

MAGYAR NÉPTÁNC TÖRTÉNETI SZÖVEGGYŰJTEMÉNY

A Magyar Táncművészeti Egyetem tankönyv- és jegyzetsorozata

Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor

MAGYAR NÉPTÁNC TÖRTÉNETI SZÖVEGGYŰJTEMÉNY

Szerkesztette:
Kővágó Zsuzsa
Bólya Anna Mária

Magyar Táncművészeti Egyetem
Budapest, 2020

TARTALOM

A SZERKESZTŐ ELŐSZAVA	5
ZOLNAY LÁSZLÓ: RÉGI BOLONDOK, BOLONDSÁGOK	9
Igricektől, regösöktől, kombibátoroktól az udvari bolondokig	10
Bolondok párbaja, teológiai céllal	13
Elillant magyar farsangok nyomában	14
1476: egy kéthónapos karnevál	14
Királyok bolondjai – bolondok királyai	19
Jagelló Zsigmond lengyel herceg bolondjai	20
Az Ünnep – és rendezői	22
Amikor bor csorgott a szökőkútból és sült galamb repült Budán	22
ALTORJAI B. APOR PÉTER: METAMORPHOSIS TRANSYLVANIAE. AZAZ ERDÉLYNEK, RÉGI EGYÜGYŰ ALÁZATOS IDEJÉBEN VALÓ GAZDAGSÁGÁBÓL E MOSTANI KEVÉLY, CIFRA, FELFORDULT ÁLLAPOTJÁBAN KOLDUSSÁGRA VALÓ VÁLTOZÁSA. 1736.	25
Első cikkely. Oka ezen írásnak.	25
Harmadik cikkely. Az vendégségről és ebédéről és vacsorájáról.	25
Negyedik cikkely. A Fejedelem ebédéről és vacsorájáról.	31
Hatodik cikkely. Az erdélyiek régi nyájasságáról és utazásáról.	40
Kilencedik cikkely. Az régi erdélyiek lakadalmiról és házasságiról.	40
Tizedik cikkely. Az régi erdélyiek temetésiről.	50
SZENTPÁL OLGA: A CSÁRDÁS	55
Új Magyar táncok	55
Magyar Játékszín	56
Tánc tanítás	56
Zene	57
NOVÁK FERENC: SZÖLLŐSY SZABÓ LAJOS ÉS KORA	59
PESOVÁR ERNŐ: MOLNÁR ÉS A MAGYAR KOREOGRÁFIAI ISKOLA	65
GALAMBOS TIBOR: MOLNÁR ISTVÁN A SZOT ÉS A BUDAPEST TÁNCEGYÜTTESNÉL	67
A szuggesztív táncos és pedagógus	67
Az improvizatív koreográfus	69
A fanatikus művész	70
Az inspiráló művész	71
MAÁ CZ LÁSZLÓ: KÍSÉRLET EGY MŰVÉSZPORTRÉRA – RÁBAI MIKLÓS (1921-1974)	73
Batsányi együttes	77
MEFESZ - DISZ együttes	80
Állami Népi Együttes	82
KŐVÁGÓ ZSUZSA: A MAGYAR CSUPAJÁTÉK TÖRTÉNETE DOKUMENTUMOK TÜKRÉBEN – VÁLOGATÁS BORDY BELLA HAGYATÉKÁBÓL	89

Lektorálta: Kavacsánszki Máté
Olvasószerkesztő: Lisztes Mónika Éva

© Szerzők és szerkesztők, 2020

A kötet részben a NKFIH K115676 számú pályázat keretében jelenik meg.

Borítókép: Medve Imre: Az ivó

A kép forrása: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medve_Imre_Az_ivó.jpg

ISBN 978-615-5852-21-3
ISSN 2676-8011

Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem.
www.mte.eu
1145 Budapest, Columbus u. 87–89. Tel.: +36 1 273 3430

A kiadásért az egyetem rektora felel.
Sorozati arculat: Kánvási Krisztián
Nyomdai előkészítés: Lerch Péter – Grafoid Stúdió
Nyomdai munkák: Kapitális Nyomda, Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József

KŐVÁGÓ ZSUZSA: EGY PÁLYA ÁLLOMÁSAI – KRICKOVICS ANTAL	99
<hr/>	
KŐVÁGÓ ZSUZSA: „PRÓBÁLTAM VALAHOGY MEGÉRTENI A VILÁGOT” – SZABÓ IVÁN EMLÉKEI 1 – 2.	107
Szabó Iván emlékei 1.	107
A pályakezdés évei	107
Csoportok, intézmények, társulatok	108
Muharay és NÉKOSZ együttes	110
A Honvéd Együttesben 2.	111
A szobrász a tánccról	114
<hr/>	
MAÁ CZ LÁSZLÓ: TALÁLKOZÁSOK A TÁNCCAL 7. – SZIGETI KÁROLY	117
<hr/>	
FUCHS LÍVIA: GYÖRGYFALVAY KATALIN – VÁLTOZATOK EGY MUNKÁS MOZGALMI DALRA	129
<hr/>	
KŐVÁGÓ ZSUZSA: A BIHARI EGYÜTTES TÖRTÉNETE	137
Boros Géza és Csanádi Gyula alapító táncosok az első évekről	139
Az 1960-as évektől a hetvenes évekig	145
Tánc ház Budapesten	149
Korszakhatárok – művek, kritikák	149
Táncfesztiválok	150
Passió	154
Az együttesalapító művésztársak, a Kossuth - díjas tanítvány emlékezései	157
<hr/>	
KŐVÁGÓ ZSUZSA: HÁROM EGYÜTTES REPERTOÁRJÁNAK ELEMZÉSE:	
ZALA, OKISZ, VASAS	171
Megtekintett koreográfiák-műsorok	171
Zala táncgyüttes	171
OKISZ Erkel Ferenc Művészegyüttes tánckara	174
A Vasas Művészegyüttes tánckara	176
Zala Táncgyüttes	178
<hr/>	
L. MERÉNYI ZSUZSA: SZENTPÁL OLGA MUNKÁSSÁGA. HALÁLÁNAK 10. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓ L	183
Táncpedagógiai munkásság	189
A kiindulás	189
A Szentpál Iskola	190

A SZERKESZTŐ ELŐSZAVA

Negyvenöt év kísérletező, termékeny munkáján alapul ez a szöveggyűjtemény. A válogatás egy életmű eredménye: Kővágó Zsuzsa ösztönművészeti pedagógiai projektjének, táncművészeti archívumrendezésének, tánckritikusi és tánc történet oktatói munkásságának tapasztalataiból született. Az említettek közül csupán a tánc történet oktatási tevékenység huszonhét évet tesz ki. Ez adja a szövegek kiválasztásának koncepcióját. Ezért kipróbáltan jótékony hatást gyakorol az egyetemi tánc történet tárgy tanuló hallgatók ismereteinek bővítésére.

A gyűjtemény alapját a Magyar Táncművészeti Egyetem néptánc szakos hallgatóinak oktatásakor használt olvasmányok képezik. A beválogatott szövegek azonban minden szakirány hallgatóinak látókörét bővíthetik, a tánc történeti események kultúrátörténetbe ágyazott megértésével. Ha mindezeket az olvasmányokat külön-külön kellene megkeresnie a táncos hallgatóknak, már nem sok ideje maradna azok átolvasására. Ezért egy szöveggyűjteményben adjuk közre évek munkájának tapasztalatát.

A szöveggyűjtemény az eredeti szövegeket nem kommentálja. A szövegek különböző korokban, időpontokban születtek, 1736-tól 2016-ig. Figyelembe kell venni, hogy – koruknak megfelelően – nyelvezetükben, technikai eszközhasználatukban és politikai szemléletükben különböznek mai korunktól. Ha értő szemmel olvassuk őket, akkor bizony még a kor jellegzetességei is kirajzolódhatnak számunkra.

A szöveg, kiválogatása folytán, úgy ad képet egyes korokról, hogy észrevétlenül is megérteti bizonyos tánc történeti folyamatok kulturális, történeti hátterét.

Zolnay László írásából megtudhatjuk, hogy régebben, mennyire is tudtak ünnepelni – ezáltal rádöbbenünk a mai individuumban ilyen irányú szélsőséges visszafogottságára. Emellett képet kapunk az udvari bolond szerepéről. Apor Péter, miközben Erdély új, német hatást behozó szokásain szomorkodik, élvezetes képet ad a korabeli erdélyi gasztronómiáról, öltözködésről, ünnepekről, menyegzőről, temetésről, és természetesen a tánccról. Már itt megjelenik a szöveggyűjtemény fő pozitívuma: elvont tánc történet helyett konkrét táncleírásokat ad, a táncolás közvetlen körülményeinek leírásával, magának a táncanyagoknak a megismertetésével. E jellegzetesség végig, a 20. századi színpadi anyagokról szóló részekben is megmarad. A táncolás élményének közelhözásával ismerteti meg az olvasót az adott korról. Szentpál Olga írásából megtudjuk, hogy a magyar táncanyag hogyan integrálódik a társasági táncok stilizált közegebe. Novák Ferenc koreográfusként hozza közel hozzánk a magyar tánc történet jelentős alakját: Szöllősy Szabó Lajost. Ezután a magyar színpadi néptánc korai történetének legjelentősebb személyiségei kerülnek terítékre. Pesovár Ernő, Galambos Tibor és Maá cz László írásaiból Molnár István és Rábai Miklós koreográfusi stílusát ismerjük meg. Kővágó Zsuzsa három írásában a magyar színpadi néptánc történet három, máig nem kellően kutatott ám igen jelentős pontjáról ad képet: a Magyar Csapjáték produkcióról a Bordy-hagyaték közvetítésével, a „Magyar iskola” színes koreográfusi egyénisége: Kricskovics Antal életművéről, majd Szabó Iván emlékein keresztül a korai magyar néptáncművészetről. Fuchs Lívia írásából szinte végig

tudjuk követni Györgyfalvy Katalin koreográfiáját, amely unikum: a magyar néptánc anyagot minimalista módon alkotja újra a színpadon. Ezután Kővágó Zsuzsa két írása következik, amelyek e szöveggyűjteményben jelennek meg elsőként. A Bihari Együttesről többszempontú írásban emlékezik meg; ezután az OKISZ Erkel Ferenc Táncgyűttes, a Zala Táncgyűttes és a Vasas Művészegyüttes repertoárját ismerhetjük meg. Szentpál Olga pedagógiai munkásságának bemutatása méltón zárja e szöveggyűjteményt. A második világháború utáni időktől elhallgattatott mozdulatművészet jeles képviselőjének nagyszerű pedagógiai munkásságába L. Merényi Zsuzsa írása ad betekintést.

A tánc történet órákon minden szakirány és minden korosztály haszonnal forgathatja e szöveggyűjteményt, amely élvezetesen, gyakorlatorientált módon ismerteti meg egyes magyar tánc történeti korok sajátosságaival.

Zárásképpen álljon itt egy idézet Szentpál Olgától: „A dallam- és ritmus rögtönzések, valamint a zongorán való különböző improvizációs feladatok nemcsak a muzikalitás fejlesztése szempontjából voltak újak, nemcsak a fantáziára hatottak, hanem – ha még oly elemi fokon is – a formálás, az alkotás örömeit jelentették.”

Az alkotás ilyen örömeit kívánjuk minden leendő táncosnak és koreográfusnak.

Bólya Anna Mária

ZOLNAY LÁSZLÓ: RÉGI BOLONDOK, BOLONDSÁGOK

*Zolnay László Kincses Magyarország
– Középkori művelődésünk történetéből című könyvéből.
Magvető. 1977.*

Erasmus Rotterdamus (1467-1536) írja a Bolondság dicsérete című művében 1506 és 1509 között:

„...az udvari bolondok azt nyújtják, amit a fejedelmek minden eszközzel hajszolnak. Bohóságokat, amelyek hahótára fakasztanak. Egyébként el kell ismernetek a bolondoknak egy másik, nem megvetendő adományát is! Azt, hogy egyedül az ő szívük nyitott, s egyedül ők mondanak igazat. A királyok gyűlölik az igazságot. Azonban, ha ezt az udvari bolond mondja ki, hihetetlen örömet okoz. Ha ugyanezt a bölcs mondja, fejét veszik.”

Hasonlóan írja Pietro Aretino is (1492-1557), a reneszánsz udvaroknak rossz lelkiismerete, a bolondok felől:

„...a bolond az udvar élete és lelke.”

A hűbéri osztályrendben mindig osztályon kívüli ő. Ez bizonyos vonatkozásban osztályfelettségét is jelenti. Mert lett légyen paraszti vagy nemesi eredet – akárki fia-borja – ha egyszer fejére húzza a csörgősipkát, mentté válik a társadalom írott törvényétől.

A bolond személyiségével együtt nevét is elveszíti. Csak beceneve van.

Nem köti őt a hűbéri etikett; csupán etika. Urához éjjel és nappal szabad a bemenete. Szólásjoga örökös.

A buffone, a matto, a latin fatuus, a németek Narrja, a britek foolja, a francia coquinet kivételes személyiség. Neki mindent szabad. „Bolondsága” zöld utat biztosít a gondolat- és a véleményszabadságnak: meg a szókimondásnak. Skálája a legenyhébb fricskás árnyalattól a legerősebb politikai persziflázsig terjed. A középkorban a gótika felségtisztelete helyébe a reneszánsz a panegirikusoknak, a hízelgő humanistáknak – néha a nevetség szertelen – talpnyalását iktatta. Ebben a festett, feslett és hazug világban a buffone – olykor túlzásaival is – az igazságnak szerzett vendégjogot.

Maga az udvari bolond sokrétű és sokszínű egyéniség. Annyi bolond akad, ahány uralkodó.

A 15. századra – kivált műveltebb uralkodók udvarában – a bolond már nem csupán testi jellegzetességeivel, otrombaságaival, óriás vagy törpe voltával válik az udvar oszlopává. Persze, még Giovanni dei Medici, vagyis X. Leó pápa (1513-1521) is örömmel tartja maga mellett Fra Marianót, a mindenevőt. Hasonló alakja II. Lajos udvarának – a magyar Falstaff – a vasgyomrú Kórógyi Péter! (Róla másutt szólunk.) Fra Mariano társa, Camillo Quarnero – ugyancsak X. Leó bolondja –, differenciáltabb képességekkel rendelkezett. Életét mint a római Studio professzora fejezte be.

Mint majd példáinkból látjuk, a testi hiba, fogyatékoság ugyancsak vonzó tulajdonsága az udvari bolondnak. Hunyadi Mátyás és Podjebrád cseh király 1461-ben egy óriás cseh és egy kis termetű magyar bolondot bocsát testi viadalra! De megmérkőzik a nagy termetű udvari humanista, Marzio Galeotto is Alesusszal, Vitéz János esztergomi érsek testőrével. (Noha itt Galeotto, a hústorony – alkalmasint lehengerlő testsúlyával – győz. Győzelmében a szellem diadalát ünnepli Janus Pannonius.) Utóbb Megala, II. Ulászló bolondja - neve (megasz) szerint - alighanem szintén nagy termetével excellált.

IGRICEKTŐL, REGÖSÖKTŐL, KOMBIBÁTOROKTÓL AZ UDVARI BOLONDOKIG

Nálunk az udvari bolondok intézményének két gyökerét tapinthatjuk ki. Az intézmény egyik szála helyi, hazai gyökér. Ennek kutatása az Árpádok korának igricei, regősei, énekmondói világához vezet.

Pais Dezső mutatott rá arra, hogy a Pozsony megyei Igric-Karcsa 13. századi, 1253-ban említett lakói – mint az személyneveiknek, Fintornak, Fényesnek, Tokának, Csipernek s társaiknak „alkalmazott művelődéstörténeti” tanúsága bizonyítja – kollektív, csoportos mulattatók voltak. Az az oklevelünk pedig, amely 1347-ből a Pest városához közel eső Regtelek-nek birtokos lakóit mint a király combibatorait említi, világosan utal az udvari lakomák mulattatóira. (Nem kell azt gondolnunk, hogy 1347-ben eme combibatorok magának Lajos királynak voltak szesztestvérkéi!)

A másik, bolondjaink múltjának gyökereihez vezető fonal külföldi.

A 15. századi itáliai udvarok közül most csak egyetlenegyét nézzünk meg közelebbről: a Mátyás budai udvarával állandóan érintkező Ferrarát! Itt Borso hercegnek (1413-1471) kedvelt bolondja, Scocola, a soavissimo istrione, a ferrarai Palazzo Schifanoia egyik freskóján is megjelenik. Ezúttal – az 1470-ben festett freskón alamizsnáért nyújtja kezét ura, Borso felé. (Scocoláról – aki kikeresztelkedett zsidó volt – feljegyezték, hogy szerfelett könnyelmű, bohó módon élt; holmijai örökké ferrarai uzsorások zálogában heverték.) Pályatársa, Gonella – ugyancsak Estei Borso udvari bolondja – külön üzletember volt nála; Ferrarában kis boltot nyitott. Itt maga készítette kesztyűit, bőrtarisznyáit, erszéneit árusította. Egy másik ferrarai udvari bolondot, Sir Geriust pedig Dosso Dossi örökített meg emlékezetes táblaképen.

Ferrara, Mantova, Milano, Firenze udvarai - tehát az Esték, Gonzagák, Sforzák, Mediciék – ez időben rendszeresen cserélgetik s vendégségbe küldik egymáshoz bolondjaikat.

Így 1462-ben a mantovai Gonzagáknak Francesco nevű bolondja „lovával, amely emberi értelemmel bírt”, hosszú ideig szórakoztatja a ferrarai Este-udvart. 1498-ban a beteg Alfonso, ferrarai herceghez nővére, Izabella, a mantovai herceg neje, vigaszul bolondját küldi, Manteolót. Ugyanekkoriban Ferrara és Mantova udvarai között utazgat két másik bolond is, a francia Galasso s az olasz Fristella.

Egyébiránt Alfonso hercegről – a mi Hippolit esztergomi érsekünk bátyjáról, Lucrezia Borgia férjéről – jegyezték fel: egy ízben bolondnak öltözött, másszor anyaszülte meztelenül lovagolva farsangolt Ferrara utcáin. A ruha nélküli, meztelen tánc, ez a reneszánsz kori sztriptíz egyébként a 16. század első felében Európa-szerte elterjedt.

A bolondok mellett udvari bolondasszonyoknak is nyomára akadunk. Így Lucrezia Borgia Catarina Mattát, vagyis a bolond Katát kedveli. Mulattatói amúgy spanyolok.

Nápolyban – Beatrix szülőhazájában – hasonlóan magas fokon áll a rafinált udvari mulatságoknak, így a bolondok tartásának kultusza is. Minieri Ricci közlései nyomán Haraszi Emil mutat rá arra, hogy a nápolyi királyi udvarban Giorgio Piacente, Pompe és Diodato, Pietro Soranzo udvari bolondokon kívül a királyasszonynak – tehát Beatrix magyar királyné sógorasszonyának – női bolondja, buffonessája is volt. A szépséges Paolella névre hallgatott.

I. Ferenc francia király nővérének, Marguarite de Valois navarrai királynénak szolgálatában Mademoiselle Savin emelkedett ki: la fille de la Reyne de Navarre – a navarrai nő bolondja – ékes rangját viselte.

Franciaország egyébiránt - mint azt a „Bolondok Ünnepe” is látjuk – az udvari bolondoknak klasszikus földje. (Azzá vált a nagyközönség szemében is! Kivált mióta Triboulet, I. Ferenc király (1515-1547) udvari bolondja – Victor Hugo ötletéből s Verdi zenéjével a nemzetközi operaszínpadokon leánya tettét akarja megbosszulni.) A buffone, a mattos az udvari bolond mint a szólásszabadság – valódi vagy inkább vélt – bajnoka a 19. század irodalomromantikájának liberalizmusában válik eszményi alakká. A liberalizmusban, e „világnézeti lezserségben” Triboulet-nak, Rigolettónak magyar megfelelője akár Akli Miklós is lehetne, Mikszáth regényalakja.

Valójában az udvari bolondok zöme – gazdája válogatja! – jobbra triviális mókákkal mulattatta az udvart. Látnivaló, hogy az útszéli commedia dell'arte még a legszemlésebb udvari bolondok számára is kötelező volt.

Mégis: az udvari bolond a hűbérkor udvari világának egyedülálló jelensége. Szólásjogára, életbiztonságára az udvar íratlan viselkedéskódexe vigyáz. És ezek az íratlan iátékszabályok a középkorban igen megbecsült, megbízható kánonok. Gondoljunk csak az elesettek, árvák, gyámoltalanok, nők iránt kötelező udvariasságra! Vagy a lojalításra a legyőzött ellenfél iránt. Középkori sportok merev és lovagias játékszabályaira.

Országos méltóságoknak, hadvezéreknek ha uruknak túl sok háborúját nyerik meg, vagy veszítik el – sűrűn le-lecsapdossák feiét. Ám annak, hogy udvari bolondot valaha is efféle inzultus, injuria ért volna – legalábbis a középkori Magyarországon híre-hamva nincs.

Martin de France, a Champion des Dames című mű írója súlyosan kifogásolja azt, hogy korának – a 15 századnak – egyes uralkodói államuk titkait udvari bolondjaikra bízzák; Őket tanácsadóikká teszik. A burgundi udvar bolondját példázza. Eme Coquinet-t ura miniszterévé nevezte ki.

ZSIGMOND BOLONDJA: PORRO TISZTELENDŐ

Zsigmond magyar király, német-római császár vaskos humorú férfiú volt. Udvarát a reneszánsz előszellői hatották át. Ennek a hol Magyarországon, hol a Birodalomban székelő udvarnak kedvelt és felettebb megbecsült embere volt Johannes (máshol; Antonius) Talanderi, az aragóniai püspökség klerikusa. A valenciai eredetű kiugrott papocska (amúgy kánonjogász) – aki 1418-1422 közt a budai udvarban is éldegélt – annyi jó órát szerzett Zsigmondnak, hogy 1418-ban familiárisai közé emelte. Talanderi letette hát a bolondsipkát, és – immár mint Zsigmond király-császárnak udvari káplánja – újra reverendát öltött. Talanderi – bolondnevén Borra vagy Porro – az udvarnak befolyásos személyisége lett. Talanderinek Brunn városa – állítólag egy huszita összeesküvés leleplezéséért – ezüstsisakot és páncélt ajándékozott. 1422-ben Zsigmond nemesi rangra is emeli. Följegyezték: a császárság Magyarország uraitól és városaitól annyi aiándékot kapott. hogy vagyont, holtakor, százezeraranyánál is többre taksálták. Zsigmond király Talanderi nemeslevelében a következőket írja:

„éppen olyan jónak, mint hűségesnek mutatkoztál. Kotnyeleskedésednek (curiositas) álorcája alatt, amely pedig Cato szerint az igazi, mély bölcsesség, szüntelen odaadással gyakran életveszélyektől mentettél meg...”

Albrecht korából (1437-1459) csak két adatunk van udvari mulattatóiról. Az egyiket – személyneve nélkül – mint fatuus regist 1438. Március 15-én Bártfa város számadáskönyve említi. (A Budán járó jó bártfaiak ezúttal nemcsak a királyi kancellárnak adtak egy tizenkét aranyat érő kocsit. Fizetnek a király bolondjának is derckasan.) A másik adat hőse az a kis énekes, hárfás kasztrált fiúcska, aki a kised V. Lászlót babusgatja.

De nem halt el a nevetés Budán Zsigmond kora után sem! 1476 karácsonyán, Mátyás király és Aragoniai Beatrix budai menyegzője idején az ünnepségek résztvevőinek egyike, a bajor Hans Seybold, Leberschy és Fretter néven említi a király bolondjait. Seybold munkája nyomán – a budai reneszánsz kor ünnepségeiről szólván – írja Borsa Béla, hogy „Beatrixet elkísérte Budára bohóca, aki a hölgyeket szórakoztatta a belső termekben, amíg a férfiak a párviadal szenvedélyének hódoltak”. Ugyanekkoriban, 1477 farsangján – amint azt Boroszló városának Budán időző nótáriusa feljegyezte – tizennégy, tarka ruhába öltözött csörgősipkás alá adat lovat Vitéz János, ekkor váradi püspök, Mátyás mentora. A bolondruhás lovagok, apródok azután egymást seprőkkel, piszkafákkal ütlegelik, és pajzs nélkül nyargalják végig Buda behavazott utcáit, a város lakosainak nem csekély gyönyörűségére.

Hogy is ne!? Hiszen ezzel már a szent és sérthetetlen lovagvilág persziflázsa jelenik meg! Mert ez a játék – amelynek máig folytatása is akad – már inkább a Bolondok Ünnepe választott Bolondok Pápája, Bolondok Királya világához tartozik, mint az udvari bolondok világához!

Az imént még királyok bolondjairól volt szó – itt már a bolondok királyairól lesz szó! Temérdek muzsikusa és színjátékosja mellett Beatrix királyné is becsülte bolondját.

Amikor 1501-ben, már mint Magyarország Özvegy királyasszonya, végleg hazament, Nápoly felé utaztában útba ejtette Ferrarát és Mantovát, s meglátogatta unokahúgát, Estei Izabellát. Ekkor bolondja is vele tartott. Izabella – egy szeptember 20-án kelt levelében – meg is emlékezik a bolondról – Matto de la Regina dUngheria –; nagy gyönyörűséget szerzett néki, tréfáival.

BOLONDOK PÁRBAJA, TEOLÓGIAI CÉLLAL

Mátyás szintén tartott udvari bolondokat. Bonfini több ízben is megemlékezik e „histriokról”. A Decades IV./II. könyvében különös és alig hihető történetet mond el Mátyás egyik bolondjáról. Bár – s oszthatjuk Haraszti nézetét – a kor szelleme ezt is megmagyarázza!

Az eset 1461-ben történt, Mátyás és Podjebrád háborúja idején. A cseh és magyar tábor között fekvő térségben a két király gyakran találkozott. Egyik nap együtt ebédeltek. A kor szokása szerint mindkét uralkodó magával hozta bolondját. Ezek is ott ültek az asztal körül; s a társaságot mókáikkal szórakoztatták (histriones regii qui jocis eorum seria solverent). Az ebéden részt vett Zdenko – Izdengő –, Csehország szatrapája, aki titokban Mátyáshoz húzott. Zdenko megkérte a két királyt: engedjék meg, hogy megkérdezze bolondjaikat, melyik vallást tartják jobbnak, katolikust-e, vagy a huszitát. A két bolond azután keljen párharcra; amelyikük győz, annak vallása az igaz vallás!

A két király – legalábbis Bonfini szerint – beleegyezett e fura istenítéletbe. Mátyás bolondja kis termetű volt, míg a cseh hatalmas szál legény. Nekidurálják magukat a mérkőzésnek. Azonban ott van a pápai követ is, akinek nincsen ínyére e szokatlan teológiai vita.

A jelenlevők azt hitték, hogy a hatalmas cseh győz.

A birkózás váltakozó szerencsével folyt; hol az egyik, hol a másik kerekedett felül. Végre magyar a levegőbe emelte a csehet, hogy földhöz vágja. Ennek láttán egy cseh úr, aki a közelben állt, kinyújtotta jobb karját, hogy megakadályozza a cseh bolond földre hullását. Zdenko azonban a közbelépőt elgáncsolta, és így a cseh bolondot a magyar legyőzte. Nagy izgalmot támadt. Az udvari méltóságok s a katonák kardot rántottak, s már-már egymásra rontottak. A királyok csak nehezen tudták lecsillapítani a lázongókat. Podjebrád kijelentette, hogy sohasem felejt el Zdenko viselkedését (!) s csak Mátyás királyra való tekintettel kegyelmez meg néki.

1477. újév napján – Hans Seybold naplója szerint – a szokásos ajándékozás során Darnacbh der leberschy und der fretter haben geschenckt sin grossen Semelwegkch.

Vidámabb napok virradtak a cseh és magyar udvar mulattatóira 1479-ben, a cseh s a magyar uralkodó olmtüzi találkozója alkalmával. Temérdek udvari mulattató, bolond és színész sereglik össze a királytalálkozóra.

Neve szerint ismeretes Mátyás király bolondjai közül Tibrili. A Bécsben, a király előszobáiban darvadozó magyar uraknak ő kiáltja oda 1490. április 5-én a Hunyadi-dráma „finitá-ját”. A király hálószobájából sírós szemmel rohan át a főemberekhez:

– Talpra urak! A király meg akar halni! – kiáltja. S mire a főemberek besietnek, Mátyás halott.

ELILLANT MAGYAR FARSANGOK NYOMÁBAN

Az egyház a 4. században rendelte el azt, hogy hívei a bikát ölő Mithrasz isten – egyre hódítóbb – kultuszának elhalványítása végett Jézus születése napját a téli napforduló idején üljék meg. Így azután a téli napforduló Európa esztendeinek leggazdagabb ünnepi ciklusa lett. Ez a karácsonyi ünnepkör.

Előhírnöke az első havazásokkal érkező Myrai Szent Miklósnak – gyermekkorunk hajdani Mikulás bácsijának – neve napja volt. Utána karácsonyt a Luca-nap – hiedelmektől, babonáktól terhes – ünnepe harangozta be. A következő hetekre esik kis és nagy karácsony, Jézus születésének emléknapja, Szent István vértanú, Szent János, majd Tamás ünnepe, Szilveszter, az ún. Aprószentek. Az újesztendő napját követően karácsony ünnepköre a Háromkirályok, Vízkereszt ünnepével a Farsangba torkollt. Az év legsötétebb napjára tették a Fényhozónak (lucein ferens), Jézusnak születésnapját. Ez a nap a középkorig az újévvel egyezett. Jézus születése a fényt, a napok hosszabbodását hozta meg.

Nagy és muzsikás toroknak, újévi ajándékozásoknak, köszöntéseknek, dínomdánomoknak, látványos egyházi és világi színjátásoknak, pogány hagyományokat őriző, keresztény mezbe bújtatott népszokásoknak évada ez. Ekkorra esik – mint a 16. században Heltai András kissé elítélő hangon mondja – „az ördögöknek szentelt regös hét”.

Ezidétt mutatják be az Ódon templomokban a mágusok, a Háromkirályok – magyarul a táltosok – Jézus születésének, köszöntésének vallásos színjátékát. Erre a szertartásra Hartvicus legendája szerint nálunk elsőként a 11. században, Győrött misztériumrendező papok tanították be a hívőket s a kisgyermeket.

A bolondoknak, bolondságoknak, játékoknak aranykora ez! A hó és a jég évada. A gyermekek kised csontkorcsolyáikkal a befagyott vizeken siklanak, vígan suhannak szánkáikkal a havas hegyoldalon, s építik répaorrú hóemberkéiket.

