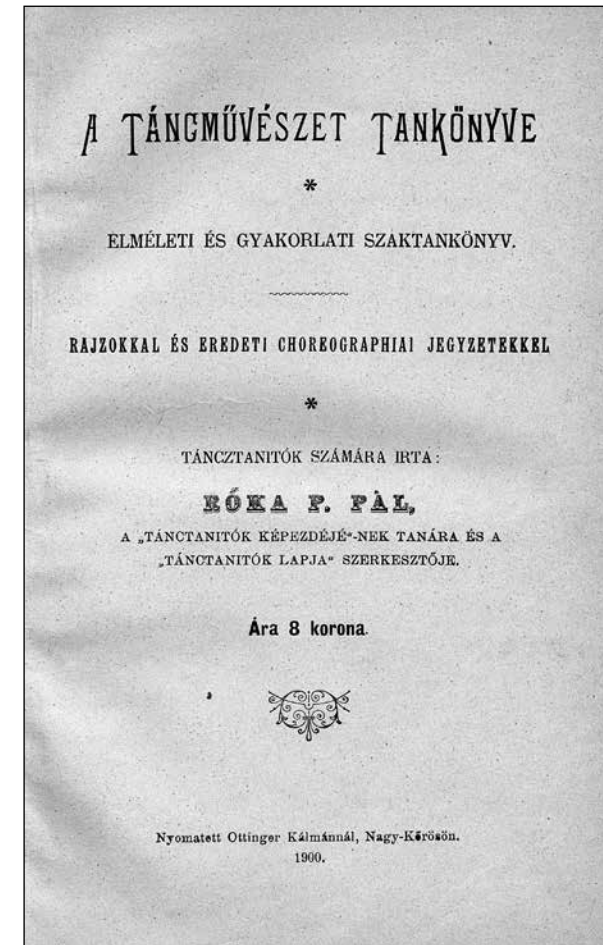
Lakatos Károly, Lakatos Sándor fia 1880 tájékán átdolgozva újra kiadta a könyvet ugyanezen a címen.<sup>17</sup> 1880-ban jelent meg Müller Lajostól „Az illem- és táncztan egyetemes könyve...”.<sup>18</sup> 1890-ben kiadták Herczenberger József „Táncszalon” című művét, majd 1900-ban Mangold Gusztáv szerzőségével (Luigi Mazzantini „tapasztalatai alapján”) a „Tánc kedvelők könyvét”.<sup>19</sup> Ugyanebben az évben megjelent Róka Pál népszerű munkája „A táncművészet tankönyve”, mely az 1898-ban megalakult Tánc tanítók Képezdájének hivatalos tananyaga lett.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Lakatos K., é. n.

<sup>18</sup> Müller, é. n.

<sup>19</sup> Herczenberger, 1890. Mangold, 1900.

<sup>20</sup> Róka P., 1900.



Róka Pál táncművészének címoldala (1900)

A magyarországi tánc tanító képzés a 2. világháborúig jórészt ezen a segédanyagon alapult. A 20. század elejének jelentős tánc könyvei még Saphir Imre munkája (1909 körülől) és Ehrenfeld Henrik Magyar tánc- és illemtan könyve ugyanebből az időből.<sup>21</sup> A két világháború között újra kiadták Róka Pál 1900-as könyvét, melyet azonban hamarosan követ fiának, Róka Gyulának már az újabb nemzetközi tánc divatot ismertető, a 20. század első évtizedeinek új társastáncait bemutató kötete (1924).<sup>22</sup> A tánc könyvek szerzői törekedtek a táncok részletes szöveges és rajzos bemutatására, lépésről lépésre „vezetik” az olvasót. A koreográfiai bemutatások mellett legtöbbször tartalmaznak a kötetek „tánc elméleti” bevezetést – ebben gyakran szót ejtenek a zenéről is –, méltatást a tánc egészségre gyakorolt hatásáról, a tánc viselet, a tánc rendezés és az illem területén (nőkkel szembeni viselkedés, megszólítás, bók, bemutatás, tánc közbeni viselkedés) is eligazítanak. A tánc tanítók működésével kapcsolatos részekkel is találkozhatunk, továbbá az egyetemes és magyar tánc történet meglehetősen vázlatos és többnyire nem is tudományos igényű összefoglalásait is megtaláljuk kötetekben.

<sup>21</sup> Saphir, é. n. Ehrenfeld, é. n.

<sup>22</sup> Róka P., 1922. Róka Gy., 1924.



## Társasági táncok

A 19. század utolsó harmadának tánckönyvírói egyszerre léptek fel a reformkori mozgalmak folytatásaként a „magyar tánc” ügyéért – így terjesztették saját és mások magyar nemzeti tánc-koreográfiáit –, és igyekeztek a nemzetközi divatot képviselő „szalontáncokhoz” is útmutatót adni. A könyvek tükrében a hazai táncéletben még a 19. század utolsó évtizedeiben is kedvelt táncok a cotillon (füzértánc néven is), a mazur (lengyeltánc),<sup>23</sup> Mangold Gusztáv 1890-es tánc-könyve szerint még ismert a pas de quatre és a pas de pastineu is. Korszakunknak igen népszerű báli tánca az arisztokrácia báljaitól a mezővárosi polgárság táncalkalmiig a Quadrille/Quadrille Francies francia négyes, négyes vagy egyszerűen kontratánc néven.<sup>24</sup> Lakatos Károly könyve szerint a tánc általánosan ismert és kedvelt „fönt és alant”.<sup>25</sup> Korabeli táncrendek, sajtóban megjelent báli beszámolók tanúsítják, hogy a francia négyes a 19-20. század fordulóján az egyre gyorsabban változó táncdivat és évente bemutatásra kerülő újabb divatos táncok jelentkezése ellenére ekkor is közkedvelt. Még a 20. század elején is napvilágot látott a francia négyest bemutató önálló kiadvány.<sup>26</sup> E tánc leírása és a táncrendezéssel kapcsolatos tudnivalók ismertetése terjedelmileg is jelentős helyet foglalnak el tánckönyveinkben. Részletes leírását találjuk Lakatos Sándor 1871-es tánckönyvében is, ahol az ekkor szokásos 6 tételes (I. Pantalon, II. Été, III. Poule, IV. Trenis, V. Pastourelle, VI. Finale) francia négyessel találkozunk.<sup>27</sup> Lakatos Károly a tánc ismertetésénél elítéli azt az ízléstelen szokást, hogy a francia négyesben „a megszabott tánclépések teljes mellőzésével – csak úgy könnyedén elsétáltatik”.<sup>28</sup> Müller Lajos 1880 körül megjelent kötetében is a sasszét felváltó „közönséges menőlépés” használatáról panaszkodik,<sup>29</sup> ugyanakkor megemlíti, hogy a „fő alkotóelemét” a táncmulatságoknak a francia négyes teszi ki, és azt is hozzáteszi, hogy a füzértáncot (cotilliont), mely pár évvel ezelőtt még népszerű volt a bálokban, már alig táncolják, csak alkalmanként a francia négyes függelékeként.<sup>30</sup> A kiadványokban a keringő/Walzer a divatos körtáncok között kap helyet, látjuk ezt Lakatos Károly, Müller Lajos és Mangold Gusztáv könyvében is. Ezekben a táncnak több változata élénk kerül. Lakatos Károly könyve (1880 körül) utolsó fejezetében néhány oldalon összefoglalja a keringővel kapcsolatos tudnivalókat.<sup>31</sup> Itt a keringőnek több válfaját említi. Megkülönbözteti a következőket: lassú Walzer (Langsamer Walzer), landler Walzer (Landler Walzer), bécsi Walzer (Wiener oder Raschwalzer), muszka Walzer (Russischer Walzer), cserélgető Walzer (Wechselwalzer), induló Walzer (Marschwalzer), párisi Walzer (valse parisienne). Ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy „a nálunk divatban levő Walzer igen egyszerű, körül körül való keringésből áll. Lépcsői csuszva a lábhegyen történnek.”<sup>32</sup> Müller Lajos könyvében a keringővel kapcsolatban megjegyzi, hogy kétszer három szabályos lépéssel egyenletes mozgással kell egyet fordulni, és a forgások közben köríven haladni. Ugyanitt arról panaszkodik, hogy az utóbbi években „káros újításként” „balfelé, azaz vissza-forogva táncolják”.<sup>33</sup> Müller a tánc kivitelezésére vonatkozóan részletes utasításokat ad: „...a keringőben a pár saját központja körül hat szabályos lépés közben egyszer megfordul. Megjegyzendő azonban, hogy a hölgynek tánczosát, a tánczosnak pedig a hölgyet kell eközben középpontjául tekintenie... a forgás közben

<sup>23</sup> Az egyes társastáncok korabeli népszerűségét a korszak táncrendjei is tanúsítják.

<sup>24</sup> A tánc népi kultúrában való megjelenéséhez és kéziratot tánckönyvi formájához: Dóka, 2016.

<sup>25</sup> Lakatos K., é. n. 176.

<sup>26</sup> Pfeifer, é. n. N. n., é. n.

<sup>27</sup> Lakatos S., 1871. 85-87.

<sup>28</sup> Lakatos K., é. n. 177-178.

<sup>29</sup> Müller, é. n. 78.

<sup>30</sup> Müller, é. n. 58.

<sup>31</sup> Lakatos K., é. n. 213-215.

<sup>32</sup> Lakatos K., é. n. 214.

<sup>33</sup> Müller, é. n. 80.



a központhoz közelebb eső jobb lábnak kisebb, a távolabb eső bal lábnak pedig nagyobb lépéseket kell csinálnia. A keringőnél előkészületül az első helyzetbe kell állni. Az úr erre jobb lábával oldalvást a hölgy felé lép, egyszersmind kezd lábujhegyén jobbra előre fordulni. A bál láb szintén lábujhegyen megteszi a hasonló, csak valamivel nagyobb második lépést a jobb láb sarkánál elnyújtva elhaladván, s végre a jobb láb sarkával a bal elé helyezettét a negyedik helyzetbe, bevégzi a fordulás első felét...<sup>34</sup>

Könyveinkben a keringő mellett mint népszerű táncról a polkáról is olvashatunk. Lakatos Károly könyvében a polka fajtáinak megnevezése után (gyors Polka, francia Polka/Polka francaise/Polka termlante, Polka mazur) lemond a tánc részletes leírásáról, és egyszerűen megjegyzi: „E táncok, nálunk fönt és alant általánosan ismeretesek és kedveltek lévén, bővebben beszélni rólok feleslegesnek tartjuk.”<sup>35</sup> Müllernél azonban alaposabb szöveges leírást olvashatunk, ahol az is kiderül, hogy a keringőhöz hasonlóan ezt is „kerékvonalon” (köríven) táncolják: „Táncolásánál előkészítésül az első helyzetbe állunk. A táncz[os] az első ütemnél jobb lábával könnyed és hirtelen szökést tevén, bal lábával a 2-dik helyzetbe csúszik. A jobb láb ismét kis szökéssel utána nyomul a balnak az első helyzetbe, azt oldalvást kiszorítja a helyéből, s az így függőben, s a második helyzetben tartott bal láb ledobban a második helyzetbe; egyszersmind bevégzi a balra és hátrafelé irányuló forgás első felét...<sup>36</sup>

Ugyanőtle a galoppról megtudjuk, hogy „rohanó lépésekkel haladnak, rendszerint oldalvást”, sasszé lépéssel oldalra haladnak felváltva jobbra és balra, és a bal lábbal kezdésnél balra hátra, jobb lábbal kezdésnél jobbra előre félfordulásokkal táncolják.<sup>37</sup> A Táncitanítók Képezdájének elindulásakor (1898) az oktatóképzésben használt Zorn-féle német nyelvű tánckönyv, a Grammatik der Tanzkunst című kiadvány helyett a 19. század legvégén a táncitanítóképzéshez magyar nyelvű segédkönyv készült.

Róka Pál 1900-ban megjelent tánckönyvében még felbukkan mint a klasszikus táncos képzés része a polonéz, a menüett, a gavotte, a lancier. A „Társas tánc” című fejezetben közli a francia négyes leírását. Megjelenik még a cotillion, a nagymazur és természetesen a keringő. Róka tipegő, gyors polka, polkamazurka néven a polkának több változatát ismerteti, ezek között szabályozott szerkezetűeket is. Utóbbiak közül megjelentek könyvében a krajcopolka (tánckönyveinkben keresztpolka néven is), Rheinleander Polka és a tréfáspolka. E kötött polkafélék magyar népi kultúrában való korabeli jelenlétét minden bizonnyal követhetjük e táncmesteri terjesztéshez is.<sup>38</sup> A 19. század végének, 20. század elejének tánckönyveiben mint látjuk egy klasszikus társasági tánc-repertoár rajzolódik ki, mely a 18. század végének és a 19. századnak divatos európai táncait foglalja magába. Ugyanakkor tudjuk azt is, hogy a képzett táncmesterek igyekeztek a nemzetközi divatot követni, külföldi és hazai továbbképzéseken tanulták a legújabb táncokat. A táncmestereknek szóló sajtó (pl. Táncitanítók Lapja) divatos táncokat bemutató írásai vagy a tánczenék kottakiadványainak hirdetései is a legfrissebb táncok elsajátítása iránti igényt tükrözik.

<sup>34</sup> Müller, é. n. 79-80.

<sup>35</sup> Lakatos K., é. n. 215.

<sup>36</sup> Müller, é. n. 81.

<sup>37</sup> Müller, é. n. 83.

<sup>38</sup> A kötött polkafélék népi használatához ld. Dóka, 2014. 54-59.



## Tartalom:

	Lap.		Lap.
Előszó . . . . .	5	Bókók . . . . .	46
Bevezetés . . . . .	9	Köszönésről . . . . .	48
A táncról . . . . .	11	Rytmus (III. Rész) . . . . .	49
A tánc tanító . . . . .	14	Ütem . . . . .	49
Choreographia . . . . .	16	Tempó . . . . .	51
Alapállások (I. Rész) . . . . .	18	Kadencia . . . . .	51
Alapmozdulatok (II. Rész) . . . . .	22	Tánc-zene . . . . .	52
Egyszerű mozdulatok . . . . .	23	Alakzat . . . . .	52
Plier . . . . .	23	Tour . . . . .	52
Tendre . . . . .	24	Alaplépések . . . . .	52
S'élevé . . . . .	25	Pas állé . . . . .	53
Abaisser . . . . .	25	Pas elevés . . . . .	53
Lever . . . . .	25	Pas marché elevés . . . . .	53
Baisser . . . . .	26	Pas amboite . . . . .	53
Tourner . . . . .	26	Pas coupe . . . . .	54
Degager . . . . .	26	Temp levé . . . . .	55
Legation de degager . . . . .	26	Changement de pied . . . . .	56
Hajlás a csipőben . . . . .	27	Echappé . . . . .	57
Az egyszerű mozdulatok célja . . . . .	28	Assamblé . . . . .	59
Összetett mozdulatok . . . . .	29	Jeté . . . . .	60
Plies . . . . .	29	Pas de menuet . . . . .	60
Sauter . . . . .	30	Menuet-balancé . . . . .	62
Blondir . . . . .	31	Pas de bourré . . . . .	63
Petit battements . . . . .	31	Pas de basque . . . . .	64
Legation de pas battements . . . . .	32	Glissade . . . . .	66
Grande battements . . . . .	32	Pas glissé . . . . .	66
Ronds de jambe . . . . .	33	Pas chassé . . . . .	67
A felsőtest és karok mozgása . . . . .	38	Pas balloté . . . . .	69
Porte de bras . . . . .	40	Pas de zephier . . . . .	70
Alacsony kartartás . . . . .	40	Temps de sissonne . . . . .	71
Magas kartartás . . . . .	41	Temps de sissonne simple . . . . .	71
Opposition . . . . .	41	Temps de sissonne double . . . . .	72
A helyes állás, és járás vagy menésről . . . . .	42	Temps de sissonne relevé . . . . .	73
Ütemjárás . . . . .	43	Brissé . . . . .	73
Az illem . . . . .	45	La pirouette . . . . .	74
		Legation de pas . . . . .	74
		I. Gyakorlat . . . . .	75
		II. Gyakorlat . . . . .	75

Róka Pál tánckönyvének tartalomjegyzéke



	Lap.		Lap.
III. Gyakorlat . . . . .	76	Le Cottilon . . . . .	113
IV. Gyakorlat . . . . .	76	Találkozás a karmantyúban . . . . .	113
V. Gyakorlat . . . . .	76	Elő teke játék . . . . .	113
VI. Gyakorlat . . . . .	76	A szívpróba . . . . .	114
VII. Gyakorlat . . . . .	76	Tréfás golyó verseny . . . . .	114
VIII. Gyakorlat . . . . .	76	Verseny evés . . . . .	114
IX. Gyakorlat . . . . .	77	Narancs játék . . . . .	115
X. Gyakorlat . . . . .	77	Vihar . . . . .	115
XI. Gyakorlat . . . . .	77	Kitapsolt . . . . .	115
XII. Gyakorlat . . . . .	77	A vak . . . . .	115
XIII. Gyakorlat . . . . .	77	A csinos házaspár . . . . .	116
XIV. Gyakorlat . . . . .	77	Párbaj . . . . .	116
XV. Gyakorlat . . . . .	78	Nagy-Mazour . . . . .	117
XVI. Gyakorlat . . . . .	78	La valse . . . . .	120
A gyakorlatok choreographiája . . . . .	78	Walzer Boston Luigi XV. . . . .	121
Társas táncok . . . . .	81	Nordpoole . . . . .	122
Contre dause vagy Quadrille . . . . .	81	Boston Americain . . . . .	123
Le Pantalon . . . . .	83	Hófehérke . . . . .	123
L' Eté . . . . .	84	La Polka . . . . .	124
La Poule . . . . .	85	Kreiz-polka . . . . .	124
La Tréniis . . . . .	86	Rheinländer Polka . . . . .	125
La Pastourelle . . . . .	87	Lengyelke . . . . .	126
La Finale . . . . .	87	Mazur-Noblesse . . . . .	126
A négyes vezényszavai . . . . .	88	Graziana . . . . .	129
A francia négyes vezényszavainak tisztá kiejtése . . . . .	91	Season . . . . .	130
La Polonaise . . . . .	93	Dacoska . . . . .	130
Pas marché á la polonaise . . . . .	95	Tréfás-Polka . . . . .	132
Le Menuet . . . . .	97	Gyors-Polka . . . . .	132
Menuet révérence . . . . .	97	Esmeralda . . . . .	133
A menuet leírása . . . . .	98	Pas de quatre . . . . .	133
Gavotte . . . . .	100	Pas de Patineurs . . . . .	134
Pas de gavotte . . . . .	100	Próbabálra alkalmas costüm táncok . . . . .	135
Amboite et battements . . . . .	101	Chashuka . . . . .	135
Pas glissés . . . . .	101	Les Variétés Parisiennes . . . . .	138
Gavotte balancé . . . . .	101	Bohém tánc . . . . .	141
A gavotte leírása . . . . .	102	Tarantella . . . . .	144
Menuet-gavotte . . . . .	103	Fátyol tánc . . . . .	149
La Quadrille a la cour . . . . .	107	I. Legyező tánc . . . . .	151
La Dorset . . . . .	109	II. Legyező tánc . . . . .	156
La Viktoria . . . . .	109	A magyar tánc eredetéről . . . . .	160
Les Moulinets . . . . .	110	Halottas tánc . . . . .	161
Les Visites . . . . .	110	Kelevéz és Kopja tánc . . . . .	161
Les Lanciers . . . . .	111	XVIII. század Palotás tánc . . . . .	163
A lanciers vezényszavai . . . . .	111	Süveges tánc . . . . .	164
		Lengyel testvér tánc . . . . .	165

Róka Pál tánckönyvének tartalomjegyzéke



	Lap.		Lap.
Egeres tánc . . . . .	165	Kettőző . . . . .	177
Gyertyás tánc . . . . .	165	Toborzó . . . . .	177
Verbunkós . . . . .	166	Kigyó . . . . .	177
Martinovics tánc . . . . .	166	Bölcső . . . . .	177
Lakodalmas tánc . . . . .	167	Dupplázó . . . . .	178
Csürdőngölő . . . . .	167	Felugró bokautéssel . . . . .	178
Szegedi kutyakopogós . . . . .	168	Mártogató v. Vágás . . . . .	178
Csárdás . . . . .	168	Váltó . . . . .	179
Nevezetesebb táncszerzők . . . . .	169	Négyes . . . . .	179
Szöllősi Sz. Lajos . . . . .	169	Szapora . . . . .	179
Veszter Sándor . . . . .	170	Keresztező . . . . .	180
Lakatos Sándor . . . . .	170	Dobogós . . . . .	180
Róka János . . . . .	171	Toppantó . . . . .	180
Móth Soma . . . . .	171	Mérges . . . . .	180
Kilányi János . . . . .	172	Sikos . . . . .	181
Kőhegyi József . . . . .	172	Aprózó . . . . .	181
Herczenberger József . . . . .	172	Kopogó . . . . .	181
Linsky Károly . . . . .	172	Menő-lépés . . . . .	181
A magyar tánc leírása . . . . .	172	Villám . . . . .	182
Bokázó . . . . .	173	Magány forgó . . . . .	182
Forgó . . . . .	174	Páros forgó . . . . .	182
Andalgó . . . . .	174	Magyar magány tánc . . . . .	183
Lejtő . . . . .	174	Magyar-Kettős . . . . .	185
Étovázó . . . . .	175	Csárdás . . . . .	188
Álló . . . . .	175	Sortánc . . . . .	188
Verbunkós . . . . .	175	Palotás . . . . .	190
Emelkedő . . . . .	175	Vigadó . . . . .	192
Hegyező . . . . .	175	Körmagyar . . . . .	194
Cifra . . . . .	175	A könyvben előforduló	
Cifra toppantó . . . . .	176	francia szavak helyes	
Kis harang . . . . .	176	kiejtése . . . . .	202
Nagy harang . . . . .	176		



Róka Pál tánckönyvének tartalomjegyzéke

## „Magyar tánc” – nemzeti tánc

A 19. századi magyar táncmesteri könyveknek állandó fejezetét jelentette a „magyar tánc” bemutatása.<sup>39</sup> E fejezeteknek fontos jellegzetessége a historizmus, így a tánckönyvírók az úgynevezett „magyar táncok” között ősapáink toborzójára hivatkoznak, felidézik Balassi táncát, Kinizsi táncát, felbukkannak Ungarischer Simplificissimus 17. századi táncleírásai (háromszáz özvegyasszony tánca, halottas tánc), Apor Péter Metamorphosis Transilvaniae című könyvének táncai (lengyel változó, lapockás, egeres, gyertyás, süveges), Bethlen Miklós palotásleírása, vagy mint régi hagyományt a párnástánc részletes bemutatását is olvashatjuk. Mint Róka Pál 1900-as könyve is tanúsítja, az Apor által ismertetett táncok, a lapockás tánc, farkastánc, egértánc vagy gyertyástánc jelen voltak a 19. század végi, 20. század eleji táncmesteri köztudatban is. A történeti forrásokban felbukkanó dramatikus, illetve eszközös táncaink 20. századi folklórban való felbukkanásánál, párhuzamainál az esetleges továbbélés mellett számolhatunk az ilyen tánckönyvi, táncmesteri közvetítés, felújítás, szerkesztés eshetőségével is. Korszakunkban a régmúlt magyar táncainak megidézése mellett – részben a reformkori leírások szellemében – a verbunkos és a csárdás a „magyar tánc” megtestesítői. A tánckönyvekben egyöntetűen eredeti, magyar, „ősi” táncként ismertetik a „toborzót”, mely verbunkos, magyar szóló, lassú magyar nevekkel is felbukkan. A verbunkos Lakatos Károly szerint 32 meghatározott figurából áll, ahol a más kötetekben is ismertetett „magyar táncleírások” kerülnek elő.<sup>40</sup> A tobor/toborzó/verbunkos táncot szerinte szólóban (mint Kinizsi vagy Balassi Bálint táncolták valamikor) vagy körben táncolják, utóbbit némiképp szabályozva. Leírása szerint a körben táncolt verbunkosban a figurák egy részét közösen táncolják, más részüket a körbe belépve szólóban.<sup>41</sup> A verbunkosnál (és a csárdásbemutatókban is) rendszeresen találkozunk a 4 vagy 8 ütemenkénti bokázó zárattal mint szerkesztési sajátossággal. A csárdásleírások a tánc részeiként megnevezik a páros forgást (egyes leírásokban ez háromszori, váltott irányú), a mártogatást, az elengedve figurázást. A csárdás Lakatos Károly könyve szerint két részes, ahol a lassút komoly méltósággal, hajlékonyan, büszke tartással adják elő. Itt a zene minden 8. vagy 16. üteménél bokázót táncolnak. A frisset ezzel szemben „kitörő tűzzel, de mérsékelt ugrásokkal” járnak. Utóbbi menetének leírásában 3-4 forgás, azután aprózó-dobogó lépések, közben mártogatás, forgás, vagy „cserélgetve egyik oldalról a másikra” (valószínűsíthetően átvető) szerepelnek.<sup>42</sup> A férfi néhány forgás után elengedheti táncosát és szólóban verbunkos figurát táncolhat.<sup>43</sup> A néptáncutatásban „csalogatás” néven számontartott mozzanat<sup>44</sup> sorra bukkan fel tánckönyvi bemutatásainkban. Lakatos Sándor szerint az aprózót (vagyis a csárdást) egyformán kell táncolni: páros forgás jobbra-balra, majd „a nőt elbocsájta a férfi a mennyre a térség engedi ... azon helyen ide oda lehet lépéseket illetőleg figurákat csinálni ... néha lábfejét jobb kezével dévalykodva megütni lehet”.<sup>45</sup> Müller szerint a csárdás szabályozatlan tánc, mely népünkönél maradt fenn leginkább, éppen ezért tőle kell eltanulni.<sup>46</sup> A jó táncanár véleménye szerint Gömörben, Jászságban, Kunságban lesi el

<sup>39</sup> Már a reformkorban megjelenik „a magyar tánc” ismertetése (Czuczor, 1843.) A téma feldolgozása a későbbiekben is népszerű. A kiegyezést követően a téma – jóllehet már nem a reformkori nemzeti függetlenségi törekvések jegyében, vagy a német-osztrák kultúrával való hangsúlyos szembehegyezkedés szellemében – továbbra is kedvelt. A 19-20. század fordulóján Káldy Gyula foglalta össze a magyar táncokról való tudnivalókat önálló kiadványában illetve A Pallas Nagy Lexikonában megjelent szócikkében (Káldy, 1896a., Káldy, 1896b.).