Aztán maszkákat öltenek, betlehemezni, regölni, balázsolni járnak. Mígnem a húshagyókedd, hamvazószerda komor böjttel sújtja a hívő keresztényeket.

Nézzük hát, milyenek voltak néhai farsangjaink! Idézzük fel tünt vigalmak, dali dali dalok édes-bús emlékét! Keressük: hol van hát a tavalyi hó!

1476: EGY KÉTHÓNAPOS KARNEVÁL

Hans Seybold, aki Mátyás és Beatrix házasságkötése alkalmából érkezett hozzánk vendégségbe. ott volt Székesfehérváron, ahol a királyné koronázásakor régi jog szerint budai páncélos polgárok őrizték a templom kapuját. Maid eljött Budára is, részt vett a budai ünnepeken. És a sok multság bolondozás közepette olyan jól érezte magát, hogy még a farsangot is nálunk töltötte. A több hetes, kéthónapos budai ünnepsorozatnak Hans Seybold naplója a leghívebb tükre.

Mátyás házasságkötése affajta igazi – kicsit mesebeli – hét országra szóló lakodalom volt! Egyházi szertartások váltakoztak kopjatörésekkel. Ezek egyikében Mátyás maga is részt vett. A szánkírándulásokat potom huszonnégy fogásos lakomák követték, muzsikával, táncsal. A Vérmezőn – vagy a palota északi elő-udvarán – tartott lovagi tornákat vitéz

katonáknak lovaggá ütése zárta. Káprázatos felvonulások nyitották és fejezték be a nagy fesztivált. Olyan lakodalom volt ez, amelyen nagy kanállal ettek. És ahol – mint mondani szokták – még a kutyák is vedeltek.

Seybold sok mindenen elcsodálkozik. E derék bajor számára a mi világunk sokszor idegen és érthetetlen. És most ne is a nagy egyházi, világi ünnepekre kövessük őt! Kukkantsunk be – vele együtt – e kéthónapos budai karnevál kis mellékjeleneteibe is. És csodálkozzunk vele együtt azon, amin ő csodálkozott!

AZ UDVAR MULAT

Milyen volt elsősorban a királyi pár érkezése Budára? – kérdezzük. Seybold válaszol: a Székesfehérvárról érkezők elé elsőként a főpapság lovagolt ki. Mögötte a budai kolostorok, templomok papsága haladt. Meg a hívők. Valóságos processzió ez: Buda minden harangja kong – s ez volt vagy száz –, a főtemplom papja baldachin alatt az oltáriszentséget viszi. A körmenet felvonulóinak kezében, a házak ablakaiban égő gyertyák. Mögöttük pompás öltözötű páncélos lovasság. Ezt a céhek díszruhás küldöttei követik. Ezután hatvanhét királyi lovas dobos és lovas kürtös fújja a fanfárt; valamennyi vörös damaszt díszegenruhában, fegyveresen, kürtjeiken zászlók. Majd a királyi testőrhuszárok három és fél ezren. Valamennyien csillogó vértben, fejükön tollas sisak, mellükön a király címeres tárcsája. Ide, a testőrhuszárok mögé sorakozik be Mátyás és Beatrix, lóháton. Nyomukban a király anyjának, Szilágyi Erzsébetnek hintáját fehér lovak húzzák. A lovakat koromfekete prémbundás csatlósok vezetik. Csatlakozik a menethez – s ez meglepi Seyboldot – a budai zsidók harmincegy díszruhás, ezüstkardos, strucctollas süvegű lovasa. Élükön Mendel zsidó prefektus, Mátyás pénzügyi tanácsadója. Csapatukat lóháton egy zsidó ifjú trombitaszóval kíséri. A menetet fogatok, szánok, majd udvari fullajtárok zárják.

S a menyasszony? – kérdezzük mi, akik Beatrixnak már csak idősebb kori, kissé teltkarcsú ábrázolatait ismerjük. Seybold így informál: „haja barna, szeme fekete. Arca barnás színű, a legarányosabb. Ajka piros, s állandóan kedves mosolyra nyílik”.

A menyegzői ünnepek során a király aranyos szánon hordozza körül Budán az új királyasszonyt. Ősi szokás ez is: a királyné prezentációja. A palota termeiben egymást érik a zenés ünnepegek. Megezik, hogy a királymenyecskét és donnáit – míg Mátyás az arénában kopját tör – egy bolond bukfenceivel szórakoztatja. Itt, burgundi, francia, olasz muzsikások mellett, fel-felhangzik magyar kobzosok muzsikája is. A királyi pár – egyszor magyar ruhában – a vendégekkel s az udvar embereivel a kor divatos körtáncát, a Zäunert járja. De e „sövénytánc” mellett a lassú bassa danzát s a gyors ütemű ballót is kedvelik. Magyar apródok eljárvák a „magyar szólót” – a későbbi palotás egyik alaptáncát is. Valószínű, hogy Mátyás Beatrixszal e honi táncot sietett megismertetni.

Egyébiránt maga Mátyás – csakúgy, mint az 1434-es években atyja, Hunyadi János – jeles táncos volt. 1470-ben Bécsben, Frigyes császár kérésére, maga mutatott egy magyar katonatáncot.

Az ünnepegek során – úgy mondja Seybold – amikor a királyi pár Budára ért, első útjuk a főtemplomhoz – a Mátyás-templomhoz – vezetett. Érkezésükkor a Városházán őrzött raboknak a magisztrátus megengedte, hogy az uralkodó pár elé járuljanak. A királyné kérésére Mátyás megparancsolta a budai porkolábnak, hogy azon nyomban oldja

meg a foglyok bilincseit. A mise végén a királyi párnak a templomban mondott hálaéneke egybeolvadt az amnesztiában részesült rabok hangos Te Deumával. Az esküvőn ott volt Szilágyi Erzsébet is. A tizenégy püspök és érsek celebrálta szertartás után a király anyja járult a fiatal párhoz. És, mint azt a szemfüles Hans úr kifigyelte – „átölelte őket s fülükbe sügött valamit”.

Vízkereszt ünnepén, az 1477. évi farsang kezdetén, Erzsébet asszony is ott van a palotai ünnepségen. Seybold észreveszi: Mátyás csak anyja korai távozása után nyúl a boroskupához.

Beatrix kedvessége mindenkit lenyűgöz. Székesfehérváron áhítattal vesz részt a magyar szentkirályok sírjainál tartott több órás templomi körmeneten. Budán a Szendrő vára alatt elesett magyarok özvegyeivel s árvaival együtt fohászkodik a török ellenében a mi fegyvereink győzelméért. Amikor meg a budai palota előtt Mátyás páncél nélkül, könnyű fegyverkabátban, csupán sisakot nyom a fejébe, és éles szablyával kezében lovagi tornát vív, a királyné gyengéden elhúzódik a Friss palota ablakából.

Utóbb egy, a Vérmezőn vagy a Szent Zsigmond piacán rendezett januári bajníváson, ahová aranyos hintókon vonul az udvar, a vendéglovagok, Podjebrád Hinkó herceg, Stein György, Szilézia kormányzója, Kristóf bajor herceg és Eberstein gróf tompa fegyverekkel három és fél órán át mérkőzik. Hatalmas farakások máglyája festi meg az alkonyati ég alját. Mátyás – ekkor maga is néző –, hogy déli világhoz szokott feleségét kímélje, prémekekkel úgy begugyolálja Beatrixot, hogy még az arca sem látszik ki belőlük.

A NÉP MULAT

– IDILLI KÖZJÁTÉKOK VÉRES IDILLIUMOK 1477 FARSANGJÁN

Seybold jó ideig csak az udvar multságain vesz részt. Ám úgy látszik, jó kedélyű bajor hamar megmelegedett Budán. El-elmaradozott az úri néptől, s elnézett holmi budai tabernák tájkára is.

Így megfigyelte, hogy amíg az urak lovagi tornát vívnek, Buda havas utcáin suhancok, apródok diákok eljártsszák a lovagi bajnívás – népies-pórias – paródiáját. Kitömött ruhákban ékeskednek páncél helyett. Lándzsák híján pedig fadorongokkal püfölik egymást gebéik hátán a jó budaiak nem csekély gyönyörűségére.

De Hans mester más virtuozitásokat is észrevesz s feljegyez. Alighanem a nyakló nélkül való védelések lobbantják fel e fesztivál zákányos éjszakáinak egy-egy vaskosabb jelenetét. És Seybold kitűnő riporter! Naplója soraiba látszólagos naivitással szövi bele az egy-idejű eseményeket.

Amíg a palotában halk táncos bál járja, azalatt a város ivóiban ökölbe szorul egy-egy kéz, s kinyílik egy-egy bicska. Seyboldnak egyik félmondata még kegyes szertartásokról szól. Másik félmondata már részegek verekedéséről számol be. Regisztrálja a budai ünnepeket s hétköznapiakat, mintha csak azt mondaná: hát ilyen az élet! S ilyen a halál! Megemlíti, hogy az 1476-os év utolsó vasárnapján – holmi vigasságok közepette – három, borbélynak mondott budai seborvos agyonverte Mátyás király istálló-mesterét. A holttestet – tetemre hívást végett – a Városházán terítik ki. A három tettet elfogják, s „nyomban a lukba – vagyis a börtönbe – lökik”.

Úgy látszik, a tüzes vérű magyarok nem férték bőrükbe! De a csehekkel és az olaszokkal is baj volt! Beatrix félszemű írődeájkával magyarok szólalkoztak össze a palotában. Szót szó, tettet tett követ. Végül a magyarok a szerencsétlen nótáriusnak másik, ép szemét is kiütik.

Mátyás közibük csap, lefoghatja őket. Ám társaik egy másik olaszal, ráadásul pappal cívódnak tovább, s azt is megfosztják fél szeme világától. 1477-ben Háromkirályok napján – a nagy ünnepek gőzében – négy embert szurkálnak össze Budán.

De nem tétlenek az olaszok sem! Egyikük lenn a Dunaparton összeszólalkozik egy magyar halással. Leszúrja. Erre a magyar halászok megkergetik. Ám a nyúlábú talján felmenekül a palotába, s az újdonsült király-asszony szoknyája mögött keres és talál menedéket.

Remete Szent Pál januári vasárnapja sem múlik el zajtalan. Az ekkori mulatozásokon – már farsangra járunk – négy budai embert bicskáznak meg. Egy lovas ember pedig lovastul zuhan bele egy mély pincegádorba. Megbicskáznak egy festőt meg egy selyemszövőt is.

Másnap a Duna keményedő jege – amely pár nappal azelőtt egy harminckét aranyat érő ló alatt roppant meg – szakad be egy boroshordót szállító szekér alatt. Maga a boroshordó fennmarad a vízen. Erre a magyarok – mint Seybold megfigyeli – pár órán belül kihalásszák. Azután a jég újra elnyel egy lovas.

Ugyanezen a napon Mátyás király jégvágói „baltával vágják a vizet”. A palota jégvermeinek megtöltése végett lékeket vágnak a folyamon. És itt esik meg a legfurább vízkeresztű fürdés! Az egyik jégvágó legény a léken át bezuhan a Dunába. Azonban a másik – a folyás irányában lejjebb levő – léknél felveti a víz. Társa hajánál fogva elkapja, majd üstökét markába ragadja, és felrántja őt a jég hátára.

Seybold elmereng: elcsodálkozik azokon, akik egy hordó borért a jégbe hullás veszélyét vállalják. És azon a jégtörő legényen is, aki élete kockáztatásával menti meg társának életét.

Féktelenek a szenvedélyek! Az emberélet pedig olyan olcsó, mintha az élet csak egy karneváli játék lenne!

„A bűnöst, ha elcsípi, megvesszőzik, börtönbe lökik, kalodába zárják . . .”

„ISZÁKOSOK MISÉJE” ÉS MÁS VIGALMAK

A 16. század eleji magyar fővárosban másfajta farsangi szokásra is akadunk. 1514 vízkeresztjén – mint azt Vadianus, a Bécsből ide utazó humanista írja egyik levelében – a Bolond Király megválasztását egy más, szokatlan népmultság tetézte. „Budán végignéztünk egy kakasviadalt – ekként Vadianus –, amelyet itt meghatározott napokon a nézők türelmetlen követelésére mutatnak be.”

A farsangi napokban – Seybold dolgaiban is láttuk – az ivókban is víg élet zajlik. Mint az 1382. évi esztergomi zsinat tilalmai mutatják, megesik, hogy papi emberek is részt vesznek ezeken a vigalmakon, sőt „fekete miséken”.

Itt is járja a kocka, a kártya, a pörgettyű játék mellett a tréfás alakoskodás. E multságoknak legkedveltebb, tiltott műsorszámái már magukkal nevükkel is sokat mondóak. Egyik

játékot „Iszákosok miséjének” (Missa potatorum), másikat „Szerencsejátékosok miséjének (Missa lusorum) hívják. A harmadik Szent Forintért való evangélium” (Evangelium secundum marcas argenti).

Jókedvű diákok, katonák elegyednek a korcsmai mulatozók közé; a nagy zajból pár mondatfoszlányt, egy pesti nótárius dalának pár szavát mégis kihalljuk:

Hozass kockát, ha nincs pénz, ügyesen
pörgessed,
Úgy dobjad az asztalra, hogy nyerőre vessed.
És hogyha a szerencse egy kis pénzmagot hoz,
Jó bort húzni vidáman szaladj a csaposhoz!

A taberna küszöbét lépjük frissen most át,
Semmikor és soha meg nem vetem a kocsmát,
Mígnem a sok szent angyalt látom majd
leszállni,
Korhelyekért végtére gyászmisét kántálni!

(Kardos László fordítása)

KIRÁLYOK BOLONDJAI - BOLONDOK KIRÁLYAI

Estei Hippolit minden vonatkozásban jeles nevelésben részesült. A humaniorákon s a sportokon kívül 1487-ben – nyolcesztendőskor – Budán és Esztergomban bolondjai tanítják fűzfásipot fűjni. S hogy Hippolit bolondtartása nem szóbeszéd, bizonyítja az, hogy 1487-ben Hippolit az udvari bolondnak cipőre (vagy annak javítására) nyolc dénárt utaltat ki.

Ez idő tájt – Mátyás utolsó évei ezek – vígan üli meg a farsangot a budai udvar. 1486 szeptemberében arról értesíti Beatrix királynét nővére, Eleonóra ferrarai hercegné – Hippolit édesanyja – udvari álarckészítője, a káprázatos nevezetű Zampolo de la Viola megbetegedett. Így a hercegnő aligha küldhet maszkákat Beatrix királynénak a közelgő 1487 évi budai farsangjára. Utóbb Eleonóra hercegasszony mégis ötvenhat különféle álarcos jelmezt küld Magyarországra fiának, Esztergom túl ifjú érsekének. Akadt közöttük szakállas vörös és fekete maszka, szerencsen- és aggastyánkosztűm, hat leány-, hat fiújelmez – a kis gyermek-érsek játszótársai számára – meg hat nagy szakállas spanyol jelmez. De volt közöttük tíz, beretvált arcú apródárc is. A hercegasszony kísérelésében meghagyja fiának, Hippolit érseknek: juttasson ezekből az álarcokból, illetve jelmezekből Mátyás királynak és Corvin Jánosnak is! Arról azonban nem szól a krónika: vajon ezen az 1487-es farsangon Mátyás király magára öltötte-e a jelmezek valamelyikét!

A modenai levéltár őrzi Lodovico de Fariano 1508. július 26-án kelt s Estei Hippolithoz írt levelét. Ebből megtudjuk, hogy egy boffon spagnolo - vagyis egy spanyol bolond - Ippolito

d'Este tiszteletére himnuszt rögtönzött s énekelt. Ebben a bíborost a spanyol bolond és költő - csakúgy, mint egyébként Lodovico Ariosto – dicsóíti, s a világ minden urai fölibé helyezi.

Egyébiránt feljegyezték, hogy amikor 1521-ben Ferrarában összeírták az elhunyt Hippolit bíboros és egri püspök ingóságait, ruhatárában a hagyaték leltározója miseruhák, egyházi kegyeszek szomszédságában nem csupán öldöklő szerszámokat, vadászati és harci fegyvereket meg agárelesztő szíjakat írt össze, hanem álarcoknak és jelmezeknek tömkelegét is.

BOLONDOK ÉS MULATOZÓK KÉPZŐMŰVÉSZETI EMLÉKEI

Ezeknek az itáliai és magyarországi reneszánsz szellemű bolondünnepeknek, karneváloknak, farsangoknak szellemét több magyarországi művészeti emlék is felidézi. Ide számíthatjuk azt a – még Zsigmond korából, tehát a 15. század első feléből való – budai freskót, amely egy csörgősipkás bolond társaságában táncot lejtő fiatal párt ábrázol. Az értékes művelődéstörténeti emléket a második világháború után az I., Táncsics Mihály utca 24. számú középkori háznak első emeletén találták meg. Érdekessége az is, hogy ez az épület a festmény elkészítése idején a budai zsidók negyedének egyik lakóháza volt. Pontosabban tudjuk, hogy 1424-ből származik a váci ötvöscéhnek az a – talán Kolozsvári Tamás kezétől származó – kódexe, amelynek négy iniciáléját is csörgősipkás bolondok feje díszíti. Ez mindenesetre a Bolondok Ünnepeinek korai magyarországi elterjedésére mutat.

Udvari bolond, illetve bolondok csörgősipkás alakjai jelennek meg azon a nyilvánvalóan a királyi asztal szervizéhez tartozó – velencei üvegpohár-töredéken, amelyet az 1949-50. évi budai palotaásatások során a IX/1. sz. szemétködör anyagában találtam meg. Ide – a multságokhoz – kapcsolható még egy magyar ruhás táncospár alakjával díszített 16. század eleji üvegedény; szintén az ásatások eredménye. Jó ábrázolást találunk magyar ruhás, táncos álarcosokról Miksa császár Weisskunigjában is, az 1510-es évekből.

Az itáliai reneszánsz multságok csapongó szelleme – csakúgy, mint Mátyás és Beatrix 1476. évi budai lakodalmán – Hippolit bíboros, ekkor egri püspöknek egri karneváljain is megjelent. A bíboros-püspöknek egri legényei – mint olvastuk – önmagukból úztek gúnyt: 1518-ban sisak és vért helyett vasbronzokkal párnákat kötöztek magukra. Majd pedig kard és dárda helyett piszkafák hegyére szúrtak konyhakéseket. Aztán végiglovagolták Eger utcáit, és mint eleven hordók püfölték egymást.

Ennek a haláltáncos, nemegyszer az udvari öniróniáját, maga gúnyolását idéző, különös reneszánsz öneszméletnek jegyében alakul át a 15-16. századforduló udvari élete. Az udvar pár évtizede meg lassú Zäunert, sövénytáncot jár. Holmi palotást még a bázeli zsinat főpapjai is lejtenek. Ám amikor 1503-ban Ferdinánd herceg Itáliát beutazza, Firenzében már tizenkét mezítelen nimfa és szatír járja el a sövénytáncot. A század elején pedig már Budán is vígan járják a tánc extázisába vesző moreszkát. Gyors ritmusával, vitustáncos taglejtéseivel mai táncok irigyelt mintaképe lehetett. Ugyanekkor a magyar tánc is terjed! 1490-ben a milánói udvarban magyar táncot járnak. 1533-ban Pietro Aretino írja Nanna és Antonia beszélgetése az apácák életéről című beszélgetésében:

Antónia (a Nanna nevű örömlányhoz): „igazad van... a házad mindég tele van, mint a tojás, és egész Róma olyan táncot jár körülöttem, amilyent a magyaroktól szoktunk látni a jubileumi évben...”

A reneszánsz udvarok szabados szellemének más – magyarországi – emlékeivel is találkozunk! Ide tartoznak a budai királyi palota és az esztergomi érseki aula reneszánsz díszkályháinak figurái. Így az a két – Estei Hippolit vagy Bakócz érseksége idején készített – kályhacsempe, amelynek őszinte művészi verizmus az ismérve. Az egyik kissé delirált uralkodót ábrázol, csáléra csapott jogarral kezében, félrebillent falevétkoronával fején. A másik: udvari bolond; arcáról értelem s komolyság árad.

A Jagellókkal rokon I. Miksa császár – II. Ulászló nagybátyja – (+1519) szintén tánc- és mulatságkedvelő férfiú vala. 1515-ben a bécsi királytalálkozón – maga is eljárat a táncot, unokájának, I. Ferdinánd osztrák főhercegnek menyasszonyával, a kis Jagelló Anna magyar királykisasszonnyal. Képes önéletrajzának egyik ábrázolatán meg is örökölteti magát, amint magyar ruhás álorcás alakosokat vezet egy – Mummereinek nevezett – mulatságon. Furcsa tünete e kornak az is, hogy amíg a 15. század gótikus játékkártyáinak, ezeknek a – császártól koldusig s bolondig terjedő – nagy társadalmi keresztmetszeteknek sorában az utolsó, a legalacsonyabb ütőértékű lap a Bolond, addig alig egy századdal utóbb már a Bolond, a Skiz az – aki ugyan bocsánatot kér őfelségétől (skiz-excusez), de még a kártya királyát is üti és viszi.

A Skiznek – tehát a bolondnak – utóda a Durák (szlovákul bolond) és a Jolly Joker. (Utóbbi a jocular szarmazéka, a jongleur megfelelője.)

PÜSPÖKÖK, APÁTOK BOLONDJAI

A 16. század elején országszerte mind több bolondéria támad. A távoli Besztercebánya egyik polgárházának vaskos kályhacsempéjén csörgősipkás, dudás bolond képe jelenik meg.

A 15. századtól országszerte megülik a Bolondünnepet. Ennek hatására jelennek meg a váci ötvösök céhkönyvének iniciáléiban a bolondok képmásai. De megtaláljuk őket II. Ulászló király Gradualéjában is!

Bolondot tart ekkor a pápa, a császár, a király is. De nem hiányzik a bolond – mint azt Gutthay Mátyás esetében látjuk – a rangosabb 16. századi püspöki udvarból sem. Balassi Bálint – akit 1560 körül Bornemissza Péter oktat – mint kisgyerek számárfüles, csörgősipkás bolondok képét rajzolja bele tankönyve címlapjának szép verzális antikva betűibe.

De udvari bolondot tart magának 1505-1512 között Budán és Bakonybélben Balázs is, a töretlen kedélyű bakonybéli apátúr. Rendtársai „kanczás barátoknak” nevezik. „A leggonoszabb életet éli – korholja egyháza. – Lányok járnak fel hozzá, jobbágyai a kerítői. Asszonyok és mulatságok között él. Bolondjának pedig egy – Lábatlani Gergely-adta templomi függönynek szánt – ajándékselyemből varrat ruhát...”

JAGELLÓ ZSIGMOND LENGYEL HERCEG BOLONDJAI

A 16. század elején a budai udvari életnek sok kedves és intim adatát őrizték meg II. Ulászló király öt évig Budán élt öccsének, Jagelló Zsigmond lengyel hercegnek budai számadáskönyvei (1500-1505).

A herceg szerény udvartartásának állandó alakjai a lengyel eredetű bolondok. Egy részük a herceg alkalmazottja, más részük otthonról érkező vendég. Közülük neve szerint is-

merjük Bjenyaszt, Czwochot, Mátyás törpét (Maczyek karzel) s Ferencet, a budai borok kedvelőjét. A bolondok a hercegnek elmaradhatatlan asztali és utazótársai voltak. Tisztaságukra ügyelniükük kellett! Tán éppen ez az oka annak, hogy rendszeresen – hetenkint egyszer – elkísérték őt buda-felhévi tisztasági fürdőjére is. Ilyenkor a bolond és a kocsis éppen úgy megfürdött, mint a herceg s a herceg kedvelt vadászebe. A borbély is egyaránt nyírja őket. Általánosságban ilyen tetteket említ a sáfárkönyv: bolondnak borbélyra, öve javíttatására, süvegére, fürdőjére (hetenkint egyszer, Felhévizen, a herceggel együtt), ingére, inge mosatására, új ingre, orvosra, gyógyszerre. És: borra, sörre.

A makarónikus, lengyel-latin nyelvű hercegi sáfárkönyv elárulja: amikor a bolond beteg, a herceg budai orvosért szalajtat. Majd gyógyulását borlevessel, sörrel sietteti. Gondoskodik bolondjai ruháiról, fehérneműiről, süvegéről is. Alkalmi fellépéseiket igen magas összeggel, általában két forinttal honorálja. Egy ízben a herceg bolondja – Ferenc vagy Czwoch – ripityára verte az egyik budai ivó berendezését, a cserépkályhát, a rajt’ levő fazekakkal; ezt a kárt – tíz dénárral – ura térítette meg. Máskor meg az egyik bolond részegsége okán – propter ebrietatem – nem kísérheti el urát a szokásos fürdőbe. Csak másnap mehet. Ez éppen egy budai farsangutóján történt! Ital dolgában a bolondokon csak Miklós úr tett túl, a herceg káplánja.

Zsigmond hercegnek számadásaiból ismerjük meg Apollinusnak, II. Ulászló király histriójának személyét. 1501. október 12-én a herceg sáfára három aranyforintot fizet ki néki, megemlítvén Apollinus felől, hogy nem csupán a király színjátékosja, hanem egyben Csehország kancellárjának – Bohuslaw Lobkowitz-nak, a csehek jeles humanistájának – kúriájához tartozó személy is.

Zsigmond herceg a budai udvar mulattatói közül kiváltképpen Megalát, sógornőjének, Anne de Foix királynénak, II. Ulászló feleségének bolondját (blasen domine regine) kedveli. Megala 1504. szeptember 15-én Glogoviában Zsigmond hercegnél van; ezúttal – két forint bibálisért – kórust (tánc- vagy énekkar) vezet a herceg elé. Ugyanez év október 30-án este igen magas honoráriumot, tíz forintot kap a Kassán időző hercegtől. Megala egyébiránt a szórakoztatás művészetén kívül üzleti ügyekhez is konyított. 1505-ben Zsigmond herceg hét vég posztót vásárol tőle. Majd pedig, amikor Budáról véglegesen hazamegy, pénzajándékkal tünteti ki.

Kardos Tibor Mátyás bolondjaként emlékezik meg Trilibiről és Beckóról. Fögel viszont – II. Ulászlóról szóló biográfiájában – Barkót nevezi Ulászló egyik bolondjának. Nem akadtam nyomukra. Trilibi nyilván az említett Tibrilivel azonos (1490). A Beckó bolondsága pedig, azt hiszem, éppen olyan misztifikáció, mint Gábor diák személyé. (Beckó, a monda szerint, Bolondóci Stibor vajdának bolondja lett volna [1388], s nevéből ragadt Bolondóc várára a bolondóc nevezet. A legendával szemben – amely afféle irodalmi etimologizálás – az a tény, hogy Beckó várát már a 12. századi Anonymus-krónika is Blandus néven említi. Zsigmond király kortársának, Stibor vajdának egyébiránt, ha talán udvari bolondja nem is volt, de udvari zenészei voltak.)

AZ ÜNNEP – ÉS RENDEZŐI

Az 1480-90-es években a budai udvari színjátékoknak főrendezője Pandolfo Collenuccio volt. Plautus olaszra fordítója ő, a ferrarai hercegi udvar színigazgatója. 1487-ben Estei Hippolitnak, a gyermekérseknek kíséretével kerül Magyarországra, ahol Budán, Beatrix környezetében is éltek rokonai. Utóbb Párbeszéd a Sapka s a Fej között című művét ajánlotta Hippolit bíborosnak. (Ugyancsak Hippolit körével együtt került Magyarországra a reneszánsz Itália legnagyobb költője, Lodovico Ariosto; 1502-1516-ig a bíboros titkára volt. Gazdáját s a magyar viszonyokat pellengérező II. szatírája megérintné, hogy végre az avatottak magyarra fordítsák!) Hippolit embere volt a ferrarai Lodovico Bagno is, az egykori ferrarai diák. Bagno 1518. február 2 i-én Ferrarába írja Hippolit ekkori püspöksége székhelyéről, Egerből:

A farsang végi bolond ünnepen az egri legények hasukra nagy vánkásokat kötöttek. Fejükön magyar gyapjúsipka volt; homlokuktól derekukig egymáshoz fűzött hordóabroncsokból készült a páncéljuk. Az abroncspáncélt fejük tetején koszorú formába fogták össze sipkájuk felett. Lándzsájukhoz konyhakést illesztettek. Azt vártam – írja Bagno –, hogy karjukat, nyakukat törik a bajvíváson. Ám épségben hazatértek, anélkül hogy egyetlen karcolást is ejtettek volna egymáson.

A királyi udvar ünnepei nem voltak esetlegesek.

A palota – de a kunyhó – ünneprendjét is szigorú naptári kánonok szabályozták. Az udvarban aztán a naptár katolikus – itt: népi – ünnepeihez politikai (ma úgy mondanánk, állami, protokolláris) ünnepek is járultak.

Ez a temérdek ünnep – hozzá pedig Hungária valamennyi népének, főként magyarnak s szlávnak, romának, kisebb részben a németnek vérmérséklete, zene- s mulatságkedvelése – gazdag termő- és tápláló talaja volt mindenféle muzsikának, éneknek, táncnak! Ünnepeink számát tetézték az élet három nagy szerének születésnek, násznak, gyásznak – muzsika, dal, tombolás nélkül soha meg nem eső ünnepei!

Budán, Visegrádon, az udvarnál az ünnepek számát szaporították az – államot jelképező – királyi ünnepek. Ilyen volt a koronázás, a király lakodalma, a királyné koronázása, királyfiak-lányok születése, keresztelése. Ünnep volt a király halála is! Ünnepszámba mentek a királylátogatások, főemberek, követek bevonulásai, fogadások. Megülték – Te Deummal – az ellenség felett aratott győzelmeket is.

Akadtek nagy zajjal, ünneppel, harang – és ágyúszóval megült – közéleti ünnepek is. Ilyen volt Mátyás alatt 1464-ben a Frigyes császár által visszatartott magyar szent korona hazahozatalának ünnepe. A Budára érkező korona fogadási ünnepeit Gáji Horváth György budai és diósgyőri várkapitány, a kunok bírása rendezte. Gáji Horváth 1464. szeptember 14.-én – meghívó levelében közli Bártfa városával, hogy Mátyás király őt bízta meg az ünnep megrendezésével – honorem administrationis gaudiorum.

AMIKOR BOR CSORGOTT A SZÖKŐKÚTBÓL ÉS SÜLT GALAMB REPÜLT BUDÁN

Az egyházi ünnepek közül csak egyet ragadnék ki. A Budán mindig nagy fényvel ünnepelt Úrnapját. Ennek megülésére, fényére Buda magisztrátusa annyira ügyelt, hogy könyvé-

be foglalta: Úrnapján a város összes muzsikusa köteles a főtemplom melletti piactéren megjelenni, s ott muzsikát szolgáltatni. A távol maradó muzsikust egyéves száműzetéssel fenyegeti a Jogkönyv.

1424. Úrnapján Budán Zsigmond Komnenos János görög császárral, Branda bíborossal és Borbála királynéval vesz részt a körmeneten.

ÜNNEPÉLYESEN ÜLIK MEG A JAGELLÓK KORÁBAN IS!

1501 januárjában ért Magyarországra Tommasso Dainiero, Modena követe. Ez az itáliai diplomata ír le egyik hazaküldött követjelentésében egy hamisítatlan budai népi-ünnepelejt. Olyant, amilyent Mátyás korában mind a budai, mind a visegrádi „borkútnál” is tartottak.

„A budai főtér közepén – itt szállt meg a követ – szép szökőkút állt, amelyből ezen az ünnepnapon kitűnő bor csordogált víz helyett. A nép naphosszat zarándokolt e csodaforráshoz. Bögrékkel, fazekakkal, süvegekkel (s hozzátehetjük, csizmáikkal, mint utoljára az 1867-es budai koronázáskor) merítették belőle. Ám akadtak, akik egyenesen szájukba csorgatták a jeles nedűt. Ütötték-verték egymást. Soha életemben ekkora ünnepet nem láttam” – írja a világlátott modenai külügyér. A földön mindenütt részegek hevertek. Ezeket lassacsán hazacipelgették.

**ALTORJAI B. APOR PÉTER:
METAMORPHOSIS TRANSYLVANIAE.
AZAZ ERDÉLYNEK, RÉGI EGYÜGYŰ
ALÁZATOS IDEJÉBEN VALÓ
GAZDAGSÁGÁBÓL
E MOSTANI KEVÉLY, CIFRA,
FELFORDULT ÁLLAPOTJÁBAN
KOLDUSSÁGRA VALÓ VÁLTOZÁSA.
1736.**

Részletek

**ELSŐ CZIKKELY.
OKA EZEN ÍRÁSNAK.**

Kedves maradváink! Ezen régi erdélyi módot és szokást sokat gondolkodtam, ha deákül írjam-e le vagy magyarul? Végtére, hogy tisztábban és értelmesebben az dolgokat kitehessem és a maradváink is jobban magérthessék, eltökéltem magamban, hogy magyarul írjam.

Oka pedig ezen írásomnak az, hogy mivel ab anno 1687, az mely esztendőben az német legelsőbben bejöve, azoltától fogva látom minden esztendőben új új mod avagy, amint az német mondja, **Náj módi vagyon**, úgy hogy mentől inkább szegényedünk, annál nagyobb titulusra és czifrább paszamántos köntösökre vágyunk, és már az atyáink szokott eledelit meg sem ehetjük, ha csak német szakácsunk nincsen és különbnél különbféle drága étkeket nem főz; hogy azért azon időbeli bécsi szokás, az melyben az mint másutt is írák, más munkában, midőn erat pingvissimus vitulus et rarissimus titulus, maradváinknál éppen feledékenységben ne menjen, az mi kevés eszembe jut, leírom.

...

**HARMADIK CZIKKELY.
AZ VENDÉGSÉGRŐL ÉS EBÉDRŐL ÉS VACSORÁRÓL.**

Az titulusról lépünk által az vendégségekre és ebédekre s vacsorákra. Legelsőben is reggeli kávé, herbathé, csokolátának híre hamva sem vala; ha valakinek azt mondottak volna: kell-e kávé, talám azt érthette volna, hogy állj el melőle; ha: kell e thé, talám azt tudta volna, hogy tezed; ha csokolátával kínáltál volna valakit, talán azt tudta volna, ha tudta volna hol volna Kacsulátáfalva Fogarasföldin, hogy az kucsulási patakából kinálad; ha valakit kínáltál volna rosólisal, talám azt gondolta volna hogy napfeljötté előtt harmatot szedtél s avval kinálad, avagy rozsából is sült kenyérrel kinálad. Híre sem vala ezeknek az régi időkbén, hanem Brassóban főzték az fahéj-vizet, azon kívül az reggeli italt hívták

aquavitának, vagy tiszta égettbor ittanak, honnan is az úrasszonyok apró pinczetokokban, úgy az nemes- és főasszonyok is úgy kínálták, s kivált az idegen embert. Vagy pedig égettbor töltvén tálban, azt megmészelték, egy vagy két fügét vagy egynehány szem masolaszólót tettek köziben, meggyújtották az égettbor s úgy keverték az tálban kalánnal, azután megoltván az tüzet, azt itták, az fügét utána ették. A férfiak reggeli ital gyanánt jó finom édes csípős ürmös-bort is ittanak, s egészségesnek tartották, mert nem vala olyan paszomántos gyomrok, mint az mostaniaknak.

Régi magyar étkek ezek valának: tormával disznó láb, káposzta tehénhússal, tehénhús polyékával, kukrejtelle, árpa kásával, de abban soha az előtt citrom levét nem töltötték; tehén hús riskásával, murokkal vagy peterzselyemmel, röstölt lével, nyárban új hüvelykes borsóval; lúd töröttlével, tyúk sülve fog hagymával, eczettel, szalonnával; borsó, vagy héjalva, s arra felül szalonnát perzseltének s úgy töltötték az tálban, vagy hajatlan hígan, abban darab szalonnát vagy disznóhúst tettek; berbécs hús spékkel vagy tárkonyal vagy eczettel, veres hagymával (ennél kedvesebb étke nem volt az öreg Teleki Mihálynak, sem Apor Istvánnak); tehén- vagy disznóhús kaszáslével, ennél s az káposztánál magyar gyomorhoz illendőbb étket nem tartának az régi időben, nyúl-húst fekete lével, csukát tormával vagy szürke lével etc. Vajat nem tettek semmi étkekben, hanem az kása közepiben mikor feladták asztalhoz, mikor kalácsot, lepént, bélest sütöttek, abba tettek vajat, vagy pedig pánkot, noha inkább ették akkor az új oltasztot (így) hájban forralt pánkot, mint az vajban-sültet. A kapornya volt minden étkeknek jó ízt adó szerszáma.

A kerék asztalnak híre sem vala, hanem négyszegletű asztal vala az embereknek az eleinél; olyan volt, hogy mind alól, mind felyül kihúzhatták az mint az vendég jött; ha annyi vendég volt, hogy annál el nem tért, toldást tettek az asztalhoz. Az asztal az fal mellett állott, belől az fal mellett bélett padok voltanak, kül pedig karosszékek. Nem francia módon mint most, hanem tíz óraker ettenek ebédet, hat óraker vacsorát. Mikor közelített az tíz óra, az pohárnok az asztalt megterítette, az főhelyre egy vagy két tányért tett, az asztalkeszkenyővel betakarván az egész czipót, oda egy vagy két ezüst kalánt tevén, azután asztalkeszkenyővel annyi czipót tett oda tányérra, az mennyit gondolt hogy elég léssen az asztalhoz ülőknek, és azt az pohárszéken tartotta mind addig, az mig asztalhoz leültek, azután kinek kinek beadta az tányéért és czipót keszkenyővel. De kést senkinek nem adtak, hanem az igen nagyjánál az embereknek az inassánál volt az maga kése, úgy adta be az urának; de ezenkívül is, akármely nagy ember volt, az öviben hátul az hüvelyiben volt a kése, mikor asztalhoz ült, elévette az hüvelyit, kivette az kést, és ette vele, azután hogy ett vele, megint az hüvelyibe betette, az háta megé az öviben szurta. Mindazáltal ebéd előtt vagy vacsora előtt az inas elkérte az kést, megtisztította, az úrnak úgy adta oda s úgy tette az hüvelyiben.

Az ón tányér ritka volt, mind inkább fa tányérról ettenek. Emlékezem reá, hogy mikor az ón tányér ugyancsak jó formában bejöve, amaz nagy szent ember és nagy úr Haller János kicsin fa tányérokat csináltatott, s az ón tányérnak az közepiben tette, s úgy fa tányérról ett. Mikor az tíz óra eljött, az étket befedve az asztalra elhozták, és befedve lerakták; ón tálból ettenek még az nagy uraknál is, mert az egy fejedelmen kívül senkinek ezüst tálból szabad nem volt enni.

Rendszerint mikor elhozták az étket, azután az palotára elébb az férfiak kimentenek, azután az asszonyok; az leányok az asszonyok előtt jöttek, azok közül pedig az ki legkisebb volt az jött legelő; azok előtt egy öreg rend szolgál, mint egy hopmester lassan jött előttök. Mikor osztán rendet állottanak, az pohárnok eléállott az mosdó vízzel és kendővel; az nagyjánál az embereknek ezüst mosdókorsó volt s ezüst medencze, az alávalóknál vagy réz vagy ón, de medencze nem volt; és legelsőben is az leányokat és asszonyokat megmosdatták, azután az pohárnok az korsóval és kendővel az palota közepin megállott, avval együtt az is, az ki az medenczét tartotta, az gazda rendre kínálni kezdte az vendégeket ilyen szóval: mosdjék, uram, kegyelmetek. Akkor nem vala ez a mostani fertelmes praecedentia-kivánás, azért is az kit megkénált az gazda hogy mosdjék az meg másokat kezdett kénálni, hogy mosdjék, uram kegyelmetek; sokszor addig kénálkodtak, hogy: bizony nem mosdom, uram kegyelmed előtt, s addig volt az kénálkodás sokszor és az feljül ülés felett az kénálkodás, hogy az étke is elhült. Mikor már megmosdottak volna, az pap elé állott és az asztalt megáldotta; azt elvégezvén, az asztalnok a csatlóssal eléállott, annak kendő levén az nyakában, és az étkeket felfedte, az fedőtálatot az csatlós elvévén, azután leültenek. Az asszonyok itt elébb mentenek, s az leányok hátrább maradtanak, az legkisebb legalól; belől az fal mellett ültenek az asszonyok és az leányok, hanem egy az asszonyok közül az asztal végén fenn ült, azt fő helynek hitták; kül az férfiak ültenek, egy férfi fenn az asszony mellett, az ki, az mint íram, az fő helyen ült; az gazda rendszerint az asztalnok az végén ült. Leülvén, a gazda rendszerint kénálni kezdte az vendégeket: egyék, uram, kegyelmetek etc. akkor az nagyjának az inas beadta az kést, az többi az háta megül az öviből elévette az hüvelyit, kivonta az kését. Ott semmi gazdálkodás nem volt, hanem az kinek micsodás étke volt előtte vagy legközelebb hozzá, az melyiket szerette, abból enni kezdett ki-ki; nem vala akkor szokás, hogy az vendég innya kérjen, ha valaki akkor mondotta volna hogy: glassz wein, soha bizony nem tudta volna az kitől kéri, gaz vajat kér-e vagy mit? Eleget adatott az gazda. Elsőben is, mikor annak volt az ideje, veres mázatlan fazékban beadták az ürmös bort, azután, megint hasonló fazékban másféle bort, rendre egymás után ittanak; nem vala ekkor híre az karafinának, mert ha elhoztad volna hogy: karafin, más megharagudott volna, mert azt gondolta volna, hogy kurafiazod; nem vala híre a credenciának is, mert ha elé hoztad volna hogy credenzia, más talán azt gondolta volna, hogy hiteleslevélt kérsz credentia nélkül. Két kézzel beadják vala az asztalhoz az nagy veres fazék bort, két kézzel veszik vala asztalhoz bé, két kézzel fogván, úgy hajtják vala fel, úgy isznak vala, mégis jó ízűn esik vala. Az asszonyoknak rendszerint ezüst pohárban adtak bort bé, az kik mondani alig mártották meg az ajkukat benne, s rendre úgy adták elébb. Rendszerint mikor az második fogást elhozták, mikor vigan akartanak lenni, akkor kezdettenek innya; békért az gazda hol két, hol három ejteles fazakat, hol segesvári ejteles viaszas szép új kupát, azokat másod-, harmad- vagy negyedmagával elköszönte, s úgy ittak mindaddig, míg mind az gyümölcsöt beadták, akkor egyest kezdettenek innya. De nem vala akkor híre az tekel glaz, mert ha akkor azt mondottad volna, talám azt értette volna más, hogy kötél gaz kell; hanem vagy almási veres csuporból, vagy járai hólyagos csuporból, vagy segesvári fél ejteles, vagy kisebb szép új viaszas kupából; nem vala akkor olyan cifra gyomor mint most, hogy némelyeknek az apja talám azt sem tudta mi az bor, még is most nem ihatik új bort. Mihelyen az új bor annyira forrott, hogy egy kis csípősege volt, mindjárt új bort ittanak, dicsekedvén, mely finom s édes csípős; az ó bort kocsis, lovász itta, még az asztali szolgál is nehezelté, ha ó bort adtak innya. Mikor az gyümölcsöt beadták, kivált dinnye éréskor, olyan hosszú szájú üvegekben, melyeket kortyogós üvegeknek hittak, és Porumbákon, Fogarasföldin csináltak, a meggyes bor rendre teli töltve úgy állott az jeges

cseberben, mindeniknek asztalhoz egyet-egyet beadtanak, azután még többet, azt olyan jó ízűn kortyogdogólag itták. Ugyanakkor, mikor az gyümölcsöt beadták, az vendég szolgálói az ebédlő házban vagy palotában bémentenek, ott rendet állottanak, azoknak nagy veres fazékban vagy nagy ezüst pohárban bort adtanak, azok egymásra rendre köszönték s úgy ittanak urok háta megett. Az asszonyok is a kést magok hordozták; rendszerént egy hüvelyben, két kis kések volt s egy villájok, az sinórra övekhez kötötték, hosszan sinórral az előruhájok mellett lebecsátották, hogy az hüvelyek vége csaknem az bokájokat érte. Ittak ugyan, de igen ritkán bokályokból is, kivált sert. Igaz dolog, volt kristály is, de csak ama velencei kristály; az közepin, az holt fogták, majd olyan forma volt mint az két fejű sas vagy sasnak két szárnya; de nem ittak belőle, ha ittak is igen ritkán.

Az kristály pedig így jöve be Erdélyben elsőbben, mivel avval is az régi időben az pénz nem fogyott haszontalanul, mert volt ugyan az fejedelem házában talám tizenkét kristály, azt mondták, hogy Lengyelországból hozták, de csak raritásnak tartották, hanem in anno 1686 hoztanak legelsőbben Németországból kristályokat Erdélybe. Gróf Apor István lévén tricesimarum arendator, megparancsolta volt mindenüvé az rationistáknak, ha valami vámon valami új portékát hoznak a görögök, egyenesen küldjék hozzája, Circiter harminczig való kristályt hozván egy kereskedő ember, az kolozsvári rationista avagy harminczados, Apor Istvánnak küldi; az árát megfizeti, az kristályokat titkon eltéti. Azonban Teleki Mihályt, Naláczy Istvánt s más úri embereket Fogarasban az maga szállására ebédre hivat; megparancsolta, hogy csak egy kristálypohárt, azt is az legalábbalvót, tegyenek az pohárszékre. Leülvén asztalhoz, azt az kristályt, borral megtöltetvén, bekéri, s azt mondja: Én ezt arra köszönném, az ki elfogadná, inná meg az borát, az kristályt tenné el magának. Arra mond Teleki Mihály: Héjába mesterkedel, koma, mert én bort, jól tudod, nem szoktam innya (bort nem ivutt Teleki Mihály, hanem csak vizet, azt tisztán megfőzték, azután meghűtötték jeges cseberben, úgy töltötték kicsiny fa kártyában, azt adták be innya; noha az bort szerette volna, nagy barátság volt, mikor vagy egyszer bort ivutt s megrészegült; részeg korában jobb, csendesebb ember nem volt nálánál). Apor István: hoczcza, édes komám! megissza az bort, az poharat kiadja az maga inasának. Azután más kristályt hoznak ki az belső házból a pohárszékre, szebbet az elsőnél, az is, borral megtöltetvén, bekéri Apor István, mondván: az ki ezt a pohárt elveszi tőlem, igya meg az borát, tegye el az poharát. Akkor is újólag mond Teleki Mihály: héába mesterkedel, koma, mert nem iszom bort. Naláczi István az pohárt elveszi, az bort megissza, kiadja az pohárt az inasának. Harmadik kristályt is még kihoznak, amazoknál szebbet, azt is bekéri Apor István, szintén úgy elköszöni, mondja Naláczi István: hoczcza, koma, azt is elveszem én. Teleki Mihály mondja: ezt, Isten engemet úgy segéljen, nem veszed, elég már az két kristály; add ide koma, Apor István, megiszom. S meg is ivá a bort, az kristályt az inasnak kiadta. Azután rendre kihozták az kristályokat, mindenkor Teleki Mihály fogadta el az köszöneteket, megiván az bort, rendre kiadta mind az poharokat, s bevitték az várban az Teleki Mihály szállására. Rettenetes ital volt az nap az Apor István szállásán, úgy hogy senki lábán haza nem mehetett, hanem hintóban vitték el az vendégeket.

Bethlen Gergely igaz régi magyar módon jár vala, azért Magyar Geczinek hivatta magát; én le nem írom, hanem kedves olvasóm nézd meg in Mausoleo regum Hungariae Gyula herceget és írjad alája bátron Bethlen Gergely. Bezzeg ő sem iszik vala kiristályból, ő is az többi között egyszer vendégséget csinál vala, jelen van gróf Miklós Mihály is, de nem mondja vala: adj uramnak egy kristály bort, hanem: Sándor Gergely essekura (ez kedves

szolgája vala) uramnak adj egy darab bort. Azt vagy fazékban vagy kupában adták be, mikor ivutt, erősen ivutt, s Mikes Mihály akkor vonogatja magát az italtól, mond Bethlen Gergely: Uram kelmed talám kerestályra vágy. Akkor kereskedni kezd a zsebiben, kiveszen egy kopott erszényt, nem ért volna két polturát, kiveszen egy sustákat avagy négy polturát, s adja az inasának, mondván: eredj, öcsém, hozz kerestályt ő kelminek, mert ő kelme kerestályra vágy. Így csúfolá meg az kristálylyal innya kívánókat.

Rajner Márton igen öreg ember vala s kolozsvári hadnagy vala, azt mondja vala: az fenesi bor ön kannából is jó. Nézd meg most egy varga sem ihatik, ha csak kristályból nem adsz innya.

Hoztak Lengyelországból az régi időkbén is olyan ejteles fél ejteles üveg palaczkokat, de hogy akkor ittak volna belőle, nem láttam, hanem Hidvégi Nemes János, tanács úr és háromszéki főkapitány levé, ő kezdett olyan üvegből innya, és mint fő tiszteteket az háromszékiek udvarlották; történik azonban, hogy Nagy-Ajtai Cserei János is ott levén ebéden, neki is az üveg palaczkot beadják, nem tudván belőle innya, addig szíjja és szíjja az üveg belső srófját, azalatt kiesik az feneke, az bor kiomlik; mod Nemes János: itt mondhatnak, ökö tudna palaczkból innya.

Erdélyi magyar, székely, szász, három natio, az ki még tartod az eleidről rád maradt ezüst pohárt, kupát s kannát, mikor ezeket megnézed, mit gondolsz, miért csináltatták volt ezeket az tü eleitek? Bizony nem más okból, hanem ha leejtették, annak az cserepe is jó volt, ha hirtelen megszükültek pénzből, zálogba vetették, s mindjárt adtak pénzt zálogjára, még időre mikor az pénzt megszerezhették, kiváltották, és így az kinek ezüst portékája volt, volt annak pénze. Lássuk, ejtsd el az üveget, valyon jó-e az cserepe? Igyekezzél zálogban vetni, ha valyon ad-e valaki pénzt zálogjára? Szegény Erdély, csak ezen bolondságra ma hány ezer forintod megyen ki!

Ha valaki leves ételt kalánnal akart ennei, az mint feljebb íram hogy az fő helyre egy vagy két kalánt tettek, onnan lekérte s evett vele, s meg visszaadta. Nem értem ugyan, de az régi emberektől hallottam, hogy azelőtt még villájok sem volt az magyaroknak külön, hanem egy vagy két villa volt az asztalnál, azt elébb s meg elébb adták, úgy vettek húst az tángyérre; az pedig az embereknék az eleinél ezüstből volt, mint az kalán, az nyelire valami szép magyar sententiákat irtanak le; nekem is vagyon két vagy három ezüst villám olyan. Sőt azt írja Galeottus, ki minden nap az Mátyás király asztalánál evett, hogy Mátyás király ideiben az egy késnél egyéb asztalnál nem volt, s csudálkozik rajta, hogy mivel az magyarok mindinkább leves étkeket ettenek, s kivált sáfrányost, s mégis a Mátyás király köntösin mocsok soha legkisebb sem volt. Nem vala akkor híre a supponnak, [!] sőt ha supporton kértél volna, talám azt gondolta volna, hogy zsúpon akarsz fekünni; minden leves az polyeka vala és káposztalé, leves disznó oldalosas. A mint most levest esznek elsőben, akkor főtt sós káposzta vala az első éték az kiből ettenek.

Mikor megittasodtanak az emberek soknak énekes inasai voltak, akkor énekelni kezdettek, valami szép régi magyar dolgokról énekeltették, néha szerelem énekét is mondtanak, kivált az nagy embereknek régi időben mikor mulattanak, igen kedves muzsikájok volt az török síp, egyszersmind az dob, akkor szép magyar noták voltak, s azokat fűtték, s annál ittak az nagyja az embereknek. A mely nótákat pedig az sippal

fúttanak, ugyan indította az embereket mind az itatra, mind a vígasságra; most talán azokat az szép magyar notákat senki Erdélyben el sem tudná fúni. Trombitáltak is némelykor, de azt úgy fútták, mintha egy farkas ordított volna. Baxamétának híre sem vala, mert kivált az ki tudja, hol Baxafalva, ha mondták volna az Baxameta nótát, talám azt tudta volna, hogy Baxafalvára kell menni.

Asztalról felkelvén, vagy még asztalnál ülven is, készen volt az hegedű és duda, ottan ottan az furulya és czimbalom is; azután táncolni kezdettek, nem ugrándoztak kecskemódon, mint most, hanem szép halkal járták, gyakorta kiáltván: három az táncz. Azután volt az lengyel változó, holott hol az férfi hagyta el az leányt, holott hol az leány az legényt, hármat fordulván egymással, magokra is hármat fordulván, úgy választott az legény magának leányt, vagy az leány legényt, az kit akartanak. Azután volt az lapoczkás táncz; ezeken kívül a régi magyaroknál, nem az köz-, hanem az uri és főrendeknél, nem csak az lakodalmokban, hanem vendégségekben is, kedves tánczok tudniillik az egeres táncz és gyertyás táncz, mindenik tánczhoz szokott nota, melyet a akkori muzsikások jól tudtanak.

Az egeres táncz ilyen volt: egy sorjában állott kilencz vagy tiz férfi, kivált ifju legény, ellenben más sorban annyi leány, közöttök olyan spatium volt, egy pár tánczoló tágasan eljárhatott; egyik legény elvitte az más sorban álló egyik leányt, vagy kétszer tánczozal megkerülte mind közben mind kívül az két sorban állókat, azután elbocsátotta kezeit a leánynak, külön kezdettek tánczolni, de csak abban az lineában; akkor kezdették mondani: macska, fogd el az egeret; ha jól tanolt leány volt, úgy elfárasztotta az legényt, míg minden egyetmása a testitől megizzadott, mert elől az leány, utána az legény úgy kerütek kívül belől az két sorban állókat, mikor az legény szemben érkezett az leánnyal s meg akarta fogni az kezit, az leány akkor visszafordult, erővel pedig nem szabad volt megfogni az kezit, hanem ha szép mesterséggel kezire vehette. Mikor osztán megfogta, akkor ujjolag kétszer-háromszor az leánnyal együtt tánczozva az sorban állókat meg kerülte, úgy osztán az legény az maga helyére, az leány is az magáéra állott, mingyárt az mellette álló legény az más sorban álló leányt elvitte, azok is úgy járták, és az táncz mind addig tartott, míg valahány legény s leány volt az két sorban, azok is tánczozva egymást megpróbálták.

A gyertyás tánczot így járták. Két ifjú legény két égő gyertyát vettek kezekben, egymással úgy tánczoltak sokáig, rá vigyázzván mikor egymást megforgatták, az gyertya tűzivel egymásnak haját vagy köntösi fel ne gyujtsák, azután oda mentenek, hol az asszonyok és leányok vesztég ültenek vagy állottak, mind az két legény szépen térdet hajtottanak, az két égő gyertyát két asszonynak vagy leánynak adták, azok egymás kezeit fogván, az gyertya más kezekben lévén, úgy tánczoltanak, azután oda menvén, az hol az férfiak voltanak, térdet hajtván az két égő gyertyát azoknak adták kezekben azok is még úgy tánczolván, ujabban két leánynak adták.

Volt süveges táncz is, az kit annak hittak; ott a férfi egy szép süveget az keziben vett s feltartotta, egyedül kettőt hármat tánczozva fordult, azután az melyik asszonyt vagy leányt akarta, tánczban elvitte, kettőt hármat fordultak; azonban az süveggel az leányt vagy asszonyt mind addig csalogatta, az mig az süveget elkaphatta, elkapván az asszonyt vagy leányt, még kettőt hármat fordult véle, mintegy dicsekedvén az győzedelmen, azután megint olyan legényt, a kit akart, elvitt, kettőt hármat fordultván véle, meg az legényt a süveggel kezdette csalogatni, mind addig, mig az férfi is elkapta; elkapván szintén úgy

tánczolt a férfival. (Oda fel kell vala írnom, hogy ott is ketten tánczoltak) mint oda fel leíráim, itt is mikor jó mesteri voltak, mind az legény az leányt, mind az leány az legényt alkalmasint megfárasztotta.

Most az ilyeneknek semmi keleti nincsen, sem a szép lassu magyar táncznak, hanem azt kiáltják: vonjad az német, franczia, tót tánczát; úgy ugranak mind az legény mind az leány mint a kecskék.

Az minevétnek híre helye sem volt, ha elérte volna az minevétet, talám más azt tudta volna, hogy azt kérde, ma mit ett.

NEGYEDIK CZIKKELY.

A FEJEDELEM EBÉDIRŐL ÉS VACSORÁJÁRÓL.

A fejedelem mikor ebédelt vagy vacsorált, tiz órakor felment az konyhamester, megizente kész az éték, az főpohárnok előjött az több pohárnokokkal, bőrrrel borított szepetekben meghámozván elhozták az fehér czipót, az asztalt megterítették; elsöben az hosszú asztalra környös körül ezüst arany fonallal varrott egy singnyi szélességű keskeny abroszt tettek, azon feyül úgy terítették bé tiszta fehér abrosszal az egész asztalt. Feladván az konyhán az étket ezüst tálokban, mindenik étékfogónak selyemmel varrott keszkenyöket adtanak, azzal az étkes tálokot általkötötték, s úgy vitték kezekben. Az étékfogók előtt konyhamester gyalog, az konyhamester előtt az asztalnok szerszamos paripán ülven, hol ráró-tollforgóson, hol darutoll, három szál levén medályban foglalva az süvegiben, úgy vitette az étket. Mikor az fejedelem ebédlő palotájához értek, ott az grádicnál leszállott az lóról, gyalog úgy ment fel az étékfogókkal, lerakatta az étket, ott udvarlott míg vagy meleg étket, amint akkor nevezték, vagy az derék fogást el kellett hozni; akkor térdet hajtván az fejedelemnek, az étékfogókkal lement az konyhára, ismét paripára ülven, úgy hozatta el az többi étkeket. Mikor már az étket elhozták, az fejedelem az fejedelemasszonnyal kijöttek az ebédlőpalotában; ha tanács urak voltak az fejedelemnél, azok jöttek ki legelő az fejedelem előtt. A fejedelem előtt jött az fő hopmester, hosszú ezüstös nádpálcza lévén keziben, hosszabb magánál, annak a középit fogta (másnak senkinek is, se tanácsuraknak, se többi uri embereknek ezüstös nádpálczájuk nem volt, se magának az fejedelemnek is, hanem vastag rövid nádpálczája volt, az urak pedig olyan két három helyen bogos nádpálczát viseltek. Kijöven az fejedelem, az urak rendet állottanak, az fejedelem, zöld bársony nyusztos kozáksüveg lévén feltéve a fejében – (gyakrabban mind olyant viselt, ritkán hosszú süveget; Urak, nemesek, tavaszon is, míg ugyan jó meleg idő nem volt, mind kozák süveget viseltek, ki muszttal, nesttel, ki róka bőrrrel) – a fő pohárnok másod magával nagy térdhajtással a hol a fejedelem fejedelemasszony állottak, oda ment, egyiknek kezében ezüst mosdómedence, másiknak ezüst mosdókorsó, skófümmal varrott kendő lévén keziben, elsőben az fejedelem mosdott meg, azután az fejedelemasszony (Mikor Zrinyi Ádám bejött volt az fejedelemhez Fogarasban másszor egy lengyel úr követ az királytól, egyszersmind töltötték mind az fejedelemnek, mind azoknak kezekre az vizet, egyszersmind törlötték meg kezeket az kendőhöz). Megmosdván a fejedelem, vagy predicator vagy arra tanított pohárnok inas az asztaláldást szép halkal elmondotta; addig a fejedelem az süveget levette a fejből, keziben tartotta; elmondván az asztaláldást az fejedelem az süveget megint az fejiben tette, ketten az fejedelemasszonnyal egymás mellé leültenek az fő helyre, s enni kezdettenek, azután az kik az fejedelem asztalára marasztott vendégek voltanak, az hopmester rendre leültette, de az hol a fejedelem ült, két felől az

asztalnál ürességet hagytanak, mintegy két arasznyira, senki sem ült oda, hanem azon alól az hopmester leült, ha ott akart lenni, ha nem akart, az maga szállására, ment s az kik az fejedelem asztalánál le nem ültenek, az hopmesterhez mentek ebédre, az több jelenlévő urak, főemberek, térdet hajtván az fejedelemnek s fejedelemasszonynak, szállásokra mentenek. Mihelyt az fejedelem leült asztalhoz, az fegyverhordozó inas, aranyas köves hűvelű kard s fejedelmi buzogány lévén keresztül téve a karján, mind ott állott az fejedelem háta megett, míg asztaltól felköltek. Mikor az sültet elhozták, az asztalnok kivitte tálastól, s arra készített külön asztal lévén, felbontotta, s tálban rakván, úgy vitte be asztalra. Mikor innya kellett az fejedelemnek s fejedelemasszonynak, az fő-innya-adó eléhozta az bort, keziben lévő ezüst tányérra kitöltvén benne egy keveset, azt elsőben az fejedelem szeme láttára megitta, s úgy töltött ugyanott az fejedelem előttábol az borból innya mind az fejedelemnek s fejedelemasszonynak. Valahányszor ivutt az fejedelem mind annyiszor az ezüst tányérra töltött bort megkellett elsőben a főinnya-adónak kóstolni. Az több asztalnál ülő vendégeknek az pohárnokok adtanak bé innyok. Kis konyhának hitták, ahol ben az fejedelemasszony házán belől arra tanítatott udvari fraj főzött két-három tál étket az fejedelem számára; azt az étket onnét hozták ki asztalhoz.