<sup>40</sup> Lakatos K., é. n. 140-141.

<sup>41</sup> Lakatos K., é. n. 141.

<sup>42</sup> Lakatos K., é. n. 145.

<sup>43</sup> Lakatos K., é. n. 145-146.

<sup>44</sup> Pesovár E., 1967b.

<sup>45</sup> Lakatos S., 1871. 46.

<sup>46</sup> Müller, é. n. 176-183.



a táncot, „ott megfigyeli a részleteket, s azokat a jó ízlés szabályai szerint megnevesítve közli növendékeivel”.<sup>47</sup>

Milyen ideálokat tükröznek és közvetítenek a korszak könyvei az úgynevezett „magyar táncról”? A karakterológiák egységesen a magyar tánc méltóságát, ugyanakkor harciasságát, szilajságát hangsúlyozzák. A magyar táncként méltatott toborzóban a „büszke és mégis hajlékony nemes tartás” a magyar karakter kifejezője.<sup>48</sup> A csárdásra mint nemzeti táncra a leírások szerint „az édes busongás, a sirva vigadás és a kitörő harci tűz a legjellemzőbb”.<sup>49</sup> Lakatos Sándor szerint kívánatos a „simaság”, ugyanakkor „szilajság”, nem illő a „bohóskodás”, a „pajkos ugrások”.<sup>50</sup> A megfogalmazott ideál egyszerre sugallja, hogy így táncol a magyar és, hogy ilyenek kell lenni az igazi „magyar táncnak”. Mint látjuk a verbunkos és a csárdás leírásai egyszerre hangsúlyozzák az igazi magyar tánc szabadságát, utalnak a kötetlen szerkesztésre, ugyanakkor megfogalmaznak szerkesztési ideálokat, illetve közölnek kötött táncfolyamatokat is. Megjelennek könyveinkben a csoportos nemzeti társastáncoknak (pl. körmagyar), a szóló férfítáncnak (magyar szóló, magyar magánytánc) és a párostáncoknak (csárdáskompozíciók, magyar kettős) nemzeti szellemű szabályozott koreográfiái. Az európai társasági táncok mellett a könyvek e szabályozott nemzeti táncokat is terjesztették. Ezek között a 20. század elejéig népszerű a Szöllősy Lajos által szerkesztett körmagyar (eredetileg: Körtánc, 1842), melyet valamennyi korszakunkból ismert táncművész bemutatott. Szerepelnek ugyanakkor a kiadványainkban más nemzeti koreográfiák leírásai is. A dualizmus kori táncművek ismertették a Lakatos-féle Körtáncot, Lakatos Sándor Magyar füzértáncát, a Társalgót és szintén Füzértáncot Herczenberger Józseftől. Ismert volt Alföldy Gyula Vigadója, Tóth Samu Palotása, a Rákóczi körmagyar, a Magyar udvari négyes stb. Tudjuk, hogy Lakatos Sándor Kinizsi tábortánc címen is komponált táncdarabot Duppler (Doppler) Károly zenéjére.<sup>51</sup> Lakatos Károly a magyar társastáncok méltatása mellett rosszállóan megjegyzi, hogy a vidéki kontár táncmesterek is „fabrikáltak tánczfércműveket”.<sup>52</sup>

A nemzeti hangvételi alkotások esetében nehezen követhető, hogy a koreográfia valójában milyen funkcióban volt jelen a korabeli táncéletben. Lakatos Sándor például miután megnevez magyar társastáncokat (Szöllősi: Körtánc, 1842. Veszter: Társalgó, 1844. Lakatos Sándor: Sortánc. Kőhegyi: Vigadó, 1847. stb.) megjegyzi, hogy ezeket a nemzeti színpadon bemutatták, ahol tetszést arattak, „s rövid idő alatt a közönség minden rétegébe elterjedtek”.<sup>53</sup> Kérdés például, hogy csak béli bemutató táncként adták ezeket elő, vagy általános szórakozó táncként is használták. A táncok egy része kimondottan bemutató táncként került a táncművekbe, gyakran a táncvizsgabálra ajánlották ezeket. Ilyenek részben a nemzeti, népies hangvételi koreográfiák, ugyanakkor a különböző nemzetek karaktertáncjai is a spanyol táncoktól az oroszig, de találunk itt fátálytáncot, legyezőtáncot is. A nemzeti társastánc-koreográfiák szórakozó célú használatáról a korabeli táncrendek vizsgálata igazíthat el bennünket. Különösen a Szöllősy-féle Körtánc (körmagyar) esetében tudunk széles körű béli használatáról és a népi kultúrában való felbukkanásáról.<sup>54</sup> E táncnak Lakatos Sándor 15 lépését említi (andalgó, bokázó, tétovázó, vágás, lejtő, verbunkos, magán forgó, kettős forgó, toppantó, villám, kisharang, toborzó, urak magánya, friss, vitorlaforgás), és megjegyzi, hogy négy lépés történik egy ütem alatt. Itt az

<sup>47</sup> Müller, é. n. 183.

<sup>48</sup> Lakatos K., é. n. 142.

<sup>49</sup> Lakatos K., é. n. 142.

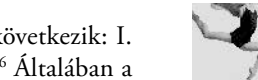
<sup>50</sup> Lakatos S., 1871. 17.

<sup>51</sup> Lakatos K., é. n. 120.

<sup>52</sup> Lakatos K., é. n. 120.

<sup>53</sup> Lakatos S., 1871. 49.

<sup>54</sup> Pesovár E., 1967c. Kézirat táncművi formáját: Dóka, 2016.



egyes „lépéseket” (motívumokat) részletesen leírja,<sup>55</sup> majd a tételek bemutatása következik: I. Andalgó, II. Lelkes, III. Toborzó, IV. Ömledező, V. Három a tánc, VI. Kézfogó.<sup>56</sup> Általában a nemzeti táncok leírásainak elengedhetetlen részét képezi a magyar tánclépések részletes bemutatása is. Az egyes könyvek határozott számú (ugyanakkor eltérő mennyiségű pl. 15 vagy 32) magyar lépést neveznek meg, illetve írnak le. Magyar tánclépésként jelennek meg korszakunkban többek között az andalgó, bokázó, tétovázó/sétalépés, vágás, lejtő, verbunkos, magánforgó, kettős forgó, toppantó, villám, kisharang, toborzó, vitorlaforgás, emelkedő, csalfa, hegyező, kígyó, gyilkos, mérges, vitorlaforgás, nagyharang, bölcső, enyelgő/oldallépés, ingó, olló, keresztező, négyes, kihányó, csillag, füzér stb. A magyar tánclépés-motívumok értelmezése nagy vonalakban lehetséges csupán. A szöveges leírások megadják a főbb irányokat, súlyhelyzeteket, jellemzőbb lábgesztusokat és ritmikai vonásokat. Ugyanakkor az olyan kifejezések mint, pl. egyik láb a másikhoz „vonatik”, vagy a szöveges táncleírások korlátaiból fakadó hiányosságok, pl. a gesztusláb pontos irányai, a láb körök ívei nem egyértelműek. Ezzel együtt a motívumok főbb tartalmi vonásai jól azonosíthatók. A magyar tánclépések motívumanyagából megkérdőjelezhetetlenül legnépszerűbb a bokázó, illetve ennek változatai. A verbunkos zenei zárlatok táncbeli megfelelője, a sorok, illetve periódusok zárataként megjelenő bokázó a nemzeti jellegzetességeket felvonultató koreográfiáknak, nemzeti társastáncainknak kötelező kelléke. A már a reformkori Szöllősy-féle Körtánc-ban leírt motívum a dualizmuskorában is a táncok kötelező kelléke. A leírások szerint mind nemzeti csoportos koreográfiáinkban (pl. a körmagyarban), mind a magyar szólóban és magyar kettősben megjelent a bokázó az egyes táncleteket bevezető dallamok utolsó ütemén tánckezdő funkcióban, továbbá a sorok, illetve periódusok végén. A szövegek tükrében a korszak legáltalánosabban előforduló, legjellemzőbb bokázómotívuma a három fázisból álló váltott lábú bokázva mellé lépő motívum. Ennek rokonaként azt a változatát is leírták, amikor az első és második fázisban is jobb lábbal bokáz, utána vált a balra. Megtaláljuk a körbokázót, amikor hosszabban egy láb végzi a bokázást, és a táncos eközben fordul. Az egy lábbal végzett bokázó mellett nem bokázó elnevezéssel ugyan, de felbukkannak más a mozdulatelemzés szempontból ide kapcsolódó motívumok is, így bokázva zárás, támasztólábbal végzett páros lábú bokázó, légbokázó. Ezen túl számos más jellegzetes „magyar” tánclépéssel találkozhatunk. Ezek között könyveinkben különösen népszerű az andalgó, a kisharang, a hegyező, vagy a keresztező.<sup>57</sup> Olyan kevésbé jellegzetes, egyszerű motívumokkal is találkozunk mint az egy lépés vagy sétalépés. A táncművek és a tánciskolai tanítás egyértelműen hozzájárultak e népies motívumanyag rögzítéséhez, népszerűsítéséhez, maguknak a lépéseknek és terminológiájuknak a terjedéséhez. Az úgynevezett nemzeti társastáncokat, páros- és magánytáncokat, illetve lépésanyagukat tanították az elit táncóráin, majd a 19. század folyamán a polgári körök számára megnyíló tánciskolákban. Az 1800-as évek utolsó évtizedeiben a falvakban is megjelenő városi táncok révén terjed ez a motívumanyag a falusi közösségekben is.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Lakatos S., 1871. 54-55.

<sup>56</sup> Lakatos S., 1871. 70-71.

<sup>57</sup> A népies műtáncmotívumok leírását ld. Pesovár F., 1980. és kapcsolódó szócikkek.

<sup>58</sup> Pesovár Ferenc hivatkozott tanulmányában rámutat a 19. századi táncművekben rögzített „magyar tánclépések”, illetve ezeknek a szatmári táncmesterek tudásában meglévő változatai és a néprajzi gyűjtések során rögzített hagyományos táncok mozgásanyaga közötti összefüggésekre. (Pesovár F., 1960. ld. különösen 324-325.)





## Népi táncművészet

Táncműveinknek a nép táncairól szóló leírásai általában időtlenek, az ősi múltba mutatnak. A már korábban említett „magyar tánc” bemutatásokban a nép táncja összemosódik a korabeli megszerkesztett színpadi és báli nemzeti táncokkal. A korabeli népi táncművésztől kevés közvetlen hivatkozás történik. Lakatos Sándor kötetében „Magyarország összes megyéjének tánczáról” címmel írt fejezetet,<sup>59</sup> ahol felteszi a kérdést, vajon „szép nemzeti táncunkat miért lejtik minden megyében másképp?”.<sup>60</sup> Szerinte a magyar táncot vidéken „átidomítják”, „kivetkőztetik méltóságos magatartásából”, „alig lehet reá ismerni”.<sup>61</sup> A táji különbségeket, az egységesség hiányát elkorcsosulásként értelmezi. De nemcsak a regionális eltéréseket észleli Lakatos, hanem arra is utal, hogy a köznépi és az „úri rend” másképp táncolja magyar táncainkat. „Ősi egyforma” táncot szeretne látni minden megyében, és e törekvéssel ismét az egységes és nemzeti táncművészt ideáljához térünk vissza. Lakatos Károly szerint a magyar táncnak a „jelenben” két típusa van a tobor vagy verbunkos és a csárdás. Azt is megjegyzi, hogy ekkortájt e tánc „a magyar köznépi majdnem kizárólagos specialitása”. Az úri nép szerint csak részben a kocsmában táncol verbunkost a „Ritka árpa, ritka repce, ritka rozs” dallamára, máskor inkább kalamajka-féléket jár.<sup>62</sup> Közelebb visznek a népi táncművésztől azok a megjegyzések, amelyek egy-egy tánc népi közegben való használatára utalnak. Ilyenek például azok a részek, amelyek a csárdás vagy verbunkos leírásánál az előadás egyes sajátosságait kárhoztatják. Lakatos Károly figyelmezteti olvasóit, hogy a táncot komolyan és méltósággal kell járni, és nem az a virtus, ha „betyáros tempókkal kurjongatva verjük a csizmánk szárát”.<sup>63</sup> A magyar szőlőnél a sarkantyú báli használatát ítélik el.<sup>64</sup> Máshol arról olvashatunk, hogy „a kurjongatásokat ... mindig mellőzni kell, legfeljebb a tánc végeztével azon kiáltás »három a tánc« megengedhető”.<sup>65</sup> Utóbbi megjegyzések lehetnek az elit normáitól, polgári illemtől eltérő népi gyakorlatokra történő utalások. Mint a már tárgyalt európai divatot képviselő társastáncok bemutatásainál láttuk, a köznépi körében való használatot is említik a szerzők, így pl. a polka és a keringő esetében. Általában a táncművészt, illetve táncok közötti hierarchiára, a táncok használata közötti társadalmi különbségekre csak közvetve következtethetünk. Ugyanakkor találhatunk néhány társadalmi vonatkozású megjegyzést, így a polkánál („fönt és alant ismert”), vagy a verbunknál, csárdásnál (leggyakrabban a parasztok táncolják). Társadalmi használatra utaló megjegyzéssel találkozunk a francia négyes leírásánál Lakatos Károly könyvében, ahol azt a gyakorlatot bírálja, mely szerint a La Pastourelle részben polkázna a táncosok. E szokást szerinte a kontár táncművészt terjesztették különösen az iparosok körében.<sup>66</sup>

## Kitekintés

Mint látjuk a táncművészt-táncművészt segédleteként megjelenő könyvek gyakorlati célkitűzéseikből fakadóan részletes információkkal szolgálnak a korabeli táncokról, azok mozgásanyagáról, szerkezetéről, térhasználatáról és helyenként funkcióiról, társadalmi kötődéséről is. A 19. század magyar táncművésztiben rögzített táncok (a század divatos nemzetközi társastáncai, magyar nemzeti társastáncok, nemzeti hangvételű szabályozott szóló és párostáncok), illetve

<sup>59</sup> Lakatos S., 1871. 15-18.

<sup>60</sup> Lakatos S., 1871. 15.

<sup>61</sup> Lakatos S., 1871. 15.

<sup>62</sup> Lakatos K., é. n. 140.

<sup>63</sup> Lakatos K., é. n. 146.

<sup>64</sup> Lakatos, S. 1871. 37.

<sup>65</sup> Lakatos S., 1871. 46.

<sup>66</sup> Lakatos K., é. n. 66.

a „magyar lépések” összevetése a 20. században a néprajzi gyűjtések során mozgóképre rögzített táncokkal számos tanulsággal szolgálhat. A könyvek nemzetközi társasági táncanyaga különösen a néptáncgyűjtések során előkerült úgynevezett „polgári társastáncok”, a nemzeti társastáncok, szabályozott szóló és páros táncok pedig a „népies műtáncok” értelmezéséhez, azonosításához jelenthet alapot. A jellegzetes „magyar táncművészt” táncművi formáinak vizsgálatával általában a megszerkesztett nemzeti táncrepertoár hatása, illetve a motívumok hagyományozódása, jelenléte néptáncainkban is vizsgálható válik, ezek hagyományos táncaink formai vizsgálatánál is hivatkozási pontot jelenthetnek. Az ismertté váló, a 19. században színpadon előadott, a városi, majd a század utolsó harmadától falusi tánciskolákban is tanított motívumanyag, melyeket táncműveink is rögzítettek, terjesztettek hagyományos táncaink mozgásanyagának megismeréséhez, értelmezéséhez járulhat hozzá.

## Irodalomjegyzék

### Források

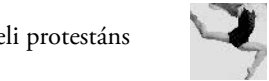
- Balla, Lajos (1878): *Körmagyar. Első Magyar Társastáncz. Szerkeszté Szöllösi Szabó Lajos táncművészt. Tanítók és Tánckedvelők vezérkönyveül.* Debrecen: Telegdi K. Lajos Bizománya.
- Czuczor, Gergely (1843): *A magyar tánczról.* h.n.: Athenaeum.
- Ehrenfeld, Henrik (é. n.): *Táncz- és illemtan.* Budapest: Pollacsek B. Könyvnyomdája. [Borítón: Magyar táncz- és illemtan]
- Ferencicz, Miklós (1869): *Der ungarische National-Tanz „Kör”.* Wien: Wenedikt.
- Herczenberger, József (1890): *Táncz-salon.* Budapest: Lampel Róbert.
- Káldy, Gyula (1896a): *A régibb és újabb magyar tánczokról, 1577 – 1848.* Budapest: Athenaeum.
- Káldy, Gyula (1896b): „Magyar táncok”. In: *Gerő, Lajos (szerk): A Pallas nagy lexikona XII.* Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 183 – 185.
- Kilányi, Lajos (1845): *A kör-táncz.* Bécs: Jaspersn.
- Lakatos, Károly (é. n.): *Rajta párok táncoljunk!* Nagykanizsa: Wajdits József.
- Lakatos, Sándor (1871): *Rajta párok táncoljunk!* Nagykanizsa: Wajdits József.
- Mangold, Gusztáv (1900): *Tánckedvelők könyve.* Budapest: Nagel Ottó.
- Müller, Lajos (é. n.): *Az illem- és táncztan egyetemes kézikönyve.* Budapest: Aigner Lajos.
- N., n. (é. n.): *Francia négyes, Les Lansiers és Körmagyar összeállítása.* Dombóvár: Dombóvári Nyomda R.-T.
- Pfeifer, Manó (é. n.): *A táncművészt tanítása. A francia négyes ismertetése és oktatása.* Budapest: Pfeifer Manó.
- Róka P., Pál (1900): *A táncművészt tankönyve.* Nagykanizsa: Ottinger Kálmán.
- Róka, Pál (1922): *Táncművészteti szaktankönyv. Elméleti és gyakorlati tankönyv kezdő és működő táncművésztetek részére.* Budapest: Bichler I. Könyvnyomdája.
- Róka, Gyula (1924): *Modern táncok albuma.* Budapest: Bichler Ny.
- Saphir, Imre (é. n.): *Táncművészt. Tánckedvelők gyakorló könyve.* h. n.: k. n.
- Zorn, Friedrich Albert (é. n.): *Grammatik der Tanzkunst.* Leipzig: Weber. <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/pageview/923616>

**Szakirodalom**

- Dóka, Krisztina (2014): „19. századi társastáncok a magyar paraszti tánc kultúrában“. In: *Tánc tudományi Közlemények*. (2. sz.), 49 – 66. [http://real.mtak.hu/35105/1/Doka\\_19\\_sz\\_tarsastancok.pdf](http://real.mtak.hu/35105/1/Doka_19_sz_tarsastancok.pdf)
- Dóka, Krisztina (2015): „A 20. század elejének társastáncjai a magyar paraszti tánc kultúrában“. In: *Tánc tudományi Közlemények*. (2. sz.), 69–80. [http://real.mtak.hu/35102/1/Doka\\_20\\_szi\\_tarsastancok\\_Tanctud\\_Kozl\\_2015\\_2.docx.pdf](http://real.mtak.hu/35102/1/Doka_20_szi_tarsastancok_Tanctud_Kozl_2015_2.docx.pdf)
- Dóka, Krisztina (2016): „Közelkép a 19. század végének népi tánc kultúrájából“. In: *Tánc tudományi Közlemények*. (2. sz.), 59 – 79. [http://real.mtak.hu/51105/1/Doka\\_Kozelkep\\_19\\_sz\\_Tanctud\\_Kozl\\_2016\\_2.pdf](http://real.mtak.hu/51105/1/Doka_Kozelkep_19_sz_Tanctud_Kozl_2016_2.pdf)
- Felföldi, László (2009): „Tánc“. In: *Paládi-Kovács, Attila (főszerk.): Magyar Néprajz. I.2. köt. Táj, nép, történelem*. Budapest: Akadémiai, 463 – 476, 623 – 628.
- Kaposi, Edit (1970): „Adalékok az európai és a magyar tánc mesterség történetéhez“. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1969–1970*. 163 – 194.
- Kaposi, Edit (1973): „Kiegészítő adalékok az európai tánc mesterség történetéhez I“. In: *Tánc művészeti Értesítő*. (1. sz.), 34 – 37.
- Kaposi, Edit (1979): „Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága 1803–1882.“. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1978–1979*. 145 – 187.
- Kaposi, Edit (1985): „A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata I“. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1984–1985*. 177 – 193.
- Kaposi, Edit (1985): „A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata II.“. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1986–1987*. 49 – 75.
- Kavcsásnszki, Máté (2015): *Tánc és közösség*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Martin, György (1964): „Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai.“. In: *MTA I. Osztályának Közleményei*. 67 – 96.
- Martin, György (1975): „Az európai tánc kultúrák és a kelet-európai tánc hagyomány.“. In: *Kultúra és közösség*. (1. sz.), 89 – 95.
- Martin, György (1977): „Az új magyar tánc stílus jegyei és kialakulása“. In: *Ethnographia*. (1. sz.), 31 – 48.
- Martin, György (1979): *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest: Akadémiai.
- Pesovár, Ernő (1965): „Lengyel táncok hatása a reformkorban“. In: *Szolnoky Lajos (szerk.): Néprajzi Értesítő. A Néprajzi Múzeum évkönyve*. Budapest: Akadémiai, 159–176.
- Pesovár, Ernő (1967a): „Európai tánc kultúra, nemzeti tánc kultúrák (Történeti esszé)“. In: *Tánc művészeti Értesítő*. (2. sz.), 38 – 43.
- Pesovár, Ernő (1967b): „A csalogató csárdás“. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1965-1966*. 115 – 142.
- Pesovár, Ernő (1967c): „Körtánc“. In: *Benkő, András; Witz, Éva; Lányi, Ágoston (szerk.): Bálnyitó táncok*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 88 – 109.
- Pesovár, Ernő (1978): „A csárdás kialakulása“. In: *Magyar Zene*. (2. sz.), 218 – 224.
- Pesovár, Ernő (1980): „A lengyel tánczene és társastáncok hatása a csárdásra“. In: *Lelkes Lajos (szerk.): Magyar néptánc hagyományok*. Budapest: Zeneműkiadó. 265 – 282.
- Pesovár, Ernő (1985): „A csárdás kialakulásának szakaszai és típusai“. In: *Ethnographia*. (1. sz.), 17 – 29.
- Pesovár, Ernő (2003): *Tánc hagyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története*. Szombathely: Berzsenyi Dániel Főiskola.