Mikor felköltek asztaltól, újolog asztaláldást mondván, az tanács urak elől menvén, utának az fejedelem, fejedelemasszony, az fejedelem házában, onnan reverentiát tévén, mingyárt kijöttek, kiki szállására. Ha innya kezdett az fejedelem, gyakran ivott penig, ott senkinek nem lehetett magát menteni, addig kellett innya, míg kidőlt asztaltól, maga penig egy veder bort megivutt, még sem részegedett soha el, csak levette fejéből az bársony kozáksüvegét, s mintha megfáradott volna, úgy gőzölgött ki az feje tetején az bor ereje, s azután még többet ivutt. Egyszer Fogarasban az udvar német gyalogjait az fogarasi vár piaczn rendre állították, s valamikor új pohárt köszöntek, mindenkor lótték; azoknak két hordó bort parancsolt, hogy kihúzzanak az pinczéből, addig ittak, míg egymásra dőltenek az vár piaczn.

Az mig az fejedelem tánczolt az fejedelemasszonynyal az urak addig mind fenállottanak, valamikor arra fordult az fejedelem, az urak mind fejet hajtottak. Igen kedves muzsikája volt az duda; magyar módon szép csendesen tánczolt, alig láthatta valaki az lábait mint emeli fel az tánczban, igen czifrán igen ritkán láttatott. Egyszer az fejedelemasszony adván ki udvartól két előrenden való frajját, abban az lakodalomban tengerszín bársony köntösben volt, az akkori szokás szerént az mentéjén leeresztett posztó lévén, kívül lévén az nusztt béllés az posztón, az fejében akkor hosszú musztos süveg volt, köves medályban álló kolcsogtoll benne, mint egy tisztító seprű olyan szélyesen, olyat penig másnak nem volt szabad viselni.

...

Meghalván in 1690 die anno 15. Apr. Fogaras várában első Apaffi Mih. erdélyi regnans fejedelem, árván hagyá egyetlen egy fiát és gyermekét, második Apaffi Mihályt; ezt in anno 169 Leopoldus császár, az erdélyi akkori commendans generalis gróf Veterányival Bécsbe felhivatá, ott szép sok kegyelmes intésivel intette. Akkor visszabocsátván Erdélyben, sem az Leopoldus császár, sem felséges udvar intésével nem gondolván, sem penig az erdélyi igaz hazafiai tanács uraknak hasznos tanácsait nem fogadván, hanem magával egyidejű tanács után indulván, és némely Bethlen urak (mert az Bethlen urak sem javallották mind szandékját) javallásán megindulván, elveszi magának feleségül az Bethlen Gergely

leányát, Bethlen Katát. Az nem tetszett sem az felséges udvarnak, sem az igaz hazafiainak. Meglévén az lakodalom, az felséges udvar másodsor felhivatja Bécsben s többször le sem bocsátja; azért az felesége is utánna ment Bécsben. Annyi kegyelmességét mutatta az Leopoldus császár, hogy Sacri Romani imperii fejedelemnek tévé, de avval az erdélyi fejedelemségből kikoppána. Ez lón az házasságának méltó gyümölcse; lássuk azért, mint lett azon boldogtalan házasságának lakodalma.

Az lakodalom Balázsfalván volt, az uraknak nagyja s nagyobb része ott volt; az lakodalom napján az fejedelem czifra törökszerszamos lóra ülven, felesed magával megindult az kastélyból, az balázsfalvi hidaknak közepin sátozt vontanak, a kisasszonyt Berve felől hozták hintón, s úgy alkalmaztatták az jövetelt mikor innen az fejedelem az hid végihez érkezett s lóról leszállott, az hidnak az tulsó végihez akkor érkeztek a menyasszonynyal, azok is leszállván, mind innen az fejedelem, mind túl az kisasszony gyalog mentenek bé kétfelől az sátorban. Az fejedelem képiiben köszöntötte az kisasszonyt Alvinczi Péter, az leány résziről Bethlen Miklós felelt meg A fejedelem az kezit megfogván az leánynak, az mely bársonyos hintót hozatott volt az fejedelem, abban az hátulsó ülésben ketten egymás mellett ültenek, más senki nem ült az hintóban, az két rész vendégekkel együtt bementenek az kastélyban, ott arra készített palotában asztalhoz ültenek, vigon laktanak; nem volt sem násznagy sem vőfély, sem nyoszolyó, sem leánykikérés. Felkelvén asztaltól, sokáig tánczoltanak, az menyasszonyt penig nem kapták el gyertyánál, hanem szép csendesen az anyja Bethlen Gergelyné Thoroczkai Mária elvitte magával az háló házban, kevés idő mulva az fejedelem is csak magára elment az menyasszony után, az vendégek mind ott maradtanak, s még azután sokáig tánczoltanak.

Táncz közben, midőn az fejedelem az mátkájával tánczolt, Sárossi János tanács úr, igaz hazafia azt dúdolta magában: dinom dánom, holnap bizony bánom bánom; s bizony igazán is dúdolta volt. Mikor az kézfogás volt Bodonban, ott volt az szegény Apor István, mivel az Kendeffi Gáspár lakodalma ott volt, ugyan az Bethlen Gergely leányával, a szegény Apor István volt az násznagy, de az az lakodalom csak egy vacsorából állott. Második Apaffi Mihály is ott volt, Apor István semmit sem tudott abban hogy az nap leszen az kézfogása az fejedelemnek; reggel bément hogy elbucsuzzék az fejedelemtől s az uraktól; mondja Bethlen Elek: ne menjen el kegyelmed, mert ma itt egyéb dolog is leszen, mivel az fejedelem akarja eljegyezni az Bethlen Gergely uram leányát; maradjon meg kegyelmed. A szegény Apor István csak lassan magában mondotta: eb akaratjából leszen, de ugyan csak meghallotta Bethlen Elek, megmondotta Bethlen Gergelynek, sokáig haragudtak is a szegény Apor Istvánra. Ugyan csak ott maradt, az kézfogás meg lett. Egy szép órát küldött volt az szegény Eszterházi Ferenczné Apor Istvánnak, kin is az említett aszszony képe volt, azért hogy jeles marhákat szedetvén Erdélyben, mint fő harminczadok-arendátora, lenne az marhák harminczadójában engedelemmel, el is engede két száz forintot. Ebéd alatt az az óráz kiveszi hogy megnézzze, mondja: be szép óra, más úr meg attól elkéri, s addig kéri elébb elébb, hogy az óra elvész, soha elé nem tudta szerkeztetni. Más nap az kézfogás után Apor István Bodonból indul Kecze felé, az felesége ott nem lévén, beszélgetésnek okáért Cserei Mihályt az hintóban ülteti (mert én akkor Nagy-Szombatban tanoltam); mondja Apor István Cserei Mihálynak: tegnap az ágyban nyomták az erdélyi magyar fejedelemséget; tudod Isten, semminek oka nem vagyok, sem hiremmel, sem akaratommal nem volt ez az kézfogás, adjanak számot mind Isten mind az következendő maradékok előtt az kik ezt a dolgot koholták, s azt az jámbor ifjú fejedelmet arra vették.

...

ÖTÖDIK CZIKKELY.

A RÉGI ERDÉLYNEK KÖNTÖSIRŐL.

Ne kaczagjad erdélyi magyar, midőn hallod, hogy az francia asszonyoknak az az symboluma: gallae dominae, melyet ha igazán akarunk magyarul kimondani, úgy kell mondanunk: a francia asszonyok uralkodnak az férfiakon; mert én is gondolom hogy igazat írok, midőn írom hogy ma Erdélyben az férfiaknak nagyobb része haec vir, az asszonyoknak nagyobb része hic foemina. Azért én is az mostani felfordult világhoz alkalmaztatom írásomat, és az asszonyok köntösön kezdem el ezen cikkelyt.

Nem értem, de hallottam bizonyosan, hogy régen az főasszonyok geleznában jártak kiki maga állapotjához képest, kinek nusztból való volt, kinek nestből, kinek petymetből, egy szóval az kitől mint tőlt ki, az minthogy gyermekkoromban magam is láttam az nagyanyám Imecs Judith petymetből való geleznáját, s hallottam bizonyosan, hogy más régi fő asszonyoknak is még akkor az geleznájuk megvolt. A fő leányoknak az fején nyak szirtin feljül, az tetejeken kevésé alól, hat csontból szörrel erősen megkötött korona forma jó féle gyöngygyel megrakott vagy klárisal az kitől mint tőlt ki, magas csúpos hátra függő koronájuk volt; az asszonyoknak és leányoknak a könyökökig feljebb ugyan bővebb ingek volt, az könyököktől fogva az keziig sípos ránczos szoros újja volt, inneplő pedig olyan tábla forma volt, ki arannyal varrott, ki jó féle gyöngygyel rakott ruha volt, az melyet azon ránczos síp forma ing ujjára tettek. Kesztyűjük az nagyobb rendű asszonyoknak selyemből szótt keztyűjük volt, az keztyűből az végső ujjá iziig az kezek ujjai kün voltanak. Nem árulták akkor az leányokat csecsek mutogatásával, hanem ugyan az felé varrott vagy rakott gyolcs volt mint az kis ing sipján, az kivel gallér helyett az mellyit befedte egész az torkáig, majd addig, az meddig az nyakra valójuk volt; ezt igen gyermekkoromban így értem. Igen viselték azelőtt mind az asszonyok mind az leányok, mind belső kis ingen, mind az külső ingen is sűrűn egészen mindenütt megrakva rézből csinált igen apró, mint egy lensecse számanyi islogokat, mert az volt az nevi, úgy hogy egy ingre afféle apró islog két-három ezer is reá volt rakva s varrva; az olyan ing is könyökiig bőv volt, azon alól a keze nyeliig szűk, azt hítták síp újju ingnek. Nem volt akkor ránczban szedett egész mellyű ingek az asszonyoknak, hanem az ingek elől meg volt hasítva, annak kötője volt, s úgy kötötték meg az nyakoknál, mert akkor épen az nyakokig volt fel az ingek, nem bocsátották úgy zsíbvásárra az csecseket szemtelenül, mint az mostani asszonyok és leányok, hogy csaknem egészen, többire félig nyakok csecsek mezítelenül úgy áll, mintha épen az férfiakot kénálnák csecsekkel.

Azonban még a főasszonyokban is sokan nem csizmát viseltek, hanem amaz ráncos veres sarut, szász módon; téiben szőrből botosok volt, akit az csizmára vagy sarura húztak, hogy az lábok meg ne fázzon. Nem vala annyi módi az fejeken, noha az menyecskék akkor is majd így jártak, mint most, de nem vala annyi táré, hanem tisztességes fátyol volt az fejeken, azt lebecsátották, hogy el igen messze vonszolódott. Mikor házoknál voltak, úgy mentét viseltek, de útra menvén, mellyrevalóra palástot vettek fel: az téli palást penig, kinek mint volt tehetsége, úgy béreltette ki nuszttal, ki nesttel, ki petymettel, s az uri fő asszonyok, mind otthon, mikor templomba mentek, vagy máshová, mind lakadalmakban, mind temetési alkalmatossággal, palástban mentek. A palást úgy volt

bérelve, mind az kinek rendi volt, mert akkor igen reá vigyáztanak kit miféle egyetmás illet meg. Nyári palástot is viseltek, az mely szintén úgy mint az téli palást, vagy sima vagy virágos bársonyból vagy bíborból volt az uri fő nemes asszonyoknak, másképen egyéb színű selyem matériákból is volt, de ritkábban nyári palást; annak kívül az eleje selyem a galléra egészen bojtos bársonnyal vagy karmazsin színű vagy veres vagy zöld, ki mint szerette, meg volt prémezve. Az öreg rend asszonyok fekete selyem bíborból csinált nyári palástot viseltek, azoknak az két eleje, s hátul csipkéből volt meg rakva, s egy újjnyira a csipke alól, feljül alá volt eresztve az palást szélyin.

Kis subájok is volt akkor az kis asszonyoknak s fő emberek leányinak, veres, zöld, megyszín s más színű bársonyokból; az bő és szélyes volt, de rövid, mert az derekán alól nem ért, szintén úgy, mint az bársony palástnak az két eleje szélyén s hátul is szélyesen, s az galléra nesttel vagy nuszttal meg volt bérelve, azonkívül az mint az palást, ez is külső meg volt erősen hányva arany vagy ezüst csipkével vagy kötéssel, az kitől mint tőlt ki; az kitől kitőlt úgy fel volt hányva, hogy felyül harmada az matériának alig maradt simán. Igen ritka volt akkor az jó féle veres klaris öv Erdélyben, épen csak az nagy uri asszonyok viselték. A nyaka körül kinek nusztból, kinek nestből való galléra volt, azonban nagy nyaktakaró fátyola, kozák süvegek kinek nusztos, kinek nestes.

A kisasszonyok, sőt elévaló fő nemes leányok is az fejeken kélt felől, az homlokokra feleresztve sok színű festett strucz tollakat viseltek, s igen díszesek voltak azokkal. A hajokat két felől, gömbölyesen csinált vassal megmelegítvén, megfodorították, mert akkor híre sem volt az álhajnak; azt két felől lebecsátották vékonyon, imitt amott jó féle gyöngyöt is felfonva elegyítettek, az kitől kitőlt, köziben. Mikor útra mentenek, az nyakokban hosszú fekete fátyol volt, azt a mellyeken keresztül fogták, az közepin valami drágaköví gyűrű volt, épen az mellyeken az két végit az fátyolnak két felől az czombokon lebecsátották, hanem az mely része az csipőjüket érte, azt ott megakasztották tővel.

A szásznék az mellyeken mind olyan medály formát hordoztanak, az kit kesentyűnek híttak, az városi úr szásznéknak aranyból drágakövekből való volt, az közönséges kivált falusi szásznéknak, kinek ezüstből, kinek ónból, kinek pléhből, de mindeniknek volt; csinált kövek vagy csinált üvegek voltak benne.

Abban az időben nagy fő nemes asszonyoknak rása szoknyája volt, öve öreg rend fekete klárisból fűzve rendszerént. Ám lakodalomban s nagy solennitásokban öltöztek magok rendek szerént cifrán, minden nap megérték az rása szoknyával. Nézd meg most, igyekezzél fogadni egy lotyó szolgálót, vagy nézd meg még az paraszt jobbágyleányokat is, már ezek között is közönséges az rása ruha, ha penig egy rühös alávaló asszonyt vagy leányt akarsz fogadni szolgálónak, ne is említs neki brassai vagy szebeni egyszer ványolt posztó szoknyát vagy mentét, hanem jó féle rásából valót, annak is az aljára három renddel arany massa csipkét, galandot, rókával prémzett selyem gombbal rakott rása mentét három forintos pártát, arra szélyes ezüstös pántlikát. Értem hogy az nemes asszonyokon kívül nem volt három falusi asszonynak mentéje, azoknak is brassai posztóból, bárány bőrrel bérelve s prémezve. Értékes, mind szabad, lófő, darabont, jobbágy embereknek feleségek, leányok, téiben zekében, nyárban egy abroszt vagy kendőt kerítvén nyakok körül, úgy mentenek az templomban; gyolcs rokolyának, selyem pántlikának híre sem volt közöttök; most sok asszony, leány, az kiknek férjek vagy atyjok házában nincsen egy falat kenyerek,

mégis cifra az mente, gyolcs az rokolya, drága az párta, az asszonyoknak aranyos szélyű gyenge patyolat. Jobb volna az mit erre költenek, adnák az portioban s járnának úgy, mint az régi jámbor asszonyok s leányok.

Ne hagyjuk el az régi székely asszonyokat. Minden lófő vagy darabont embernek az felesége nagy kontyot viselt, abban nagy két tőt szűrt fel, mintha két szarva lett volna; az konty felől való része az tőnek hólyagos volt, azt a kontyon kívül hagyta, a kinek jobb tehetsége volt, annak ezüst volt mind az tője, mind az hólyagja, némelyeknek az hólyagja aranyas, az többinek olyan volt az micsodás tőle kitölt, de az akkori asszonyoknak s leányoknak nagyobb dicséreti az, hogy ritka kurvát hallott az ember, kivált az magyarok között. Jut eszemben gyermekkoromban, hogy egy fattyazó kurva vala Torján, meg is hala az szülésben, annak olyan hire volt hogy kurva, mintha valami nagy csuda történt volna; de most bizony nem csuda, és talám olyan ritka most az jámbor, az mely ritka volt abban az időben az kurva. Nézd meg Erdélyi ember, hogy bizony nem az császár adója szűkíti Erdélyben az pénzt, hanem feleségtekre, lányotokra való haszontalan cifrázás. Mind az két hemispherium poloticáját elolvastam, de majd mindenikben rend vagy az asszonyok és leányok köntösiről, csak mi közöttünk nem látok; nézd meg csak az erdélyi alma natio saxonialis az asszonyok és leányok köntösiben, mely szép rendet tart, ezért is teli az láda; de mivel hogy az mostani sok cifrázás, haszontalan krepin, paszamánt, s a többi az férfi köntösökön is, nem kevésse kispri Erdélyből az pénzt, lássuk az férfiak is Erdélyben régen mint jártanak, s micsodás köntösben.

A férfiak azért azelőtt az nagyja az embereknek pár nuszto süveget viselt pompára, medály rajta s abból kolcsogtoll állott ki; de csak az közönséges fő emberek is, ha csak jó féle gyöngyből csinált bokkrétát is viseltek; nyárban pedig az ifjak virágból való bokkrétát is tettenek süvegekben, feljúl téven az köves vagy gyöngyös bokkrétát. A közönséges fő emberek egyes nuszto süveget viseltek; az urfiak két, három, némelykor négyszerű nuszto farkas süveget, abban forgó vagy kerecsen vagy ráró toll volt, két felé ki fordulván, néha összemenvén; némelyek sas tollas forgót, de az urfiak is többire mind egy pár ráró vagy kerecsen tollat, aranyból csinált és drága kövekkel megrakott forgóban. Olyat viselt Gróf Gyulaffi László fő bejáróságában. De mindenek felett gyönyörűség volt, mikor három szál darutollat köves medályban rakva tettek az ifjak süvegekben. Akkor sok darvakot tartottanak fejedelem, urak, fő emberek udvarában, és mivel az darvak többire szürkék, kiszedték az tollokkal szép gyengén, s fa olajat öntöttek az tollu tokjában s ismét helyre rakták az kiszedett tollakat, úgy fejedtetek meg. Mikor az olyan urfiak darutollas süvegben lódingoson, tarsolyon felültenek üszely berzsényel veresen festett köves, gyöngyös, klárisos szerszámokkal aranynyal szőtt portai czafrangokkal felöltötött lovakra, annak is homlokán (üstök nyomtatónak hitták) bársonyra varrott, drága medályban rakott három s néha két szál darutoll lévén ezüst kengyelekben lábai, csizmáján aranyos sarkantyú gyémánttal vagy rubinttal smaragddal megrakva, utána az sas tollas, párducz-, tigris-, farkasbőrös szolgál azokon nagy ezüst, aranyos gombok, egy néhány rend ezüst lánczokra szorítva, elől az elkészített, sok képen cifra vezeték paripák, megugratta szép moderatioval magát az lovon, fűtták az török sípot, trombitát: – bizony akármely király udvara Európában cum recreatione megnézhetne volna. És, hogy példát hozzák elé, mikor Székely László házassodott, az mely hintót vitetett az mátkája számára, mind az hat szekeres lónak az hintó előtt egy-egy darutoll volt medályban csinálva az homlokán, maga fejében is három szál darutoll, az mely festett portai paripán ült maga, annak két szál darutoll volt az homlokára akasztva.

Kivált az ifjak igen szerették viselni lovokon az csigás kantárt, szűgyellőt, farmatringot. Az urfiak olyan apró mint az bab csigákkal rakatták meg szijzserszámokat, melyet gyöngycsigának híttak, közben közben sok féle színű öreg, mint egy kis alma, tengeri csigák lévén rá csinálva. Az nemes ifjak másféle csigás szerszámot viseltek, az olyan olcsóbb volt. Fekete süveget is igen viseltek az nagy emberek; selyemből volt csinálva, az nemeseké szép feket bárán gyapjúból; mikor megholt az férfi, olyan süveget vontanak az fejekben, úgy tették koporsóban s temették el, az mint hogy most is az temetőben, mikor új sírt ásnak s régi holt testeket találnak, az olyan süvegek elrothadva meglátszanak, az mint én magam is sokat láttam.

Az ifjak pedig nyárban ugyan hasonló fekete süvegeket viseltek, de csákóst, abban szintén úgy az oda fel leírt forgókat; az süvegnek az csákóját ezüst tővel sűrűn megrakták, az tőnek az gombja aranyos volt, rendszerént az süveg alsó karimáján, az sinórnak helye volt az az kitől ezüstből, selyemből volt, némelyeknek csak tiszta selyemből. Az süvegnek azon alsó részén némely helyeken hasadék volt, az melyen kieresztvén az sinórt, megcifrázták, az sinór vége hosszú volt, azt az mellye mellet job felől kieresztette, e egy kevésse az övin alól ért szép vitézkötés lévén azon sinór végén kettős volt az a sinór, melyeken föl s alája járó gomb volt, mikor nyargaltak, hogy az forgó az posoni süveget le ne vonja az fejkéből, azt az sinórt az torkok alá tették, s az említett fels alá járó gombbal megszorították.

Az csizmájok szárát alól az horgasinokon szép térdkötővel megkötötték; az jó két ujj széles volt, csatt némelyiknek ezüstből, az térdkötő vagy majczból vagy bagariából volt, vagy közönséges szijból volt, az kötőnek az vége, az kivel megkötötték, vagy cifra selyem rojt volt, vagy az szijából való cifrázás. Én is gyermekkoromban úgy viseltem. Micsoda nád pálcát viseltek az urak és fő rendek, oda fel az fejedelem dolgai között leíram. Viseltek kalapot is nyárban, annak az elein csukroson fenállólág egybenkötött fekete strucz tollakat.

Az ifju legények, az kiktől kitölt, viseltek ezüst aranyos tollas buzogánt, bársonnyal volt borítva az nyele, az régi pedig ugyan ezüstös aranyos; az kitől pedig olyan ki nem tölt, vas buzogánt viselt, az nyele azüstös aranyos volt, én is ilyet viseltem ifju koromban, némelyek pedig hasonló nyelű vagy cifra baltát vagy csákánt viseltek. Az mely ifju legénytől az sem tölt ki, tatár korbácsot viselt, tamariskus fa volt az nyele, az két végén fejr csont vagy vékony hosszú nyelű két-három bog az korbácson; az hosszú volt, nohajakának hítták. Téli keztyűt ki párduczbőrből, ki hiúzbőrből, ki rókabőrből viselt, az nyári keztyűnek hire helye sem volt, ha valakinél nyári keztyűt láttak volna, bolondnak mondták volna. Jut eszemben, egy valaki viselni kezdte vala az nyári keztyűt, csúfolni s kacagni kezdték vala, s szégyenletiben letev. Bizony az fekete csizmát sem viselte más, hanem az ki gyászolt, az dali csizmát sem viselte más senki, hanem amaz nagy emlékezetű úr Kornis Gáspár.

Mind felső alsó rendbeli ember, mihelyt megházasodott, az szakállát meghagyta s holtáig úgy viselte; az egy Béli Pál szüntelen beretváltatta az szakállát, s hogy controvertálták azt mondták, mikor tatárok rabja volt, nagy szakállá lévén, az tatár ura ha megharagudott annál fogva hurczolta, akkor tett volt fogadást, ha megszabadul, soha szakállt nem visel, s nem is viselt holtig.

Ha valaki abban az időben az szakállát leberetváltatta, nem beretváltatta az haját is egyszersmind, az csúf volt, olyat mondtak neki, az kit szégyenlek ki irni. A fejét majd mindnyájan borotváltatták, ha kopocz volt, nem viselt idegen kurva haját, az it most barokának hínak, mert ha akor eléhoztad volna a baróka nevet, más azt gondolta volna, hogy azt mondog, hogy bak róka megyen. Az kinek haja nem volt, hogy kopocz volt, szép fekete biborból vagy bársonyból való sapkát viselt. Az bajusza az száját némelyiknek egészen befogta, abban soha semmit el nem vágta, sőt mikor ivutt némelyik, megtölt a bajusza s beszoppantotta. Nyakravalót soha máskor nem viseltek, hanem mikor utra mentek, akkor némelyike szép gyolcsból való nyakravalót kötött fel, az kinek az ét vége kinek skófummal, kinek arany fonallal, kinek elegyesen, kinek tiszta semellyel meg volt varva, azt függve leeresztette az övig, vagy pedig némelykor hátra vetette az vállán az hátára, s ott lebegett; de rendszerént portai selyem török nyakravalót viseltene, az alább rendű emberek pedig közönséges portai nyakravalót. Az uraknak, első főrendenek az pompára való mentéjek hosszú volt, annak nagy hosszú szélyes galléra, hogy majd az háta közepit érte, az karjának felit, elöl is az mellye felől jócskán leért. Némelyeknek ezen galléron kívül vagy nuszt volt vagy hiúz vagy rókatorok, vagy valami drága bőr; az két újja úgy fityegett az földig; az mentéje újja kutyafüles volt, bérelve pedig attól fogva az hol az kezit az hasadékon kidugta, sohult sem volt, hanem osztán az végén az kutyafül felé, az kutya füllel együtt egy kevés bérlés volt. Mikor ritkán felöltötték, az újján való posztó összeránczolódott, ránczolva állott az karjokon. Abban az időben híre vala még Pázmány Péternek, azért ha valakinek elé hoztad volna az paszamántot, azt gondolta volna, hogy Pázmánt emlegeted vagy Pázmántot az sz. István király hadi vezérit. Ezen mentéjeken volt szövés, ki egy újj szélyes, ki két újj, ki három, azt oldal-pecsenyének hitták; mindennek inkább proportionate vitéz kötés az végén, az ki arany, ki ezüst fonalból, ki elegyesen, ki tiszta selyemből való volt, azt varratták sűrűn azon mentére.

Hosszú mentéket is viseltek az akkori emberek, melyet boér posztóból, róka bőrrrel megbérelve, az nemes emberek veres muszulyból, bárány bőrrrel bérelve. Urak, fő emberek, nemesek nyári mentét is viseltek, az urak mentéje belől vagy bársonnyal vagy aranyos matériával vagy velencei kamukával volt megbérelve, az többinek vagy rásával vagy bagariával. Abban az időben kétféle skarlát posztó volt, velencei skarlát, annak tizenhat forintot adták singit, csak úri emberek viseltek olyanból köntöst, az másik török gránát volt, négy forintos volt singe, az olyan posztó többnyire kék, zöld s meczsín (megyszín) volt, ilyet viseltek fő emberek, nemes emberek, az olyan tartós posztó volt, három-négy rendbeli dolmány mente is elszakadt addig az angliai posztóból a míg ebből egy rendbeli. Volt sálya nevű posztó is, az is az uraknak való volt, köz nemeseknek volt az fajlandis, közönséges landis.

Mind urak, fő nemesség az köntösököt sinór helyett galanddal szegették bé, az urak ezüst, arany galandban, az nemesek selyem galandban, azután kezdék bogárhátu sujtásos ezüst arany fonalból vagy tiszta selyemből sinóroztatni köntösöket.

Akkor minden rendbeliek jó hosszan viselték s bőven dolmányokat, mentéjeket, ezért tartott sokáig az egyszeri köntös. Az fejedelem kivált s az fejedelemasszony udvari népit inasit csak arról is megismerték, nem privatus urak cselédi, hogy az országbelieknél leg-hosszabb köntöst viseltek. Az dolmányon nem voltak olyan sűrű gombok, azok is egy dolmányon nem voltak többek tizenkét gombnál: az ezüst gombot, mind aranyozva, mind fejezen, abban az időben igen viselték, az heveder-övnek híre sem volt, hanem szép selyem-

övet viseltek, némelyeknek az végén majcz volt, azüst, aranyos csattal, pikkelyekkel, az végén meg ezüst. Nyárban pedig az öreg urak matéria köntösben jártanak, az vagy bibor vagy kanavác vagy kamuka volt, mert bársonyban az egy fejedelmen kívül másnak járni szabad nem volt: az ifjú urak pedig karban kivágott olyan foszlán horvát módra kivágva, abból kifüggött vagy skófummal vagy arany fonallal varrot ingeknek az újja. Az ifjú legények pedig viseltek valami gyenge matériából való inget (noha az alatt más gyolcs vagy bulya vászon ing is volt) annak újja, mellye, galléra cifrán meg volt varrva, rojtos kötővel, másként épen olyan volt mint az ing, csak bővebb, azt pánczél ingnek hitták.

Bérlett nadrág ritka volt, de azon is az hátulsó varrásán semmi sinór nem volt, rendszerént bőrkapca volt reá varva talpalló helyett, s némelykor úgy sétáltak török papucsban benne; az cizmája kinek sárga, kinek veres, nem fekete, azon ezüst aranya sarkantyú vagy tiszta ezüst.

Az ifjú legényeknek ugyan, mint az uraknak is hosszú mentéjek volt, rendszerént róka háttal bérelve, de az közönséges viselő mentéjeknek az alja rendszerént az horgos inokat érte. Nem vala akkor híre az krepinnek, mert ha valakinek mondtad volna krepin, s deaul tudott volna felnyitotta volna az fülit s azt hallgatta mvolna, hogy zörgetnek, hanem minden cifraság az mentéjeken az vitézkötés, az pedig az mint kitl kitől, kinek skófiumból, kinek ezüst arany fonalból, kinek tiszta selyemből, kinek elegyesen; némely csak egyes volt, némelyik hármás, egymás végiben, de azok már keskenyebbek voltak s kisebbek, úgy volt az mentéjekre varrva. Viseltek némelykor ezüst vagy ezüst- aranyos gombokat is az mentljekén. Az dolmányok olyan hosszú volt az mint oda fel leíráim, s olyan formán volt cifrázva, mint az mentéjek; a dolmányok az újján mind kutya fül volt, az szép bársonnyal volt bérelve; az nadrágok is tisztességes, sem bőv sem szű nem volt. Salavárit is viseltek az ifjú legények, mind urfiak, mind nemesek; az nadrág hasítékjáig ért a salavári, ott belől, nadrágon ezüst vagy selyem sinór lévén rakva két renddel, az sinórok végiben fél újjnyi ezüst vastag tők, azokat sinóron által vonták a salavári lyukain s úgy kötötték az nadrághoz. A salavárin az hol az lyukak voltak, oda szű formára csinált galanddal vagy sinórral köröl megvarrott posztó volt; az ezüst tők onnan fityegték le.

Némely úrfiak varrott bagariából való telekes bocskort is viseltek, hajdú módra; igen cifra, szironnyal sőt ezüst fonallal vagy selyemmel cifrázott majcz vagy szíj volt az kivel felkötötték, sőt a telekes bocskor felső része is azképen meg volt cifrázva.

Az nagy haj igen ritka volt, sőt soha nem emlékezem, hogy ifju legényt nagy hajjal láttam volna, de hogy azt hátul vagy sinórral vagy pántlikával megkötötték volna, mint a lófarkát, mint most cselekesznek, híre helye sem volt, annál inkább zsacsókban hordozták volna. Ha akkor kötött hajjal vagy zsacsókban kacagták s csúfolták volna, s azt tudták volna, hogy farsangos, mert abban az időben láttattak ottan ottan bolond farsangos köntösben járók, hanem az, kinek, ritkán, nagy haja volt, azt szépen lebecsátotta. Kiki inkább leberetváltatta, s úgy üstököt hagytanak magoknak, azt szépen felkötötték s abban gyönyörködtek, mennél nagyobb csomót köthetnek az üstökökön. Ritkán némelyeknek volt abba fűzve vagy kevés pántlika vagy kevés sinór, kivált a gyermekeknek.

HATODIK CZIKKELY.

AZ ERDÉLYIEK RÉGI NYÁJASSÁGÁRÓL ÉS UTAZÁSÁRÓL.

...az urak s az embereknek az eleje, mikor sár nem volt, városhelyt gyalog jártanak.

Némelyeknek volt tiz-tizenöt sastollas, forgós szolgálai is utánna, azoknak mint egy disznóverő nagy fa, olyan csomós botok voltak az hónjok alatt; ha pedig sár volt, az városon szerszámos paripán jártanak, s úgy kísérték az említett szolgálak gyalog, ha térdig érő sár volt is. Megvolt némely uraknak tíz, sőt némelyeknek húsz asztali szolgálai is; azoknak nagy ezüst s három negyedfél ejteles ezüst pohárból adtak asztalnál innok. Rendszerént háromszor adták bé az bort asztalhoz az asztali szolgálaknak: elsőben mikor el akarták szedni az első fogást, másodszer az második fogás után, harmadszer az gyümölcsre, noha, az mint feljebb is írák, mikor az uraknak jó kedvek érkezett, szintén úgy ivott egyest velek, mert azok vagy fő vagy jó nemesemberek gyermekei voltak. Némelynek megvolt tiz-tizenegy gyalog inasa is, azon kívül tizenöt-tizenhat étkefogója, némelykor több is, azon kívül némelyeknek trombitái, török síposi, hegedűsi, dudái, furulyái, cimbalmosi, énekesi, asztali mulató markalfi avagy az mint hitták, bolondjai, Nem vala abban az időben annyi emberszólás mint most, hanem az tréfában igen gyönyörködtek asztalnál, azért az hol tréfás, játékos fő- vagy nemesembereket tudtak, azt magokhoz hitták asztalnál jól tartották, mentől nagyobb tréfát tanáltak fel, abban mulatták magokat. Egy szóval, azt írhatom, hogy volt akkor olyan úr vagy úri ember, az kinek volt asztalánál annyi étke s annyi szolgálja, mint most az nagy gőg mellett tizenkét, tizenhárom s tizennégy urnak is vagy; hát ha még láttad volna sokaknak az fizetett sok hajduit, sereg németeit, az kiknek magok strázsát magoknak állottak; nem valának ezek cságos, csígos, nagyságos uramék mindnyájon, hanem uram kegyelmed. Valyon ma hány gróftól, hány bárótól telnék ki az pompa? Mert némelyike mikor egyik jószágából az másikban ment, nyolcz, kilencz, sőt tíz társzekerei is mentenek el előtte, az kiken az egyetmását és az apparátusát vitték; azok mellett az magok fizetett hajdui, németjei voltak az késérők, azok kívül magok mellett volt egy pohárszék-kocsi, az kin az pohárszék egyetmás járt, más konyhakocsi vagy társzekér, az kiben az konyhára való eszköz, tálok, tárgyérok, nagy konyhára való réz kondérok, hat, hét, nyolcz ejteles ón palaczkok, pinczetokok.

Mikor az fejedelem udvarlására mentek is, szerszámos paripákon mentenek, senki nem ment hintón; az tanács urak az várnak belső piaczára mentenek, az kik pedig tanács urak nem voltak, az vár kapuja előtt szállott le lováról, akkor az lovász kápával béterítette az nyeret.

Nosza sok titulus, most melyik győzné el ezt az vitulust?

KILENCZEDIK CZIKKELY. AZ RÉGI ERDÉLYIEK LAKADALMIRÓL ÉS HÁZASSÁGIRÓL.

Menjünk már az házasságra és lakadalmára. Mikor valamely ifiu legény meg akart házasodni, elsőben, mint most is, az leánynak az apját anyját megjáratták alattomban, hogy van-e kedvek leányokat azon ifiu legénynek adni vagy nincsen; ha volt kedvek, napot tettek, hogy mely nap menjen az ifiu legény leányt nézni. Az rendelt napra az ifiu legény mentől tisztességesebben lehetett, elment, de kivált az urfiak az oda fel leírt cifra lovakon s öltözetben; rendszerint mindenkor vacsorára ment az leánynéző; azt ott jó szívvel látták, asztalnál az legényt és az leányt egymás elleniben ültették szemben; erősen ittak vacsora után éjfélig s tovább is tánczoltanak; az ifiu legénynek az szolgálját is mentől jobb szívvel lehetett, úgy látták. Megvirradván, az leánynéző elbúcsúzáván, elment. Nem értem, de hallottam régi emberektől, hogy régen olyan szokás is volt, az mely most is az székelyek között az közrend között megtartatik, hogy az leánynézés után az leány apja

két atyafiát elküldötte az legény házához, azok háztűz-látóknak hívatattak, azokat is az legény cselédestől jó szívvel látta, megittatta, tánczoltatta; mikor azok visszatértenek, az legény leánykérőket küldött, ha az leányt oda ígérték, még megjelentette mikor megyen oda kézfogásra; azon az nap elment. Vacsora előtt az leányt ebédlőpalotában kihozták, ott lévén az atyafiaiban is soka, ugy az leány atyafiaiban is soka; azután az legény az körülállóknak tétet hajtott, czifrán, kardoson, lódingoson az leányhoz ment, és mintha kézfogással az következő házasságra kötelezték volna magokat, az legény szép gyengén az kezinek első ujjai végével megütötte az leányasszony keze ujjainak végét. De minekelőtte az kézfogásra kivitték volna az leányt, úgy akkor is mikor kérezzék, megkérde az apja s az anyja, hogy vagyon-e kedve ahoz az legényhez való menetelre az leányoknak; és ha mondotta, hogy vagyon, ugy ígérték oda, vagy ugy vitték ki az kézfogásra. Az kézfogás után az leányt megint bévítették az apja vagy anyja házában, s ott megállott, azután az legény két atyafiától az jegyes-gyűrűt béküldötte, azt az leány elvette, akkor az leánynak valamelyik asszony atyafia egy gazdag skófümmal varrott keszkenyőre vagy az kitől mint től ki, olyan keszkenyőre, mentől tisztességesebb gyűrűt akasztván, az legények ugyanazoktól, kik az leány gyűrűt bévítették volt, kiküldötte, azt az legény elvévén, rendszerént az legény ujjal béküldötte két atyafiát, és az leányt hűtre kikérette; akkor megint az apja s az anyja s az atyafiai az leányt kihozták, rendet állottak. Az asztalon tisztességes szőnyeg volt, az asztal eleiben is az földre szőnyeget terítettének, az pap eléállott, háttal az asztal felé, arczzal az nép felé; elément az ifiu legény, az szőnyegre állott, az leányt is elévezette valamelyik asszony atyafia, és az pap ott megeskete őket. Vége lévén az hűtlésnek, az leányt megint bévítették. Az szőnyeg, melyen az mátkások állottanak s megesküdtek, az papé volt, azon kívül mind az legény mind az leány apja jól megajándékozta. Azonban asztal terítettének, az étket elhozták, az leányt asztalhoz kohozták, megint az legénnyel szemben ültették, vacsorán vígan laktak, vacsora után éjfélig s tovább is tánczoltak.

Reggel felkelvén, az legény, ha nagy ember gyermeke volt, az mátkájának száz aranyat küldött, vagy az kinek mint volt tehetsége, annyit küldött; rendszerént az öreg asszonyt és az leány apjának az cselédeinek az eleit megajándékozta; avval az leány apjától anyjától és az leánytól elbúcsúzott; akkor elment. Az míg pedig mátkások voltak, az leány az mátkáját bátyjának hitta, az legény pedig az leányt hugának, úgy is írának levelet egymásnak.

Nem akarom elmulatni azt is, hogy, noha nem értem, de hallottam az régi emberektől, hogy mikor valamely leányos házhoz leánynéző ment, tyúktojást főztek s az legény eleiben tették, azt három szégyen nélkül kellett megenni. Elsőben azt kellett megtudni, híg-e vagy kemény, mert ha az híg tojást kemény gyanánt, vagy az keményt híg gyanánt bontotta fel, első szégyen volt, másodszer: mikor megsózta s felkeverte, s valami kifolyt az tojásból, második szégyen volt, harmadszer: mikor ette, úgy keverte fel hogy mikor az kenyérral mártogatta, semmi róla le ne hullott, és az tyúktojáshoz is annyi kenyeret metélt, hogy megérte vele, s meg is ette az tyúktojást véle, másként harmadik szégyen volt.

Mikor osztán az legény haza ment, ha apja, anyja volt, azokkal beszélte, ha szülői nem voltak pedig, az atyafiaival az dolgot közölte, az lakodalomnak napot rendeltének; az mely napot az leány apjának megizentek, azon napra az leány apja lakadalomhoz készült. Az ifiu legény hogy azon napra alérjen, elindult, mindenütt azelőtt az hol mentenek, szállást szereztetett, oda bort, vágó-marhát, szénát, zabot, egy szóval mindent szállítattott, hogy mind jövet s mind menet, mind ebéden s mind vacsorán, valamig az leányos

házhoz mentenek és onnét vissza az legény házához, bővön megérjék vele, mert menet jövet mindenkor vígan voltak.

Az legény rendszerént az közelebb való atyafiai közül hívott magának násznagyot, nyoszolyóasszonyt, vőfélyt és kisnyoszolyóleányt, vagy ha olyan atyafia közel nem volt, valami nagy urat kért, hogy vállalja fel magára az násznagyságot, úgy az több említett tisztességekre alkalmas személyeket kért. Az legénynek fő úri gazdája volt, az ki úton az vice-gazdának az szükséges dolgokról parancsolt; az lakodalom előtt való nap az lakodalmas házhoz való közelebbik faluban megszállott, ott reggel felestökömöt ettenek, elküldöttek, hogy mikor készen lesznek az leányos háznál, tudósítsák az nász népit; mert az vőlegénynevel feles úr, úrfi, asszony, kisasszony ment, kivált az atyafiai, de másféle urak, urfiak stb. azokat az kísérelőket nász népinek hitták. Mikor megizenték, hogy készen vadnak, egész nász népivel megindultak, két úrfiat szerszámos lovon, párducz- vagy tigrisbőrben felöltözvén, daru- vagy kerecsentoll-forgóson elől küldöttek; azokat előlköszöntőknek hitták. Azok elmenvén, az menyasszony fő-gazdáját az násznagy nevelével köszöntötték, meneteleknek okát megjelentették, az gazda szépen megköszönte és viszontag köszöntette az násznagyot, s megizente, hogy jó szívvel várja s látja. Akkor az gazda vagy egy nagy selleg vagy pohár vagy fazék bort az előlköszöntőkre köszönt, azt azoknak alóbb meg kellett innya, azután tánczot osztottanak nekik, s hármat tánczoltanak, az táncz után hasonló edény bort köszönt újlag az gazda az előlköszöntőkre, az ki meg kellett innyok; és mivel három-négy alábbvaló fő ember gyermekei ifiak voltak véle, azokat is úgy itatták s tánczoltatták. Azután az öröm-mondók visszamentenek, és az násznagynak az követséget megvitték. Addig az háló-helyig rendszerént az vőlegény szerszámos paripán s tollason jött, hanem az lakadalom napján az násznagy mellé ült az hintóban, az vőfély pedig ugyanazon hintóban elől ült. Az második hintóban ült az noszolyóasszony és kisnoszolyó az az kisasszony. Rendszerént a vőlegény hatlovas hintót is vitt az menyasszony után; legelő ment az nász népe, azok előtt voltak az török sipo-sok, trombitások, dobbal, azok előtt ment az ifu legény nagy sastollas forgókban és párducz- vagy tigrisbőrben felöltözvén, de az násznépe közül is az ifiak mininkább forgósok voltak, ki párducz- vagy tigrisbőrben, ki tigrisbőrben, az lovak is nagyobb részint aranyas szerszámban, tigris-, párducz- vagy tigrisbőrben voltak. Az nász népe után mentenek az násznagy, vőlegény és vőfély szolgálai, mentől tisztességesebb köntösben, sok volt azok közül is forgós; azok után mingyárt vitték az násznagy, vőlegény és vőfély vezetőiket az oda fel írt ló öltözetekben. Az násznagy hintója előtt ment két forgós tollas, párducz- vagy tigrisbőrben felöltözött ifu legény, úgy hasonlóképpen az nyoszolyóasszony hintója előtt hasonló két ifu legény. Mikor osztán az faluhoz közel érkeztenek az hol az lakodalom volt, az fő gazda az gyűrűt kiküldötte, némelykor az gyűrű helyett két három aranyat is; avval egy bizonyos czélon megállottanak, akkor az vőlegény részről egynehány paripát külön állítottanak; úgy az leányos háztól is paripákat hoztanak ki, azokkal rendet állottanak; mikor osztán jelt adtanak, az mely czélban az gyűrűvel megállottanak, addig futottak, mert jó távul állottak az gyűrűvel, és az kinek az lova az gyűrűhöz legelsőben érkezett, azon az lón ül nyerte el az gyűrűt, s volt dicsőségire s dicséretire is. Az után rendszerént az faluban megszállott az násznépe, ott újlag öltöztenek, onnét az vőlegény ajándékokot küldött az menyasszonynak, mely is állott egész mindenestől elkészült új köntösből s asszonyi egész öltözetből. Azonban egy ezüst, rendszerént arany tárgyérón vagy tizes aranyból vagy apró aranyból százig valót vagy többet is ha akart; azt az vőfély, szerszámos paripán ülven, forgóson, felvitte, az menyasszony vendége előtt az vőlegény nevelével

menyasszonynak praesentálta; azt megköszönte az menyasszony nevelével az fő-gazda. Az fő-gazda pedig mindenkor valami nagy ur volt, annak nagy hosszú aranyas pálczája, annak osztán sok vice-gazdái voltak, azoknak mind hosszú, zöld festékekkel festett pálczák, azokról ismerték meg kik az gazdák. Mikor praesentálta az vőfély az menyasszonynak az ajándékot, hármat tánczolt, azután migint az több násznépihez ment. Az lakadalomnak pedig rendszerént hosszú színt csináltak, s abban volt; ha téiben volt az lakadalom, két három fül fütője volt az színnek, hogy meleg legyen, mivel az atyafiakon kívül, mind az vőlegény, mind az menyasszony atyafiaik kívül sok idegen vendégeket is hívatott mind az leány atyja, mind az vőlegény. Mikor osztán az leányos háznál teljességgel készen voltak, megüzenték az násznagynak, hogy készen vadnak, akkor, az mint oda fel leírom, az násznagy az násznépivel, olyan renddel s olyan pompával megindult az lakadalmas ház felé. És ha olyan helyt volt, hogy az leány atyjának az várában álgyük, taraczkok vagy szakállasok voltak, az nász népe eleiben erősen löttének; az nász népe is mindenféle muzsikával valamennyi kitölt s illett, annyival ment. Mikor osztán az szín vagy palota eleiben érkeztenek melyben az lakodalom volt, az hintóból leszállottanak, az lovak pedig az lovakról, akkor az násznagy megvárta az noszolyóasszonyt. Legelől azért ment bé az lakadalmas helyre az násznagy, utána az vőlegény, az után az vőfély, azokat egynehányan kísérték, azután ment az nyoszolyóasszony, utána mingyárt az noszolyó-kisasszony, az násznagy, vőfély és vőlegény; az leány apja vendégeinek (azok mind rendet állván) legelsőben az férfiaknak mind kezeket fogták, azok után az noszolyóasszony és kisnoszolyó szintén úgy kezeket fogták; hasonló renddel fogták másodsor kezeket az asszonyoknak és leányoknak. Az kézfogás elmulván, az násznagy eléállott, és az örömatyát és örömanyt (mert az menyasszony szüleit akkor úgy nevezték) egész házat és vendégit válogatott szép bőv szóval köszöntötte és feláldotta, melyre az örömatyák nevelével az fő-gazda válogatott szép szókkal megfelelt, és az násznagyot, vőlegényt, vőfélyt és az egész násznépit feláldotta; azután az násznagy emlékeztette az örömatyát, azelőtt való időben megigérték volt az vőlegénynek leányokat, azért haza kérte az vőlegénynek, de azt hosszas bőv szóval; akkor az fő-gazda valami tisztességes uri tréfát igyekezett az násznagyon, vőlegényen ejteni, melyet az násznagy is azonképpen igyekezett visszaadni; azután szép hosszas beszéddel az örömatya s anya képiiben az leányt kiadta, azután az egész nász népivel ebédre marasztotta. Azonban eléjött az vőfély és noszolyó-asszony és noszolyó-kisasszony, és az menyasszonyt az örömatya vendégei közül elvitte, az vőlegény asszonyvendégei előtt legelől állította, utána mingyárt állott az noszolyó-asszony, azután pedig az noszolyókisasszony; az férfiak között, legelől állott az vőlegény, az vőlegény vendégei között azután az násznagy, azután az vőfély; az örömatya részről legelől állottanak az érdekesebbek. Már rendet állván, az vőlegény részire ment egy pohárnok az nagy ezüstös aranyas korsóval és kendővel, más pedig ment az nagy ezüst és aranyas mosdó medenczevel; hasonlóképpen az második pohárnok társával ment az örömatya vendégei eleiben, és legelsőben az leányokat és az asszonyokat megmosdatták. Mert már az asztal azelőtt minden készülettel el volt készítve, ott ezüst sőtartók, estve ezüst gyertyatartók, az kiben az gyertyák égtenek, hamuvevők, azon kívül az szín oldalán feles gyertyatartó voltak, azokban osztán estve mind viaszgyertya égett; de ott is bizony sem kést, sem kalánt nem adtanak, az mint oda fel megírom. Az meglévén, az gazdák az vendégeket leültették, külön az vőlegény vendégeit, külön az örömatyáét; az vőlegény asztalánál fő helyt ült, az vőlegény mellett az menyasszony, de az menyasszony asztalánál egy falatot sem ett, hanem ottan ottan könyvezett és szemeit törlette; az vőlegény után mingyárt ült az násznagy, azon alól az vőfély, azon alól rendre az érdekesebbek; túl pedig az menyasszony után mindjárt az noszolyó asszony,

azután az kisnyoszolyókisasszony, és rendre az több asszonyok. Az örömatya részéről mind az férfiak mind az asszonyok érdemek szerint ültenek; az fő-gazda az asztalnak az közepin ült. Mikor osztán leültenek, azután az étket nagy muzsika - szóval béhozták, az mikor elrakták, mindnyájan felállottanak, és az papa az asztalt feláldotta, azután az fő-gazda az vendégeket kénálni kezdte. Volt penig az színben két muzsikálószek magosan felcsinálva, az egyikben muzsikáltak az legény muzsikási, az másikban az örömatyáé. Volt penig az színben egynehány pohárszek, annak némelyik része volt csak tiszta aranyas, virágos, fedéles, ezüst kupákból, némelyike fejt, ezüstes poharakból, némelyike ezüst sellegekből, némelyike másféle hólyagos nagy ezüstös aranyas kupákból, némelyike csupa ezüst poharokból; ezen kívül az pohárszeken állottanak ezüst aranyas vagy csak tiszta ezüst mosdókorsók és mosdó-medenczék. Azon kívül volt segesvári viaszas új kupákból küsebb nagyobból álló pohárszek, volt járai fazékból, hólyagos csuporból, almási csuporból is álló pohárszek, azokban állottak nagy kád vizek, akikben afféle fazakak, csuprok voltanak, mikor azokból ittanak, az vízből vették ki s úgy töltettek bort belé. Most utoljára valának ugyan kristály pohárszékek afféle durva velencei kristályokat is (az mint oda fel leíráim), de csak pompára, senki belőle nem ivutt. Ha olyankor volt az lakodalom, mikor az bor édes csípős volt, új bort ittanak többire.

Voltam olyan lakodalomban is, az melyben az regnans fejedelem jelen volt, ott már nagyobb volt az pompa, melyet oda fel megláthatsz, azhol az fejedelemről írék.

Mikor osztán ideje volt, az bort az fő gazda beadatta az asztalhoz vagy nagy ezüst pohárban vagy veres fazékban, és mivel némely lakodalomban négy-öt fogás étek is megvolt, egy darabig mind úgy ittak rendre egymás után. Az fenálló gazdák az fenn leírt zöld pálczákkal az asztal körül fel s alá jártak, kénálták étellel itallal az vendéget, ett az vendég ha kellett az melyik étékből szerette, mert ott senkinek nem gazdálkodtanak. Mikor osztán ideje volt, vagy nagy ezüst pohárt vagy veres fazakat békért az főgazda, azt harmad- negyed magával elköszöntötte az násznagy egészségiért, azt megiván, azintén úgy az vendégek is harmad-negyed magokkal megitták; azután mást kért bé az főgazda, azt az vőlegény s menyasszony egészségiért köszönte el; az is elkerülvén, kért harmadikat bé, az vőfély egészségiért, és mikor mind az noszolyó-asszonyért, noszolyóleányért és az egész vőlegény vendégiért ittanak, és mikor ezek elkerültek, az násznagy, vőlegény és vőfély felköltének, és az örömatya háta megé mentenek, egy ejteles ezüst avagy szép viaszas kupát vagy fazekat vittének teli borral, azt az örömatya háta megett elköszönték az fő-gazdára az örömatya és örömánya egészségiért, azt fenállva hárman ott megitták, s avval visszamentenek s kiki helyire ült; azt az fő-gazda megint elköszönté, és mikor azt is az egész vendég megitta, az násznagy megint másod, harmad, negyed magával köszönté el, az micsodás edényben szerette, az fő-gazda egészségiért; az elkerülvén, megint mást, hasonlóképpen köszönt az örömatya vendégiért. Ezek elkerülvén, az fő gazda egyes pohárt vagy csuport vagy fakupát vagy ezüst pohárt köszönt el különb-különbféle egészségéért. Az fenforgó gazdák azonban szorgalmasan vigyáztanak, van-e még bor az vendég poharában, ha volt, kénálták hogy: igyanak, lám ezek s amazok megitták; amazok is szorgalmason vigyáztanak, hogy az bort ki ne adják, ha valakit rajta kaptanak, az bort visszaadták s megittatták.

De nehogy csak az urak lakjanak jól, az szolgálknak is gazdájok volt; az eleit külön más helyen leültették, az mint íráim, azoknak is külön gazdájok volt, az kik jóltartották, az alábbvaló cselédeket penig számban vették, kinek hány cseléde vagyon, azoknak is

külön prebenda osztó gazdájok volt. Számban vévén az vendégeknek minden alsóbb rend szolgálit, ugyan az vendégeknek bizonyos szolgálit mentenek az prebendaosztó gazdához, és annak számban adták, hogy az ő uroknak az szállásán hány prebendaosztó szolgálit vadnak s hány lova az ő urának; az prebenda-osztó gazda azon szolgálknak czedulát adott, azt vitték az prebenda-osztóhoz, azok annyi prebendát adtanak az mennyi az czedulában írva volt; még az kocsisoknak s lovászoknak is bort adtanak, úgy adtak szénát s abrakot is; de az prebendát bővön adták, sőt némely ur szállására egész hordó bort vontanak, némelyeknek átalaggal, az kinek mint voltanak cselédi, és úgy az cseléd is az szálláson vígan volt.

Hogy azért az község is étken ne maradjon, az ökröt egészen megsütötték, megsülvén, abban egy falka kést ütöttek, az szarvát megaranyázták, az bor csatornán kádokban folyt, egy falka kenyér tekenyőkben ott állott, ott az kinek kellett, ivutt, evett, vígan volt, senki nem tilalmazta.

Mikor osztán asztalnál mind az vőlegény, mind az örömatya s anya vendégi jóllaktanak és az gyümölcsset elszedték (az gyümölcs penig volt mind ezüst s nagyobbára aranyas csészékben; ott még láttál volna mindenféle liktáriumokat, portai s velencei őnádmézből csinált confecteket, de az étkek között is nagy aranyas pástétomokat is láttál volna), asztaltól felköltének, az asztalokat az palotából vagy színből kihordották, az fő gazda szép czeremoniákkal, térdhajtásokkal tánczot kezdett osztani. Az első tánczot járták az násznagy az nyoszolyó-asszonnyal, az vőlegény az menyasszonnyal, az vőfély az nyoszolyó-kisasszonnyal. Mikor ezek hármat tánczoltanak volna, az második táncz volt az örömatya táncza, az ki tánczolt az örömanyéval, utána, ha több gyermekei voltanak, még két pár gyermekei, ha azok nem voltanak, az közelébb való két pár atyafiai; azután rendre tánczoltanak. Következett azután az lengyel változó, némelykor az egeres és süveges tánczok, azokat követte az lapoczkás táncz, az lapoczkás táncz után volt még két három táncz. De azonban az menyasszonyt egy külön házban bevitték, ott ujonnan tiszta fejt köntösben felöltöztették, vagy, ha azelőtt fejt köntösben volt, rendszerént zöldben, noha más színben is láttam (mert vedd eszedben, mikor az menyasszonyt kihozták és az vőfély az ajándékot bémutatta, más köntösben volt, mikor asztalhoz kihozták, más rendbéli köntösben hozták ki, mikor elkapták, harmadik rendbéli köntösben öltöztették fel, és így az menyasszony lakadalma napján három rendbéli különb-különbféle öltözetben volt), az haját az fonadékból kifonták, azt szélyesen az hátán leeresztették, fényes keskeny pántlikával közben felcifrázván, de azt is hosszan lebecsátván. Azelőtt jóféle gyöngyös, köves korona-koszoru volt az fejiben, de most virágból kötött koszoru tettenek az fejiben, és úgy felöltöztetvén, ujjlag az palotára vagy színben kihozták. Kihozván, az hegedűsök csakhamar vonni kezdték az menyasszony tánczát; mikor azt el kezdték vonni, az menyasszonyt osztották az násznagnak, ki is kettőt-hármat kerülvén véle, kezét fogva oda vitte az hol az menyasszony apja, anyja, atyafiai állottanak, azoktól elbúcsúztatta. Sokszor úgy is usuáltatott, nem akkor búcsúztatta el az násznagy az menyasszonyt hanem harmad napján, mikor az egész nász népe el akart indulni (vedd eszedben itt azt is, hogy az menyasszony lakadalma első napján semit sem tánczolt, elment ugyan az kinek osztatott, de csak sétált). Mikor penig az násznagy búcsúztatta az lakadalom napján az apjától, anyjától az menyasszonyt, az menyasszony akkor az apja s az anyja előtt térdre esett, és legelsőben az apja és azután anyja lábaihoz borult, és az násznagy az apjától és anyjától elbúcsúztatta, megköszöntetvén véle az többi között, hogy atyai s anyaikepen felnevelték s gondját viselték, s most is tisztességesen férjnek adták; avval az menyasszony apjának, anyjának kezeit

s némelykor lábait is megcsókolta, az apja s az anyja is az leányokat megcsókolták. Azután az násznagy az menyasszonyt az vőfély kezire adta, az vőfély egyet került véle, azonban eleiben állottak rendszerint hat forgós ifjú legények, kinek-kinek egy nagy égő szövétnek az keziben, azok az vőfély előtt, de az vőfély után is egynehány pár tánczolt, az vőfély után pedig mindjárt volt az nyoszolyóasszony, az kis-nyoszolyókisasszony kezit fogván, még három pár tánczot jártanak. Mikor az harmadik tánczot járták volna, jel adatván, az szövétnekes ifiak az ajtó felé kezdettenek nagy hamarsággal, csaknem futva menni, az vőfély az menyasszonyt utánok vezette, az vőfély s menyasszony után kísérve mentenek az noszolyó-asszony, kezit fogván az noszolyókisasszonynak, az menyasszonyt az vőlegény hálózataiba bevitték, s az vőlegénynek az vőfély presentálta, feláldván őket szép áldásokkal, azután az vőfély az kardját kivonta, és kardal az menyasszony fejéről az koszorút lementsette és az kardja markolatjáig lebecsátotta, mezitelen lévén az kard (az azért volt, hogy emlékezzék meg az menyasszony, hogy mivel szüzességének jegyét az koszorut karddal veszik le, úgy viselje magát az szent házasságban, hogy ha azt megmocsoklja, kard lészen az fején), azután az vőfély jó éjszakát vett az új házasoktól, és az noszolyókisasszonynak kezit fogván, mezitelen karddal, az koszoru az kardban lévén és az szenvedékhordozók előtte menvén, az lakadalmos helyre visszament. A noszolyó-asszony az menyasszonyt levetteztette, az vőfély pedig az noszolyó-kisasszonynyal hármat négyet fordult, azután az kadból az koszorut az földre vetette és azt négygyé vágta, jelentvén, hogy már vége vagyon az menyasszony leányságának; azután egymástól jó éjszakát vettek. De mind az leánykapás, mind az álomra menés rendszerént hajnal felé volt; ha pedig ágyu, taraczk vagy szakállas volt, mikor az menyasszonyt kapták, az vőlegényhez erősen lóttének.

Megvirradván pedig, mikor gondolta az noszolyóasszony, hogy az új házások felköltek, bément, az új menyecskét felöltöztette abban az öltözetben az melyeket oda fel írek hogy az vőlegény küldött ajándékban, az fejét pedig pártával és igen szép orientális gyöngyökből köves főkötőben csinálták bé. Az régi magyarok az új asszonyt azért nevezték menyecskének, hogy az jó feleség olyan mint egy kis meny vagy menyecske, az mint hogy az gonosz asszony bizony igen nagy pokol és gehenna. Felöltöztetvén, legelsőben az férjének megmutatta, azután az apjához és anyjához bévitte, akkor az új asszony szüleinek kezit megcsókolta. Minekelőtte pedig felköltenek, az muzsikások az vőlegénynek és menyasszonynak, násznagnak, vőfélynek, nyoszolyó-asszonynak, kis-noszolyónak, másoknak is az hová érkeztek, hajnalnótát vontanak.