- Pesovár, Ferenc (1960): „Tánc mesterek a szatmári falvakban“. In: *Tánc tudományi Tanulmányok, 1959-1960*. 309 – 332.
- Pesovár, Ferenc (1980): „Népies műtáncok“. In: *Ortutay Gyula (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon III*. Budapest: Akadémiai. 719 – 720.
- Szentpál, Olga (1954): *Csárdás. A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Varga, Sándor (2013): „A nemesi kultúra hatásai a mezőségi paraszti műveltségre táncban és zenében.“. In: *Ethnographia*. (4. sz.), 471 – 484.



Alessandro Arcangeli

## Dávid vagy Salome? Az európai táncról folyó vita a kora újkorban\*

Jó ebédnél jön a tánckedv, a tánckedvtől a bujálkodás,  
góg és fennhéjzás:  
ez a táncok lényege.  
(Keresztény tanítás, 1551)

A puritán erkölcs, melyet a kálvini reformációról alkotott képhez szoktunk társítani, a tánc területén folytatott cselekvési programban is közismert és könnyen elképzelhető következményekkel járt.

A profán szórakozási formák közé sorolt tánc, még ha nem is töltötték meg megbotránkozott jelentéstartalmakkal, köztudott ellenszenvre talált a reformáció svájci fellegváraiban és a francia térségből kiinduló nemzetközi elterjedésében, melynek eredménye szigorú rendeletek formájában mutatkozott meg. Ha ezeket tekinthetjük az alapvető tendenciáknak, érdekes megvizsgálni részletesebben azokat a szellemi hagyományokat és sajátos vidéki jellegzetességeket, melyek révén egy olyan vallási mozgalom körvonalazódik, amely összességében nem is annyira egységes, és a tánc megítélésében is különböző hozzáállásokat mutat.

### A svájci reformációtól a kálvinizmus nemzetközi elterjedéséig

Kálvin János szónoklataiban személyesen is felszólal a táncról kapcsolatban. Így amikor 1554-ben Jób könyvének egy passzusát kommentálja (21:12), keményen bírálja azokat, akik másra sem gondolnak, csak a szórakozásra, és az „eltévelyedett bestiák módjára való ugrálásra és táncolásra”. Mindezt kapcsolatba hozza azzal a ténnyel, hogy a Szentírás egyik versében említést tesz a csörgődobról és megállapítja, hogy akárhányszor megszólal „az elragadtatott emberek, akik egyáltalán nem egy mérsékletes örömtől vezérelve örvendeznek, magukból kikelve ugrándoznak”. Genfben, a reformátor szavait hamarosan tettek követik: 1546 decemberében, a lelkészek Általános Rendgyűlésén a falusi plébániák megreformálásáról szóló határozatokat is kiadtak, melyeket a városi Tanács a következő év februárjában meg is szavazott. Szerepelt köztük egy rendelet az énekekről és a táncról, amely előírja, hogy „amennyiben valaki becstelen, erkölcsstelen vagy gyalázkodó énekeket énekel, vagy körben táncol (en virolet) vagy bármilyen más módon, azt három napra zárják fogságba, majd küldjék vissza a konzisztórium színe elé”. Bizonyos mértékben biztos, hogy alkalmazták ezt a rendszabályt, tekintve, hogy olyan emberek eseteiről számolnak be az iratok, akiket azért tartóztattak le, majd a vittek a konzisztórium színe elé, mert táncoltak. A kálvini

\* A fordítás az alábbi kiadást követte: Alessandro Arcangeli: Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna. Fondazione Benetton Studi Ricerche-Viella, Treviso-Rome 2000. 133 – 147. A fordítás az NKFIH K115676 számú kutatás keretében készült.

reformáció hazájából származó eset követendő példaként jelent meg további, korabeli protestáns írásokban is<sup>1</sup>.

Így történt Vaud kantonnal is, melyet 1536-ban a Savoyai grófok fennhatósága alól a berni területekhez csatoltak. December 24-én Bern Tanácsa egy reformációs rendeletet bocsát ki. A szabályok között, melyek a lakók életstílusán hivatottak javítani, található egy, mely a táncot botrányos gyakorlatként ítéli el. Csupán az illendő táncok három fajtáját engedélyezi, melyeket lakodalmak alkalmával táncoltak. Négy évvel később ez a tűréshatár tovább csökken, megkísérelve ily módon a táncolás teljes kiirtását: pénzbírságot szabtak ki arra, aki táncolt, ami a férfiak esetében magasabb összeget jelentett. 1567-ben, miután a Thonon és Gex bailli kerületek savoyai fennhatóság alá kerültek, Emánuel Filibert herceg eltörli a táncok teljes tilalmát, csupán a túlzásoktól való tartózkodásra szorítkozva. Ezzel egy olyan hozzáállásbeli különbséget hangsúlyoz, mely bizonyos pillanatokban és helyzetekben valójában már a vallás korlátaival egyenlő. Mindenestre nehéz elhinni, hogy a tilalom akár csak a reformáció területein teljes sikerrel járt volna<sup>2</sup>.

A hugenotta közösség egyenesen keménykezü irányelveket állított. 1560-ban Poitiersben megtartották a francia református egyházak második nemzetközi zsinatát, mely az egy évvel korábban megszavazott Discipline de l'église-t egészítette ki többek között a következő cikkellyel: „Minden konzisztóriumot értesítsenek a lelkészek, hogy gondosan tiltsák be az összes táncot, jelmezes előadást (mommeries), bűvészműtárványt (tours de gibecière) és komédiát”. Szintén ugyanannak a zsinatnak a faits particuliers-iben olvasható: „Megállapítottam, hogy azt, aki hivatászerűen táncol, ki kell közölni, miután több alkalommal eredménytelenül figyelmeztették, mindezt elsősorban a macacssága és lázadása miatt”. Az 1579-es, Figeacban tizedik alkalommal összegyűlt zsinat megerősíti a korábban elhangzottakat (matières générales, 25. paragrafus): „A táncokat illetően minden konzistor és lelképásztor tudomásul veszi, hogy az ő feladata a lehető legszigorúbban betartatni a 27. cikkely rendkívüli szabályait, mely megtiltja a táncolást [és a táncoláshoz való segédkezést, ismételt kiközösítés terhe mellett, amennyiben valaki visszaesne a bűnbe]; körültekintően megkülönböztetve azokat, akik lázadást tanúsítanak ezzel a szent megrovással szemben, azoktól, akik jó útra térnek és a táncotól való tartózkodással kifejezik, hogy tanultak az útmutatásból”. A két évvel később megtartott zsinaton visszhangra lelt a cikkely, (La Rochelle 1581: matières générales, 32. paragrafus) amely, ahogyan a témának szentelt többi reformáció korabeli értekezésben is tették, nem titkolja el a hugenotta közösségben fennmaradt problémát: „A táncok és a züllés következtében, melyek minden olyan helyen tombolnak, ahol templomaink vannak, kiadatik a parancs, Isten nevében a konzistorok buzdítására, hogy alkalmazzák a rendkívüli szabályzat 20. cikkelyét, a figeaci zsinat 26. cikkelyével együtt, továbbá [kiadatik a parancs a cikkelyek] nyilvános felolvasására a Tanács parancsa szerint; valamint a kollokviumok

<sup>1</sup> A témát elsődlegesen feldolgozása: Clive, 1961. Az idézett Jób könyvéről szóló prédikáció passzusa: Kálvin, 1887. coll. 226 – 228. (A Szentírásnak ezt a részét Diongi Certosino [1402–1471] is földolgozta.). A rendelet itt található: Bergier, 1964. 18. A genfi rendszabályokra utal helyeslően, többek közt egy a 16. század elejéből való angol színész, akit befolyásolt a reformáció erkölcsössége; róla később még szó esik: Bowers, 1988. 38.

<sup>2</sup> 1619-ben egy fiatal szerzetessel történt meg az eset, hogy a saját rendtársai ítélték el, amiért jelen volt és táncolt egy lakodalomban La Sarraz kastélyában. Az érintett azzal az érveléssel próbálta menteni magát, hogy meg volt hívva a lakodalomba és nem tehetett mást, minthogy bemegy a terembe, viszont ott csak szemlélődött. A mulasztását nem ítélték súlyosnak, de pénzbírságra ítélték és figyelmeztették a jövőt illetően. (Vuilleumier, 1927 – 1933. I. kötet 204, 347, 699; II. kötet 455.). Egy bejelentés 1549-ből, melyet a Nassau-Wiesbaden grófságban tett egy látogató, kapcsolatba hozható a különböző keresztény vallások álláspontjával, melyekben a savoyai esethez hasonló helyzetek álltak fenn. A bejelentő szerint parasztcsaládok fiataljai katolikus régiókban kerestek munkát azért, hogy elkerüljék a protestáns tanok szerint működő iskolák vasárnapi kötelezettségeit, „azért, hogy egész nap szabadon táncolhassanak” (Strauss, 1975. 57.).



és a zsinatok megbízást kapnak azoknak a konzisztoroknak a bírálataira, akik nem tettek eleget kötelességeiknek, vagy nem hatoltak a probléma mélyére”<sup>3</sup>. Ugyanezzel a tartalommal jelent meg 1571-ben Béarnban III. Johanna navarrai királyné egyházi rendeletei között egy cikkely, melyben a kálvini reformáció egy esete valósul meg a hercegnő kezdeményezésére<sup>4</sup>.

Ha a fejeletmi szabályzatok területéről a reformáció irodalma felé fordulunk, a helyzetkép azért tagoltabbá válik. A svájci reformátorok közül a zürichi Rudolf Gwalther valamint a berni származású teológus és botanikus Benedictus Aretius szólaltak fel a témában. Az akkoriban divatos táncok kommentálása közben Gwalther megfigyeli, hogy a nőket „megragadják, húzgálják és megforgatják” a férfiak; és dicsőíti az előjárókat, akik szent törvényekkel igyekeznek betiltani azokat „licentiam istam.”<sup>5</sup> Aretius erkölcsi szempontból a táncokat általában semlegesnek ismeri el; de korának táncait („nostrae saltationes”) egy pajzán típusba sorolja, mely csak megrovást érdemel. Mindazonáltal, amikor a táncot azoktól a társasági szórakozási formáktól különíti el, melyeket nem képes befogadni, a szerző kerüli az általánosítást és veszélyes területként ítéli meg a test mozgásának egészét. Ezzel szemben elismeri, hogy a táncok az ember kellemes helyzetekre adott testi reakcióiból származnak. Mindezt olyan kifejezésekkel teszi, melyek önmagukban nem bírnak értékelő jelentéstartalommal. A test elevenségét Isten ajándékának tekinti; és pontosan ez az alapvető pozitív szemlélet az, ami istenkáromló túlzásba sodorja.<sup>6</sup>

Jelentős mű, melyben érdekes hangvételű írásra bukkanhatunk – ahhoz képest, amilyen súlyosan és szigorúan a reformáció nemzetközi szinten bírálja a táncot – Martin Bucer reformátor<sup>7</sup> (1491 – 1551) 1550-ben megjelent két könyve *De regno Christi* [Krisztus királyságáról]. Egy ritkának számító politikai értekezés a reformáció első nemzedékéről, mely egy keresz-

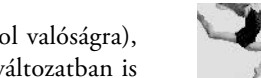
<sup>3</sup> Aymon, 1710. I. kötet t. II, 16,18,143,151 – 152. A 17. sz. közepén, a tiltást még jobban megerősítik egy olyan rendelettel, mellyel a *Discipline des églises réformées de France* végződik: aki táncol, vagy ehhez segédkezik figyelmeztetésben részesül, és egy bizonyos számú figyelmeztetés után kiközösítetik; valamint megújul a bírálat azokkal a konzisztorokkal szemben, akik nem teljesítették feladatukat (*La discipline* 1656. xiv. fejezet, 27. cikk, 102).

<sup>4</sup> Garrison-Estèbe, 1980. 302 – 305., Serr, 1958. 30 – 31.

<sup>5</sup> Gualtherus, 1608. cc. 69v – 70r. Az alkalmat a szerzőnek az egyik legbiztosabb kiindulópont szolgáltatta: Salome tánc Heródes lakomáján, amely Márk evangéliumában (6:22) is megjelenik. Gualtherus felkutatja a táncok pogány eredetét és a döntő vezéres mozzanatként a férfi és nő közös táncának kialakulását tartja. Bemutatja a tánc becstelenségét és hatásait; és néhány hagyományos ellenvetésre is válaszol (az általa felsorolt bűnöket soha nem követi el majd senki, nem létezik semmiféle isteni tilalom [a tánc ellen], felszámolni csak a túlzásokat lehet). Megjegyzés: Rudolphus Gualtherus (1512 – 1586) német lutheránus teológus, aki a *Homiliarum in evangelium... secundum Marcum homiliae* (Heidelbergae, 1608) című művében hosszasan ostromozza a táncot.

<sup>6</sup> Aretius, 1583. 582 – 586. A szerző a művének [Problemata theologica / A teológia problémái, Lausanne, 1573] egyik fejezetét (loci) teljesen a tánc témájának szenteli, mellyel egyike lesz a nemiség morális témájával foglalkozó könyveknek (szüzesség, cölibátus, házasság, házasságtörés, válás) valamint az ördög témáját tárgyaló írásoknak is (sátán és a gonosz lelkek, mágia, bűvölet, kísértetek). Ebben az esetben is Heródes lakomája adja a kezdőképet, majd a szerző a következő részekre osztja fel a mondandóját: a táncok eredete, a tánc pogányok közötti használata, mit ír a témával kapcsolatban a Szentírás, valamint annak a megvitatására, hogy a tánc gyakorlata elfogadható lehet-e egy hívő ember számára. Befejezésül számára elegendő egyetlen egy exemplum annak érzékeltetésére, hogy megmutassa mennyire büntették a táncot a múltban. Aretius példaként egy híd összeomlásának esetét választja, melyet Maastricht középkori krónikáiban jegyzett le. A híd a táncoló tömeg alatt összeomlott, akik a Meuse folyóba estek és megfulladtak. Néhány pontban Aretius elbeszélése Pietro Martire Vermigli beszámolójából származhat, melyről hamarosan szó esik. Megjegyzés: Benedictus Aretius (1522 – 1574) svájci református teológus, földrajztudós, botanikus, aki a tánc morális vonatkozásait két művében (*Problemata theologica, De saltationibus et choreis*) is taglalja. Aretius utóbbi táncbíráló műve (Jámbor és tudós tanulmány a táncról és a táncmulatságról, amelyben bebizonyosul, hogy a keresztények körében el nem tűrhető) lapunk 2015/1. éa 2015/2. számában olvasható. Az exemplumra való utalás a táncórület, táncdüh jelenségének emblematisz története, amely szerint 1278. július 15-én, a Maaas (Meuse) folyón átívelő hídon, Maastrichtban 200 ember táncra kerekedett. A pap kijött és kérte, hogy hagyják abba, azonban a tömeg nem engedelmeskedett. A klerikus később kihozta a szentséget is a templomból, de a táncolók nem térdeltek le és tovább folytatták a táncolást. A szöveg (amely több változatban és forrásban maradt ránk) isteni büntetésként írja le a híd leszakadását: a táncosok azért bűnhődtek meg, mert nem tisztelik az Oltáriszentséget.

<sup>7</sup> Megjegyzés: Martin Bucer, Strasbourg reformátora. Élete nagy részét annak szentelte, hogy a zwingliánusokat és a lutheránusokat kibékítse egymással. Életéről lásd: Chadwick, 1998. 75 – 76., Greschat, 2011.



tény közösség konkrét tervezetét tartalmazza (különös figyelmet fordítva az angol valóságra), és amely nincs híján az erkölcsi szigoroknak sem. A mű (amely rövidesen francia változatban is elterjedt) egyik fejezetében, melyet a tisztességes játékoknak szentelt a szerző – saját gyarlóságából kiindulva – azt állítja, hogy az emberi természet nem teszi lehetővé, hogy folyamatosan komoly dolgokkal foglalkozzunk egy kis kikapcsolódás nélkül, ezért a megfelelő szórakozási formákat a zene művészetéből és a tornagyakorlatokból kell kiválasztanunk. Kicsit később megállapítja, hogy ide sorolhatjuk a táncokat is. Azonban az ilyen táncnak rendelkezni kell az alábbi jellemzőkkel: a férfiak és nők elkülönülése, [a tánc alatt] csak vallásos énekek szerepelhetnek, a táncot a szemérmes test mozgása jellemzi, amely alkalmas a hitre és a jámborságra. Később megerősíti mindezt: csak akkor megengedett a táncolás, amikor az a szemérmességre, a szentségre és a jámborságra való buzdítás jegyében történik. S amint az említett meghatározások révén megszűnik annak kockázata, hogy a táncok erkölcsileg elfogadhatatlanok legyenek, az elzászi reformátor Dávid és Mirjam prófétanő (2Móz 15:20)<sup>8</sup> szentírásbeli példája kapcsán dicséri a hívők táncait, melyre vonatkozóan többek közt a következő kérdést fogalmazza meg: „mivel közöttünk a fiatalok örvendeznek a táncban, miért nem vezetjük be magunk is a táncokat? Minthogy Jézus vére által az ég polgárai vagyunk, így a táncok révén kinyilatkoztathatjuk örömlünk és azt a nagy boldogságot, amelyet lelkünkben Isten felbecsülhetetlen jósága okoz, hogy ily módon gyarapítsuk és növeljük azt, és hogy lángra lobbantsuk szívünket a jámborság és a szentség keresésére?”<sup>9</sup>

Nem tér el lényegesen Bucer hangvételétől tekintélyes megnyilvánulásában Pietro Martire Vermigli, a reformáció és az itáliai vallási emigráció egyik főszereplője (1500 – 1562). A kiindulópontot a szerző esetében a silói szüzek elrablása jelenti, akiket táncolás közben ragadtak el a benjáminiták, mely történettel a Bírak könyve zárul 21:19 – 23).<sup>10</sup> A Biblia imént említett könyvének kommentálásakor – melyet először 1561-ben Zürichben adtak ki – Vermigli egy általánosabb exegézis, egy „közhely” szerint elemzi a szöveget, mely terjedelmesebben vizsgálja a rablást, valamint egy másik szöveg szerint, amely kifejezetten a táncra vonatkozik. A humanista műveltség érvelési technikájával kezd neki értekezésének, sorra véve az antikvitásban gyakorolt különböző táncfajtákat. Néhány tánc szemrevételezésénél a firenzei reformátor kijelenti: „Nekem igazából úgy tűnik, hogy a tánc ezen fajtája természeténél fogva nem számít bűnös és tiltott cselekedetnek, tekintve, hogy a test fürgesége Isten ajándéka, és ha hozzáteszünk egy kicsit a művészetből, hogy a test rendezetten mozogjon megfelelő ritmus és méltóság szerint, nem látom okát, miért kellene kifogásolnom, feltéve, hogy megfelelő időben, visszafogottan és botránykeltés nélkül történik”. Büntetést vonnak viszont maguk után „napjaink” táncai, melyek gyakorlása nem megengedhető. A sorozatos megkülönböztetések, melyeket Vermigli tesz múlt és jelen között azt eredményezik, hogy élesen elhatárolja magát korának táncgyakorlatától. Fejtegetése bővelkedik

<sup>8</sup> Megjegyzés: „Akkor Miriam prófétaasszony, Áronnak néjje dobát vón kezébe, és kimenének utánna mind az asszonyok dobokkal és táncolva. És felele nékik Miriam: Énekeljete az Úrnak, mert fenséges ő, lovat lovasával tengerbe vetett.” (2Móz 15:20)

<sup>9</sup> Bucerus, 1955. 252 – 254; Bucerus, 1954. 245–247.

<sup>10</sup> Megjegyzés: „És mondanak: Ímé az Úrnak esztendőnként való ünnepnapja lesz most Silóban, a mely északra fekszik Bétheltől, napkelet felé az országot mellett, a mely Bétheltől Sikem felé visz, és délre Lebonától. Ezt parancsolák azért a Benjámin fiainak: Menjete el, és leselkedjete a szőlőkben. És ha látjátok, hogy jönnek Siló leányai a körtáncban táncolni, akkor jöjjetek elő a szőlőkben, és vegyetek magatoknak kiki feleséget a Siló leányai közül, és menjete el a Benjámin földre.” (Bír 21:19 – 23)



az ösztönzésekben és megfogalmazása semmiképpen sem mondható szigorúnak, ami nem került el kortársai figyelmét.<sup>11</sup>

Ugyancsak figyelemre méltó John Knox (1513 – 1572) egyik megnyilvánulása is, amelyet A reformáció története Skóciában című művében olvashatunk. A szerző egy nap tudomást szerzett egy esetről (1562-re, egy évvel Stuart Mária Skóciába való hazatérése utáni időszakra hivatkozik), amikor a királynő – a katolikusok iránti szimpátiáját kimutatandó – késő estig táncolt, hogy megünnepelje a Franciaországban kitört vallásháborút. Knox a uralkodók hiúságára és szenvedélyességére is rámutat, ami ellen prédikációiban is felszólal példaként állítva a Szentírás azon részét, mely erre a veszélyre figyelmezteti a királyokat (Zsolt 2:10).<sup>12</sup> Ezért Knoxot a királyné színe idézték azzal a váddal, hogy tisztéletlen módon beszélt róla. Knox amikor mentségei felsorolásánál a tánc témájához ért, elmondta, hogy nem ok nélkül bírálja a táncot. Knox szó szerint megismételi a királynénak az ezzel kapcsolatos megfigyeléseit: „Ami a táncot illeti, felség, amit mondtam, olyan okból kifolyólag tettem, hogy a Szentírásban nem találtam semmit, ami dicsőítette volna a táncot, a profán írásokban pedig úgy találtam, hogy legfőképpen az örült emberek mozdulataként tartják számon, akik józanság helyett izgatott állapotban vannak; mindenesetre nem feltétel nélkül ítélem el, feltéve, hogy a következő két bűnt megpróbáljuk elkerülni. Először is azt, hogy a táncolás öröme miatt mindazok, akik táncolnak, nem hanyagolják el elsődleges foglalkozásukat (vocation), másodsor pedig, hogy nem az őseik, vagyis a filiszteusok módjára táncolnak, akik örömeiket Isten népének bánatában lelték.”<sup>13</sup>

Knox véleménye szerint, aki a felsorolt két hiba közül legalább az egyiket elköveti, az a pokollal koccint. Ebből a szempontból Knox meglátása szerint a körülmények olyanok voltak, hogy becstelennek ítélje a királyné viselkedését. Érdekes mindenesetre, hogy a skót reformátor nem általánosságban ítélte el a táncokat, hanem szükségét érezte, hogy részletesen megindokolja ítéletét.

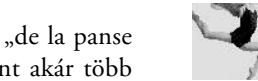
## A megreformált francia egyházak

A reformáció mozgalmában az uralkodó irány a szigorúság maradt. Valóságos kiteljesedését egy francia nyelvű írásos hagyományban találjuk, amely Genf és Franciaország között jött létre a XVI. század második felétől. A közös és legjellemzőbb vonás, amelyet vezérfonalként ismerhetünk fel a táncellenes genfi és hugenotta vitában, az a táncok azonosítása a túlzott és hivalkodó szórakozással: minden bizonnyal szexuális értelemben, nem hagyva figyelmen kívül a tivornyát, a gondos sminkelést és a fényűző öltözködést sem. Ezeket a motívumokat – sok más egyéb mellett (pl. az ördög) – a középkori örökségből vették át, melynek továbbélése [első pillantásra] meglepő lehet. Viszont az az állhatatosság és összekapcsolódás, valamint az a nyelvi egység, amellyel a francia terület különféle szövegeiben [ezek a motívumok] megjelennek, egy egyedülálló és tisztán felismerhető arculatot kölcsönöz ennek az irodalomnak. A kulcsszavak, amelyekhez a táncot a leggyakrabban hasonlítják a következők: vanité, paillardise (bujaság),

<sup>11</sup> Amikor Vermigli pontosabban megjelöli a tisztességes táncokat jellemző tulajdonságokat, megerősíti azt a nézetet, miszerint a férfiaknak és nőknek elkülönülten kell táncolniuk dicsőítő énekeket zengve az Úrról, ily módon kifejezve örömeiket. A szerző megállapítja, hogy az említett megnyilvánulások gyakoribbnak tűnnek az antik leírásokban, a saját korában tapasztaltakhoz képest, és ezt néprajzi érvekkel támasztja alá (melyekre később visszatérünk, vö. a könyv 236. oldala). Vermiglius, 1571. 193v – 195r. A Pietro Martire Vermigli (Anglia) és Martin Bucer (Strasbourg) közötti személyes kapcsolat is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a két reformátor – kölcsönösen informálva egymást – a témával kapcsolatban hasonló álláspontra helyezkedett. Vermigli Angliában kiadott szövegéről a következő fejezetben számolunk majd be részletesen, ahol kiderül hogyan értelmezte művét néhány protestáns teológus Németországban, valamint Hollandiában. Megjegyzés: Vermigli művét sokan latinos alakjában Petrus Martyr néven hivatkozzák (pl. Szegedi Kis István).

<sup>12</sup> Megjegyzés: „Azért, királyok, legyetek eszesek, és okuljatok földnek bírái!” (Zsolt 2:10).

<sup>13</sup> Knox, 1949. II. kötet 45.



gourmandise (torkosság), ivrognerie (részség). Az elmaradhatatlan közmondás „de la panse vient la danse” (a hasból ered a tánc) gyakran a viták stratégiai csomópontjaként akár több alkalommal is megjelent.

A sort egy 1551-re datálható névtelen nyomtatott szöveg nyitja, melynek igen hosszú a címmutató felirata (mely elsősorban azokról a témákról tájékoztat, amelyekkel a táncot rokonságra hozzák): Keresztény útmutatás a pompa és a mértéktelen férfiak és léha nők túlzásaira vonatkozóan, mely különös hajviseletükben és öltözetük díszítésében mutatkozik meg, s amely szemben áll Isten tanításával és minden keresztény mérsékletességgel. Egy rövid leírás a világnak göggyéről és hiúságáról, és a folytonos figyelem és egyetlen cél, melyet minden igaz hívőnek és Isten választottjainak birtokolnia kell: továbbá a gyógyíthatatlan mértéktelenségről és a táncok ördögi találmányáról.

A kiadás nem jelöli meg a nyomdász vagy a nyomtatás helyét (ami logikus egy olyan időszakban, amikor a református kereszténység még törvénytelen a Francia Királyságban); azonban jó pár hivatkozás arra utal, hogy a szöveg a lyoni tartományból származik. Az a központ, ahol a XIII. században még Guillaume Peyraut és Étienne de Bourbon tevékenykedett, három évszázaddal később a protestáns szellemiség elterjedésének előőrsé lett a francia területen: nem meglepő tehát, hogy olyan szintériként látjuk viszont, ahol a nyugati kereszténység és a tánc kapcsolatának új felvonása kezdődik. A szöveg utolsó része, amely közvetlenül érinti a témát (De l'abus inveteré, et diabolique invention des dances), mintegy tíz oldalnyi kis méretű papíron olvasható, és végül – mintegy a mű megkoronázásaként – egy dal szövegét találjuk (Chanson contre l'abus damnable et detestable des dances), melyben költészet és zene a példamutató üzenetet hivatottak közvetíteni. Ezek az oldalakon az instruction kertelés nélkül ítélik és bemutat egy első rendszeres csoportosítást, melyben a táncot a már korábban említett területekkel [bujaság, torkosság, részség, ördög] társítja.<sup>14</sup>

Azok között a református szövegek között, amelyek ezt az irányultságot támasztják alá, találhatjuk meg Pierre Viret (1511 – 1571) jelentős művét is, a három évvel később Genfben publikált tízparancsolatot. Ezt a lelkészt – aki miután a svájci völgyekben felhevült harcokat folytatott a pápista hagyományok és a babonák ellen, és aktív szervezője volt a francia református egyháznak – néhány év elteltével máglyahalálra ítélik a katolikus hatóságok. Viret a [tánc] témáját a tízparancsolat közül a paráznalkodás tilalmának kiegészítéseként közelíti meg: a parancs valójában – állítja – nem csupán a szűk értelemben vett paráznság bűnét ítéli el, hanem minden olyan viselkedést, amely azt elősegítheti. Ezek felsorolása között találjuk a pajzán dalokat, a körtáncokat és minden effélét. Már önmagában az ilyen énekek dallamának a meghallgatása is veszélyes lehet: még inkább, ha szöveg is társul hozzá. Mivel – írja a református lelkész felhasználva az 1551-es Chrestienne instruction visszatérő kifejezését – „amennyiben a szemek olyanok, mint az ablakok, melyeken keresztül a szív vágya lánggra lobban; úgy a fülek is csövek, melyeken keresztül, mint egy tölcsérrrel az ördög a bujaság ezen halálos mérget a szívbe csöpögteti az illetlen és becstelen szavak által.” Az értekezés egy hagyományos szemlével zárul, melyben a Bibliában visszatérő pozitív vagy negatív megítélésű táncokat veszi sorra a szerző, nem hagyva kétséget afelől, hogy ezek a dalok és táncok korának divatja szerint melyik megítélés alá tartoznak. 1564-ben, Kálvin halálának évében

<sup>14</sup> Névtelen, 1551. 33r – 45r (az ismert példányt, amire itt is hivatkoztunk Párizsban őrzik, Bibliothèque d'Histoire du Protestantisme Français); Wéry, 1992. 363, 370, 376, 377 – 379. A szövegben az utolsó chanson dallama is le van jegyezve, amely alapján akár el is énekelhető («sur le chant, „A qui me doy-ie retirer, puis, &c.»); Névtelen, 1551. 43r). A feltevést illetően, hogy az írás Pierre Viretnek tulajdonítható lásd a következő jegyzetet.



Viret értekezésének egy bővített változata jelent meg, melynek kiegészítő részeiben a szerző erőteljesen hangsúlyozza a táncok henyéssel, tivornyázással és részegséggel való összekapcsolását.<sup>15</sup>

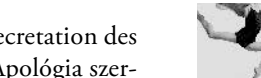
Még szintén 1564-ben, francia nyelvterületen a reformáció megjelenteti az első, kifejezetten a témának szentelt szövegét: *Traicté des danses* (Értekezés a táncról), amely Thomas Chesneau Angevin nevéhez kötődik. A némileg szegényes kiadás még az illegális megjelentetés jegyeit viseli magán, és nem jelöli a kiadás helyét sem. Nehéz lenne túlértékelni a szöveg fontosságát: nem csak azért, mert megelőzi a műfajban írt más szövegeket, hanem mert a legjellemzőbb témákban is azok előtt jár, valamint jogosan feltételezhetjük, hogy egyfajta mintaként is szolgált a későbbi ilyen témájú művek számára. Ezen túl rendkívüli népszerűséget mutat a szöveg egyik nyomtatott másolata, hiszen jelentős mértékben elterjedt az angol nyelvterületeken is. A mű felütéseként egy *excusatio*-t [kifogást] olvashatunk: jóllehet maga az érvelés jelentéktelennek tűnhet, mégis megérdemli azonban a figyelmet.<sup>16</sup> A folytatásban a szerző megcáfolja azok érveit, akik a táncolás engedélyezhetőségét bizonygatják arra hivatkozva, hogy a Szentírás nem tiltja egyértelműen a tánc gyakorlatát. Chesneau-nak azonban a tánc tilalma egyenesen következik abból a parancsból, amely a paráználkodást is tiltja [6. parancsolat: Ne paráználkodj!]. Az a mód, hogyan napjainkig divatban vannak táncok – állapítja meg – nem értelmezhető másképp, mint „szemérmetlen és erkölcstelen mozdulatokként, melyek által megannyi férfiban és nőben felébred és felgyullad a bujaság.” A szerző álláspontja szerint ez az állítás a táncok eredetében talál megerősítést. Ui. a görög-római antikvitást kutató tudósok beszámolóí szerint a táncot a pogányok találták fel és használták a [szakrális] áldozatok során. Naiv vallásuk antropomorfizmusa révén úgy vélték, hogy az istenek az ő örömeikben gyönyörködnek. Chesneau szerint nincs kétség afelől, hogy az antikvitás táncjai az ördög vezérelte táncok voltak. A későbbiekben az emberek a nyilvános játékok és előadások alkalmából táncoltak, idővel befogadva a táncba a nőket is. Végül pedig elérkezett annak az ideje, hogy férfiak és nők együtt táncoltak az ünnepélyeken, és ez a züllöttség napjainkat is elérte, amikor is a tánc nagyobb népszerűségnek örvend, mint valaha. A tiltás további alátámasztására Chesneau a vallási és világi írókra – mint egyházi és civil hatóságokra – hivatkozik. Chesneau vélekedése szerint számtalan [rossz] következménye van a táncnak, amelyet kielégítően igazol a Szentírás számos szövege is. A tánc következtében minden esetben meghal valaki, legyen főhős vagy áldozat (pl. Keresztelő János). A szerző szerint a tánc igazolásáért nem helyénvaló dolog a Biblia passzusaira támaszkodni, sőt, rossz célra használni a szent szöveget széntségtörés, melyet megbüntet Isten haragja.<sup>17</sup>

Chesneau művének bírálatára – névtelen szerző tollából – egy mintegy tíz lapos válasz is született. Az írás kezdő soraiban a vita célja is megfogalmazódik. A művet 1572-ben Anvers-

<sup>15</sup> Viret, 1554. 421 – 426. (idézet: 422 – 423.); Viret, 1564. köt. I. 515 – 519. Az idézett hasonlóságok szó szerinti egyezése az 1551-es szöveg két passzusával (Névtelen, 1551. 34v – 35v) azt sugallhatja, hogy Viret ennek az utóbbinak is a szerzője; az értekezésének ajánló részében, mely 1553-ra datálható, a mű tervezetét három évvel korábbra teszi (Viret, 1554. a2r – c2r).

<sup>16</sup> Megjegyzés: „Semmi kétségem afelől, hogy akik kezükbe veszik e kis értekezést, úgy gondolják majd, hogy rengeteg a szabadidőm, mivel is arra vállalkoztam, hogy kifejtem ezt a témát, amely véleményük szerint nem bír nagy jelentőséggel és a táncokat, akár megengedettek ismerik el, akár elítélik, akár a jelentéktelen dolgok körébe sorolják, úgy gondolják, hogy azok semmiféle hasznot nem hoznak és semmiféle kárt nem okoznak a keresztény köztársaság számára. De mivel manapság a vallás egyes alapelvei is vitathatóvá váltak, számos bajt és bizonytalanságot okozva, ezeknek tisztázásához az lenne szükséges, hogy mindenki igyekezzen törődni ezekkel az apró dolgokkal.”

<sup>17</sup> Chesneau, 1564. a5r. Az egyetlen ismert példányt Drezdában őrzik a Sächsische Landesbibliothekben. A szerző úgy tűnik megegyezik a Kálvinnal összefüggésben idézett, bizonyos „Thomas Querculus”-al. Egy olyan személyről van szó, aki részt vett a reformáció első terjesztésében a francia területen: 1555-ben Párizsba küldték lelkésznek, de nem tartotta magát elég eltökéltnak a feladathoz; 1564 – 65-ben, tehát a *Traicté* kiadásának idejében Aimensben volt lelkész (Prevost, 1959.). Lásd még: Wéry, 1992. 364 – 367, 370, 376, 381 (Wéry a mű szerzőjének kilétét vitatja, melyet a XIX. századi könyvgyűjtési szenvedély hagyott öröklül ui. Chesneau-t néhány esetben a kiadás nyomdászaként tartották számon). Az értekezés angliai elterjedéséről hamarosan szó esik.



ben adták ki a következő címmel: *Apologie de la jeunesse, sur le fait et honneste recreation des danses: contre le calomnies de ceux qui les blasment*. (Az ifjúság apológiája) Az Apológia szerzőjének célja ellenfele véleményének, a tánc általános elítélésének megcáfolása. Az apologéta a stratégiájában – ahogyan az efféle viták során szokás – a Bibliából származó pozitív [táncpárti] példákhoz folyamodik. Érvelése során – Chesneau-val szemben – a leggyakrabban Dávid táncát használja.<sup>18</sup> Ehhez a többnyire hagyományos témához társul néhány eredetibb észrevétel, valamint utalás a korabeli történelmi összefüggésekre, például a saint-germaini békeszerződésre (1570) és az általa Franciaországban elért viszonylag békés vallási légkörre. Ha a vallásháborúk legsötétebb időszakában nem vezettek be semmilyen megszorítást a nyilvános szórakozásokra vonatkozóan – állapítja meg a szerző –, akkor nincs semmiféle okunk arra, hogy napjainkban bevezessük ilyeneket.<sup>19</sup>

[A névtelen szerző okfejtése szerint] Chesneau akkor járt volna el helyesen ha csupán azt a fényűzést és azokat a táncokat ítéli el, amelyeket bűnös szándékok vezérelnek; azonban az általa alkalmazott általánosítás a táncok vonatkozásában elfogadható. A bibliai szöveg ui. a zene és a táncok által valójában Isten dicséretére buzdít, és ez az örömteli és jámbor szórakozás nem érdemelhet megrovást. Az apologéta határozottan kijelenti, hogy a tánc az *adiaphora*<sup>20</sup> területéhez tartozik, és ennek az állításnak a védelmében egy alternatív meghatározást ajánl a táncra. Számára [a tánc] „nem más, mint mozogni, ingadozni (bransler) vagy a testet – az örömtől vagy a lélek mámorából fakadóan – megrázni, amely a szórakozás némely formájából ered, legyen az szemérmes vagy szemérmetlen, bűnös vagy éppen nem”. Ezzel azt szeretné mondani, hogy „a táncok önmaguknál fogva sem nem rosszak, sem nem jók, hanem aszerint jók vagy rosszak, tiszták vagy buják, amilyenek azok a vágyak, amelyek a táncosokat mozgatják”. A szerző elég határozott módon értelmezi a táncok önmagukban való semlegességét: a táncos minden mozdulata önmagában véve negatív jelentés nélküli; csak a lélek lehet jó vagy rossz, amely által megvalósul (a szándékokra vonatkozó keresztény erkölcs alapján, melyet Caetano bíboros is kifejtett írásában).<sup>21</sup> Néhány további bizonyíték felállítását követően (csillagok tánca [kozmosz tánc]; valamint az a tény, hogy vannak olyan emberek, akik veszélyhelyzetben táncba kezdtek mindaddig, amíg ki nem kerültek belőle), a szerző tágabban értelmezi a tánc mozdulatainak általa vallott semlegességét, melyet főként provokatív szóhasználattal fejez ki. [Okfejtése a következő gondolatmenetet követi]: mivel a táncból valami negatív fakadhat, [ezért az ellenzői teljesen meg akarják szüntetni]: akkor hát ugyanezen logika szerint meg kellene szüntetni az olyan cselekvéseket is mint az evés és az ivás, hiszen ezen cselekvések közben is túlzásokba eshetünk.<sup>22</sup> A névtelen szerző munkáját az olvasóknak szánt intelligenciával zárja: ne hallgassatok a hamisan túlbuzgó erkölcsi dorgálásokra;

<sup>18</sup> Megjegyzés: „Dávid teljes erejéből táncolt az Úr előtt; közben Dávidot gyolcs efód övezte. Így vitte Dávid és Izrael egész háza az Úr biznyságának ládáját ujjongás és harsonaszó közepette.” (2Sám 6:14).

<sup>19</sup> Ez a megjegyzés teszi lehetővé teszi, hogy a szöveg kiadásának az évét pontosabban datálhassuk: nem lett volna már lehetséges a helyzet ilyen derűs értékelése Szent Bertalan éjszakájának (1572. 08. 23.) másnapján.

<sup>20</sup> Megjegyzés: „Az *adiaphora* ui. olyan cselekvést jelöl, amely önmagában sem nem jó, sem nem rossz. Az *adiaphora* esetében egy bizonyos dolog megítélése inkább az adott szituációtól függ, amelyen belül a cselekvés végbe megy, illetve a cselekvő belső motivációja meghatározó. Eszerint tehát ugyanaz a cselekedet, tett egyszer jó, máskor pedig rossz is lehet: ebben a felfogásban az egyén kerül a középpontba.” Heyer, 2014. 57 – 59. Az *adiaphora* fogalmáról és az *adiaphora*-vitákról lásd: Mester, 2010. 13 – 47.

<sup>21</sup> Megjegyzés: Tommaso Cajetan de Vio (1469 – 1534), itáliai katolikus teológus és filozófus, dominikánus szerzetes. A gyóntatók részére írt *Summa peccatorum* (1523) című művében megengedő módon nyilatkozik a táncról: „A tánc bűnös voltáról óvatosan kell ítélnünk, hiszen táncolni önmagában nem bűn, mivel, ha önmagában bűn lenne, formális értelemben mindig bűn lenne, ami nyilvánvalóan nem igaz.” (Magyar László András fordítása)

<sup>22</sup> Megjegyzés: Hasonló gondolatmenet Luthernél is olvasható: „a tánc maga nem hibáztatható azért, mert az emberek bűnt követnek el a tánc közben, hiszen az emberek hasonló bűnökbe esnek az asztalnál, vagy még a templomban is. Ehhez hasonlatosan az evés és az ivás sem kárhóztatható azért, mert általuk néhányan disznókká válnak.” Knaake et al 1883 – 2009. XVII. II. 64., Plass 1959. III. 1562 – 1563., 5082. számú dokumentum, 1525. évi / Vízkereszt utáni második vasárnapi prédikáció, Jn 2:1–11., Wägner, 1997. 26.



ellenkezőleg, „Isten dicsőségére teljes szerénységben, vigadjatok (vous esbatez): és, a test ékes, illendő és harmonikus mozgásaival melyeket a táncban tesztek dicsőítsétek azt, aki testetek fő teremője és alkotója.”<sup>23</sup>

1579-ben, ugyanabban az évben amikor a francia református zsinatot tartották Figeacban, jelent meg Lambert Daneau (1530 – 1595) műve *Traité des danses* [A táncok traktátusa] címmel. A szerző a francia és a nemzetközi kálvinizmus jelentős alakja, lelkész és teológia professzor a genfi kivándorlás idején. A művet a téma hivatalos kézikönyveként tartották számon. A kiadvány a szerző neve nélkül jelent meg egy ajánlással Navarra királyának (a későbbi IV. Henriknek), mely a francia református egyházak lelképásztoraiknak kézjegyét hordozza magán. A szöveg többek között annak az aggodalomnak ad hangot, hogy nem mutatkozik meg a rendkívüli erkölcsi szigor [a táncok vonatkozásában]. Daneau a mű első fejezetét annak a megállapításnak szenteli, hogy – el-lentétben azzal ahogy egyesek állítják – a reformátusok elengedhetetlennek tartják a testmozgást és a szórakozást. Ez a megítélés azonban nem engedélyez válogatás nélkül mindenfajta cselekvést, csak a tisztességes mozgásformákra vonatkozik. A következő fejezetben megjelenő „mai táncok” meghatározás tehát lényeges fogalom. Daneau és az álláspontját támogató lelkészek a következő szavakkal fejezik ki véleményüket: „A táncok amelyekről beszélünk, tehát, különböző módon megvalósított kimért ugrások és mozdulatok, férfiak és nők összejövetelein, hasztalan és világi dolgok kíséretével, és nem más céllal, mint az örömszerzés és a vigadás.”; azzal a kiegészítéssel, hogy ezek olyan „világi örömeik, melyeket mi semmilyen módon nem hagyunk jóvá.” A szöveg legnagyobb részét (3 – 15 fejezet) mintegy tíz, különböző természetű táncellenes érvek szenteli a szerző: valamennyi hasonló abban, hogy a tánc nem való a becsületes és bölcs embereknek, hanem maga az örültség és hiúság (ez utóbbi az egyik leggyakoribb kifejezés a hatásvadász és gazdag szókinccsű szövegben). Ha elvetjük az összes olyan társadalmi csoportot, amely számára a tánc helytelen, „akkor tehát kinek való? Valójában senkinek: ha csak nem azoknak a suhancoknak a vásárokon, akik a szökdelésre kész tetek cimboráikat a furulyaszó kíséretére, melyre az Evangélium néhány intése is utal [mint például: Mt 11:16 – 17.];<sup>24</sup> vagy a bolondoknak és mindazoknak, akik elveszítették minden méltóságukat és szeméremérzetüket”.