Már most másod napján nem nevezték tovább vőlegénynek és menyasszonynak őket, hanem újházásoknak, úgy is ittanak egészségéért; az násznagy, vőfély, noszolyóasszony, kisnoszolyó- nevek megmaradtanak mindaddig, az míg az új menyecskét haza vitték az férfi házához, és ott is az míg az lakadalom egészen véghez ment.

Ha catholica volt az új asszony, azt másod napján béavatták. Azon az napon pedig jó reggel az vőfély lóra ült, házról házra eljárta az vendégeket, úgy marasztotta meg arra az napra abédre; az tánczot is az nap nem az gazda, hanem az vőfély osztotta; az vőfély aztán, akkor gazda lévén készítette az felestökömöt és az mézes bort, az kit csókos pohárnak hítták. Azonban pedig míg az felestököm készült, már azelőtt az palota vagy szín előtt egy meghántott (némelykor kettőt is toldottanak essze) fenyőfa fel volt állítva, annak az tetején fűrés volt, és az fűrésen fa általvéve, az kin az ki felhágathott reá, oda fel megnyugudt; az hántott fenyőfát pedig faggyúval, hájjal erősen megkenték; az fa tetején volt két, három,

négy arany, és négy öt sing posztó s egy palaczk bor; arra hogy felhágassanak, sokan próbálták, az urak azért avval mulatták magokat, az mint az felhágást próbálták, de az sok közül csak találtatt az ki felhágott, ott osztán az említett keresztfán megnyugudt, az bort az palaczkból megitta, és az arany és posztó övé volt. Elkészülvén az felestököm, az vőfély mint gazda az vendégeket leültette s maga is leült; legelsőben elhozatta melegen az mézes bort (ott ültenek az új házások is), abból rendre ittanak, s mikor ittanak, osztán az ital után az férfiak és asszonyok egymást csókolgatták; azután az vőfély elhozatta az étket és vigan felestökömöztek; de az felestököm igen sokáig nem tartott, felköltenek, és az míg az ebéd elkészült, tánczoltanak; az ebéd volt estve felé. Az ebéd előtt mint egy órával az asszonyok elmentenek; és az mikor az ebéd kész volt, akkor már az násznagy volt az gazda és az noszolyóasszony az gazdasszony, az asszonyok megint eljöttek, és az vendég, az mint leirám, rendre mosdódván, leültenek, az étket elhozták. Az noszolyó-asszony akkor annyi bélest süttetett, az mennyi asztal volt, azokat noszolyó-asszony bélesinek hítták, de egyet külön süttetett, mintegy az vőfély számára; azt pedig így készítette: úgy sütötték mint az jóféle bélest, szintén olyan téstából, de belől, az hová riskását, őz máját vagy mézes szilvát etc. szoktanak tenni az jóféle bélesben, abban az bélesben egy-egy tenyérnyi vagdalt ruhákat raktanak, és keresztül kosul sűrűn rézvevőket raktanak, felyül téstával béborították és többivel együtt úgy sütötték, s úgy vitték az asztalhoz. Az mely vőfély tanulatlan volt, neki esett az késivel hogy felbontsa, semmire nem mehetett, gyalázatban maradt, az expertus tanolt vőfély elsőben az villájával megnyomogatta felyül s beszűro-gatta, mingyárt esziben vette hogy micsodás béles, osztán szépen az villájával tángyéra kiszedte az rézvevőket, azután mind az darab ruhákat belőle ugyanazon tángyéra, az noszolyó-asszonynak gazdálkodott véle az többi részit tepsziástól kiadta. Olyankor az noszolyó-asszony nehezelt, hogy kitanálták mesterségit, az vőfély pedig mindnyájan megdicsérték. Mindenik nap pedig kalács elég volt, az gazdasszonyok megkérdezték mindenkor, hogy ettenek-e az kalácsból, ha mondták: jól ettenek, azon örvendeztenek, ha pedig mondták hogy nem ettenek, azon megszorodtanak; de még az házi gazd-asszonyok is megharagudtak ha az kalácsból az vendég nem evett. Lakodalomban pedig nagy uri asszony volt az főgazdasszony, más főasszonyok az vice-gazdasszonyok voltak. Nem vala akkor vajas éték, hanem igaz szalonnás magyar étkek valának; mert mikor az német-Erdélyben bėjöve, az mely magyar németnél ebéden volt, rendszerént elcsapta az német éték az hasát, úgy hogy alig tudta megállítani; azért is az kin szorulás vagy kólíka volt, német asztalhoz mentenek és vajas étket ettenek, és megindult az hasok, az mint hogy én magam is egynehány magyart esmértem az ki azt cselekedte. Ha akkor tekenyősbékát ettél volna, más egy pohár bort sem ivott volna veled; ha az mostani világ szerént mondtad volna: silgrod, elcsudálkozott volna, micsoda szij-drótot emlegetsz. Akkor azért vigan lakván és iván, asztaltól felkeltének, azután éjfélkorig s még tovább is tánczoltanak. Tudom hogy csak egy lakadalomban, az melyben az regnans fejedelem jelen vala, csak az kárpit az kit az asztal felé csináltak vala, öt száz orosz lányos talléros vala, úgy hozták vala Konstanczinápolyból.

Mikor harmad napján az új házások az szülei házától el akartanak menni (már azelőtt két cancellista deákkal vagy két nemesemberrel, valami parafernumot adtanak, legkisebbig felíratván, szekérré rakatták), akkor az menyecske anyja az násznagnak, noszolyó-asszonynak, vőfélynek, noszolyókisasszonynak ajándékot küldött, úgy az násznépe közül az elévalóinak egynehány arany, ezüst skófiummal, selyemmel varrott keszkenyőket, az násznagnak selyemmel szőtt, fejér selyemmel szépen megvarrott, szélyes fejér csipkével

ujjait megczifrázott inget is küldött. Az leány apja pedig, elmenvén az násznépe, akkor harmadnapon az gazdákat vendégletette meg, tudniillik az lakadalomban valókat, s azok mind megajándékozta, köntösnek való angliai posztóval, arannyal, tallérral, nuszttal, paripával, kit kit az maga hivatalja s szolgálatjához képest. Vedd eszedben, kedvess olvasóm! hogy én itt, az mennyiben eszemben jutott, az nagy lakadalmakat írák le, de ebből eszedben veheted az alább való lakadalmakat is, mert azoknak is csak az volt az fundamentuma, ha az pompa szintén úgy ki nem tőlt is.

Haza vívén az új feleséget az új házas ember, ott is harmad napig vígan voltak, tánczoltak; akkor harmad napon az vendégek elmentenek, az új házasok úgy éltenek, az mint lehetett, ritkán igen jól csendesen élt, talám többet heregve, morogva, koczóda, hogy több víg napok sem volt talám az lakadalmok napjánál azok közül is, az kik ilyen pompával házasodtak; az kik még meg nem holtak, élnek ma is, az kik pedig megholtak, azoknak a temetését is majd meglássuk.

Az régi magyarok az keresztelőt is nagy pompával, vendégséggel vitték véghez; szintén úgy, mint az lakadalomban, gazdák voltak, noha az közel sem ment olyan pompával véghez, mint az lakadalom.

Emlékezetes lakadalomról való toldalék, az mely volt Gyalu várában az 1702-dik esztendőben.

Sok pompás emlékezetes lakadalomban voltam, melyeket ha mind le akarnék írni, koncz papirosak kívántatnának. Én időmben történék egy híres fejedelmi lakadalom Gyalu várában, mikor az néhai jó emlékezetű Erdélyi Gubernatos gróf Bánffy György, kedves házas-társával, gróf Bethlen Klárával, férjnek adák kedves leányokat, gróf Bánffy Annát, gróf borosjenei Székely Ádámnak, melyet az ilyen raritásokban gyönyörködő maradvaiknak rövideden így írok le.

Ezen lakadalomban násznagy volt gróf Apor István, ki is megye-szín bársony dolományban, mentében volt, dolományán, mentéjén köves gombok voltak, mentéje egészen nuszttal bérelve, kit is ezer öreg talléron hozatott volt épen Muszkaországból. Noszolyó-asszony volt amaz áldott jó asszony Haller Györgyné, Kornis Anna, mert az szegény Apor Istvánné, Farkas Zsuzsánna, öreg beteges volt. Kolosvárról indult meg az násznépe; míg pedig Gyaluban érkeztenek volna, addig az említett Gubernátor gróf Bánffy György, hét drága szerszámokkal felöltötöttség vezetéke paripákat vitetvén maga előtt, fényes kíséreléssel, az erdélyi akkori generalis commendans, gróf Rabutin eleiben ment, minthogy az akkori Leopoldus császár az lakadalomra invitatus lévén, maga képiében gróf Rabutint praeficiálta; úgy is excipialta az Gubernátor, mint magát az császárt, de az felesége, noha ott volt, nem representálta az császárné személyét, csak úgy ült asztalnál, mint erdélyi generalis commendans felesége. Hosszu szín volt az gyalui vár előtt csinálva, úgy hogy az Majestas helyén kívül ötven asztal volt benne elkészítve; az szín belől mindenütt be volt vonva díván szőnyegekkel, az szín felső felén, napkelet felől, külön volt csinálva az Majestas helye, három fok grádicson kellett oda felmenni, az az hely mint három ölnyi hosszúra, megannyi szélességire alatt egészen az padimentumot s az grádicsokat tecczin (testszín) sálya posztóval vonták bé, egy asztal volt benne, az szkófiummal szótt portai szőnyeggel bé volt terítve, székek is szintén úgy külön csinálva s bársonnyal meg borítva, felyűl az mint az asztal volt, veres bársonnyal

volt bévonva, körös körül fél singnyire az bársony lefüggött, széles aranyas csipkét varván reája. Gróf Rabutin elérkezvén, az mely három portha triumphalis volt az hosszú szín előtt, ott le szállván az hintóból, az kalap mindenkor az fejében lévén, nagy pompával az színen belől való Majestas helyére sok ágyulövés között fölment, és ott az székekben leült egyedül; az felesége alatt maradt az többi uri asszonyokkal együtt. Az násznépe azután érkezett el, felmentenek, vőlegénnyel, vőfélylyel, noszolyó-kisasszonyokkal, mindenütt nagy reverentiát tévén, felmentenek az Majestáshoz, ott állván az első grádics végénél gróf Bethlen Miklós, ott fél térdre állván, az násznagy az véle valókkal köszöntötte az császárt deákul, Rabutin ott ülven az Majestas székekben, az kalap feltéve akkor is az fejében; gróf Bethlen Miklós felet az köszöntésre. Onnant felkelvén, az mint fél térdre állottanak, ismét az földig magokat meghajtván, háttal kellett visszajönni mind az szín közepiig, úgy hogy az császár képiével szemben estenek, ott legelsőben is az násznagy s az véle való az Gubernátornak kezit fogták s köszöntötték, onnan mentek az hol Rabutinné állott, s neki is kezit fogták s köszöntötték, onnan mentek az Gubernátornéhoz, annak is külön kezit fogták s köszöntötték. Ezek meglévén, úgy osztán az több vendégeknek, elsőben az uraknak, azután az asszonyoknak, leányoknak kezeket fogták, az szokás szerint az leányt kikérték. Az meglévén, legelsőben az császár képe asztalára ezüst aranyas szélyű tálakban felvitték az étket, gróf Pekri Lőrincz lévén az asztalnokja, innya-adója gróf Bethlen Sámuel; egyedül ült az Majestas asztalánál Rabutin, mint az császár, mindenkor az kalap fenn lévén az fejében. Mikor az császár-képe enni kezdett, akkor ültenek az ötven asztalhoz az vendégek. Az Havasalföldi vajda követje is ott lévén, legelől ült az magyarok között. Nagy csendesség volt asztalnál is, az színben is, csak suttogva beszéltek egymásnak, az császár-képe praesentiajára nézve, az míg megittasodtanak, de azután elég zajgás volt és kiáltozás; eléggé csitolták halgassanak, mert az császár-képe itt vagyon, semmi haszna nem volt, kivált az fenudvarló szolgák megrészegülvén, egybeszidták az császárt. Az császár-képe Rabutin csak hallgatott, egyedül ett, és mikor más étek kellett, akkor intett, s elvitték előle s mást hoztanak, úgy szintén mikor innya akart, akkor is intett. Egészlen hajnalig, míg az vendégség és táncz tartott, ott kellett ülni egyedül, az mint maga másnap megvallotta, nagy poenitentiával. Hosszan az színben végig tíz rendbéli pohárszék volt, az legelső az császár számára volt, azon sokféle ivó-edények voltak, nemcsak urakhoz, hanem fejedelmekhez, királyokhoz illendők, némelyek tiszta aranyból, némelyek rubintokkal, smaragdokkal, gyémántokkal megrakva, csuda formára tengeri gyöngyházból, csigából csináltattanak, s többek azfélék, az melyet úgy leírni az mint voltak, lehetetlen. Azon kívül volt kilenc pohárszék; az egyik mind csak aranyas virágos kupák voltak fedelestől; az másodikon mind csak ezüst aranyas csészek; az harmadikon azüst, de kívül belől aranyas pohárok; az negyedik az ezüst aranyas kannák; az ötödiken tiszta fehér ezüst sellegek, egy-egy vedresek, hogy mikor teli töltötték borral s beadták nyolcz vendégnek, két legény fogta s úgy tette bé asztalhoz; az hatodikban ugyan fehér ezüst pohárok, négy, két s egy ejtelesek; az hetedikben gömbölyeg-forma egy-egy ejteles ezüst csupa aranyas pohárok; a nyolczadik és kilencedik pohárszék külön-különbféle fedeles, lábas, lábatlan, fedél nélkül, öreg, apró kristályokból állottanak.

Az válogatott étkek sokaságát le nem írhatni, hanem az mi inkább consideratióra méltóbb, mindenik asztalon külön-különbféle térsza-műből, sokféle színű festékekkel, nagy öreg tálakban lévő pástétumok voltak, némelyekben alma-, körtvély-, citrom, narancsfák, szintén úgy zöld levelekkel, azokon úgy függöttek az alma, körtvély, citrom, narancsforma gyümölcsök; az szarvasokot, őzeket szintén úgy kicsinálták, görliczétet, galambakat az fákon, mely rendesen ültenek egymás mellett; Fogaras várát ad vivum

kicsinálták belső, külső bástyaival együtt, az német silbak, hátán lévén az puska, úgy állott az vár kapujában, rendre az álgúyk az bástyákon, körül az árkában viz volt, az vízben eleven apró halak úgy firkoltnak. Valahány étek-fogás volt penig, mindannyiszor ujjabb-ujabb olyan pastétumokból csinált portékák voltak. Mindazoknak csináló-mestere volt marosszéki Berzenczei Márton, ki Apaffi Mihály öreg regnans fejedelemnek is konyhamestere volt és hozzája fogható nem volt Erdélyben.

Az oda fel említett hét szerszamos vezeték lovakot kétfelől fogva mind ott tartották az szín előtt egész hajnalig, míg az lakodalom eloszlott.

...

TIZEDIK CZIKKELY. AZ RÉGI ERDÉLYIEK TEMETÉSIRŐL.

Mikoron valamely uri ember megholt, azoknak feleségek, ha szintén fél esztendeig el nem temethették is a férjeket, az mely házánál volt akkor mikor megholt az ura, onnét másutt való házában vagy jószágában nem ment; még ott is ki nem ment az udvarra, sőt asztalhoz sem ment ki, mint azelőtt, ebédre, vacsorára, hanem csak ben ült s ott evett. Az mely házban megholt az ura, ode sem ment bé még az temetés után is, sőt az jámbora, az asszonyoknak teljes életiben sem ment abban az házban.

Mikor valamely ur, házán kívül, kivált valami városon megholt, azt rendszerént harmadnegyed napján koporsóban tették, akkor éneknél s predicationál egyéb nem volt, ritkán bucsuztatás, az catholicusoknál háznál mise de Requiem, az más vellásoknál ritkán volt magyar oratio is. Az koporsót belől vagy bársonnyal vagy materiával vonták bé, az kitül mint tölt ki, magát az halottat rendszerént materia köntösben nyújtóztaták ki, vagy bőrös kapczás nadrágban vagy csak materia vagy szép gyolcs kapczában, az feje alá tettek vagy bársony vánkösököt, vagy, az mint az hintóban leírák, portai drága vánkösököt, az vánkösra az feje mellé szép nusztos süveget. Azelőtt régen penig, az mint feljebb írák, posoni süveget vontanak az fejiben, az keziben valami szép skófummal varrott keszkenyőt alá bocsátottanak; ha catholicus volt, az keszkenyein felyül állott az olvasója; az lábára térdig terítették az szemfedelet, az mely volt vagy fátyolból vagy drága patyolatból; körös körül az szemfedelen volt szélyes, igen vékony czérnából szőtt, némelykor ezüst- vagy aranyfonallal elegyített fejr szép portai skárlát szőnyeg, az nyújtóztatópad alatt volt nagy öreg divánszőnyeg; ha catholicus volt, az fejénél két nagy viaszgyertya, úgy szintén az lábánál is. Mikor koporsóban tették, az koporsónak az fenekire némelykor tettek gyalu alól kihullott forgácsot, némelykor hamut, azt szép gyolcs lepedővel bécsinálták vagy bévarrották, az feje, könyökei, dereka, lábai alá szép fejr materiából vánkösököt csináltak, a koporsóban úgy tették bé osztán az testet, az süveget az feje mellé az koporsóban bétették. Láttam másutt is, de kivált az magunk temetőjiben, a régi posonyi süvegeket, és ha harczon esett el, veres posonyi süvegben temették el az olyat, de az selyem voot s nem volt kivágva együtt is. Egykét drága gyűrüt is temettek el az kezín.

Az asszonyokat többire mind fejr szoknyában, válban, előruhában öltöztették fel, koporsóját kívül az nagy rendeknek fejr bársonnyal vagy tafotával, az alábbvalóknak fejr gyolcsal vonták bé. Az házias férfiak koporsóját, kivált az urakét, fekete vagy setét megszín bársonnyal, az alábbvalókét fekete bakacsinnal, az ifjú legényekét zöld kamu-kával vagy tafotával, sőt az nagy urfiakét zöld aranyas materiával, az egész koporsót sűrű

bokrétákkal, oda varva az koposó fedelihez, megrakták, az koporsó közepire tisztító-seprű forma tollat bársonyban varrva szegeztenek. Az kisasszonyok koporsójára is fejr selyem metériát, az alábbvalóknak fejr gyolcsot vontanak koporsójára, s az egész koporsó fedelit, oldalát sűrűn virágokkal, koszorukkal megrakták. Az catholicusoknál mindenütt az koporsó tetején más szín materiából kereszt volt. Az asszonyok ujjaiiban felesebb gyűrököt temetnek, sőt némelykor medályt, nyakszorítót, még aranylánczot is.

Mikor penig idegen helyett holt meg valaki, és hirtelen az koporsóra való bársony vagy matéria készen nem volt, az koporsóra valami szép portai szőnyeget tettenek. Az fenn megírt koporsóbatétel után az társzekér készen volt, az koporsó alá feles tövisfát tettenek, hogy az test ne rázkódjék, az koporsót arra tették, az társzerekeret penig küljen fekete posztóval béterítették, az mig az kerekeit is befogta, s az földön jó bővön vondozódva leért. Mikor osztán mindenképen készen voltak, az deákok és papok legelől mentenek, azután az urak, főrendek és az község ment, azok után ment az szekér sz testtel; ha felesége volt, az hintóban késérte, de az bőrököt mind lebocsátották; ott voltak az gyermekei, és ha feles asszony atyafi volt jelen, azok is mind hintóban, de az bőrököt lebocsátván, úgy késérték. Az fekete posztónak az szélyit kétfelől hat legény fogta, hacatholicus volt, ha szövéndeket is vittének kétfelől, és így ének-szövak kikésérvén az városból, az keserveseknek némely rézse akkor visszament, úgy az késérők is, az testtel az háza felé indultanak, és eleire hirt tévén az olyan faluknak, az mely faluk az megholt úr vallásán voltanak, onnét az papok és deákiok majd az határszélyig az test eleiben jöttek, énekszónál vitték által az falun majd azon falunak határszélyiig, ott is az hat legény kétfelől fogta az szekeren való posztó szélyit, mert másként, mikor közönséges uton mentenek, az posztó fel volt csinálva, hogy el ne szakadjon vagy meg ne sárosodjék. Hallottam régi embertektől, az bevit is megmondották, de az nevit elfelejtettem, hogy az elmúlt saeculumban (mert azoknak az embereknek az ideiben volt az kik nekem beszélték) egy úr meghal az országggyűlésiben, az felesége véle nem volt, mert otthon maradt volt, semmit nem is tudott az ura halálában mindaddig, valameddig az leírt szekér az ura testivel az kepun bé nem kezdett menni; akkor az asszony az tornácban állott, s kérdi, micsoda szekér az, mondják, hogy az megholt ura testit viszik, akkor az felesége az asszony hanyattá esik és mindjárt szörnyű halállal meghal. Az fejedelem felbontatván az testit, hát az urán való busultában az szive ketté hasadott volt. Valyon hány asszonnak hasadna meg ma sz szíve Erdélyben ilyen módon az ura halálán? Késérték az testet atyafiai s idegenek is sokan.

Mikor penig akármely falun az testet általvitték, akármely valláson volt, mindenik faluban az test eliben harangoztak, sőt nemcsak abban az széekben vagy vármegyében, az hol az megholt test feküdt, sőt más vármegyékben, székekben, valahol az megholtak jószága volt vagy csak kevés portiója is, valamig eltemették, minden nap kétszer harangoztanak. Ha catholicus volt, minden nap viaszgyertyákat gyújtottak, s az halottas háznál bizonyos zsoldárokat énekeltenek, sőt az teste felett gyakorta szent mise is volt de requiem, az más valláson lévő predicatorok könyörgést, vasárnapokon predication ott tettenek, mikor az faluban az maga religióján levők voltanak. Mikor osztán az testtel haza érkeztek, ott, ha catholicus volt, ujjolag szent mise volt de requiem, énekelve és predication, az más vallásuaknál csak predication és énekszónál valamelyik boltban vagy alkalmas helyre az testet addig bétették, az mig az temetéshez hozzá készülhettek. Mikor osztán az temetéshez hozzá készültenek, napot rendeltenek, az rendelt napra az atyafiait, és ha nagy ember volt, az ország catalogusa szerint az ország rendeit levél által az asszonyokkal együtt elhítták.

Az koporsót pedig, az mint leíráim, bévonván, az koporsót ezüst, aranyas fejú szegekkel igen gazdagul külyel béverték, és hogy az aranyas fejú szeg jobban kiadja magát, az koporsót fekete bíborral vonták be s azt szegezték az koporsóra az arany fejú szegekkel; azonkívül az koporsójára mind férfiaknak mind asszonyoknak, szegeztenek tizenkét selyem matéria, kékítő által írt czimereket, az holtak czimerit. Az háznál az hol az temetés volt, szín volt elkészítve, az szín közepin jó magos sályom, hol az testet és keserveseket az nép megláthassa, az fekete posztóval bé volt vonva egészen, úgy hogy az földet egy darabig bélepte; az szín is belől fekete posztóval volt bé vonva egészen, úgy külyel is az ajtaja tájékán imitt-amott azon is feles papíros czimer volt felraggatva; az predikáló szék is fekete posztóval bé volt vonva, azon selyem czimerek voltak; ha catholicus volt, az oltár eleit és zsámolyát fekete posztóval bévonták, ott is az oltár előtt selyem czimerek voltak. Az keservesek mentől durvább fekete posztóban öltöztenek, az mentéjek bérlése fekete bárányszőr volt, fekete szőrsinor körülette, fekete szőrgomb, az övek vagy fekete szőrsinor vagy fekete posztószély, fekete nestes süveg durva posztóból. Az asszonyok kendervászonból burkot csináltak az fejekre, azt megfeketítették, hamuszín volt, azt az hátokon leeresztették, hogy az földön vonszolódott az farka, azt pedig az háta közepin még egy helytt az közepin felakasztották, ott egy darabig hármason függött az burok. Az keserveseknek, kivált feleségeknek, leányinak, testvér, közelvaló atyafiainak, egyszer ványolt fekete posztóból palástjok volt. Mikor az temetés közelítette, azelőtt egynehány nappal az fő- és vice-gazdák eljöttek (mert az mint oda fel íráim, hogy az lakadalomban gazdák voltak s gazdaasszonyok, úgy voltak az temetésen is), azok mingyárt az temetéshez kezdettének készülni; ben az ki elfért, az többinek pedig künn az faluban szállást rendeltének, kinek kinek az ajtajára czédulát ragasztottanak (úgy volt az lakadalomban is, hogy kiki az maga szállását megtudja). Elérkezvén pedig az temetésre az vendég, kinek-kinek hány cselédje van, számban vették, olyan, az kii fen az torban jelen nem léssen, azután, mint szintén az lakadalomban íráim, mikor az prebendáért mentenek, az gazdák azoknak czédulát adtanak, vitték az prebenda-osztóhoz, és ott mindent annyit adtanak, az mennyi az czédolában volt, mert itt is az bora is kinek-kinek kijárt.

Eljövén az temetésnek napja, az előtt az atyafiak legalább egy nappal, némelyik előbb is bégyültenek, sokan az temetés előtt való nap, béérkeztenek az vendégek is. De az urak, főrendek, nemesek temetésre még az idegen emberek s asszonyok is cifra köntösben nem mentenek, hanem mentől közönségesebben lehetett, úgy öltöztenek, sőt azféle alkalmatosságra nem csak gyászköntöst, hanem színes posztóból valót külön tartottanak, szederjes, violaszín posztóból valót, azon csak selyem sinor, selyem gombok voltak, az nagy uraknál is olyan színű mint az köntös, selyem övet külön tartottanak, az is selyemmel volt gombozva. Az asszonyok is minden cifra köntös nélkül voltak, fejeken hosszú fekete fátyol, az nyakban bársony palást, az nyakokon igen apró fekete gyöngy, fekete kláris-öv, az szoknyájok szederjes vagy violaszín posztóból vagy matériából, azon is az olyan fekete selyem csipke vagy galand; egy szóval, megmutatták, hogy halottas, nem lakadalmas házhoz mentenek. Kisasszonyokat, nemes leányokat nem volt szokás temetésre vinni; ha vitték is, szállásokon maradtanak, hanem ha az megholtak közelvaló atyafiai voltak. Ha valamely idegen, férfi vagy asszony, cifra köntösben ment volna temetésre, megsufolták.

Az napján pedig az temetésnek, az megholt embernek az özvegye egy külön házban ment, ott sírván, némely atyafiai vigasztalták. Mikor osztán mind egybegyültenek az színben, az papok s deákok készen voltak, mind fekete posztóval bévont székeken ültenek, igen ritkák voltak azok szőnyegesek. Akkor ha tanács úr volt, tizenkét számú, ha pedig tanács

úr nem volt, kinek-kinek állapotához képest, az szín mellé vittének aranyas, ezüst, köves, szerszamos, boncsokos, tollas, bőrkkel az mint oda fel íráim, czafrangokkal felöltöztetett uri paripákat, azokat rendre állították az szín mellé, azok ott kapáltak s visítottak; azon kívül egy jámbor lovat öltöztettek fel földig tiszta fekete bakacsban, annak csak az szeme látszott ki, azt az szín eleiben állították; már azért azelőtt jó idővel az ki ezen bakacsban öltöztetett lóra ült, fejében sisak lefüggve, pánczéllal az nyakán, derekában pánczél-ing, az két karján két karvas, annak az kutyafüle felé pánczél volt, az keziben fekete hosszú nyelű zászló, kard s buzogány, az testnek az feje felé állott, ha ezüst czimer volt, más feketében, azt tartotta az fejénél. Még volt más ember, cifrán felöltözve, pánczélban, sisakban, aranyas karddal, az pánczél is vagy ezüstös vagy aranyas; az volt ezüstös aranyas fegyverben felöltözve, annál nagy aranyas zászló, kinek egy felől az megholtak az czimere, más felől valami szép epitaphium, az is az holtak fejénél állott, s ott tartotta az nagy aranyas zászlót (mert az testet még hajnalban bevitték az színben és az leirt sámolyra helyhezítették). Így elkészülvén, az catholicusok catholicus módon, más kiki a maga vallása szerint, az éneket elkezdte, akkor az catholicusoknál az oltáron és az test körül az gyertyákat meggyújtották és az népnek, kinek-kinek érdeme szerint, az gyertyákat és az czimereket, az embereknek az eleiknek és az papok eleinek matéria czimert adtanak, az többinek papíros czimert. Voltanak az megholtak dicséretiről való kinyomtatott versek is chartákon felfüggesztve. Azonban hat feketében való ifjú az test mellett hat szenvedéket tartottanak, az fejénél és lábánál nagy gyertyák égtenek, azután az keservesfogók mentenek az keservesek házában, ottan, az fő-gazda elrendelte volt, ketten-ketten egy-egy keserves asszonyt fogtanak; az keserves férfiak pedig elébb ilyen renddel jöttek az távolabb való atyafiak, azok után az testvér atyafiak, azután ha vejei voltak, legutól az maga fiai, vagy, ha ifju legény teste volt, az apja, vagy ha apja nem volt, az testvér bátyja vagy öccse. De mikor leültek az színben, az koporsónál való székekben az közelebb valók ültek, az többi ugyanott hátul az székekben. Az asszony keservesek is ilyen rendet tartottanak. Mikor késérték temetni, akkor is így mentenek; mind az keserves férfiak, mind az asszonyok előtt jött egy-egy gazda mint egy-egy hopmester, igen szép lassan; az megholtak fiai voltak, az apjoknak az fejihez állottanak, és az egész temetés alatt ott állottak talpon, az keserves asszonyok pedig nagy sirással, zokogással s jajgatással jöttek ki, s kivált az felesége s leányi; azokat az gazda az koporsó mellé ültette, s azok koporsóra borulván, ott siratták. Ha koporsóbatételkor jelen voltak felesége és leányi, szintén olyan pompával vitték az keserveseket. Ha férfi temetése volt, az szolgák, feketében mind, az lábánál állottanak végig, ha pedig asszony, az frajok gyászban, burokban állottanak az temetés végéig az lábánál, és ott siratták végig, bédugván szemeket. Ezek után az catholicusoknál elkezdődött az énekes szent mise de requiem, más vallásuaknál az könyörgés és predicáció, az predicatio után minden az lábánál állottanak végig, ha pedig asszony, az frajok gyászban, burokban állottanak az temetés végéig az lábánál és ott siratták végig, bédugván szemeket.