Valójában milyen rétegek, a paraszti vagy az elit szokásainak bírálatával foglalkozik Daneau? (...) A szöveg alapján úgy tűnik, hogy a legtöbb bírálat az uralkodó réteg társasági szokásaira vonatkozik. Felidézve a fényűző lakomák után visszatérő táncokat, a kálvinista teológus futólag megállapítja, hogy ez a probléma a szegény emberek esetében fel sem merülhet hiszen, ők az ilyenfajta időöltést nem engedhetik meg maguknak. Következésképpen Daneau a tánctermi kódexszel kapcsolatos mozgásfajtákat ítéli el. A szerző két jellemző dolog fölött ítélkezik részletesebben: az egyik a mesterkedtség, melyből fakadóan a táncmozdulatok kényszeredetten követik a ritmust; a másik pedig mozdulatok akrobatikus túlzása, mely szintén ellentétben áll a „természe-

<sup>23</sup> Névtelen, 1572. a4v, b3v. Személyesen azt a példányt vizsgáltam, amelyet a párizsi Bibliothèque Mazarineben őriznek (Wéry, 1992. 368. 371, 381 – 382). Más 16. századi táncpárti szövegekhez képest (Thomas Elyot, Rinaldo Corso, John Davies) az Apologies egyik legfőbb sajátossága egy markánsabb keresztényi jelleg és az erőteljes vallási nyelvezet (amely, a kor kulturális légkörét tekintve teljesen valószínűtlen, hogy csupán egy tiszteletlen tréfa lenne). A szöveg [Az ifjúság apológiája] jámbornak, sőt illendőnek ítéli a tánc gyakorlatát, akkor is, ha nem akarja különösképpen liturgikus környezetbe helyezni. Következésképpen Chesneau-t nem csupán egy tévedéssel, hanem szentségtöréssel is vádolja, hiszen a szerző úgy találja, hogy [Chesneau] álláspontjai ellentétben állnak a Szentírás kinyilatkoztatásával. Jóllehet maga a mű [Az ifjúság apológiája] akár katolikus környezetből is származhatna, de nem vall szint kifejezetten egyik vallási felekezet mellett sem. A vita során Az ifjúság apológiája nem a reformáció kliséjét [érvrendszerét] vagyis annak túlzott „puritánságát” alkalmazza. Ugyanakkor az is igaz, hogy ebben az időszakban az ilyen típusú [érvrendszer] még nem rögzült [a reformáció érvelésének jellegzetességeként.] Sőt, éppen ellenkezőleg, a katolikusok tartották erkölcsileg gátlástalannak az evangélikusokat).

<sup>24</sup> Megjegyzés: „De kihez hasonlítsam ezt a nemzetséget? Hasonlatos a gyermekekhez, a kik a piacon ülnek, és kiáltoznak az ő társaiknak, És ezt mondják: Sípoltunk néktek, és nem táncoltatok; siralmas énekeket énekeltünk néktek, és nem sirtatok.” (Mt 11:16 – 17.).



tes” mozgással. (A második elem egyébként – az elsőtől eltérően – a néptáncok bírálatára is utalhat.). A két okot jónéhány megfigyeléshez társtja, amelyet a jeunes femmes et filles [fiatal nők és lányok] táncát szabadosnak ítélő vitatétel védelmében mutat be: „Így, ha csupán egy lányt látunk az úton sétálni túlzottan pontos (juste) lépésekkel, nem ítélnék elfogadhatónak; valamint ha a táncon kívül egy lány nekiállna ugrálni, mindenki bolondnak és kelekótyának tartaná.” Daneau egy fejezetet a zenének szentelt, hiszen a zene nem csupán a táncok kíséretére szolgál, hanem „[a tánc] lényegi része, mint az éltető tűz, és a lelke, mely élteti, fűti, megeleveníti és a mozdulatokat ajándékozza neki.” Daneau nem mulasztja el a hangszeres zene haszontalan alkalmazásának bírálatát, célja elsősorban a dalok hiábavalóságának kifogásolása.<sup>25</sup>

A terhelő [táncbíráló] bizonyítékok bemutatása folyamán sorra cáfolja a táncpárti érvelést (16 – 18 fejezet). Az utolsó előtti fejezet a táncolás bűnét tovább súlyosbító körülményekkel foglalkozik. Például az ünnepnapon, a nem megfelelő időben (öröm vagy bánat idején – az egyik éppannyira helytelen, mint a másik) vagy a menyegzők alkalmával történő táncolással. Természetesen ha az emberek elkerülnék ezeket a körülményeket, akkor lényegében nem maradna semmilyen megfelelő alkalom az „erényes embereknek” a táncolásra. A mű központi kérdésére („illendő-e táncolni a keresztényeknek”) – a zsinati rendeletekkel összhangban – tehát egyértelmű negatív választ ad Daneau: ez az összegző fejezet által közvetített végső üzenet.<sup>26</sup> Ez a hugenotta lelkészek kézjegyét viselő értekezés hivatalos jellegénél fogva, meghatározó kiindulópontja lesz a [a táncról folyó morális vita] későbbi állomásainak.<sup>27</sup>

A XVII. század első felében a francia református lelkészek által a tánc ellen indított küzdelem másik két sajátos állomása is dokumentálható. Ezeket a műveket La Rochelle városában jelentették meg; abban a vallási és nyomdai központban, amely elsődlegesen a genfi kiadói hagyományt közvetítője volt. Jean Boiseul, akinek *Értekezés a táncok ellen* (*Traité contre les danses*) című műve 1606-ban jelenik meg, a vita során – a szokásokhoz híven – egyaránt támadást intéz a táncosok és a táncban gyönyörködő szemlélődők ellen is. A másik oldalról azonban – azon előadások kapcsán, melyekben maga is részt vett – az első moralisták közé sorolják, akik elismerték az európai táncművészetben végbemenő legjelentősebb fejlődéseket. Boiseul ui. nem vitatja, elsimeri, „hogy van valami szép ezekben a táncokban, amelyeket a királyi udvarban járnak, és nem tagadom, hogy a király és a tekintélyes emberek örömeiket lelik benne, vagy, hogy a szellem emberei csodálattal vannak ezen kedvességek iránt (gentillesses).” Azonban egyházaink – bizonygatja Boiseul – nem tartják másnak a táncot, mint testi örömeik, örültségnek és hiábavalóságnak. A szöveg olyan elemekben is bővelkedik, amelyek viszonylag ritkán jelennek meg más korabeli [táncbíráló] leírásokban, mint például a boszorkányok- és az újvilági vademberek táncaira tett utalások. A szerző kiindulópontjai között találjuk annak a témának a kifejtését is, amellyel már Daneaunál is

<sup>25</sup> Ez egy olyan jellegzetes téma, amelyre egy viszonylag töredékes középkori érdeklődés után, úgy tűnik éppen egy francia hagyomány fordít kiemelt figyelmet. Pierre Viret mellett a katolikus François-Louis Gauthier említhető meg. Megjegyzés: François-Louis Gauthier (1696 – 1780) *Értekezés a táncok és a pajzán dalok ellen* (*Traité contre les danses et les mauvaises chansons*, 1769) monumentális művében rengeteg táncbíráló érvet gyűjtött össze.

<sup>26</sup> Daneau, 1580. 26., 24., 30. Lambert Daneau kemény hivatkozásán túl, ahogyan már Thomas Chesneau-nál is megjelenik, látható, hogy a kérdés vitatott volt, és nem minden francia reformátor sorakozott fel egyformán a tiltó álláspont mögött. Daneau szövegét illetően lásd: Delumeau, 1976. 115 – 121; Wéry, 1992. 368 – 369, 371 – 376, 377, 382 – 383. (Wéry egy másik másik változatát is megvizsgálta a műnek, amelyet a párizsi Bibliothèque de l'Opéra-ban őriznek).

<sup>27</sup> Már 1581-ben, kevéssel a megjelenése után, utalnak Daneau művére egy más jellegű református írás hasábjain: Chassanion, 1581. 308–311. Ebben a műben, amely a Tízparancsolat rendelkezései szerint épül fel szerkezetileg, Daneau értekezése a házasságtörés tilalmának szabálya alatt foglal helyet. Itt az egyházatyák vonatkozó tiltásai kerülnek felidézésre. A szöveg legsajátosabb részeként – vagyis annak kihangsúlyozásaként, hogy Isten mennyire megveti és átkozza a bűnt – a szerző a tánc következményeként írja le a silói leányrablást (Bír 21:19 – 23) és Keresztelő János halálát. Ugyanazon szöveg más utalásokkal és példákkal gazdagított változata megtalálható Beardnél, 1597. 370 – 374. Szó esik majd egyéb korabeli utalásokról, melyek Daneau értekezésére vonatkoznak (vö. a könyv 153., 165., 166. fejezetében).



találkoztunk: ellentétben a tánccal, a zene kiváló művészet, isteni eszköz, amelynek hatalma van az erényre ösztökélni az embert. Azonban az a tény, hogy a tánc nem megfelelő módon használja fel a zenét, az egyfajta visszaélés, amely pedig a táncot terhelő súlyosbító körülmény.<sup>28</sup>

Még következetesebben mutatkozik meg a jogi metafora a néhány évtizeddel később megjelent szövegben. Ez a mű szinte egy *processus alle danze* [táncokat érintő eljárás], melynek Philippe Vincent lelkész (1600 – 1651),<sup>29</sup> egy hugenotta vezető a szerzője, aki saját református közösségnek politikai képviselőt is ellátta. Mint a korábban már említett katolikus szövegekben, a kontextus egy jezsuitaellenes vita.<sup>30</sup> A műben a vádlott maga a tánc, amely egy hivatalos kihallgatásnak van alávetve: „Most, mint amikor egy bűnöző áll a bíró előtt, felteszik neki a kérdést, hogy is hívják pontosan, honnan jön, mit tett, kinek a társaságában, ki vádolja őt és mit tud felhozni a saját védelmében; itt érdekünkben áll ugyanazt az eljárást követni.” Az ítéletet a bizonyítékok szokásos összegyűjtéséhez folyamodva hozzák meg, melyek magukban hordozzák a választ az ellenfelek ellenvetéseire. Ezek között az első a reformátorok elleni vád, miszerint minden szórákozást be akarnak tiltani. Vincent azzal válaszol, hogy ha erre szükség volna, ténylegesen erő kellene vennünk magunkon, hogy visszautasítsuk. De erre nincs szükség: vannak megengedhető időtöltések (az olvasó kíváncsiságát azonban nem elégíti ki, La Rochelle lelképásztora még egy példával sem áll elő).<sup>31</sup>

(A szöveget olaszból fordította: Bozsódi Borbála. A megjegyzéseket írta: Tóvay Nagy Péter)

<sup>28</sup> Mint ahogyan elődjei, úgy Boiseul sem mulasztja el a hugenotta közösség szokásaira és akár belső vitáira való utalást. Így miután megvitatta az Énekek Énekéből vett egyik részlet (vi, 13) előadását, melyben valaki allegorikusan értelmezi a szöveget ti. hogy az egyház (Szulamit) olyan szép mint két körtánc. Boiseul megállapítása szerint azonban ha ezek a szóban forgó körtáncok Izrael lányainak táncai, akik ebben a formában dicsőítik Istent, akkor „mire szolgál majd ez [példa]? A napjainkban járt, divatos táncok igazolására, melyeket majd be akarnak vezetni templomainkban?” (Fontos megjegyezni, hogy a szövegből nem derül ki egyértelműen, hogy a „chiesa” [egyház, templom] kifejezés épületként vagy a hívők közösségeként értendő, így nem tudhatjuk, hogy a gondolatmenetet vajon úgy értelmezzük, mint bármely protestáns liturgikus tánc javaslatának elutasítását vagy – ami talán hihetőbb – mint a hugenotta közösség tagjainak a táncban, a táncalkalmakon való részvételének elutasítását?). Boiseul, 1606. 29 – 30. Lásd még Wéry, 1992. 370. 376. 377. 383.

<sup>29</sup> Megjegyzés: Philippe Vincent tanulmányait a genfi akadémián végezte, majd la rochelle-i lelkésznek nevezték ki 1626-ban. Az ostrom idején az angolokhoz küldendő követnek választották, ahol sikerült meggyőznie I. Károlyt, angol királyt, hogy az angol flottát La Rochelle-be küldve beavatkozzon a háborúba. 1628-ban, kevéssel a hugenotta kapituláció előtt, titkos politikai megbízott lett XIII. Lajos király mellett, akinél október 29-én sikeresen eléri a teljes amnesztia bejelentését. 1651. március 20-án halt meg. További adatok: Rochemond, 1872.

<sup>30</sup> 1634-ben Vincent a táncok ellen mondott prédikációt. Két jezsuita Rochelleből, akik részt vettek a szertartáson, később saját szentbeszédükben Vincent hozzászólása ellen prédikáltak, többek között azzal vádolva őt, hogy Boiseul *Értekezés a táncok ellen* című művét követve tartotta meg a beszédét. Erre a református lelkész Vincent egy rövid védőbeszédrel válaszolt. Öt évvel később – egy másik rész kapcsán – újra kiújult a vita. A református lelkész – a város erkölcsi életét megóvándó – egy személyt [N. úr, egy előkelő protestáns] vett bíráló alá, amiért részt vett egy bálon, ahol táncra kerekedett. Az egyik jezsuita, Jean d'Estrades (1583 – 1666), szolidaritását kifejezve levelet írt a férfinak és a tánc védelmében. Vélekedése szerint a tánc egy illendő szórakozás; a protestánsoknak szigorúsága oda vezet, hogy végül törvényen kívül kellene helyeznünk Dávidot és egész N. úr elutasítja Estrades segítségét és eltávolodik tőle. Ez az új vitáit többek között elismeri, hogy a polémia alapjául szolgáló erkölcsi kérdés nem is olyan súlyos jelenség. Azonban vissza is vág ellenfelének: megkérdőjelezi a jezsuita értekezés és érvelés módszertanát és kihangsúlyozza, hogy a jezsuita rend és táncpárti érvelése csupán elszigetelt jelenség a katolicizmuson belül, hiszen más rendek képviselői (pl. a kapucinusok) a tánc erkölcsatlensége ellen prédikálnak. Erre Estrades egy következő (a második) levélben válaszol (...), amelyet Vincent további válasza követ. Vincent lelkész művének 1646-os kiadásában a teljes polémia dokumentumait publikálja. Phillips, 1977. Megjegyzés: J. H. Phillips tanulmánya a Tánctudományi Közlemények 2011. 2. számában magyarul is olvasható.

<sup>31</sup> Vincent, 1646. 8. A kezdő szónoklatban (3 – 61. oldalon kifejtett) Vincent arra utal, hogy azt már a történelem idejében kiadták, a rochellei református közösség igazgatóinak indítványozására (ajánlólevél c. \*2v).



## Források

- Aretius, Benedict (1583): *Problemata theologica*. Morgiis: Ioannes le Preux.
- Aymon, Jean (1710): *Tous les synodes nationaux des eglises reformées de France. 1 – 2. kötet*. La Haye: Charles Delo.
- Boiseul, Jean (1606): *Traicté contre les danses*. La Rochelle: Hierosme Haultin.
- Bucerus, Martinus (1954): *Opera Latina. Du royaume de Jesus-Christ*. Párizs: Gütersloh.
- Bucerus, Martinus (1955): *Opera Latina. De regno Christi*. Párizs: Gütersloh.
- Chassanion, Jean (1581): *Des grands et redoutables jugemens et punitions de Dieu advenus au monde*. Morges: Jean Le Preux.
- Chesneau, Thomas (1564): „Traicté des danses, Auquel il est monstré que les Danses sont des accessoires & dependances de paillardise, & par ainsy que d' icelles ne doit estre aucun usage entre les Chrestiens.”. h.n.
- Daneau, Lambert (1580): *Traité des Danses, auquel est amplement resolve la question, assavoir s'il est permis aux Chretiens de Danser*. Geneve: F. Estienne.
- Gualtherus, Rudolf (1608): *D. Marcus evangelista Rodolphi Gualtheri Tigurini in Evangelium Jesu Christi secundum Marcum Homiliae CXXXIX, e typographeo Iohannis Lancelloti, impensis Andreae Cambieri*. Heidelbergae.
- Knaake, Joachim Karl Friedrich; Buchwald, Georg (1883, szerk.): *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe. 1 – 73. kötet (Weimarer Ausgabe)*. Weimar: Böhlau.
- Knox, John (1949): *History of the Reformation in Scotland. I–II*. London: Nelson.
- Martyr Vermilius, Peter (1571): *In librum Iudicum commentarij doctissimi*. Tiguri: Christophorus Froschouerus.
- Névtelen (1551): *Chrestienne instruction touchant la pompe et excez des hommes débordez et femmes dissolües, en la curiosité de leurs parures et attiffemens d'habits qu'ils portent, contrevenans à la doctrine de Dieu et à toute modestie chrestienne. Avec une brève description d'orgueil et vanité de ce monde, et le regard continuel et unique objet que tous vrais fidèles et éleuz de Dieu doivent avoir : plus l'abus invetééré et diabolique invention des danses*. Imprimé nouvellement. h.n.
- Névtelen (1572): *Apologie de la jeunesse, sur le fait & honneste recreation des danses : contre les calomnies de ceux qui les blasment*. Anvers: Gregoire Balthasar.
- Plass, Ewald M. (1959, szerk.): *What Luther says*. Saint Louis: Concordia Publishing House.
- Vincent, Philippe (1646): *Le proces des danses debattu entre Phil. Vincent, ministre du Saint Euangile, en l'Eglise Reformée de la Rochelle, d'une part, et aucuns des Sieurs Iésuites de la mesme ville, d'autre*. La Rochelle: Jean Chuppin.
- Viret, Pierre (1554): *Exposition familière sur les dix Commandemens de la loy*. Geneve: Jean Gerard.
- Viret, Pierre (1564): *Instruction chrétienne en la doctrine de la Loi et de l'Évangile. I – II*. Geneve: Jean Rivery.

## Irodalomjegyzék

- Bergier, Jean Francois (1964, szerk.): *Registres de la Compagnie des Pasteurs de Geneve au temps de Calvin. I. kötet, 1546 – 1553*. Geneve: Librairie Droz.
- Bowers, Rick (1988): *John Lowin and Conclusions upon dances*. New York: Garland.
- Chadwick, Owen (1998): *A reformáció*. Budapest: Osiris.





- Clive, Henry Peter (1961): „The Calvinists and the question of dancing in the 16th century“. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. (2. sz.), 296 – 323.
- Delumeau, Jean (1976): *La Mort des pays de Cocagne*. Párizs: Sorbonne.
- Garrisson-Estèbe, Janine (1980): *Protestants du Midi (1559 – 1598)*. Toulouse: Privat.
- Greschat, Martin (2011): *Martin Bucer – Egy reformátor és a kor, amelyben élt*. Budapest: Kálvin.
- Heyer, Friedrich (2014): „Teológiai elmélkedés a táncról“. In: *Táncstudományi Közlemények*. (1. sz.), 54 – 68.
- Mester, Béla (2010): *Szabadságunk születése. A modern politikai közösség antropológiája Kálvin Jánostól John Locke-ig*. Budapest: Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely.
- Phillips, J. H. (1977): „Les chretiens et la danse. Une controverse publique a La Rochelle en 1639“. In: *Bulletin historique et littéraire / Société de l'histoire du protestantisme français*. 362 – 380.
- Prevost, M. (1933): „Chesneau (Les) Libraires“. In: *Jules Balteau; Michel Prévost; Marius Barroux; Roman d'Amat; Jean-Pierre Lobies (szerk.): Dictionnaire de biographie française. VIII*. Párizs: Letouzey et Ané 1037 – 1959.
- Rochemond, de Meschinot (1872): *Origine et progrès de la Réformation à La Rochelle*. Párizs.
- Strauss, Gerald (1975): „Success and failure in German Reformation“. In: *Past and Present*. (1. sz.), 30 – 63.
- Vuilleumier, Henri (1927–1933): *Histoire de l'Église réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois. 1–4. kötet*. Lausanne: Éditions La Concorde.
- Wagner, Ann (1997): *Adversaries of Dance: From the Puritans to the Present*. Chicago: University of Illinois Press.
- Wéry, Anne (1992): *La danse écartelée de la fin du Moyen-Age à l'âge classique*. Párizs: Champion.



Hajdú Péter Pál

## Mats Ek Csipkerózsika című művének elemzése

Manapság egy klasszikus balett modernizálása már nem újdonság. De 1982-ben, amikor Ek bemutatta az első újragondolt klasszikus balettjét, a Giselle-t, akkor ez egy radikális tett volt a táncos világban

A Csipkerózsika egyike annak a három klasszikus műnek, melyet Mats Ek modern formában újragondolt. Akár nevezhetnénk trilógiának is ezt a hármast, de a Csipkerózsika stílusát tekintve inkább köthető Ek korábbi darabjaihoz, mint például a Light Begins vagy a Pointless Pastures.

Ahogy azt a romantikus baletteknél többször megfigyelhetjük, az alap történetet egy népmese adja. Mats Ek ezt a tündérmesét gondolja újra Bruno Bettelheim a meséről alkotott gondolatainak szellemében. Bettelheim az 1970-es években írja meg értekezését a népmesék pszichológiai vonatkozásairól, lehetséges mögöttes jelentéseiről.<sup>1</sup>

Mats Ek egyik ismérve, hogy képes volt a klasszikusokat úgy újragondolni, hiába készült belőlük az évek során megannyi változat, ahogy azt kevesen merték. A megszokott romantikus elemeket teljesen eltörölte, és helyette a mai ember számára is azonosítható szerelmi történetet változtatta. Mindezt úgy tette, hogy egyaránt használta a klasszikus balett és a modern tánc formanyelvét. A Csipkerózsikával azonban egy kicsit másképp volt. A cselekmény nehezen köthető a mindenki által ismert történethez. „Ek-nek tehát nem megírni, hanem átírni kellett a történetet...”<sup>2</sup>

A Csipkerózsika-balett Aurora hercegnő történetét mondja el modern feldolgozásban. Ek modern koncepciójában Aurora hercegnő egy önfejű, modern nő, akinél a társadalmi normák visszautasítását nem egy rosszindulatú boszorkány, hanem egy drogos férfi hozza el. Aurora mély álmának oka egy drog injekció. A felépülése inkább függ valódi terápiától, mint egy herceg csókjától.

Ek darabjában Csipkerózsika, azaz Aurora hercegnő karaktere egy középosztálybeli család teljesen átlagos gyereke. Aurora száz éves álmát Ek a drog befolyásolta állapotként jeleníti meg. A len szálfka pedig egy injekcióként van ábrázolva. Aurora egy önmagát kereső, befelé forduló lány, és ez az attitűd mindaddig végigkíséri az életét, amíg nem születik saját gyermeke. A jó tündérek szerepe is teljesen más, mint az eredeti történetben. Négy női klisé, akiknek semmilyen hatásuk nincs Aurora, és a történések felett.<sup>3</sup>

A gonosz tündér szerepe azonban jóval érdekesebb Ek-nél. Jelen van Aurora születésénél, mint az átkot hozó alak, ő ismerteti meg Aurorával a drogot, és ami még érdekesebb, ő lesz az, aki iránt a lány először érez szerelemet. Ek a herceg karakterét távolabb helyezi a történésektől, szinte alig szerepel a darabban. Az egyik legfontosabb tette, hogy megöli a „gonosz” tündért, és ezzel megfosztja Aurorát a szeretett férfitől. Ek gyilkossá teszi a herceget, a jóként predesztinált férfitől elveszi a jóságát, és ennek következtében a gonosz is megszűnik gonosznak lenni. A komikus és

<sup>1</sup> Sorenson et. al., 2011, 242. o.

<sup>2</sup> Fuchs, 1997.

<sup>3</sup> Sorenson et. al., 2011, 242. o.



tragikus elemek folyton váltakoznak. Mindeközben egy percre sem áll le a tánc, szólók, kettősök és meglepően ötletes csoportos táncok váltják egymást.<sup>4</sup>

A darab jelmez- és díszlettervét Peder Freij készítette 1996-ban. Díszlettervezői karrierjét akkor kezdte, amikor találkozott Marie-Louis Ekman-nal. Kezdetben Ekman asszisztense, majd segítkezik neki Mats Ek darabok díszleteinek tervezésében. Ek-vel közös munkájuk 1990-ben kezdődik, amikor is elkészíti a *Light Begins* című előadás díszletét. Emellett az ő nevéhez fűződik még olyan Ek darabok díszlet és jelmez tervei is, mint a *Pointles Pastures*, a *Dance with the Next*, a *Smoke*, vagy a *She was black*.

Ek merőben eltér a történet eredeti változatától, legyen szó az irodalmi szövegről vagy a klasszikus balett előadásról. A cím mellett azonban egyes elemek mégis emlékeztetnek bennünket Csipkerózsika történetére. Egy fiatal lány, egy herceg, jó tündérek, és gonosz tündér mind szerepelnek Ek művében is, csak kicsit másképp. Modern korba helyezi a történetet, a főhős nem egy királyi család gyermeke, hanem egy teljesen átlagos házaspár egyetlen lánya. Csipkerózsika egy kamasz lány, aki az erre az életkorra jellemző problémákkal küzd nap, mint nap. Ek a tündérmesével ellentétben nem "butítja" le a lányt ért átkot pusztán eszméletlen állapotá. Épp ellenkezőleg egy nagyon is aktív, történésekkel teli helyzetet teremt. Az átkok a függőség. Csipkerózsika drogfüggővé válik és az emiatt kialakult kissé bomlott elmeállapotban kell végigmennie a serdülőkor amúgy sem akadálymentes állomásán. Betekintést nyerünk a lány férfiakkal való kapcsolatába.

Láthatjuk, hogy a szülők miként próbálnak görcsösen beavatkozni lányuk életébe. Megismerhetjük a tündéreket, akiknek jó esetben a történések jó irányba való terelése lenne a feladata, de ezzel szemben magamutogató, felszínes lényekként jelennek meg. Az igaz szerelem sem hiányozhat a darabból. Azonban Ek ezt is egy csavarral helyezi bele a történetbe. A szerelmi szál nem a herceg és Csipkerózsika kapcsolatát mutatja be. A lány a gonosz tündérral esik szerelembe. Annak ellenére, hogy épp a férfi az, aki megismerteti a droggal. A kettőjük kapcsolata akár egy pszichológiai tanulmány is lehetne, tele olyan döntési helyzetekkel, tettekkel, melyekkel mindnyájan találkozunk már az életünk során.

Ek egy olyan élethelyzetet mutat be a maga szépségével és árnyoldalaival, amivel a néző azonosulni tud. Nem a problémák megoldására helyezi a hangsúlyt. A helyzet felismerése és megértése a cél.

### A mű egy lehetséges értelmezése

A balett még azelőtt kezdődik, hogy a kis Aurora megszületne. A középpontba szülei, a királynő és a király kerülnek. A köztük lévő ártatlan szeretet és a gyermekáldás vágya egyfajta ellentétet mutat a lányuk későbbi eléggé erőszakos kapcsolatával. Ek a koreográfia egyes részeit újra és újra felhasználja, mint például az anya és az apa tánca a prologusban később megjelenik az anya és a lány között, miközben próbálja megmenteni őt. Ek darabja nem végződik boldog befejezéssel, ezt mutatja az is, hogy a herceg varázslatos csókja sem képes felszabadítani a lányt és elfeledtetni a sötét múltját.<sup>5</sup>

Csajkovszkij pezsdítő hangjain és Ek sötét humorán keresztül a közönség bepillantást nyerhet az emberi psziché megannyi nyugtalanító és egyben csodálatos rétegébe. A néző találkozhat halállal, szerelemmel, féltékenységgel, bosszúval és boldog befejezésekkel.<sup>6</sup>

„Egy tündérmese olyan, mint egy szép kis házikó, aminek az ajtajára az van írva, aknák”. Ek mondta: Minden tündérmesében van valami közös: hercegnők, boszorkányok, királyok és királynék, jó és a gonosz. De mindegyikben van mégis valami egyedi, mivel megmagyarázhatatlan

<sup>4</sup> Fuchs, 1997.

<sup>5</sup> Raskauskas, 2013.

<sup>6</sup> N. n., 1999



dolgok történnek. A Csipkerózsikában számomra ez a rejtélyes pillanat a túske és az azt követő álom. Mit jelent ez, és mi történik valójában? Elfojthatatlan történetmesélési vágyam van. Újraolvastam a mítoszokat, legendákat, tündérmeséket, felfedezni a nyilvánvaló aspektusait, darabjaira szedni, majd újra teremteni őket – más szóval komolyan venni őket – az véleményem szerint egy nagy jelentőségű tett.<sup>7</sup>

Monica Mengarelli a Cullberg Balett táncosa mondta: „A Zürichi Opera körül sétálgattam. Van ott egy park, ahol a drogosok üldögélnek. Mats látott egy lányt egy padon, aki egyértelműen függő volt. A lány állapota volt a mag, ami a Csipkerózsikává nőtte ki magát. Tipikus Ek volt. Minden munkáját a körülötte lévő tapasztalások ihlették.”<sup>8</sup>

Ek egy nagyon fontos gondolattal szembesíti a nézőt, miszerint nem létezik előre "megírt" boldog befejezés, minden ember saját sorsának kovácsa.

### A szülők

A darab Aurora anyjának szólójával kezdődik. Minimál díszlet, a lakást egyetlen asztal szimbolizálja. Már itt is megjelenik, ami később többször is megjelenik a darabban, hogy betekintést nyerhet a néző a színpad mögé. Aurora anyja mozdulataival néhol felhívja a figyelmet a határvonalakra, talán épp azért, hogy kihangsúlyozza a való és a valótlán világ közötti eltérést. Ezt erősíti az apa megjelenése is. A továbbiakban apaként és anyaként fogok utalni rájuk. Az apa a színpad mögött kezdi a táncát. Jelmezüket tekintve inkább hasonlítanak egy középosztálybeli házaspárra, mintsem egy királyi családra.

Boldog, harmonikus pár hangulatát keltik. Játékos, humoros duettjük méltán tükrözi, amit már korábban is említettem, miszerint nem a táncuk határozza meg női vagy férfi mivoltukat, hanem a karakterük.

### Egzisztencia

Utalás arra, hogy nem a királyi jómód lengi körül életüket, amikor az apa egy autóval lepi meg feleségét. Az anya reakciója nem az öröm, hanem inkább a félelem, hogy nem engedhetik meg maguknak a drága holmikat. Ek talán azt figurázza ki ezzel, hogy a felszínes világi javak határozzák meg az embert, addig nem lehetünk a társadalom hasznos tagjai, amíg nincs autónk, házunk, stb.

### A gyermekáldás

Az anya teherbeesése mentes a direkt szexuális utalásoktól, néhány asszociatív mozdulatból következtethetünk arra, hogy talán szexuális együttlét történik a színpadon. Az anya "hasa" az asztalból nő ki, ez egy érdekes szcenikai megoldás és egyben utalás arra, hogy gyermekáldás is szorosan kötődik a materiális, anyagi világhoz. Erre abból következtetünk, hogy az egyetlen díszletelemmel, ami az egész ház szimbóluma, az asztallal köti össze Mats Ek a gyermekáldást.

### Tündérek

Változik a helyszín, egy padlótól plafonig felcsempézett üres tér jelenik meg, és itt találkozunk először az egyik tündérral. Hétköznapi külsejű alak, semmilyen konkrét mesei szimbólum nem vehető észre rajta, az egyetlen feltűnő dolog, hogy mind a ruhája, mind a haja aranyszínű. Érde-

<sup>7</sup> Fairytalesblog.blogspot.hu, 2013

<sup>8</sup> Fairytalesblog.blogspot.hu, 2013. Monica Mengarelli (1959-): Svéd táncosnő, Mats Ek Csipkerózsikájában ő táncolja a Smaragd Tündért.



kes, hogy épp az arany szín jelenik meg először, a színszimbolika szerint ugyanis ez a szín a beért termést is szimbolizálja. Majd szép lassan a darabban szereplő összes tündér megjelenik. Szám szerint négyen, az aranya, az ezüst, a zöld és a piros tündér. Ezeknek a színeknek a jelenléte a gyermek születésénél érdekes utalás.

Ugyanis a többi szín is valamilyen mértékben párhuzamba hozható a gyermekáldással. Az ezüstsztín a királyné szimbóluma, a zöld a természet megújulásának, a növekvő életnek a kifejezője, a piros pedig egyaránt lehet az élet és a halál jelképe, de a nemiség szimbólumának is tekinthető.

A tündérek nővéreként vannak jelen a gyermek születésénél, ez eltérés az "eredeti" változathoz képest, ugyanis ott a tündérek Csipkerózsika keresztelőjén jelennek meg először. Az apa a vajúdás ideje alatt keresztültáncolja a szülőszobát, sőt több táncos is megjelenik ugyanabban a jelmezben. Ez a technika, hogy egy karaktert egy időben több táncos táncol többször is megjelenik a darabban. Úgy vélem ennek oka minden esetben mást jelent, ezekre mind ki is fogok térni a későbbiekben. Itt valószínűleg az aggodalom mértékét növeli a több szereplő megjelenése. Az az állapot, amikor az apa minél több dologban szeretne segíteni az éppen szülő feleségének, azt gondolhatja, ha több részre szakad, hasznos eleme lehet a történeteknek. Pedig valójában ilyenkor egy férfi nem sok mindent tud tenni. Az egyik tündér ki is küldi őt a szülőszobából.

### A születés

Ezután jelenik meg a szülészorvosként ábrázolt gonosz tündér Carabosse. A zene hangulata vészjóslóvá válik, Carabosse tánca is azt mutatja, hogy ő egy sötét karakter. A tündérek próbálják ellensúlyozni a gonosz erőket, a zene is igazodik ehhez, lággyá, játékosná válik. Majd kinevetik és elküldik Carabosse-t. Elég furcsa kép, hogy kecses mozdulatokat lejtenek, miközben a háttérben az anya épp vajúdik. Ismét a gonosz tündéren a hangsúly. A színpalak mögött kezd táncát, majd újra a színen láthatjuk. Kissé olyan érzést kelt mintha görcsösen próbálná bizonygatni, hogy szükség van rá a szülés folyamatánál. Egy fecskendő jelenik meg Carabosse kezében, ez utalás az átokra, az injekció a mesében szereplő szálka szimbóluma. A tündérek próbálják megvédeni az asszonyt, harcba is szállnak a gonosszal, de mind elveszítik a küzdelmet. Végül a férfi "vezeti le" egyedül a szülést. A csecsemő egy óriási tojásaként jelenik meg. Ez összecseng Bettelheim gondolatával, miszerint a gyermek, amíg el nem éri a serdülő kort egy a szülei által kialakított védelmező burokban él. Csipkerózsika és a gonosz tündér későbbi kapcsolatára már itt is található utalás, ugyanis Carabosse a szülés után mint egy kígyó a földön csúsztatva hagyja el a színt. Mivel a kígyók tojással szaporodnak, így én azt gondolnám, ez kettőjük életének kapcsolatára utal. Az apa örömeiben ismét "megsokszorozódik" kifejezve ezzel határtalan boldogságát.

### A lázadó

A következő pillanatban már a serdülőkorú Csipkerózsikával találkozunk, amint épp a szüleivel "autókázik". Jól megfigyelhető a kontraszt a karakterek között, míg a szülők boldogan táncolnak, addig a lány magába fordulva ül az autóban. A zene is örömet sugároz. Az apa és anya duettje inkább a kettőjük boldogságát fejezi ki, nem törődnek túl sokat azzal, hogy ebbe a lányukat is bevonják. A tér ismét üres, csupán a padlót borítja valamilyen füves tájra emlékeztető anyag. "Idilli" családi piknik képe látható. Mikor Aurora először táncra perdül mozdulatai dacosak, kissé szemtelének. Olyan érzést keltenek, mint mikor a gyerekek csak azért is az ellenkezőjét csinálják, mint amit a szülei elvárnak tőlük. A lányos iskolai uniformisra emlékeztető jelmez van. Ez utalás lehet a személyiség elnyomására, az öltözködés ugyanis, bármennyire is felszínesnek tűnik, fontos színtere annak, hogy az egyén kifejezze a külvilághoz való viszonyát. A szülők próbálják



megosztani lányukkal a boldog pillanatot, de ő folyamatosan csak lázad. A felfokozott állapotban Aurora elüti apját az autóval. Érdekes, hogy ezek után el is tűnik egy időre a fókuszról. Az anya és az apa egymással foglalkoznak, itt is felbukkannak Bettelheim gondolatai, hogy a szülők sok esetben nem értik, hogy mi megy végbe ilyenkor a gyerekeikben. Éppen ezért, mivel nem tudják kontrollálni a helyzetet, inkább nem is vesznek róla tudomást. A szülők duettje ismét a már ismert szeretetteljes kapcsolatot idézi.

### Férfiak

A következő képben Aurórárt látjuk amint immár egyedül felhőtlen boldogsággal táncol. Humoros, néhol már kissé illetlen mozdulatait már nem a lázadás szüli, hanem a szabadság érzése. Ezt erősítve ismét megjelenik a karakter megsokszorozódása. Ebben a jelenetben megjelenik a lány érdeklődése a férfiak iránt. Aurora három különböző férfitípussal találkozik. Ebben a korban nem ritka a lányoknál, hogy rajongni kezdenek bizonyos típusú férfiak iránt. Ez a személyiség fejlődésével köthető össze. A férfi női kapcsolatok terén szerzett tapasztalatok fontos szerepet töltenek be a fejlődés folyamatában. A három férfi épp olyan sztereotip típusokat jelenít meg, melyek a lányok életében a legtöbbször megjelennek, mint potenciális pár jelölt.

Az első a „jófiú” karaktere, jólfésült, visszafogott megjelenésű férfi. A lány kelletlenül kezdetben nem túl érdeklődő fiúnak. De gyorsan megtalálják a közös hangot és egy igazán érdekes mozdulatokkal tarkított duettben táncolják el az egymáshoz fűződő viszonyukat. A mozdulatok, ahogy azt már többször is említettem nem különítenek el férfi és női szerepkört. Mindketten emelik a másikat. Bizonyos mozdulatok megismétlődnek, azzal a különbséggel, hogy egyszer a férfi egyszer pedig a lány táncolja ugyanazt. Bár táncuk közben folyamatos kontaktusban vannak egymással a lány az egyik mozdulat, ami tekinthető szerelem egyik fő kifejezőjének, a csók előtt megfutamodik.

Ebben a pillanatban kerül be a képbe a második férfi, a „rossz fiú”. Tipikus külsejű, szegecses ujjatlan ing, belőtt haj, és tetoválás. A cigaretta, mint a macsóság szimbóluma sem maradhat el. Amíg az előző férfi inkább érzelmi szinten volt érdekes a lány számára itt a táncban már nagyobb szerepet kap a testiség. A férfi füstöt fúj a lány szoknyája alá. Ez a szexualitással való első találkozás szimbóluma. Aurora próbálja utánozni a férfit, cigarettázik, mintha lemásolná a férfi mozdulatait. Azt gondolhatja, ha ugyanúgy cselekszik, ő is érett felnőtté válik.

A harmadik férfitípus a legérdekesebb, nála már mélyebb rétegeket érint Ek. Az előző két karakter egyszerű, mondhatni felszínes elemei egy lázadó kamaszlány életének. De a harmadik karakter, a kifinomult, tapasztalt idősebb férfi. Ő már az apakomplexus gondolatát is behelyezheti a képletbe. Bettelheim is utal erre, viszont az ő gondolatmenetében a lány apja és a herceg olvad egy személyé. Az idősebb férfi táncbemutatót tart Aurórának, mintha érettségét és tapasztaltságát próbálná firtatni. Ugrások, forgások mutatják tudás béli előnyét. Majd a három férfi, mint egy bálványt körbetáncolja lányt. Mivel egyikük sem kapta meg amit akart, magára hagyják Aurórárt.

### Eltávolodás és az átok

Ismét az anyával találkozunk, de már egy idősebb, meggyötört karakter látható. A helyszín újra a lakás az asztallal. Az apa is megjelenik, de már közel sem olyan idilli a kettőjük viszony, eltávolodtak egymástól. Auróra "kérői" ajándékként három televíziót visznek a családnak. Szemtanúi lehetünk az "eltűnésének", ez talán a halálukat jelentheti, de ennek miérte nem tisztázott számomra. Majd újra megjelenik a három férfitípus, de csak mint tapasztalati maradványok. Ezt



azért gondolom, mert Aurora mindhárom esetben ugyanazt táncolja, mint a férfiak. Mintha a szerzett tapasztalatok beépültek volna a személyiségébe és azok mutatkoznak meg a táncban.

Elérkezünk a darab egyik legérdekesebb pontjához, Aurora és Carabosse találkozásához. Már az első pillanattól kezdve érezhető a megmagyarázhatatlan kapocs kettőjük között. Aurorából eddig nem látott érzéseket vált ki a férfi látványa. Érdekes, hogy a találkozás egyáltalán nem kelt negatív érzéseket. A duettjük szenvedéllyel teli és valódi, akár azt is mondhatnánk, hogy boldogságot sugároz. A "gonosz" egy pillanatra megszűnik gonosznak lenni. Azonban ez az állapot nem tart soká, Carabosse-on ismét úrrá lesz a sötét erő, ami jelen esetben a drogfüggőség. Aurora próbálja megakadályozni, de a férfi "belövi" magát.

A zene a mámoros pillanatok alatt lággyá, kedvessé válik, mintha Ek azt sugallná, hogy ez egy jó állapot. Ami részben igaz is, nehéz pozitív dolgokat kapcsolni a drog fogalmához, de sajnos vitathatatlan, hogy a szer használatának van olyan aspektusa, ami a boldogsággal kapcsolható össze. Aurorát elbűvöli a látvány, hogy létezik valami, ami képes ennyire pozitív állapotot előidézni. Elmúlik a fájdalom, a félelem, a magány. Ez csak néhány azon érzések közül, amivel egy kamasznak meg kell küzdenie a felnőtté érése során. Persze ezek nem kor függők, ugyanúgy része egy felnőtt életének is, de egy fiatal még nem kiforrott személyiség egészen máshogy éli meg ezeket a dolgokat. Például úgy, hogy két kézzel kapkod bármilyen típusú megoldásért. Aurorával is ez történik, hatalmába keríti a megoldás lehetősége, így ő is beadja magának a drogot. Itt érzem fontosnak visszatérni arra a korábban említett részre, amikor Carabosse egy injekcióval áll a szülőszobában. Az átok, ami Csipkerózsika „halálát” okozza beteljesült. A darab elején a "gonosz" tündér egy valódi injekciót tart a kezében. Itt azonban amikor Aurora találkozik a halálos szerrel, már mozdulat formájában jelenik meg a tű. Úgy tűnik a közös kábulat nyitja meg Aurora lelkét. Táncukat áthatja a szeretet és megnyugvás.

### Függőség

A következő jelenetben egy idős hölgyet látunk, aki hamut szór szét a színpadon. Ez a halál, az elmúlás szimbóluma lehet, a szín olyan érzetet kelt, mint egy porig égett világ. Aurora ebben sötét környezetben táncol egy kisebb, eléggé neurotikus, és burleszk-szerű szólót. A zene használatával is ezt erősíti Ek, néhol belassul, néhol pedig épp ellenkezőleg, irreálisan felgyorsul. Aurora ájultan esik össze, és megjelennek a tündérek. Mit sem törődnek a helyzet súlyosságával, harsányan vitatkoznak. Majd öltözkükkel megegyező színű seprűkkel eltakarítják a hamut. Ez igazán humoros szimbóluma a varázslatnak. Persze itt sem elégednek meg azzal, hogy "segíthetnek". Feltétlen megkellszakítaniuk a "varázslatot" egy kis szórakozással.

A tündérek rátalálnak Aurorára, akinek táncmozdulatai erőteljesen az elvonási tüneteket idézik. Carabosse próbálja a lány csillapíthatatlan vágját törődésével és szeretetével ellensúlyozni, de hiába Aurora hajthatatlan, szüksége van a szerre. A darabban először színpalak mögött egy pillanatra megjelenik a herceg, aki monitorokon figyeli, hogy mi történik. Tájékozva és svédül kiabálva rohan be a színpadra. Mivel nem ismerem a nyelvet, csak találgatni tudok, mit mondhat, bennem olyan érzést keltett, mintha elégedetlen lenne a "hercegnőjével". Mintha azt mondaná „Nekem nem ilyen szerelmet ígérték”. Az egyik tündér a kezébe nyom egy távirányítót, az egész színpad egy képernyővé válik, a herceg pedig nézni kezdi a műsort. Itt jól kirajzolódik Mats Ek szatirikus humora. A klasszikus romantikus balettek paródiája látható itt. A nő kék színű tütűben a férfi pedig ugyancsak kék testhez simuló nadrágban táncol. Majd egyre többen lesznek, mígnem már három pár táncol a színpadon. Mély mögöttes tartalom nélküli tánc ez, a táncosok arca nem mutat valódi érzelmeket.



### A show, a szerelem

Ezután, szintén mintha egy televízióban nézné a herceg, a négy tündér rövid szólókat táncol. A tündérek magyarázkodása, táncban meséli el, hogy valójában nekik nagyon fontos dolgaik voltak, női kliséket jelenítenek meg. Mintha azt akarnák kifejezni, hogy ők elsősorban nők és csak azután varázslények, és sokkal fontosabb feladataik is vannak mintsem mások életébe beavatkozni. A herceg dührohámot kap a látottaktól, a sértődött tündérek kiráncigálják a színről.

Aurorát Carabosse betolja az autóban. A lány meggyötört, megöregedett, a jelmeze is utal erre, hasonló színű és szabású, mint az idős anyjéé volt. Keserűes szerelemi táncot láthatunk, a férfi próbálja boldoggá tenni a lányt, de valami elromlott. Nagy valószínűséggel a drog hiánya okozza a lány boldogtalanságát. Aurora jobban ragaszkodik a szerhez, mint Carabosse, a férfinak elég lenne a lány szerelme is. Érdekes, hogy ő maga csábította Aurorát a függőségbe, és most ő az, akinek nincs szüksége drogra. Vagyis másfajta függőség lett úrrá rajta. A „szerelem olyan, mint a drog” kifejezés találó lehet ebben a helyzetben.

Végül sajnos a férfi törődése nem győzi le Aurora vágját, így újra beinjekciózzák magukat. A hatás nem marad el, ismét "boldognak" érzik magukat, de ez egy magányos boldogság, mindketten egyedül, magukba fordulva táncolnak. Az "én" a fontos, nem a köztük lévő kapcsolat. Persze nem marad el a "találkozás", a saját világukba merülve is rátalálnak egymásra. Kissé komolytalan, de mégis szép beteljesülését láthatjuk szerelmüknek.

### A gyilkosság és a halles

Az idős hölgy jelenik meg ismét a színen. Ahogy a tárcájával táncol, olyan mintha egy védtelen zsákmány lenne, amit a ragadozó, Carabosse a távolból figyel. A férfi kezdetben kéregetni próbál, egyértelműen pénzre van szüksége, hogy drogot vásárolhasson, és ezzel boldoggá tegye Aurorát. Ez a próbálkozása kudarcba fullad, ezért kénytelen drasztikusabb módszerhez folyamodni. Bármit megtenne szerelméért, még lopni is képes volna érte. Nem sikerül a terve, az idős hölgy felülkerekedik rajta. Egyre több és több idős hölgy karakter jelenik meg, mint ahogy a darabban többször is, egy gondolat nyomatékosítására.