Ezek után az catholicusoknál elkezdődött az énekes szent mise de requiem, más vallásuaknál az könyörgés és predicáció, az predicatio után minden valláson rendszerént az deák oratió, az oratió után voltak az bucsuztató versek; azokat vagy valami szép szavú két gyermek mondotta, vagy valami jó szavú deák; ott elbucsuztatták feleségitől, gyermekitől, atyafiától, barátitól etc. Mikor ezek mind véghezmentenek, az hintókat már az gazdák az szín eleiben állítván, az deákok, papok elől megindultanak, azok után voltak az trombitások és török síposok, egy verset az deákok énekeltének, más vereset az trombitások és török síposok fűttanak, de azoknak temetésre olyan keserves nótájok volt, hogy még az

férfiakat is sírásra indították, az asszonyokat pedig éppen zokogásra. És mind az deákok énekeltek, mind ezek fűttak éppen az temetőhelyig, ott is mindaddig, valamig az testtel érkeztek és letették, az keservek is érkeztenek és az testet körül ülték.

Ha az temetőhely távol volt, az testet azon szekeren vitték az kit oda fel leíránk, ha pedig az temetőhely közel volt, hat vagy nyolc ember az testet rudaok vitték. Ha az temetőben templom nem volt, ott is szintén úgy mint az háznál, hasonló apparatussal szint csináltak, és abban volt az isteni szolgálat; ha pedig az temető templomban volt, ott, kivált az catholicusoknál, nagy cifra castrum doloris volt, azon sok gyertya, symbolumok, címerek, versekkel írott charták, s abban tették az testet.

Az török síposok és trombitások után mentenek az urak hintái, azután ment az község, az község után vezette két-két ember az cifrán felöltöztetett paripákat, azután mentenek az férfi keservek hintái, az férfi keservek után mentenek lóháton az test előtt az fen említett két páncélban öltözött emberek; az kinl az az aranyas zászló volt és aranyas fegyverben volt maga is, az ment szerzsámos cifra paripán; az kinél az fekete zászló volt, az ment az bakacsiban öltözött lóni. Az ezüst címert feketében az fejnél gyalog vitték. Az test után mentenek az keservek asszonyok hintái, azután az több uri és főasszonyok hintái, azok után az asszonyi község. Mikor osztán az temetőben bételepedtenek, szintén úgy volt minden ceremonia, mint fen az háznál lévő színben. Mikor az egész ceremoniának vége volt, ha fiai voltak és az közelebb való atyafiai fogták az koporsót, noha mások is segítették, és azok vitték az testet az sírig; mikor osztán az sírban bétették, az páncélban lévőől elvették az fekete zászlót és kardot, azokat esszerontották és az sírban az koporsó mellé bétették, az ezüst címert az templom belső oldalára felszegezték, úgy hasonlóképpen az aranyas zászlót az templomban nyelinel fogva felfüggesztették; az ott lobogott.

Az asszonyok temetése majd olyanformán volt mint az férfiaké, csak hogy trombitások, síposok nem volt úgy; ha catholica volt, semmi oratio nem volt, az más valláson lévőknél volt magyar oratio; hasonlóképpen öltözött lovak sem voltak.

Mikor haza mentenek az temetésről, az özvegy külön házban ment, az nap nem ett, ha csak mások láttára is. Az tornak pedig ez volt az rendi: az papoknak és az deákoknak külön fogták más házban az étket, más házban az férfi keserveknek, másban az asszony keserveknek, külön házban az uraknak, különben az nemességnek, másban az közrendnek; hasonlóképpen külön az asszonyok; még az szegény koldusoknak is külön helyre fogták az étkeket; de akár melyik asztalnál sem volt több két-két fogás étkelnél, az étek után semmi gyümölcs nem volt, egymás egészségéért pohárt nem köszöntek, hanem rendre az kinek mennyi kellett, annyit ivott, felkeltek asztaltól, és evvel vége lett az temetésnek.

Ismét s meg ismét: Dícsértessék az Úr Jézus Krisztus R. Amen.
Venerare memoriam, imitare pietatem. Gallucius, Part. I. Lib. X.

SZENTPÁL OLGA: A CSÁRDÁS

*Szentpál Olga: A csárdás című könyvéből.
Zeneműkiadó, 1951.*

ÚJ MAGYAR TÁNCOK

Az újító haladó tánc mozgalom eleinte az ünnepélyes báli megnyitó szokásába kapcsolódik. Egy-egy bált, egy-egy magyar tánczene darabbal nyitnak meg (tehát zenével tánc nélkül), majd mind gyakrabban szóló, páros- vagy csoporttáncokkal. A megnyitó táncot nem az egész közönség táncolta, hanem csak az a része az ifúságnak, amelyik erre az ünnepélyes feladatra felkészült. Előfordult az is, hogy az ilyen megnyitót táncot egy neves színpadi táncos mutatta be. A pesti báli bemutatókor gyakran szerepelt Szöllősy tanítványa Kostyál Ádám pesti polgár ifjú, „aki nemzeti magánnyal” (szóló) nyitja meg a táncvigalmat.

1833-ban a pesti Német Játékszín balett-mestere Uhlich József saját szerzeményét tanítja be Szabadkán, egy „magyar nyolcas (Ungarische Quadrielle)” nevű magyarosított kontra táncot, amelyet növendékei be is mutatnak. A siker nagy „A jelenlévő vig, és nemzetiségünket tetteles előmozdító közönség) zajos tapsokkal fogadja.” A beszámolóból kitűnik, hogy az elismerés nem csak a bemutatott táncnak szól. A közönség tetszésével politikai meggyőződésének is kifejezést ad.

1835-ben Farkas József, a kor egyik legkitűnőbb táncművésze, magyar táncmulatságot rendez Nagyváradon. Egy egész hónapig tanítja ott az egyes, kettős és négyes magyar táncokat, amelyeket növendékei a bálon be is mutatnak. A bemutatott táncok „örömkialtásokra fakaszták a körül állókat”. Így jelentették: „a magyartánc a világ minden keringőt s nyargalóit ékeivel felülmúlja”. De annak ellenére, hogy a belépti jegy „magyar tánc mulatság”-ot ígér, a helyzetet a keringők és galoppok uralták (ez igen jellemző az 1830-as évekre). „A minden kebelre ingerrel hatott nemzeti táncok végeztével” – írja a Rajzolatok – „ismét kül-nemzetek fiai levénk, és éjfél utáni 3 óráig keringeltünk”.

A magyar báli bemutató-táncokat szívesen nézték és, sűrű tapssal fogadták, rendszerint meg is ismételték az éjféle szünet után. De nem mindenütt volt a sikernek tüntető politikai színezete. Sokszor még csak a szép produkciót a pompás magyar viseletet méltányolták. Bizonyos azonban, hogy lelkesítő lehetett a sok keringőhöz és „nyargalóhoz”(galopp) szokott szemnek, fülnek a hazait látni és hallani. Mint pl. Aradon, ahol hat férfi, Fekete Zrínyi rövid dolmányban, szűk, zsinóros nadrág, és kurta szárú csizmában és arannyal hímzett nyakravalóval; – táncosnék pedig fehér ruhában, arannyal ékesített fekete bárson fűzőváll, s rövid, csinos szegésű kötényben lépének a táncra”. Táncokról és annak hatásáról a közlemény így számol be: „hat pár egyirányú lépésekkel, és különféle változatokkal, kerekben haziaist

táncolók nyiták meg a mulatságot; kiknek ügyes lépéseik, és jól mozdulásaik, valamint a lassúval, úgy a friss magyarossal is gyönyörűségbe ragadták a vendégeket”.

A reformkor magyar báli bemutatói újonnan szerkesztett táncok voltak. Feltehető, hogy maguk a táncművészek és minden táncmester is – magyar csakúgy, mint idegen – szerkesztett ilyen táncokat. A táncok értéke elég különböző lehetett, aszerint, hogy ki vette a kezébe. Farkas József hirdeti is 1832-ben legújabb „találmányát”, egy nemzeti páros magyar táncot, mely „A méltóságos (kemény) lassút kellemes frissel váltogatja...” Ígéri, hogy nyolc nap alatt megtanulhatják a tánc kedvelők úrfiak és kisasszonyok, „És így a báli társaságos tánc mulatságokba nem fognak az örökké egyforma rondó és quadrille-ra szorulni, mert ez annak helyét kitölti”. Farkas „magyar új tánc”-a azonban ekkor még nem foglalhatta el a francia négyes helyét a táncrendben, mint ahogy ő szerette volna. A hazafias érzés fiatalok csak külön magukban, vagy néhányat magukkal lehettek szószólói az új magyar táncoknak.

A magyar báli bemutatók nyilván alkalmasak voltak arra hogy felkeltsék az érdeklődést a magyar tánc iránt. Előkészítették a talajt a magyar társastánc számára, hogy az valóban helyet kapjon a bállokban és idővel kiszoríthassa a német táncokat. A bálmegnyitó táncosok nagyrésze bizonyosan igazi hazafias érzéssel táncolt, ha ennyire el tudta ragadni nézőit és fellelkesíttetni az akkor még csak szemlélőket, hogy néhány év múlva magunk is kiálljanak a magyar tánc mellett.

MAGYAR JÁTÉKSZÍN

A magyar haladó ifjúság mozgalma és a sajtó propagandája mellett a színház, a Magyar Játékszín és segít feleleveníteni a nemzeti táncot. A magyar táncművészek, Farkas, Szöllősy, Veszter stb. A színpadról is népszerűsítik a nemzeti tánc újabb és újabb változatait. Megvolt rá a lehetőségük, mert a színházban sok magyaros táncjátékot adtak elő, amelyet a közönség szívesen fogadott. Ezenkívül a szünetekben és az előadás végeztével is bemutatták egy-egy magyar táncot. Az „új találmányokat” is rendszerint a színpadon mutatják be először. 1834-ben pl. a „két úr szolgája”. Vígjáték felvonásközében Szöllősy Szabó Lajos szerzeménye, egy „magyar hatos körtánc” arat nagy tetszést.

A Honművész 1833-ban külön köszönetet mond a „Színészeti igazgatóságnak, „hogy nemezeti táncunkat kitüntetni és megkedveltetni és ezáltal a nemezetességet is buzdítani és emelni igyekezik”.

TÁNC-TANÍTÁS

A magyar tánc még külföldre is eljutott és sikert arat. Az új magyar táncok terjesztése azonban nemcsak a színpadról történik, hanem közvetlenül, tanítás útján is, nem utolsósorban az elszaporodott tánciskolák útján. Tanítanak meg Pesten és vidéken a magyar színpadi táncművészek is. És tanítanak „vándorló magyar színjátszók nem csak városokban, helységekben, de több népes pusztákban is”.

A tánc mesterek között sok az idegen. A korabeli és a későbbi sajtó szigorúan, sőt elkeseredetten állást foglal az idegen, kivált a német táncmesterek ellen. De a magyarokkal sincs mindig túlságosan megelégedve. Annyi bizonyos, hogy a reformkorban a magyar nemzeti tánc tanítása foglalkoztatta a közvéleményt. A sajtó és mind gyakrabban hangoz-

tatta, hogy a tánciskolák vezetőinek jól kell ismerniük a magyar táncot, ha megfelelően akarják azt tanítani.

ZENE

Segít a táncok megszerettetésében a magyar zene, a magyar zeneszerzők: Bihari, Lavotta, Csermák, Rózsavölgyi. „Most már örömmel láthatni,” – írja 1825-ben a Hasznos Mulatságok – „Hogy többen igyekeznek a nemzetet maga tulajdoninak becsülésére serkenteni, és a tánc nóták készítésével mintegy kézen fogva arra vezetni...” az ifjúságot, hogy megtanulják a nemes nemzeti táncot, és így az az „Úri mulatságokban is helyet nyerjen...”

ÖSSZEFOGLALÁS

A társastánc helyzete a reformkornak azokban az éveiben, amikor a „csárdás” elnevezés még nem merült fel – a következő:

Bécs hatása érvényesül azokon a bállokban, ahol keringőre keringőt, nyargalót, cotillonokat táncolnak, és ahol magyarul társalogni nem divat, nem illik.

A magyar tánc hagyományt őrzi néhány vidéki város (ott szabadon járják a magyar táncot, nem betaníthatva). Ha számos korabeli adattal nem is bizonyíthatjuk, hogy széleskörben gyakorlatilag eleven maradt a tánc hagyomány, fel kell tennünk, – és ezt az 1848 után közölt visszaemlékezések is megerősítik – hogy sokak emlékezetében megőrződött. Enélkül nem volna érthető, hogy alig pár év alatt olyan nagy jelentőségű lett a csárdás.

És ami a legfontosabb: híven őrizte a hagyományt a nép.

Új, betanított, *bemutató jellegű magyar táncokat* terjeszt a haladó ifjúság. Az előbb említett élő tánc hagyomány mellett ezek is előkészítik a talajt a magyar nemzeti társastánc számára. Segítik a magyar táncok terjedését a társadalom haladó rétegei.

A küzdelmet a magyar táncokért – valójában a függetlenségéért, a német táncok, valójában a bécsi kormány ellen – a sajtó és a magyar Játékszín vezeti.

A magyar társastánc ügyét támogatják meg a táncművészek – színpadon és táncteremben – a vándorszínészek, a magyar tánc mesterek – amennyiben jó alapról indulnak – és a magyar zeneszerzők.

A magyar társastáncot elnyomni igyekezik a társadalomnak az a rétege, amelyik behódolt a bécsi kormány politikájának és ízlésének. Továbbá azok a tánc mesterek – nagyjából részét németek és más idegenek – akik magyar tánc címen idegen szellemű táncokat tanítanak.

„LÉPÉSEK.

1. Andalgó. 1nél jobb láb a második helyezés be tétetik. 2nél a bal harmadikba húzatik, 3nál a jobb láb ismét a második állásba helyeztetik. 4nél bal lábbal hátulról előre kör képeztetik és innen annak minden földre bocsátása nélkül vissza felé folytatattatik a lépés.

2. Bokázó. 1nél a jobb láb sarka bal hoz, 2nél bal jobb hoz 3 és 4nél ismét jobb balhoz, üttetik,

3. Tétovázó. 1nél a jobb láb előre negyedik helyezésbe állítatik, 2nél a bal utána harmadikba huzatik, 3nál ismét a jobb láb előre negyedikbe helyeztetik, 4nél pedig a bal sarkát a jobb láb nak érintve, előre a negyedik helyezés be tétetik, és ekként a lépés folytatattik.

4. Vágás. 1nél a jobb láb hegye bal láb sarkához hátra tétetik, ugyan ez 2nél oldalt kivetetik, 3nál jobbra ugorva bal láb hegye annak sarka megé helyeztetik, 4nél pedig újra kivetetik.

5. Leejtő. Egy lépés előtt a jó láb oldalvást felemeltetvén a 2ik pozícióba jó, 1nél az sebesen behúzzattatik, innen ismét hasonló gyorsasággal vissza a második pozícióba földre és 2nél a másik láb utána a 3ik helyezés be tétetik.

7. Magány-forgó. Ennél a jobb láb a balon által keresztbe tévén, megfordultatik.

8. Kettős-forgó. Hölgyét az úr jó karjára vévén, bal kezével annak jobb kezét megfogja; a hölgy pedig bal kezét az úr jobb vállára alkalmazza, s ezen állásban Leejtő kétszer bal lábbal csináltatik, és a Bokázóval bevégzetik. E forgás mindég az úr jobb karján történik, kivéve az ötödik Figurában (Tánc részben) hol csupán bal karon megy véghez.”

NOVÁK FERENC: SZÖLLŐSY SZABÓ LAJOS ÉS KORA

*Novák Ferenc: Tánc, élet, varázslat
– gondolatok, küzdelmek című könyvéből.
Hagyományok Háza, 2016.*

Szöllősy Szabó Lajos táncmester, színész és koreográfus születésének 210. évfordulójára emlékezük a színházi és táncos utókor. Munkásságát és annak jelentőségét csak akkor érthetjük meg, ha kicsit visszalapozunk a magyar történelemben, szemügyre vesszük a 18. század második felének, a felvilágosodás korának történéseit. Ez az a korszak, amikor a magyar romantika szemléletének megfelelően, a nemesség ellenállásként követelte a művelődésben a nemzeti ideál megjelenését. Természetesen azt szerették volna, hogy ez az ideál a táncban és a zenében is megvalósuljon. A kor politikai törekvései szerint ki akarták szorítani az idegen táncokat, elsősorban a németet, a szalonokban viszont szívesen látták a lengyel és a francia táncokat. Ezek mintájára akarták megteremteni a magyar társastáncot.

Kanyarodjunk vissza a 18. századi Magyarország szellemi, politikai helyzetéhez!

A felvilágosodás kora kezdete és egyben szellemi táptalaja a magyar táncok kialakulásának, elterjedésének a polgári, majd a nemesi társaságokban is. A Rákóczi szabadságharc bukása után az elnyomás, az osztrák befolyás nyomasztó terhe nehezedett a mindennapi életre. A polgárság, de még a nemesség többsége is igyekezett megfelelni a bécsi elvárásoknak. Német divat tolakodott be a városok és kastélyok mindennapjaiba. A született magyarok is németül beszéltek, „németül” öltözködtek, és német etikett szerint rendezték mulatságaikat. Lassanként elsorvadt a paraszti és nemesi-polgári kultúra közötti azon átjárhatóság, amely a 16-17. században még megvolt. A városi bálokban, a kastélyok mulatságaiban a 18. század közepén már németül táncoltunk, énekeltünk.

Ugyanakkor a felvilágosodás sodra kezdte felszínre hozni a magyar szellemiséget. Táncban, zenében már nem a parasztsághoz, a gyökerekhez fordultak, hanem bizonyos mesterségesen létrehozott ideákhoz. Alkotóktól, zeneszerzőktől, táncmesterektől várták a „magyar” zene és tánc megszületését.

A nép, a parasztság többnyire nem nevezi táncait „magyar” táncnak. Táncstudásunk az a mindenkori táncrend, amely egy egy folklórkorszakra jellemző. Az elnevezések a 18. században a páros táncokat illetően: ugrós tánc, forgós, marosszéki csalogatós, sírülő, las-

sú, szökös stb. A férfi táncok: tempó, pontozó, legényes, kanásztánc, a század végén már verbunk is. A legarchaikusabb réteget a női körtáncok őrizték meg: a karikázó, kocsikala, szédülés, hajabokázó stb.

1715-től működött a katona verbuválás, a toborzás gyakorlata. A kezdeteknél az ehhez kapcsolódó táncok valószínűleg megegyeztek a 17-18. század fordulóján Magyarországon szerte divatos férfi paraszt táncokkal. Ezeket aztán csiszolta a vezénylő tisztek ízlése. Megkövetelték a szép tartást, a veretes, kicsiszolt formákat. Ekkor jött divatba a hatalmas taréjú táncsarkantyú. Czuczor Gergely írja 1843-ban: „A sarkantyú némileg a zenét is nélkülözheti, Balatonfüreden tapasztaltam 1829-ben egy gyalog ezrednek veresnadrágba és zöld dolmányba öltözött toborzó csapatjánál. A legények igen csinosak és ügyes táncolók voltak, kiket a bécsi vendégek és vendég nők nem győztek dicsérni hősi (heroisch) tartásukról. Meg kell jegyezni, hogy a hajdú, azaz gyalogezrednek toborzója rendszeren czifrább, nyalkább, ügyesebb tánczosok szoktak lenni a lovasoknál.”

Az ilyen fajta toborzást kísérő visszaélések, csalások, a legényeket becsapó „trükkök” miatt ez a katonaszedési intézmény lassanként elvesztette jelentőségét. 1732-ben rendeletileg visszaállították, de általános ellenállásba ütközött, amiről több levéltári adat is tanúskodik. Megmaradt azonban a nyomán egy új táncfajta, a verbunk, amely a paraszti és polgári kultúrát egyaránt gazdagította. Kegyetlen, szomorú körülmények között bontakozott ki tehát ez a tánc típus, amely sokak figyelmét felkeltette a városokban, ahol a háttérben zajló drámai történésekről keveset tudtak. Azt 18. század második felében már sok kitűnő zeneszerző érezte kötelességének, hogy művészetében megmutatkozzon a verbunkos zene hatása. Később aztán, Csermák Antal, Rózsavölgyi Márk, Ruzitska Ignác, Ruzitska József és a többiek munkásságának köszönhetően, a reformkor táncmestereivel együttműködve pedig egy új, magyaros műzene született meg.

A 18. század végi hazafiúi felbuzdulás nem a paraszt táncokat és népzenei kíváncsúságot beemelésére a városi, nemesi mulatságokba. A „külföldi” módi felváltására a német divatnak megfelelő, koreografált magyar táncokat, zenéket várt el az alkotóktól. A magyarországi városi polgárság számára először a katonák verbunktáncát tűnt fel példaként. Balla Károly írja 1823-ban. „A szép ízlésű verbunk-tánc a magyarnak kérése és tulajdona.”

A 18. század végén, de különösen a 19. század elején már sok olyan táncmester működött, akiknek ismerjük a nevét. Réthei Prikkel Marián közlése szerint egy latin nyelvű magyar magánnapló hírt ad arról, hogy 1764-ben Mária Terézia Pozsonyban rendezett táncvigalmában „magyar kontra táncot” is jártak. Ezt csak táncmester koreografálhatta. Korábban cseh és német, a 19. században, a reformkorban viszont már többnyire magyar táncmesterek működtek a polgári és nemesi társaságokban: Farkas József, Fitos Sándor, Lakatos Sándor, Róka János, Thury János, Veszter Sándor, hogy csak az ismertebbeket említsük. Ők a szintén ekkoriban megszülető magyaros műzenére alkották meg magyaros műtáncukat a mind jobban elszaporodó táncmulatságok alkalmaira. Mesterek között a legjelentősebb egyéniségnek Szöllősy Szabó Lajos tűnik.

Történelmünk folyamán soha nem volt a táncnak ilyen meghatározó szerepe a nemzet hazafias ébredésében. Akkor, amikor Vörösmarty *Csongor és Tünde*jét a pesti cenzor betiltotta, a sűrű vigalmakban a polgári és nemesi báltermek zengtek a magyar zenétől, a lelkesítő szövegű új daloktól.

Erre a gyorsan, egy emberöltő alatt kialakuló városi tánckultúrára nemcsak a magyar értelmiség, az írói társadalom figyelt fel, hanem a külföldi is. Az Allgemeine Musikalische Zeitung írja 1800-ban: „Különbözik minden magyar nemzeti tánc a lassú, amelyet igen kedvesen verbunk-táncnak neveznek, vagy friss, amelyet nép- vagy cigánytáncnak hívnak. (...) a verbunkos táncnál csakis a férfiak állnak körbe és lábaikkal a tánc ütemére mérsékelt, de rendszeren jól szembeötölő mozdulatokat tesznek és pengő sarkantyúkkal meg kezükkel olyan rendszeren kiverik, hogy a zene jó hangzását cseppet sem zavarják, de a tánc pathektikus jellegét csak emelik.”

A társadalmi és történelmi háttér felvázolása után emlékezzünk meg Szöllősy Szabó Lajos életéről és tevékenységéről!

Dr. Kaposi Edit terjedelmesen ismerteti Szöllősy Szabó Lajos sajátkezűleg írt önéletrajzát a Táncstudományi Tanulmányok 1978-1979-es számában. Ez a leghitelesebb forrás életének eseményeiről. (Az önéletrajzot, amelynek csak első fele maradt ránk, a korabeli helyesírás szerint közli.)

„Születtem Erdélyország Háromszék megyében Kézdi Szentlélek község kiépített részében, Kiskászonban 1803. év február 11-én. Iskoláimat az Elemi osztályoktól kezdve a Gymnaisalis 6-ik osztályáig végeztem Kézdi Vásárhely alsó részében Kantában a Minorita Páterek alatt, onnan jöttem nagy N. Szebenbe hogy német nyelvben is gyakorolhassam magam, ott töltöttem egy évet, onnan 1820-ban kijöttem szüret táján Magyarországra Eger Érseki városába, ott folytatandó tanulmányaimat, de ott nem sikerül vén kívánságom, értésemre esett közbe, hogy Gyöngyösön egy színtársulat működik, rögtön elszántam magamat hogy szerencsét próbálok és miután már Kézdi Vásárhelyen többször láttam színi előadásokat, semmi áron sem lehetett volna lebeszélni feltételemről, iparkodtam hogy a semestralis vizsgát letehessem, és ez jól sikerülvén egyszer csak beállítottam 1821-ben éppen Husvét hetiben Gyöngyösön bizonyos Nagy Károlyné nevű igazgatóhoz és ki nyilatkoztattam mi a szándékom, Ő kapva kapott az alkalmon, mert csinos tiszta fiú lévén, és mellett mivel akkor hagytam el az iskolát, és mivel még akkor ritka volt a Typographia, gondolta magába ha másra nem használhat jó lesznek a színlapokat írogatni, és azokat ha szükséges szét is hordani, alkura léptett velem, mondván Domine frater itt sok a tenni való. [...]

...a Husvét 3. Ünnepei után való szerdán 1821. el indultunk Göngyösről Losoncra, ott csak hamar több ifjú tagtársaimmal megbarátkoztam, az előkelőbbek is rokon szenved mutattak irányomba és így kezdtem bele találni magam az új pályámon- de az én Principálisom Nagy, vagy is alias Stiglicz Károly Úr, mert ez volt az igazi neve goromba fráter lévén a Prima Donnat Széppataki Johannát meg sértette és ő pártot ütött és többeket, az előbb kelő tagok közül magához hódítván minket is Ujonczokat felszólítván, hogy vele tartsunk, bele egyeztünk és eg Köztársaságot alakítottunk és el mentünk Hevesre. [...]

...1822 tavasz táján Kun Halason lévén, oda érkezik Kilényi Dávid, az akkori leg híresebb Színigazgató Bajáról, és miután társulata meg-megfogyatkozott, el vitt mindnyájunkat magával... [...]

...Úgy megkedvelt, hogy szerencsém meg volt alapítva – vele össze utaztam Vas, Zala, Veszprém, Tölna, Somogy, Baranya, Borsod, Heves, Arad, Ung, Bereg, Máramaros, Torontál,

Bihar, Csongrád, és 9 Kun Kerületeket, ő hozta ki Kolozsvárról az Operett Társulatot 1826. A mellyel Szegeden, Szabadkán, Baján, Aradon, Nagyváradon, Debreczenbe elő adásokat adván, nagy dicsőségel feljöttünk Budapestre. [...]

... A Dámáktól, s Uraságoktól több ajánló levelekkel ellátva kör utat tettem Bécsbe, Pozsonyba, az ország Gyűlésre, Győrbe, s ez alatt megérkezett egy része a Dáma [Sict!] társulatnak 1833-ba és miután a Budai Színház üres volt folyamodtak a Helytartó Tanácsához engedélyért, ezt meg nyervén engem is értesítettek tudván hol létemet a lapok útján és úgy velek én is viszont egyesültem, később meg jött az Opera is, a csatlakozott hozzánk, a Megye pártfogása alá vette a Társulatot.

S ezen tagokon alapult a Nemzeti Színház.”

Az önéletrajzból nem derül ki egyértelműen, hogy Szöllősy Szabó mikor és hol kezdett el táncolni. Valamennyit hozhatt hazulról, a székelyföldi táncéletről. A színészpályán valószínűleg kötelességszerűen is tanult táncolni. Kiváló tehetségének köszönhetően mozgáskultúrája kiemelkedő lehetett társaihoz képest.

Táncmesterként 1829-ben tűnt fel Kassán. Majdnem minden darab színlapján ott olvashatjuk a nevét. 1831-ben írják róla, hogy „két tanítvány növendékkel kettős magyar táncot járnak”.

Kaposi Edit írja a Táncstudományi Tanulmányokban: „1833-ban az október hozta meg a sikert számára, mert mind » nemzeti magány tánca«, mind Barthánéval járt kettőse jó visszhangra talált, sőt az évad folyamán a Börnstein: Zsigmond király álma vagy a siklósi lányok c. játékban előfordul a magyar táncot is ő tanította be. De továbbra is fenntartott a tánciskoláját, ezt a színpadon és hirdette.”

Az 1830-as években sokat dolgozott együtt egy másik híres táncmesterrel, Farkas Józseffel. Később ellentétek merültek fel közöttük, és 1834-ben elváltak útjaik.

Közben Szöllősy Szabó alkotásaival sikert sikerre halmozott. 1832-ben Pestre költözött és tánctanításaiból élt, de 1833-tól már mint koreográfus dolgozott. 1834-ben önálló koreográfiát alkotott Heinisch József zenéjére, A haramiák című táncjátékát. 1835-ben a Négyes magyar tánc-ot komponálta. 1836-ban Budán, Győrött és Esztergomban dolgozott, mint táncos és koreográfus. Ebben az időben műveiben fia is fellépett.

Első házasságáról nem sokat tudunk, csak azt, hogy egy fia született, aki szintén táncos lett. Második házasságát 1842-ben kötötte Gelig Máriával. Ebből a frigyből két lánya, Piroska és Róza született. Később ők is mindketten táncosként és színészként szerepeltek.

Szöllősy Szabónak a Nemzeti Színházban színészként és táncosként is szerződése volt. Színészként nem volt sikeres, ezért 1838-ban elbocsátották ezután néhány évig nincs róla híradás.

1842-ben alkotta meg Rózsavölgyi Márk zenéjére a Körtáncot. Ez a társastánc nagyon gyorsan elterjedt az egész Kárpát medencében, Pozsonytól Marosvásárhelyig. Még Prá-

gában és betanították. Ez egyetlen írásban fennmaradt tánca, amely az egész 19. század folyamán divatos volt a báltermekben. A korabeli írók, újságírók hol lelkesedéssel, hol némi fanyalgással írnak a Körtáncról, de hát a magyar közéletben az újító alkotóknak gyakran ez volt a sorsuk.

Sem rajz, sem fotó nem marad fent Szöllősy-ről. A Marosvásárhelyi Regélő című lapban viszont szavakban leírta őt egy Szendrőy nevű tudósító: „Termete kisdéd, arcvonásainak a székelyek között igen gyakran találod mását, viselete, mozdulatai társalgási modora általában székelyes.”

Önéletrajzában megemlíti, hogy részt vett az 1848-1849-es szabadságharcban. Ez kétségesnek tűnik, mivel 1846-ból és 1850-ből tudósításokat ismerünk amerikai fellépéseiről. A szabadságharc időszakából, sajnos, semmiféle információ nem marad fent róla.