Ebben az esetben Carabosse lelkiismeretét szimbolizálják a szereplők. Bekebelezik a férfit, rávilágítanak tettének súlyosságára, és hogy a nemes érdek nem írja felül a gonoszságot. Kétségbeesésében Carabosse meg akarja gyilkolni az asszonyt, de a herceg egy pisztollyal lelövi őt. Olyan mértékű agresszió és düh mutatkozik meg a hercegen, amit eszünkbe sem jutna összekapcsolni a hercegi karakterrel. Távolról sem ismerhető fel benne a tündérmesék magasztos, jóra való, "álom férfi" karaktere. Nekem először a herceggel kapcsolatban az a gondolatom támadt, hogy Ek azokat a férfitípusokat kívánja kifigurázni, akiknek minden az ölébe hullik, a kisujjukat sem kell mozdítani, hogy valamit megszerezzenek. Akik azt gondolják, számukra eleve el van rendelve a boldogság. A jóságos herceg egy pillanat alatt veszíti el a megszokott helyét a világban. Carabosse holttestét két háttér munkás férfi kihúzza a színről. Kétség sem férhet hozzá, nem léteznek tündérmesék, a valóság mindig közbeszól. A herceg megsemmisülve omlik össze a színpadon.

Ezt követően egy meglehetősen furcsa közjáték következik, egy fekete séfruhában lévő férfi feltehetőleg egy hallevest készít. Ennek az értelmét nem sikerült megfejtennem, úgy gondolom a koreográfus valamilyen elidegenítő hatást akart előidézni. Még az fordult meg a fejemben, hogy a hal a herceget szimbolizálja. Ahogyan ordítva fut össze-vissza a színpadon, kissé úgy fest, mint a vergődő hal az edényben.



## A csók, a beteljesülés

Ezután a herceg szólóját láthatjuk, amibe berobog Aurora az autóval és balesetet szenved. A szóló egyszer csak csoportos táncá alakul. Újra megjelenik a karakter megsokszorozódása, a herceg örömtáncot jár, hogy végre megtalálta "szerelmét". A herceg kapva kap az alkalmon és csókjával próbálja felébreszteni az eszméletlen lányt. Azonban a hatás, mint ahogy a darabban oly sokszor, most sem egy tündérmesét idéz. Aurora enyhe undorral törli le szájáról a csókot.

Duettjük érdekes ívet jár be, a kezdetben távolságtartó Aurora egyre elfogadóbbá válik a helyzettel kapcsolatban. Megengedi magának a boldogság érzését a várva várt herceggel. Ez azonban nem valódi érzelmek. Az ember egy életen át keresi az igazit, de valójában nem mindig mi döntjük el, hogy kibé leszünk szerelmesek, azt viszont igen, hogy ki mellett éljük le az életünket. Aurorának, hisz a darab utolsó jelenetében visszaköszön az első kép. A helyszín ismét az üres tér az asztallal, csak immár Aurora és a herceg foglal helyet a családi fészekben. Aurora áldott állapotba kerül, a herceg repesve várja a kis jövevényt. A gyermeket szintén, ahogy a darab elején, egy tojás szimbolizálja. Ez a tojás azonban fekete színű. Aurora világra hozta Carabosse gyermekét. valódi szerelme halott, nem sok választása van, bele kell törődnie a sorsába. Bármennyire szomorú is kimondani a darabban először viselkedik érett, kiforrott személyiségként. A felnőtt lét egyik ismerve ugyanis nem más, mint az elfogadás képessége. Várhatunk a csodára, vagy a tökéletes hercegre a fehér lovon, de ha nem jön, vagy nem olyan mint amilyet vártunk, az élet akkor is megy tovább. El kell döntenünk, hogy életünk végéig várunk, vagy megpróbálunk valóban élni, ha léteznek tündérmesék, ha nem.

A záró kép igazán erős, a herceg sajátjaként öleli magához a tojást, vagyis a gyermeket. Ez pontosan azt szimbolizálja, amit fentebb említettem, ha elfogadjuk, amit az élet elénk gördít, talán van esélyünk egy boldog életre.

## Összegzés

Mats Ek valami egészen hihetetlen dolgot művelt Csipkerózsika történetével, megtalálta a mű aktualitását. Egy mindenki számára ismert tündérmesét változtatott tanító célzatú gondolattá. Megmutatta, hogy a szerelem nem csak olyan lehet, mint a mesékben. Olykor fájdalommal, megpróbáltatásokkal teli, de épp ez teszi valódivá.

Fontos gondolatok fogalmazódnak meg a függőségről is. Teljesen mindegy mi a függőség tárgya, drog, alkohol, vagy bármi más, az átok nem az, amikor az ember már képtelen ezek nélkül a dolgok nélkül élni, hanem az út, amíg eljut odáig. Mats Ek Csipkerózsikája mind a szülőknek, mind pedig a gyerekeknek fontos példával szolgálhat. Ha két szóban kellene összefoglalnom a látottakat azt mondanám, megértés és elfogadás. Erre tanít ez az előadás.



## Irodalomjegyzék

Fuchs Livia: Csipkerózsika, a lázadó. Magyar Hírlap (1997) 07. 07.

N. n. (1999): Sleeping Beauty is a junkie. The Guardian, augusztus. 23.  
Sorenson, Margareta: Mats Ek. Bokforlaget Max Strom, 2011.

## Elektronikus hivatkozások

fairytalenewsblog.blogspot.hu (2013): Mats Ek's Modern „Sleeping Beauty” Is A Recovering Junkie Making Her Own Happy Ending. Forrás:<http://fairytalenewsblog.blogspot.hu/2013/10/mats-eks-modern-sleeping-beauty-is.html?m=1>

Raskauskas, Stephen (2013): Mats Ek's Sleeping Beauty no sleeper at Les Grands Ballets. Forrás:<https://bachtrack.com/review-oct-2013-mats-eks-sleeping-beauty-grands-ballets-montreal>



Lakatos János

## Táncoló Filmkockák

*Pillangó effektus,**avagy rendhagyó tánctörténet a movizéből*

1894-ben Annabelle Moore meglebbenti pillangószárnyát Edison stúdiójában, és ezzel a mozdu-lattal elkezdődik valami, ami addig lehetetlen és elképzelhetetlen volt. 2010-ben Natalie Portman fekete hattűszárnyakat növeszt és eltáncolja élete szerepét, melyet az Akadémia Oscar díjjal jutalmaz.<sup>1</sup>

A tánc az elillanó pillanat művészete, melyet a kamera segítségével azonban sikerült megragadni, és kiemelni a múltó idő folyamából a születő varázslat minden momentumát: életre keltek, táncra perdültek a filmkockák. A két mozdulet között eltelt 116 évben sokat változott a világ, talán amennyit azelőtt soha. Ennek az időszaknak a páratlan történeteit meséli el az utóbbi évek egyik legsikeresebb prezentációs sorozata.

A Táncoló Filmkockák egy általam létrehozott szórakoztató sorozat, mely a tánc és a mozi közös történetét mutatja be. Az előadás az elmúlt öt évben sikerrel került bemutatásra Prágában és Dubaiban is, a Nemzeti Táncszínház programjaként a második évadot is telt házas előadásokkal zárta. 2014-ben a Keszthelyi Táncpanoráma,<sup>2</sup> 2015-ben a Jászberényi Táncpanoráma,<sup>3</sup> és a győri XI. Magyar Táncfesztivál programjaként is találkozhatott vele a közönség.<sup>4</sup> Igazi sikertörténet ez, mely örömet okoz mind a nézőnek, mind az alkotónak.

De hogyan kezdődött mindez? Mindig is szerettem a mozit. A színházak kulisszáiban töltött évek megtanítottak arra, hogy a kész produkció, mely a közönség elé kerül, csupán a munka tengerén úszó jéghegy csúcsa. Az ötletek születése, az alkotófolyamat minden öröme és kínja, az illúziók mögött rejlő furfangos mechanika rejtve marad a nagyjérdemű elől.

A ,90-es évek vége felé, a DVD korszak magával hozott egy új tendenciát: a filmkészítők extra menüket helyeztek a lemezre, lehetőség nyílt audiokommentárok meghallgatására, interjúk és a forgatáson készült werk felvételek megtekintésére is. Igazi filmrajongó módjára vettem rá magam kedvenc filmjeim háttérinformációira, óriási örömet okozott bepillantani a hatalmas filmipari gépezet fogaskerekei közé.

2010-ben a Bálint-ház „Tánclépésben” című programsorozatának meghívására készítettem az első összefoglaló egyestés előadást a híres táncos mozifilmekről. Ez inkább a felsorolása volt csupán pár alkotónak és jelenetnek, a híres filmrészletek helyett táncsoportok adtak elő részleteket különböző stílusokban.

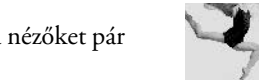
A kaland ezután kezdődött el igazán, amihez a lökést 1994-es That's Entertainment III. című film adta. Ez a fantasztikus dokumentumfilm, mellyel az MGM stúdió 70. születésnapját

<sup>1</sup> [http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1433989883174](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1433989883174)[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1433979323598](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1433979323598). Letöltés ideje: 2012.12.10.22:47:53

<sup>2</sup> [http://www.nemzetitanctanzinhaz.hu/tartalomkezoelo/tartalom/keszthelyi\\_tancpanorama](http://www.nemzetitanctanzinhaz.hu/tartalomkezoelo/tartalom/keszthelyi_tancpanorama). Letöltés ideje: 2014.09.18.12:02:22

<sup>3</sup> <http://artnews.hu/2015/05/26/indiai--tancjatek--szinhazi--nevel-es--fred--astaire--kulisszatitkai--jon--az--i--jaszberenyi--tancpanorama>. Letöltés ideje: 2015.06.05.23:24:49

<sup>4</sup> <http://www.magyarartancfesztival.hu/hu/component/content/article/9--program/108--4--nap--2015--junius--18--csutortok>. Letöltés ideje: 2015.07.11.13:25:34



ünnepelte,<sup>5</sup> attól különleges, hogy a retrospektív interjúk mellett az MGM beavatja a nézőket pár jelenet készítésének kulisszatitkaiba is.

Ekkor jött az ötlet: mi lenne, ha a táncos mozifilmek egész történetén átutaznánk egy speciális „extra menü” segítségével? Biztosan nemén vagyok az egyetlen, akit felvillanyoz a filmkészítés titokzatos világa, pláne, ha a legnagyobb táncos ikonokra is vethetünk egy pillantást, a szokásosnál kissé közelebről.

Több éves kutatómunka vette kezdetét. Összegyűjtöttem asztárok portréit, a filmek plakátjait és jeleneteket, interjúkat szerkesztettem, vágtam, feliratoztam. Megszületett az első kezdetleges, ám maratoni hosszúságú összeállítás, amit szűk baráti körben egy három és fél órás vetítés keretében ejtettünk meg. Ezen az estén volt jelen a Nemzeti Táncszínház egyik munkatársa, és a történet ekkor kezd kibontakozni.

2011-ben meghívást kaptam, hogy a Múzeumok Éjszakája programjában 3x90 perces előadást tartsak a Nemzeti Táncszínház aulájában. Délután 6-tól éjfélig tartott a három rész, félórás szünetekkel. Úgy gondoltuk, nagy lesz a jövés-menés, a nézők majd cserélődnek. Meglepetve tapasztaltuk, hogy a látogatók csak jöttek, és nem mentek tovább, hat teljes órán keresztül velünk maradtak! Még a Táncszínház dolgozói a „műszak” is végignézte mindhárom részt, bevallásuk szerintennyire még nem kötötte le őket táncsal kapcsolatos előadás.

Két évvel később megismételtük a programot, még nagyobb sikerrel. Ekkor több, mint kétezren (!) fordultak meg a Nemzeti Táncszínház aulájában. A 2013-2014-es évadban a Táncoló Filmkockák bekerült a havi műsorprogramba, hét részben, havonta egy előadással. Kísérletképp a refektóriumban kezdtünk, hetven ülőhellyel. Majd jöttek apótszékek, a pótpárnák, aztán haza kellett küldeni a kiszorult embereket. Az utolsó két epizód már a nagyszínpadon, telt házzal ment – ez hozzávetőleg 240 nézőt jelent.

2014 szeptemberétől a MOM Kulturális Központ lett a Nemzeti táncszínház egyik alternatív játszóhelye. Az ötszáz férőhelyes nézőtér<sup>6</sup> kicsit azért megijesztett, hiszen ez egy egyszemélyes show, nem pedig egy díszlettel, kellékekkel gazdagon felszerelt táncgyűttes műsora. Persze tudtam, hogy az én táncosaimnak és történeteiknek nincs párja!

Az évad utolsó hónapjában legnagyobb örömmre itt is megtelt a nézőtér, a közönség érdeklődése és lelkesedése kiapadhatatlannak bizonyult. Az előadás sikerét talán szokatlan prezentációs stílusának, hiánypótló témafelvetésének és közvetlen hangvételének köszönheti. Sok múlik persze az apró részleteken is, melyek első látásra lényegtelennek tűnhetnek.

A nézőtér megnyitáskor a székek közé érkezőket az aktuális epizódhoz kapcsolódó kivetített kép és halk zene várja, megadva a kezdő hangulatot és atmoszférát. Az előadás végén, a záró jelenet után a nézőtér elhagyása alatt is szól a zene. Fontos volt számomra, hogy színházterben töltött idő egésze legyen egy bizonyos hangulattal átítatva, így emocionális szinten is egy kellemes, biztonságos és szórakoztató hangulat járja át a közönséget.

A másik titok a prezentáció felépítésében rejlik. Saját tapasztalatomból kiindulva úgy véltem, befogadóképességünk hamar „elfárad”, ha adott ideig csupán egy téma mentén haladunk. Ezért arészek felépítésénél arra törekedtem, hogy összefüggéseket fedjek fel a téma főcsapása és izgalmas melléktemák között, vagy a cselekménnyel azonos időben, demás helyen történő események bemutatásával egy színesebb, átfogóbb, több dimenziós élményt nyújtson a történetmesélés. A felfedezéshihetetlenül izgalmas élményét adja a látásból származó összefüggéstelen információ töredék összekapcsolása. Amit a rácsodálkozás örömeivel tanulunk meg, az hosszú távra, sőt akár egy életre is megmarad emlékezetünkben. Amíg látásból másfelé kalandozunk, szemünket és fülünket pihentetjük, felkészítve egy újabb adagtánc jelenet befogadására.

<sup>5</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/That%27s\\_Entertainment!\\_III](http://en.wikipedia.org/wiki/That%27s_Entertainment!_III) Letöltés ideje: 2010.10.22.15:09:11

<sup>6</sup> <http://www.momkult.hu/teremberlet>. Letöltés ideje: 2014.10.05.21:32:41



Ilyen érdekesség például a popcorn története, melyben megtudhatjuk, hogyan mentette meg a moziipart a rágsálnivaló.<sup>7</sup> 1902-ben, mikor Isadora Duncan fergeteges sikert arat első szó-lóestjével az Uránia Színházban, a Városliget fái között megnyílik az első mozi Pesten, a Fortuna Mozgó,<sup>8</sup> és ugyanebben az évben bevezetik a KRESZ első változatát, mert márcsaknem negyven automobil száguldozik a fővárosban.

1927-ben a hangosfilm megjelenése zenés-táncos filmek áradatához vezet, Isadora nyakát eltöri a kocsikerékre tekeredett sál, és Charl Lindberg átrepüli az Atlanti-óceánt, mely esemény tiszteletére az egyik swing táncstílust elnevezik Lindy-hop-nak.

Hasonló összefüggések miriádja adja meg a Táncoló Filmkockák egyedi ízét, ésszórakozva tanulásemmihez nem hasonlítható örömet. A siker kulcsszavai kultúra, szórakozás, inspiráció, művészet, kikapcsolódás, illúzió és tánc minden mennyiségben.

### Irodalomjegyzék

Academy of Motion Picture Arts and Sciences:

[www.oscars.org](http://www.oscars.org)

<http://awardsdatabase.oscars.org>

Artnews:

[www.artnews.hu](http://www.artnews.hu)

Filmmaker IQ:

[www.filmmakeriq.com](http://www.filmmakeriq.com)

[www.ilyenisvoltbudapest.hu](http://www.ilyenisvoltbudapest.hu)

[www.magyardancfesztival.hu](http://www.magyardancfesztival.hu)

[www.momkult.hu](http://www.momkult.hu)

[www.nemzetitancszinhasz.hu](http://www.nemzetitancszinhasz.hu)

<sup>7</sup> <http://filmmakeriq.com/courses/the--science--and--history--of--popcorn--the--snack--that--saved--the--movies> Letöltés ideje: 2011.13.25.23:56:11

<sup>8</sup> <http://www.ilyenisvoltbudapest.hu/ilyen--is--volt/tizennyedik--kerulet--zuglo/item/fortuna--mozgo>. Letöltés ideje: 2013.10.02.21:57:30



## Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja második kutatási évének eredményeiről

A kutatócsoport tagjai A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. című, K 115676 nyilvántartási számú, négy éves futamidejű (2015 – 2019) kutatás keretében 2016. szeptember 1. és 2017. augusztus 31. között az alábbi feladatokat végezték el:

### I. A kutatócsoport tagjai által elvégzett feladatok

**Bolvári-Takács Gábor** vezető kutató (témája: A színpadi táncművész-képzés magyarországi intézményesülése a 20. század második felében) második éves vállalása a munkaterv szerint az Állami Balett Intézet levéltári iratanyagának feldolgozása volt. Ezt el is kezdte, előbb azonban befejezte az előző évi kutatás (nyomtatott források összegyűjtése) eredményeként összeállított dokumentumgyűjtemény sajtó alá rendezését. A Táncos tanévek. Szemelvénygyűjtemény a Magyar Táncművészeti Egyetem történetéhez (1950–2017) címen megjelent kötet kézirata 1,5 millió n terjedelmű, mintegy 250 forrást tesz közzé, a bevezető tanulmány után négy fejezetben: Az intézmény működését megalapozó jogforrások, Intézményvezetői beszámolók és interjúk, Sajtószemelvények az intézmény munkájáról, Vizsgaelőadások kritikái. Részt vett és előadott számos konferencián, szerkesztője volt két könyvnek és több szakmai publikációja megjelent.

**Kovács Ilona** kutató második éves vállalása a munkaterv szerint a táncoktatás zeneoktatási összefüggései hazai és nemzetközi vonatkozásainak kutatása volt. Ennek keretében vizsgálta a zene- és táncoktatás összefüggéseit az Állami Balett Intézet oktatásában, valamint Dohnányi Ernő művészetét, különös tekintettel kompozíciói és a táncművészet kapcsolatára. Folytatta az ÁBI tanterveinek átnézését és feldolgozását, amelyet az első kutatási évben megkezdett. Interjú készített Roboz Ágnessel és Mák Magdával, az ÁBI alapítói tanáraival – többek között – az ÁBI-ban folyó zeneoktatásról („Szabálytalan” pas de deux – beszélgetés zenéről és táncról Roboz Ágnessel és Mák Magdával, kézirat). Kutatásokat végzett Budapesten, az OSZK-ban Dohnányi Ernő – Galafrés Elsa: A szent fáklya című tánclegendájával kapcsolatban. Publikációi jelentek meg mindkét kutatási témájában, több konferencián vett részt hallgatóként és előadóként.

**Fuchs Livia** az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozását végzi. Második éves vállalása a munkaterv szerint Milloss Aurél és Turnay Alice hagyatékainak feldolgozása volt. Ennek eredményeként megtörtént a 14. és 55. nyilvántartási számú hagyatékok (Milloss Aurél és Turnay Alice) előrendezése, feltárása, hagyatéki leltár készítése. Az elkészült részletes, analitikus hagyatéki leltárok a Táncarchívumban (nyomtatott formában) a kutatók rendelkezésére állnak (kézirat). További eredmény volt a velencei (Olaszország) Cini Alapítvány birtokában lévő Milloss Aurél hagyatéka magyar vonatkozású dokumentumainak átválogatása, a kiválasztott írásos dokumentumokról másolatok beszerzése. A Cini Alapítvány birtokában lévő Milloss Aurél hagyatékból a magyar nyelvű levelezés (Milloss saját és Oláh Gusztáv, Márkus László, Tóth Aladár Millosshoz írt leveleinek)



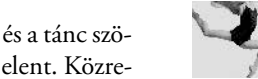
előkészítése publikálásra (kézirat). Emellett publikálta a korábban általa feldolgozott Hirschberg Erzsébet hagyatéki nyilvántartást.

**Gara Márk** második éves vállalása a munkaterv szerint az Oláh Gusztávra vonatkozó adatok feltárása a Magyar Állami Operaház Archívumában, Orosz Adél interjú elkészítése, egy nyugat-európai táncutatói központ felkeresése és a helyben lévő dokumentumok felmérése volt. Az Operaház archívumának feltérképezése csak részben sikerült, mert közben az intézmény bezárt. Az 1940-es 50-es évek operaházi hangulatának, az alkotás lehetőségeinek mélyebb megismerése miatt átnézte a Szabad Nép operaházzal foglalkozó cikkeit 1945-től 1956-ig. Münchenben, Oláh Gusztáv halálának helyszínén bejutott a Deutsches Theatermuseumba, ahol Oláh 1956-os tervezéséhez (Hovanscsina) kapcsolódó fotó- és recenzio anyagot nézte át. Az Orosz Adél interjút nem sikerült egyeztetnie, ellenben sikerült interjút készítenie Horváth Zoltánnal, Oláh Gusztáv egyetlen, még életben lévő operarendező tanítványával, valamint Lengyel György színházrendezővel. Folytatta doktori tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetemen és több konferencián előadott.

**Péter Petra** második éves vállalása a munkaterv szerint a nyolcvanas években újjáéledő moderntánc irányzatok vonatkozásainak kutatása volt. Ennek keretében elvégezte az Új Előadóművészeti Alapítvány archívumának előrendezését. A forrásokat típus és tartalom (kis- és nagymotatvány, hivatalos levelezés, belső szakmai feljegyzések, az intézmény napi működésével kapcsolatos nyilvántartások, kéziratok) szerint rendezte. A dokumentumok között található a Kreatív Mozgás Stúdió, a Kortárs Táncszínházi Egyesület, a Budapest Tánciskola, a Budapest Táncművészeti Szakközépiskola és a Budapest Kortáránc Főiskola működésével kapcsolatos dokumentumok az 1980-as évek elejétől napjainkig. Leírta az előző kutatási időszakban Angelus Ivánnal és Fuchs Líviával rögzített forrásértékű interjút (nyers változatban kb. 500.000 n), a szerkesztése folyamatban van. Az év során konferencia előadása is volt.

**Major Rita** senior kutató (témája: A magyar színpadi tánc történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében) második éves vállalása a munkaterv szerint A Hét tánc vonatkozású cikkei az 1920-as évek végéig (gyűjtés és résztanulmányok: francia hatások A Hét című folyóiratban, illetve A Hét mint a Nyugat előzménye), valamint A Nyugat és a tánc c. szöveggyűjtemény megjelentetése volt. Ennek alapján megtörtént A Hét c. folyóirat (1890–1924) táncvonalozású cikkeinek összegyűjtése, kiegészítve a Színházi Hét (1910–1913) folyóirat cikkeivel. Ebből a résztanulmány elkészült (kéziratban). Befejezte A Nyugat és a tánc szöveggyűjtemény sajtó alá rendezését (bevezető tanulmány, lábjegyzetek), a kötet megjelent. A most és az előző OTKA-kutatás során feltárt anyagokra is figyelemmel, az első országos érettségi tételkészítő bizottság elnökeként részt vett a középfokú művészeti oktatási intézmények számára készített „Ágazaton kívüli érettségi tárgyakhoz” tartozó Táncos ismeretek érettségi tárgy kidolgozásában.

**Tóvay Nagy Péter** (Nagy Péter Miklós) senior kutató (témája: A színpadi táncművészet és a hazai egyházi kultúra: a táncról folyó morális vita) második éves vállalása a munkaterv szerint két érv (Dávid király és Salome tánc) szerepének vizsgálata a tánc megítéléséről folytatott hazai polémiában (prédikációirodalmi korpuszon), valamint a Nyugat és a tánc c. szöveggyűjtemény megjelentetése volt. Előbb befejezte a tánc morális megítélésének vizsgálatát: elsőként egy 19. századi forrást publikált (Jean-Joseph Nyssen: A tánc, 1882), ezt követte egy – a táncról folyó morális vita témájára vonatkozó – szakirodalmi részlet (Anne Wéry). Ezután megkezdte Salome alakja és tánc morális megítélésének vizsgálatát. Jelenleg az adatgyűjtés folyik, belföldi kiküldetés keretében több hazai könyvtárba ellátogatott (hatvani Hatvany Lajos Múzeum, kalocsai Érseki Könyvtár, keszthelyi Georgikon Könyvtár és Levéltár; Pécsi Egyetemi Könyvtár, veszprémi Eötvös Károly Megyei Könyvtár, Veszprém Megyei Levéltár). A kutatás további irányát a tánc és a



szépirodalom témakörének elemzése jelentette. Ennek keretében befejezte A Nyugat és a tánc szöveggyűjtemény sajtó alá rendezését (bevezető tanulmány, lábjegyzetek), a kötet megjelent. Közreműködött más kiadványok szerkesztésében és konferenciákon, megjelentek szakmai publikációi.

### A kutatók közös munkái:

Fuchs Lívia és Gara Márk lektorálták a Major Rita és Tóvay Nagy Péter által összeállított A „Nyugat” és a tánc című szöveggyűjteményt s annak bevezető tanulmányát.

Major Rita lektorálta Tóvay Nagy Péter: Szentivánéji álom: variációk egy témára. A koreográfia és az irodalmi mű kapcsolata című tanulmányát.

Tóvay Nagy Péter folyamatosan szerkesztette, Bolvári-Takács Gábor és Major Rita lektori és szerkesztői közreműködésével a Tánctudományi Közlemények c. szakfolyóiratot (2016/1., 2016/2. és 2017/1. számok).

## II. A kutatócsoport tagjainak belföldi előadásai és szakmai programjai

**2016. szeptember 30-án** a kutatócsoport tagjai a Magyar Táncművészeti Főiskolán nyilvános szimpózium keretében ismertették az első kutatási évben elért eredményeiket.

**2016. október 14–15-én** Kovács Ilona részt vett és „Dirigálnom Salzburgban nem volt szabad!” Dohnányi Ernő hangversenyei Ausztriában (1944–47) címmel előadást tartott a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság A zenetörténetírás kritikájától a zenekritikaírás művészetéig címmel a 70 éves Tallián Tibor tiszteletére rendezett XIII. tudományos konferenciáján, az MTA BTK Zenetudományi Intézetében.

**2016. november 17-én** Bolvári-Takács Gábor Tehetség és módszer. Az Állami Balett Intézet első átfogó önreflexiója, 1961. címmel előadást tartott a XVI. Országos Neveléstudományi Konferencián, Szegeden.

**2017. január 30-án** Gara Márk Az első szovjet-típusú magyar balett címmel előadást tartott a Színház- és Filmművészeti Egyetem műhelykonferenciáján.

**2017. március 17-én** emlékülést és kiállítás megnyitót rendeztek Lőrinc György, az Állami Balett Intézet alapító igazgatója születésének 100. évfordulója alkalmából a Magyar Táncművészeti Egyetemen. A kiállítás kurátorai között volt Bolvári-Takács Gábor és Major Rita.

**2017. június 9-én** Gara Márk Kultúránk bástyája avagy a Magyar Állami Operaház a Szabad Népben címmel előadást tartott A művészet mint kutatás című konferencián a Színház- és Filmművészeti Egyetemen.

**2017. június 19-én** Gara Márk Vashegyi Ernő: Bihari nótája 1954 címmel, Péter Petra Angelus Iván: Tükrök, 1982. címmel előadást tartott az MTA Színház- és Filmtudományi Állandó Bizottsága és a Theatron Műhely Alapítvány által szervezett Philology+Theatre= PHILTHER című konferencián, az MTA Irodaházban.

**2017. június 22–28. között** Fuchs Lívia tanulmányúton vett részt Velencében, ahol a Cini Alapítványnál kezelt Milloss Aurél hagyatéka magyar vonatkozású dokumentumait kutatta.

**2017. június 23-án** Táncművészeti és táncpedagógiai kutatási program a Magyar Táncművészeti Egyetemen címmel önálló szimpóziumra került sor A világ új képe a művészetben és a tudományban. Fókuszban: a vizuális kultúra pedagógiája címmel megrendezett 1. Művészetpedagógiai Konferencián, az ELTE Természettudományi Karán. A szimpózium elnöke Bolvári-Takács Gábor, opponense Tóvay Nagy Péter volt. Bolvári-Takács Gábor előadásának címe: Tánctudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Egyetemen.





### III. A kutatás keretében megjelent publikációk

#### A) önálló kiadványok

Bolvári-Takács Gábor: Táncos tanévek. Szemelvénygyűjtemény a Magyar Táncművészeti Egyetem történetéhez 1950–2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2017. 520 o. ISBN 978-615-80297-7-3

Jálics Kinga: Férfitánc. Portré Zsuráfszky Zoltánról. Honvéd Együttes, Budapest, 2016. 140 o. ISBN 978-963-12-5954-4. A magyar táncművészet nagyjai 6. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 1217-9159

Major Rita – Tóvay Nagy Péter (szerk.): A „Nyugat” és a tánc. Szöveggyűjtemény a folyóirat táncművészeti cikkeiből (1908–1941). Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2017. 176 o. ISBN 978-615-80297-6-6. A Magyar Táncművészeti Egyetem tankönyv- és jegyzetsorozata. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 1219-9109

Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 98. o. ISSN 2060-7148

Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 2. szám, 102. o. ISSN 2060-7148

Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 1. szám, 102. o. ISSN 2060-7148

#### B) tanulmányok, cikkek

Bolvári-Takács Gábor: A Táncművészet folyóirat múltja és jövője = Zempléni Múzsza, XVI. évf. 4. szám, 2016. tél, 90–92. o.

Bolvári-Takács Gábor: Balettművészek filmszerepei (Bordy Bella, Kovács Nóra, Róna Viktor és Handel Edit egy-egy prózai alakítása) = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 62–66. o.

Bolvári-Takács Gábor: Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola NKFIH-kutatócsoportja első kutatási évének eredményeiről = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 2. szám, 98–101. o.

Bolvári-Takács Gábor: Tánc tudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Egyetemen (absztrakt). In: Kárpáti Andrea (szerk.): A világ új képe a művészetben és a tudományban. Fókuszban: a vizuális kultúra pedagógiája. Konferenciakötet. ELTE TTK, Budapest, 2017. 182–183. o.

Bolvári-Takács Gábor: Tehetség és módszer. Az Állami Balett Intézet első átfogó önreflexiója, 1961 (absztrakt). In: Zsolnai Anikó – Kasik László (szerk.): A tanulás és nevelés interdiszciplináris megközelítése. Program, absztraktkötet. MTA Pedagógiai Tud. Biz. – SZTE Neveléstudományi Intézet, Budapest–Szeged, 2016. 253. o.

Bolvári-Takács Gábor (összeállította): Lőrinc György: Magyar iskola – nemzetközi színvonal. Gondolatok a táncművészképzésről = Zempléni Múzsza, XVII. évf. 2. szám, 2017. nyár, 20–26. o.

Fuchs Lívia: Hirschberg Erzsébet hagyatéka az OSZMI Táncarchívumában = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 2. szám 10–39. o.

Fügedi János – Fuchs Lívia: Doctrines and Laban Kinetography in a Hungarian Modern Dance School in the 1930s = Journal of Movement Arts Literacy, Vol. 3. 2016. No. 1. Article 3. (<http://digitalcommons.lmu.edu/jmal/vol3/iss1/3>)

Gara Márk: Cesare vagy Cézár? – Smeraldi mester hazai működése = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 1. szám, 4–10. o.



Kovács Ilona: Műelemzés a vázlatok segítségével: Dohnányi Ernő B-dúr vonósszextettjének 3. tétele. In: Kusz Veronika – Ránki András (szerk.): Dohnányi-tanulmányok 2015. MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest, 2016. 7–22. o. (elérhető: [http://zti.hu/files/mza/docs/dohnanyi\\_tanulmányok\\_2015.pdf](http://zti.hu/files/mza/docs/dohnanyi_tanulmányok_2015.pdf); valamint: [http://www.parlando.hu/2017/2017-2/DOHNANYI\\_TANULMANYOK.htm](http://www.parlando.hu/2017/2017-2/DOHNANYI_TANULMANYOK.htm))

Kovács Ilona: A zeneoktatás módszertana az Állami Balett Intézetben 1958 és 1970 között = Parlando, 2017. 3- szám ([http://www.parlando.hu/2017/2017-3/Kovacs\\_Ilona-Balett.pdf](http://www.parlando.hu/2017/2017-3/Kovacs_Ilona-Balett.pdf))

Kovács Ilona: Változatok Puck-portrékra William Shakespeare Szentivánéji álom című vígjátékának nyomán zenében és táncban = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 1. szám, 25–36. o.

Magyar László András – Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Johann von Münster: Istenes tanulmány az istentelen táncról (3–5. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 4–16. o.

Major Rita – Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): David Vaughan: Frederick Ashton és balettjei (9. és 15. fejezetek) = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 2. szám 83–94. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882) (3–4. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 26–38. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882) (4. fejezet, befejezés) = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 2. szám 4–9. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): M. Simeon Zuccollo: A tánc örülete (1549) (VII–XII. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 17–25. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Pierre Riché: Világi és vallási táncok a kora középkorban = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 45–54. o.

Tóvay Nagy Péter: Szalay Karola képei a Táncarchívumban = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 1. szám, 39–44. o.

Tóvay Nagy Péter: Szentivánéji álom: variációk egy témára. A koreográfiák és az irodalmi mű kapcsolata = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 1. szám, 51–89. o.

Tóvay Nagy Péter – T. Ládonyi Emese (sajtó alá rendezte): Anne Wéry: A felnagyított tánc a késő középkortól a klasszikus korig: szokás, esztétika és hiedelem az újlatin Európában = Tánc tudományi Közlemények, VIII. évf. 2016. 2. szám 40–58. o.

(összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



H. Major Rita

## Tánc történeti konferencia Nápolyban 2017. november 9–11.

Úti beszámoló\*

„Vedi Napoli e poi muori” „Nápolyt látni és meghalni” – tartja a mondás. És valóban, valamilyen különösen varázslatos hatással van ez a város a látogatóra, még a mai viszonyok közepette is. Azt pedig, hogy ez a dél-olasz város milyen fontos szerepet töltött be az európai tánc történetben talán valójában nem is tudatosítjuk. Igazuk lehet azoknak a szerencséseknek, akik azt tartják, hogy a történeti események és jelenségek valódi megértéséhez el kell menni az adott helyszínre, mert ott képesek lehetünk a valóság elemeinek összerakására.

2017. november 9. és 11. között Nápolyban rendezte meg konferenciáját a nagy múltú AIRDANZA (Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza) szervezet, amely 2001 óta Olaszország tánc történetét, táncelméleti szakembereit tömöríti és kutató, kutatásokat szervező munkája mellett komoly publikációs tevékenységet is folytat.

A három napos nemzetközi konferenciát „Tánc és balett Nápolyban: Párbeszéd Európával (1806-1861)” címmel hirdették meg és a téma nagyformátumúságát mi sem bizonyította jobban, mint az hogy közel 30 előadó előadását hallgathatták meg az érdeklődők.

De miért is kapcsolódott a konferencia témájával és helyszínével is éppen Nápolyhoz? A XIX. században az olasz félsziget legnagyobb királyságának központja, az európai tánc kultúra szempontjából is fontos centrumot jelentett, számos európai jelentőségű táncművész és koreográfus indult innen, vagy építette itt karrierjét. Ráadásul Nápoly volt az a város, amely az 1860-as évek olaszországi egyesítéséig az egyik legnagyobb olasz és európai tánciskolai képzést képviselte. A konferencia célja tehát az volt, hogy feltárja, bemutassa a nápolyi tánc kultúra szerepét a 19. századi színpadi táncművészet olasz és európai kontextusában.

A kampániai város komoly támogatást nyújtott a konferenciának. Nemcsak a pazar helyszínekkel (Városi Levéltár, III. Vittorio Emanuele Nemzeti Könyvtár, a Suor Orsola Benincasa Egyetem barokk kápolnája és a San Carlo Opera), hanem a közreműködő szervezetek közreműködésével is (Fondazione Pietà de' Turchini, MeMus – Museo Memoria e Musica).

A konferencia előadásai egymás után következő szekciókban, angolul és olaszul zajlottak, így a három nap alatt komoly mennyiségű kutatásba lehetett betekinteni. Szó esett az 1830-as nápolyi színházi almanachok forráskutatásáról, Armand Vestris, Salvatore Vigano, Salvatore Taglioni, Gaetano Gioia, Louis Henry, Paolo Samengo, Amalia Brugnoli és az iskolateremtő építész-szenikus Antonio Niccolini munkásságáról. Érdekes volt a San Carlo Színház balettkolájája alapításának történeti előzményeit és az ehhez mintául szolgáló francia modell előkerült iratait bemutató előadás. A Nápolyban színpadra vitt baettek librettóinak kérdései éppúgy előkerültek, mint néhány kora 19. századi, szinte elfelejtett balett nápolyi bemutatójának kérdései. Hogyan változott az eredeti párizsi premierhez képest az 1849-es nápolyi Giselle? Milyenek lehettek a Nápolyban 1804-től 1811-ig bemutatott Shakespeare-baettek? Milyen szerepe volt a Samengo-családnak a bécsi balett életben? Ugyanakkor előkerültek a legfrissebb tarantella-kuta-

\* Az utazás az NKFIH K115676 számú pályázat támogatásával valósult meg.



tások is, amelyekhez izgalmas műhelybemutató kapcsolódott Ornella Di Tondo és Noretta Nori irányításával, élő zenével.



A nápolyi kiállítás

A kísérő szakmai programok egészen rendkívüli lehetőségeket biztosítottak a résztvevőknek arra, hogy az eszmecsere mellett a nápolyi művészeti életbe is betekinthessenek. Mindjárt az első napon egy kiállítás megnyitóján vehettünk részt, amelynek időpontját természetesen a konferenciához igazították. A Városi Levéltárban a nápolyi San Carlo Színház Királyi Balettkolájának alapításáról és történetéről szóló kiállítást Paolo Francese a levéltár igazgatója nyitotta meg ünnepélyesen, nem mellesleg egy gyönyörű, igényes kiállítási katalógust is bemutatva. Az esemény rangját tovább emelte, hogy részt vett rajta a 96 éves Alberto Testa táncos, koreográfus, tánckritikus, az olasz táncművészet élő legendája. Testa munkássága előtt is tisztelegve, a kiállítás megnyitóján mutatták be azt a könyvet, amelyet az AIRDANZA korábbi elnöke Patrizia Veroli szerkesztett. (Verolit Milloss Aurélról szóló, 1996-ban megjelent nagyszerű monográfiájáról ismerhetjük.) A tanulmánykötet (Il libretto di Ballo) címmel tizenhét, a balett szövegek könyvek kérdéskörét tárgyaló fontos tanulmányt tartalmaz. Maestro Testa a könyvbemutatón visszaemlékezett saját koreográfusi munkásságára, együttműködésére Franco Zeffirelivel és Luchino Viscontival, pontosan megválaszolt minden hozzáintézet kérdést és hosszan beszélgetett a lelkes balettnövendékekkel. Még arra is volt kedve és ereje, hogy türelemmel álljon oda a csoportképekhez.



A további kísérőprogramok igazi kuriózuma az a látogatás volt, amelyet a konferencia résztvevői a nápolyi Gioacchino Rossini gyűjteményben tettek. Ezt a rendkívüli magángyűjteményt egy Rossini-rajongó muzikológus, Sergio Ragni tartja fenn. Ragni egész életében lelkesen gyűjtött minden Rossinihoz kapcsolódó dokumentumot, tárgyat, emlékeket. Ezeknek a rekvizitumoknak hozta létre Nápoly „Rózsadombján” a Villa Belvederében azt a múzeumlakást, amelyben ő maga ott is lakik. A reprezentatív rezidencia, csodálatos kilátással a Nápolyi-öbölre olyan, mintha a látogató valamilyen álomvilágba csöppent volna. Porcelánok, szobrok, kották, könyvek között sétálgatva, Ragni úr maga vezeti körbe a látogatókat. Rossini néhány személyes tárgya (szemüveg, pecsét, borotválkozó készlet) mellett megmutatja Maria Callas egyik fellépő cipőjét és Rossini első feleségének, Isabella Colbran operaénekesnőnek berendezett hálószobáját. A magánmúzeum könyvtára a Rossinire vonatkozó, a világban megjelent összes irodalmat tartalmazza, de autográf kottát és leveleket is. A látogatás végén Ragni úr fogadást adott és házi koncerttel bővülte el a konferencia résztvevőit. Még arra is volt gondja, hogy az egyes ételekhez, mives kis kartonon mellékelje az adott művész nevét, aki éppen kedvelte azt az ételt, vagy akitől esetleg a recept származhatott. Igaz, Tournedos a la Rossini-t nem szolgálták fel, de olyan hideg fogást például igen, amely a legenda szerint Armand Vestris kedvence volt.



Rossini Múzeum

A második napon újabb a tánccal foglalkozó kiállítás nyílt, ezúttal a Nemzeti Könyvtárban, amely a gyűjtemény legfontosabb darabjait mutatta be. Köztük táncmesterek könyveinek első vagy második kiadásait (Cesare Negri, Gennaro Magri, Pierre Rameau), szövegekönyveket, koreográfiai leírásokat, metszeteket. A könyvtár nagyon gazdag gyűjteménye igazi csemegéket tartogat az ér-

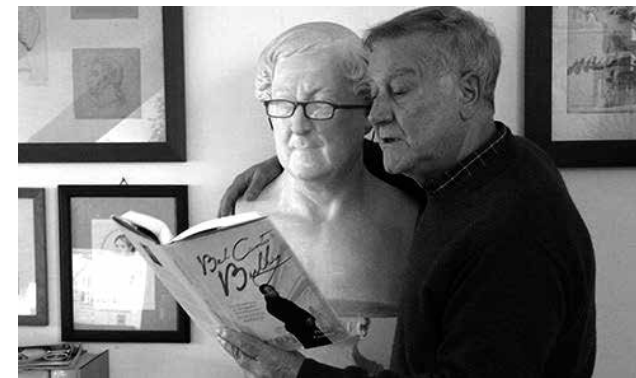


deklődők számára, de Nápolyban az említett helyeken kívül is számos egyéb archívum és gyűjtemény is kínálkozik a táncutatók számára.

Az utolsó napra is maradt élmény a konferencia előadások mellett is. A San Carlo színház balettiskolájának egyik osztálya éppen Bournonville-koreográfiát, a Conservatoire-t próbálta. A próbavezető mester aprólékos munkát végzett, az idegenek láttán kissé megilletődött növendékekkel. Részletes instrukciókat adva, többször is megismételtetett egy-egy részletet.

A próba után pedig végigjárhattuk a színházat. Az először 1737-ben megnyílt, majd leégése után 1817-re újjáépített operaház különleges hatást tesz a látogatóra. Az „arany és vörös” opera, hatemeletes nézőterével, freskóival és díszivel valóban megérdemli Stendhal sorait, aki a Séták Itáliában című útleírásában a következő mondatokra ragadtatta magát: „Európában semmi sem hasonlítható ehhez a színházhoz! A szemet elkápráztatja, a lelket elrabolja!”

A hazautazás előtt maradt még néhány szabad óra az adventre készülő Nápolyban. A betlehemfaragó kézművesek utcáiban nyüzsögtek a turisták, csodálták a sok száz éves fafaragó hagyomány pompás termékeit. Amint azonban a város szerethető káoszából belép az ember a San Severo templomba és megláthatja a Fátyolos Krisztus csodálatos szobrát, elhalkul körülötte a soknyelvű zsvaj. És ugyanez a megilletődöttség fogja el a látogatót a San Gennaro bazilikában is. A múlt üzeneteit ezeken a helyeken még az sem változtatja meg, hogy minden templom előtt, minden forgalmas útszakaszon – a terrorfenyegetettség miatt – gépfegyveres katonák állnak. A szűk sikátorok ma is piszkosak és sötétek, a robotok megmagyarázhatatlan szabályok szerint száguldoznak és a bisztrókban, tavernákban ma is a pizza napoletana a legkelendőbb fogás. Hogy is írta Márai? „Nápoly ereje ez a nagy hűség, amely mindent őriz, ami eleven.”



Rossini Ragni



Alberto-Testa

## **szerzőinknek**



### **A kézirat**

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

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

A kézirat szövegét elektronikus formában kérjük eljuttatni a szerkesztőséghez a következő címre: [ttktnp@gmail.com](mailto:ttktnp@gmail.com)

Néhány általános megjegyzés a kézíratra vonatkozóan:

### **Hivatkozások**

A Táncstudományi Közlemények hivatkozási rendszerének kiindulópontját a — nemzetközi szabvánnyal egyező — Magyar Szabvány (MSZ ISO 690:1991) képezi. A folyóiratban a Harvard hivatkozási rendszer egyik típusát (Harvard reference format 7) követjük. Mivel a hivatkozási stílust a Zotero programmal állítjuk elő, ezért szerzőinknek nem kell a kéziratban hivatkozási rendszert alkalmazni. A szerkesztőségünknek megküldött szerzői kéziratnak azonban vannak minimális követelményei:

- a szakmunkákra mindig eredeti nyelven hivatkozzanak, ellenkező esetben jelöljék meg a munka fordítóját is.
- a szöveg ne tartalmazzon félkövér, dőlt stb. karaktereket
- minden hivatkozást és megjegyzést lábjegyzetben kérünk feltüntetni.
- tanulmánykötetben vagy folyóiratban megjelent tanulmány / cikk esetén a teljes (től-ig) oldalszámot fel kell tüntetni
- a bibliográfiát célszerű források (azon belül: levéltári források, interjúk, nyomtatott források, elektronikus hivatkozások stb.) és szakirodalom részre osztani.
- a kézirat szövegét elektronikus formában (doc vagy odt kiterjesztésű fájlban) juttassák el a szerkesztőséghez a következő címre: [ttktnp@gmail.com](mailto:ttktnp@gmail.com).

A levéltári hivatkozások tekintetében az alábbi példák irányadóak:

A hivatkozásoknál szükséges a fond címét is megadni. Tehát nem elegendő például a jegyzetben a MOL E 142 jelölés használata, hanem fel kell oldani az irat-csoportrövidítését is: Magyar Országos Levéltár E 142 Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. Acta Publica. 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 142 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 általánosan 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.

A Táncstudományi Közlemények szerkesztősége a fentebb közölt jegyzetelési szabályok betartását kéri a szerzőktől. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza!

Szerkesztőség

### **Szerzőink**

**Benyő Hedvig,**  
ny. adjunktus, Magyar Táncművészeti Egyetem

**Bolvári-Takács Gábor,**  
PhD, egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

**Bozsódi Borbála,**  
egyetemi hallgató, Magyar Táncművészeti Egyetem

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

**Hajdú Péter Pál,**  
hallgató, Magyar Táncművészeti Egyetem

**H. Major Rita,**  
főiskolai tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

**Lakatos János,**  
óraadó oktató, Magyar Táncművészeti Egyetem

**Lupkovics Adrienn,**  
fordító

**T. Ládonyi Emese,**  
fordító



**ITTÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK**

---