1854-től 1859-ig két lányával járta az országot, közben tánciskolákat is vezetett. 1857-ből arról olvashatunk hogy beteg, és nem táncolhat, 1859-1860-ban azonban ismét fellépett lányaival. Le is szerződtek Molnár György miskolci társulatába, amellyel visszaköltöztek Pestre. Erről a Nővilág című lap egyik 1861-es száma tudósít. 1863-ban Pozsonyban léptek fel.

1865-ben rózsza lánya férjhez ment Niczky Kálmánhoz, amint egy színlapon olvasható, a jogász bálon már Szöllősy-Niczky néven lépett fel. Rózát 1873-ban szerződtette a Nemzeti Színház, de 1875-ben, 31 éves korában meghalt, ami nagy traumát okozhatott apjának.

1878-ban Balla Károly Debreczenben újra kiadta a Körtáncot.

Eközben tovább turnéztak Piroska lányával, aki később férjhez ment egy Várhidi művésznevű, szerb származású színészhez. A megöregedett Szöllősy náluk lakott, azonban veje megvakult, így az idős művész kénytelen volt szegényházaba költözni. Erre vonatkozó kérvényében maradt ránk fent idézett töredékes önéletrajza.

1882-ben hunyt el. Két újság is tiszteletteljes nekrológot közölt róla a szomorú esemény kapcsán. Molnár György a Pesti Naplóban így írt. „A külföld is tapsolta, és megkoszorúzta a cizkornyátlanul oly szép magyar táncot, mely Szöllősynél mint a nép játszi kedvének búbánatos és vidám enyelgése jelentkezett, mely különösen az általa szerzett Vasmegyei csárdásban kulminált legelragadóbban.”

Ezzel búcsúzunk mi is Szöllősy Szabó Lajostól!

PESOVÁR ERNŐ: MOLNÁR ÉS A MAGYAR KOREOGRÁFIAI ISKOLA

*Megjelent
a Táncművészet
1978. évi 9. számában.*

Néptáncművészetünk sajátos arculatát egyértelműen meghatározza néhány olyan közös vonás, mely alapján joggal beszélhetünk magyar koreográfiai iskoláról. Olyan iskoláról, melyben az egyes kiemelkedő koreográfus egyéniségek szuverén látásmódja és alkotói módszere mögött is kirajzolódnak a közös töről sarjadó művészi koncepció körvonalai. S e művészi törekvések egyik leglényegesebb közös vonása a hagyomány és korszerűség gondolatának elválaszthatatlan egysége, amely szinte kezdettől fogva jellemezte a magyar néptáncmozgalmat, néptáncművészetet. Ennek a napjainkra kiteljesedett iskolának és koncepciónak megteremtője, alapító mestere Molnár István. Az a Molnár István, aki alkotó- és előadóművészként egyaránt részt vett a két világháború közötti időszak modern táncművészeti törekvéseiben, s aki Párizsból hazatérve fedezte fel, majd ismerte meg a magyar néptáncot. Nem véletlen tehát, hogy amikor az expresszionizmus helyett századunk másik jelentős művészeti áramlata, a folklorizmus elkötelezettjeként folytatta alkotó, szervező munkáját és táncos pályafutását, az egykorú hazai kritika azt vetette a szemére, hogy a táncművészet európai szemléletét ötvözte a magyar néptáncal. Nem kívánom részletezni, hogy a későbbiek során még hányszor és milyen műveivel kapcsolatban hangzott el ehhez hasonló ortodox és provinciális nézőpontból megfogalmazott, de ma már egyértelműen az alkotóművész erényeit hirdető kritika. Az azonban kétségtelen, hogy Molnár István művészetének legkorábban felfedezett „fogyatékoságát” méltán vállalhatjuk iskolát teremtő nemes hagyományként.

Erről a napjainkig elevenen ható művészi koncepcióról vallanak már korai alkotásai, s erről tanuskodik e periódusra is jellemző kísérletező kedve. Elegendő talán, ha a művészi kifejezés lehetőségeinek azt a lázas keresését idézem fel, melynek magam is tanúja és részese lehettem a Csokonai Együttesben.

E sokrétű munka emlékét idézi számomra a néptánc újraalkotása (Huszár verbunk, Nagykónyi verbunk, Csörgő tánc, Siófoki csárdás stb.) mellett az is, ahogy Molnár István már ekkor felismerte és alkalmazta az improvizáció feszültséget teremtő erejét. Többek között ez tette magával ragadó művészi élménnyé Kardtáncát, Kanásztáncát, Legényesét, Székely verbunkját, Csárdását, s azokat a koreográfiáit, melyekben csak vázat adott táncosai számára, mint pl. a „hármaskorcsolya”-ban. De kísérletező kedvéről tanuskodtak

a komplex műfajt képviselő – éneket, táncot, zenét, színjátszást egységbe fogó – ballada feldolgozásai (Anyám balladát táncol, Bíró Szép Anna, Halálra táncoltatott lány stb.), s a remekművek olyan sora, melyeket Bartók- és Kodály-zenére komponált (Allegro barbaro, Marosszéki táncok, Galántai táncok).

Mindezek megfogalmazásában ott lüktetett Molnár István egyéni látásmódja, formateremtő készsége, múltat és jelent egységbe fogó szemlélete, a drámai feszültség sötét tónusaival, a szépség és a harmónia meleg színeivel egyaránt mesterien bánó művész érzékeny világa. Molnár István tehát már ekkor tudatában volt annak, hogy a modern művészet nemcsak akkor tölti be hivatását amikor a lét és lélek válságainak megrázó pillanatait fogalmazza meg, hanem akkor is, amikor vigaszt ad.

E célokat szolgáló, s új formanyelvet teremtő készségének egyik meggyőző bizonyítéka a már ekkor kidolgozott mozgásrendszere, a Molnár-technika. Ez ugyanis nemcsak a táncosok képzését szolgáló tréningként, hanem hajlékony formanyelvként is megállta a helyét s, hogy milyen mértékben volt alkalmas egy-egy zenemű tolmácsolására, újral alkotására annak például Saint-Saëns: Danse macebre és Kodály: Galántai táncok című műve lett a próbaköve.

A műfajok széles skáláján játszó alkotó kedve mellett jellemző volt munkásságára az is ahogy egy-egy téma sokszínű megfogalmazására, a benne rejlő lehetőségek sokrétű kiaknázására törekedett, önméltatlanság nélkül. Nem véletlen, hogy néptáncaink egyik legarchaikusabb rétege, a pásztortáncok és botolók világi volt művészetének egyik ilyen kiapadhatatlan forrása. Ezekből merített, amikor a méltósággal párosuló játékoságot villantotta fel kánász-tánc feldolgozásaiban, az elemi erejű szabadságvágyat fogalmazta meg Komáromi: Esze Tamás című regényének táncjelenetét megelevenítő koreográfiájában, a végzettszerű küzdelmet az Allegro barbaróban, és a rítus döbbenetes erejét Kardtáncában.

De nemcsak a Kardtáncban öltött testet az a rítus teremtő szándék, mely a modern művészet egyik jellemző vonása. Ezzel fokozta a balladák drámai légtörését, érzékeltette az események közösségi hátterét. S e rítus teremtő szándék kiemelkedő alkotása volt az Allegro barbarónak az a változata, amely a csodálatos mandarint is száműző korban már nem kerülhetett bemutatásra. Bartók e szuggesztív erejű zongoradarabja méltán ihlette meg Molnár Istvánt, hiszen tömör összegezése mindannak, ami oly közel állt művészi hitvallásához. Kiegyensúlyozott koncepciója és formanyelve lehetővé tette volna, hogy átütő erejű művel tárja mindezt a világ elé. A bemutató sajnos elmaradt, de számomra az Allegro barbaró így is Molnár István korai periódusának méltó összegezése, az örökre elveszett magyar Sacre du printemps.

Az emlékek e vázlatos megfogalmazása is érzékelteti talán, hogy a rövid életű Csokonai Együttes működését meghatározó, hároméves alkotó periódus Molnár István életművének és a magyar néptáncművészet történetének is egyik kiemelkedő fejezete. Ismerete nélkül elképzelhetetlen a valóban hiteles Molnár-portré megrajzolása, az életmű megértése, művészetének értelmezése. Tánc történeti kutatásunk elodázhatatlan feladata tehát, hogy módszere-sen feltárja és újraértékelje a nagy vállalkozások korát, melynek kitörölhetetlen emlékét a tanítvány változatlan tiszteletével idéztem fel a 70 éves Mester köszöntéseként.

GALAMBOS TIBOR: MOLNÁR ISTVÁN A SZOT ÉS A BUDAPEST TÁNCEGYÜTTESNÉL

*Megjelent
a Táncművészet
1978. évi 9. számában.*

Molnár István – a folklórban és a néptáncban nagy tettekre vágyó, rendkívüli energiákat felhalmozó és kisugárzó egyéniség – a SZOT Művészegyüttes megalakulásával, 1951 júliusában sok élmény, nagyszerű művészi tett, de legalább annyi sértés és mellőzés után nagy létszámú hivatásos együttes vezetője lett.

A SZUGGESZTÍV TÁNCOS ÉS PEDAGÓGUS

Legszembetűnőbben mint eksztatikus táncos ragadta magával az országból összeválogatott 50-60 embert. Rendkívül jól improvizált: legényest, verbunkot, pásztortáncot stb. de Vujicsics Tihamér zongorajátékára néha szláv és keleti táncokat is...

„November elején Pista bácsi a következő technikai elemekből kiértékelte az egész társaságot: lassú sodró, lassú villám, gyors sodró, dugóhúzó, másodfokú lépő előkészítő. A kiértékelés sok meglepetést hozott. A csoportok közül a IV. (Timár csop.) lett az első, és pedig úgy, hogy a késések, fegyelmetlenségek miatti levonások előtt az I. (Benkőné csop.) volt az első, azonban ők kapták a legtöbb rossz pontot, így a végleges értékelésnél a IV. csoport lett a győztes. Az egyéni versenyben a legjobb eredményt Czibere Ilona érte el, 28 pontot szerzett, utána Martin György 26 ponttal. 24 pontot kaptak: Benkőné, Gutscher Éva, Ladányi Rózsi, Mátyai Erzsébet, Türe Magda, Szilágyi Judit. A legközelebbi kiértékelés decemberben lesz. Az anyagot előre nem mondta meg Pista bácsi, tehát így a tagság „kénytelen” minden elemet rendszeresen gyakorolni. Ennek a kiértékelésnek van egy másik célja is, hogy hozzászoktassa a tagságot a »szerepléshez«.

Ugyanis az értékelés alkalmával erősen kiütöközött, hogy még azok a tagok is, akik máskülönben a legbátrabbak és legmerészebbek (mint pl. a Tolvaj Juli), most mind lámpalázások lettek és sokkal rosszabbul sikerültek az elemek, mint egyébként. Nem is beszélünk Domján Laláról, aki köztudomásúan nem buta gyerek egyszerűen kihagyott az agya és egyáltalán nem tudta megcsinálni az előkészítőt. Vagy pl. a Károlyi Erzsike, aki a legszebb lassú-villámokat szokta csinálni: most egyike volt a legkevésbé sikerülteknek. Pista bácsi

felvetette: képzeljük el, ha ugyanez megtörténik szereplés közben?! Nem merjük határozottan állítani, de valószínű, hogy ezek elkerülésére csináltat most velünk olyan hosszú variációkat. Az egyik alkalommal például egyetlen variációban: 2 futópörgő + 1 dugóhúzó + 1 lassúsodró + 1 aprózó-sodró + 1 ütő forogva + 1 ötödfokú hátsóforgó előkészítő + 1 dugóhúzó + 4 futópörgő + 1 hajabézo + 1 másodfokú lépő előkészítő + 1 lebegőtű + 1 ötödfokú hátsóforgó előkészítő kapcsolódott egybe. Nem azért, de éppen elég volt!!! Több mint két órán át gyakoroltunk és a végén senki sem akarta abbahagyni. Tehát megvan a biztosíték arra, hogy értelmi felfogóképességünk ilyen téren is megfelelően fejlődjék.”

„Szombaton (november 17-én) igen érdekes dolgok történtek. Jó technikai gyakorlás után: felvenni a melegítőt és a színpad elé körben leülni! Mit sem sejtett a társaság, mi vár rá. Pista bácsi a bevezetőben elmondta hogy fejlődésünk új szakaszához érkeztünk el, amikor meg szeretné nézni, hogy alkotó erő dolgában hogyan áll a társaság, s kiben milyen képességek szunnyadnak«. Ezért improvizációs feladatokat kaptunk, egyenként, mindenki más témát, ismeretlen zenét. No, mondanunk sem kell, lett erre nagy riadalom és izgalom. Az első „áldozat” Bodrogi Öcsi volt, miután Pista bácsi bejelentette, hogy névsor szerint megyünk. Feladata az volt, hogy abban a pillanatban, amikor meghallja a zenét, improvizáljon katonatáncot. Öcsikénk nagy merészen és bátran kiállt a platzra és amint megindult a zene, körben sétálgatott vagy kétszer, utána valami verbunkszerű dolgot csinált, majd egyszerre csak a színpad egyik sarka felé kezdett figyelni, különféle mozdulatokat tett, melyből az derült ki, hogy ott valami történik, valamit figyel. Aztán táncolgatott, ugrálgatott még néhányat, majd diadaltáncot járt és ismét körbe sétált kétszer, s elvonult. Hát mindebből annak kellett volna kiderülni, hogy ellenséggel is volt dolga, kiket legyőzött... és még jó néhány dolognak ki kellett volna tűnnie, Öcsike utána mindent szépen el is mondott nekünk... – Na de még ennél cifrább dolgok is történtek. Szajkó János a következő feladatot kapta: hideg tél van. Kint jár a szabadban, táncol, hogy melegítse magát. Majd időközben kisüt a nap. . . Minden rendben is lett volna, csak hogy mikor kisütött a nap, hirtelen olyan melege támadt, hogy ledobta a kabátját anélkül, hogy kigombolta és levetette volna. Feltételezhető, hogy a karjával együtt dobta el. Azóta is szállóigévé vált, ha valaki valamit úgy csinál, hogy az balul sül el: »úgy járt, mint Szajkó a kabátjával. Mindenesetre nagy az izgalom, hétfőn folytatjuk, mert csak 12 ember tudott szombaton improvizálni.”

„November 18-án vasárnap délután kint voltunk az együttesben. Pista bácsi lemezeket hozott ki, népi és klasszikus darabokat, muzsikáltunk, hallgattunk fonográf felvételeket is. Nagyon jól éreztük magunkat. Pista bácsi meglepetést is tartogatott számunkra. Hozott üres hengert és a következők énekeltek fonográfra: Szabó Erzsike. C. Kovács Margit, Mihó Júlia, Tóth Mária. Egészen jól sikerültek. Aztán jött a nagy esemény: énekel a SZOT Együttes Táncara. Részletek a »Képeskönyv- ból«. Mind odasereglettek a fonográf köré a »kicsik« (Margittai Ágitól Gál Máriaig) és énekeltek. Olyan rettenetesen hamisan kezdtek a »Kistápeba« hogy az szörnyű, nem is beszélve a többiről: Kisterenyén fújják a trombitát.... de a pusztafalusi felvétel jól sikerült, nagy visításokkal tetézve. Egyébként a henger visszaforgatásánál derült ki, hogy egész »népi hangzású*. ahogy a lányok énekeltek.”

„Nagy izgalmak voltak a december 21-i versenyeknél. Egy héten háromféle kiértékelés is volt. Egy előírt variáció a Galántai táncok zenerészletére (1 futópörgő + 1 légpörgő + 1 ötödfokú hátsóforgó előkészítő + ebből átmenet 1 villám előlendületbe + ebből

1 harmadfokú mezőkomáromi + 1 hátsófutópörgő + 1 légpörgő + 1 ötödfokú hátsóforgó előkészítő és kezdve előlről mindez, háromszor). Ezt követte az alábbi technikai elemekből 10-10: ütő, egyes aprózó, aprózó sodró, futópörgő, majd egyes légpörgő balra. A harmadik versenyfeladat egy eddig ismeretlen fajta improvizáció, és pedig párostáncok az eddig tanult táncok (Képeskönyv és Szvit) keretén belül. Eleinte nagyon döcögött a dolog, de pl. néhánynak nagyon jól sikerült, így: Bodrogi Öcsi és Margittai Ági pusztafalusi sarkantyús és csárdása. Tinka és Burján Ági kisterenyei párosa, Vásárhelyi Laci és Gutseher Éva karádi üveges- és kanásztánc improvizációja. Addig jutottunk, míg a társaság olyan kedvet kapott, hogy valósággal könyörögtek: ne hagyjuk még abba.”

Hogy milyen kollektíva lett a tánckar Molnár István munkássága nyomán, az a nehéz időkben igazolódott. Erre legyen példa az alábbi levélrészlet: „Rákosi Elvtársi A közelmúltban a művészegyüttesek terén racionalizálás történt, melynek következtében a SZOT Művészegyüttest feloszlatták. Indok, hogy az ország gazdasági erejéhez sok a négy hivatásos együttes. A hivatásos együtteseknek kettőre való csökkentésével Együttesünk táncara teljes egészében egyetért és helyesnek tartja, de igen sok olyan jelenséget tapasztalt a végrehajtás folyamán amelyek miatt úgy érezzük, hogy kötelességünk Rákosi Elvtárshoz fordulni.

1. Nem tudunk arról, hogy a végrehajtás megvizsgálás alapján történt volna, velünk határozatot közöltek.

2. Mint a tánc területén hosszú idő óta működő együttes, nem látjuk a végrehajtásban a racionalizálás tényét, ami jelen esetben a néptánc terén elért művészi eredményeket és értékeket meg akarja menteni és tovább akarja vinni. Bár az Együttes feloszlását gazdasági okok indokolták, mégis – mivel a művészi értékek megmentésére semmi érdemleges intézkedés nem történt – feltételezzük, hogy esetleg nem teljes ismeretek birtokában munkánk egészét tartják rosszznak. (?)

3. Mi hiszünk munkánkban és mivel hivatásunknak tekintjük a népművészetet és ezen belül a néptánc továbbfejlesztését felelősséget érzünk az elért eredmények fenntartásáért. Ezért történt, hogy egy hónappal a hivatalos feloszlás után a tánckar teljes egészében együtt van. Azt kérnénk, hogy nézzék meg ezt a munkát és adjanak nekünk határozott választ, hogy miután látták az Együttest, hogy értékelik elért eredményeit? – Budapest, 1955. május 6. – A megszüntetett SZOT Művészegyüttes Táncara.”

A feloszlás után még évekig amatőr körülmények között, együtt maradva küzdöttük ki az újbóli hivatásosítást, a Budapest Táncegyüttes megalakítását.

AZ IMPROVIZATÍV KOREOGRÁFUS

A néptáncok tanításánál Molnár István minden megmozdulása a hiteles táncélményt, az eredeti folklór érzetét keltette. Ugyanakkor koreográfiai egyéniségének szülőttei. Táncait nagy vonalakban előre tervezte, de – az adott pillanat művészeként – a tényleges megvalósításra mindig a próbateremben kerített sort. Ott improvizálva saját maga kereste meg az elképzelt mozgássort. Ezután tanulta meg a tánckar, s így kontrollálta a mozgás kifejező erejét. Leggyakrabban a táncban alkalmazott térformák is az improvizált mozgássorok adta ötletek alapján alakultak ki.

Molnár István táncosságának következményeként – mindig önmagán „próbálta ki” munkáit – élményszerűen lehetett előadni, „jól lehet táncolni” műveit. Különös atmoszférát jelentett ez a metódus a próbateremben, melynek voltak intuitív, nagyszerű és kínlódó, nehezen rátaláló szakaszai. Egyaránt ezzel a módszerrel készült pl. az „egyszerűbb” Dobozsi csárdás, és az igen bonyolult Bartók: Táncszvit. Különösen az 1951–61-ig terjedő időszakban volt nagyon termékeny művész, de igen sok a bemutatásra nem került „műhelymunkája” is. (Rendkívül időszzerű lenne repertóriumának összeállítása, s legnagyobb műveinek rangos megörökítése.)

A FANATIKUS MŰVÉSZ

Ismeretekben és meggyőződésben is azonosulva a hiteles folklórral, – Molnár István alkotásai egyéni értelmezésűek. Teljes valójával hisz a magyar néptáncművészetben, a saját, szinte történelmi elhivatottságában. 1961-ben (!) három kérdésre (a hitvallásról, az 1961. évi új műsoráról, a táncművészetről és mozgalomról) az alábbiak szerint válaszolt:

„1. Az én művészi felfogásom lényege az élet, mert látón éltem az életet. Először bázist kellett megteremteni és azután a munka alatt automatikusan alakult ki művészi felfogásom. A magyar múlt csak részvétet válthat ki abból, aki foglalkozik vele. Ez a nép a sok megpróbáltatás alatt sok virágot termelt. Hiába használták ezt az urak, ez a népé. Ez alakította ki művészi felfogásomat, melynek lényege, hogy a magyar nép kincseit továbbadjam és úgy fejezzem ki, hogy képesek legyenek mai, magasabb rendű gondolatok hordozójává lenni. Eddig 50 számot készítettem, melyek művészi formában és megfelelő keretek között őrzik a nép kincseit.

2. Az 1961. évi műsor – úgy lehet – nagyot lépett előre a magyar nép kincsei birtokában. A Bartók-zene vizuálissá téve könnyebben megérthető. Az 1961. évi műsor új gondolatokat hozott, de úgy érzem, ezek még kezdetleges formák. Még nem teljesen tiszta, hogy mennyit lehet átvenni a népművészet kincseiből, és mennyi újat kell alkotni. A választ majd az előadás adja. A mi mai életünk mai formákat követel. Fanatikus, népüket szerető művészekre van szükség. Nem munka, hanem hivatás, életük legyen a művészet. Ha ilyenek lesznek, akkor meggyorsul a folyamat, ha nem, akkor csak lassan haladhat előre. Meg akartam mutatni: a magyar néptánc képes arra, hogy bebizonyítsa, szereti a többi népeket, a munkát és a hazát. Erre példa a Bartók Táncszvit. Úgy érzem, hogy az „Amíg a hajó elindul” és a „Bíró Szép Anna” képeiben a mai, feszülő tempó van.

3. Nem tudok erre a kérdésre ilyen rövid idő alatt kielégítő választ adni. Pár perc alatt nem is tudhatok, mert bonyolult és nagy ismeretekre lenne szükség a megértéséhez. Táncművészet, - ebben a szóban benne van, hogy csak művészek foglalkozhatnak vele; sajnos azonban nem művészek is csinálják, akik foglalkozásnak tekintik. A Szovjetunió a kezdeményezője ennek a néptáncmozgalomnak. A Szovjetunióban ez éppen a szükséglet felismerésével alakult ki. Hogy ez ott kialakult, a néptánc szeretetének köszönhető, ezért teremtették meg. Nagyon tiszteltreméltó kezdeményezés volt. Itt, Magyarországon ez nem hazai kezdeményezés, szükségességét más népektől tanultuk meg. Itt több a szeretet, mint a tehetség: szeretnék csinálni, de sajnos ez nem elegendő. Megvan az alapja, hogy szükségessé váljon és nagy dolog legyen a néptáncművészetből. Ez már olyan dolog: felismerik a fontosságát, hogy a táncnak milyen hatóereje van. Alkalmas arra, hogy amit se szó, se zene nem tud az emberekbe bevinni, a tánc képes rá. Nem is statikus, hanem

dinamikus. Ha majd többen rátesszük erre az életünkre, akkor kialakulhat egy néptáncművészet, amit minden ember igényel.”

AZ INSPIRÁLÓ MŰVÉSZ

Milyen hatással van korára, műalkotásain kívül hogyan élnek tovább tettei és eszméi az utódokban: ez mindenképp mérője lehet Molnár István tevékenységének. Itt két példát hoznék. A Budapest Táncgyűttes tagjainál 1961-ben (ahol ebben az időben vezető táncos és Molnár István mellett tánckarvezető is voltam) fölírtam mindenkivel, hogy az aktív hivatásos táncosság végeztével hogyan kívánja folytatni életét, s ehhez mit szeretne tanulni. (Megjegyzendő, hogy Molnár nem nagyon szerette, ha valaki iskolászerűen tanul, mert – maximalista lévén – félt, hogy ez energiát von el az együttesben végzett munkától.) Az akkori húsz táncosból tizenkilencen később is jelentős szerepet szántak életükben a néptáncnak. Jellemzésül néhányat idézek: „Az aktív táncolás befejezése után néptáncoktatói pályán szeretnék elhelyezkedni. Ehhez gyakorlati és elméleti oktatást szeretnék kapni.” ...

Molnár István szélsőségekben élő és gondolkodó ember, akinek – elsősorban természete miatt – óriási összeütközései voltak az élettel, emberekkel, tanítványaival és környezetével is. A tánc kutatás és a néptáncmozgalom azonban, s a néptánc-koreográfusok vezető egyéniségeinek nagy része közvetlenül vagy közvetve Molnár István tanítványának vallja magát. Munkássága az egész magyar néptáncművészet és tudomány hovafejlődésére rendkívül nagy hatást gyakorolt.

E néhány felidézett élménnyel és gondolattal szeretném személyemben is köszönteni Molnár Istvánt 70. születésnapján.

MAÁ CZ LÁSZLÓ: KÍSÉRLET EGY MŰVÉSZPORTRÉRA – RÁBAI MIKLÓS (1921-1974)

*Megjelent
a Színháztudományi Szemle
1986. évi 20. számában*

Különböző művelődéstörténeti kézikönyvekben rengeteg bölcsesség olvasható arról, hogy a tánc – így vagy úgy – a művészetek „ősanja”, s hogy Terpszikhoré tevékenységéből született meg a többi múzsa művészete. Lehet. A kézikönyvek azonban szorongva vagy elegánsan hallgatnak arról, hogy e tér és idő szimbiózisának e szülötte mennyire a mában, sőt a pillanatban él, s ha egyszer egy mű valamiért kikerült a forgalomból (kevésbé előkelően, szólva: levették a repertoárról), már akár a következő évben bottal üthetjük a nyomát, s rá vagyunk utalva a kurta kritikai híradásokra, amelyek azonban már szükségképpen nem helyettesíthetik a művet. Innen adódik hát az indok, hogy Rábai Miklós koreográfiai munkássága rögzítést kíván, míg nem teljesen késő. Annál inkább így áll a dolog – és ezt sajnos, az elmúlt évtized tökéletesen igazolta, mert az idő sodrában az elkerülhetetlen feledésen túl az optikaváltások és torzítások sem kevésbé munkálkodnak, s lehet, a torzítás talán még rosszabb, mint a feledés...

E sorok írója 1947-ben került kapcsolatba Rábai Miklóssal, hogy előbb 1949–50-ben, majd 1953-tól 1968-ig közvetlen munkatársi kapcsolatban álljon vele, s hogy utána is, haláláig figyelemmel kísérje munkásságát. Az alábbiak tehát az együttélésekből fakadó hitelesség igényével íródtak, elismerve természetesen, hogy az emlékezeseket olykor elkerülhetetlenül árnyalják az átélő ember sötétre vagy rózsaszínre festő hajlamai.

Szerelemgyerekként jött a világra, vagyis – a kor hivatalosan goromba kifejezésével – törvénytelen gyerekeknek született. Ezek a kifejezések ma már szinte semmit nem jelentenek, a húszas-harmincas években azonban könyörtelen társadalmi diszkriminációt takartak, s a gyereket akár fél életén át végigüldözte „nemtörvényes” léte, iskolatársai vagy falubelijeit gúnyolódása. Rábai erről a komplexusról később sem nyilatkozott részletesen. Státusát nem tussolta és nem propagálta, egyszerűen elfogadta, amit el kellett fogadnia. Így a családi létnek erről az oldaláról nemigen tudhatjuk, hogyan motiválta későbbi életét és

magatartását. Más momentumok viszont – hogy „mibe született bele” – mégis említést érdemelnek. Mindenekelőtt az a tény, hogy haláláig Békés megyeinek vallotta magát, elsősorban békéscsabainak.

ÉLETRAJZI VÁZLAT

A terpeszkedő dél-alföldi város, amelynek nyelve még e húszas-harmincas években is erős keveredést mutatott - jeléül annak, hogy a 18. században Harruckern bárótól telepített szlovák famíliák nyugodtan őrizhették tradíciójukat az újtára induló fiatal embert megajándékozta a szülőföld élményével és szeretetével. Furcsa dolog ez, mert Békéscsaba soha nem nyújthatta a Mátra vagy Baranya vidékének megejtő változatosságát. Az egész Békés megye könyörtelenül lapos, ám mégis megadhatta a szülőföld kedves sokoldalúságát.

Gondolom, az ide-oda kanyargó, gátakba szorított élő és holt-Körösökkel, Rábai erre később célzott is, felidézve gyerekkorából a gátépítő, cölöpöket sulykoló munkások, kubikosok trágár munkadalait, s könnyen lehet, hogy a hatvanas évek elején komponált Hajnalodik c. egyfelvonásosának kubikos munkatánca épp ebből az emlékből táplálkozott.

Az álmos és mégis élő alföldi kisváros más élménnyel is szolgált, különös jeléül annak, hogy a tradíció és a civilizáció hogyan testvériesülhet minden zökkenő nélkül. Mert a rossz ivóvizek ellensúlyozására fűrott artézi kút Csabán is amolyan lokális társadalmi gócpontokká fejlődtek: esténként az utcasarkokon a kannával vízért küldött gyerekek, lányok együtt szimatolták az ertézi kút kénes-jódos illatát, trécseltek, hancúroztak, s közben titkos és nyílt szerelmek szövődtek, a megélt valóság pedig Rábait holtig rabul ejtette. Nem véletlen hát, hogy amint megszabadult a második világháborúból, Csabára ment vissza tanárkodni, s ugyanígy nem véletlen, hogy az Állami Népi Együttesben hónapokig rágódott a hatvanas évek elején, mert színpadra akarta tenni a Békési estétet, - egyszerűen újra kellett álmodnia és ki kellett magából löknie a gyermekkor benyomásait.

Egy korai néprajzi monográfia már a múlt században rámutatott, hogy ez a vidék „Magyarország kicsinyben”, sőt, „Európa kicsinyben”. Arról a Zaránd megyéről van szó, amely már a múlt században megszűnt, s területén Csanád, Békés, Temes, Torontál és talán Bihar is osztozott, s amely vidéken csakugyan a Kárpát-medence teljes etnikumát megtalálhatta az érdeklődő ember. Hiszen a magyarok mellett románok, szerbek, telepes szlovákok és svábok egyformán éltek, sőt – a múlt századi Tisza-szabályozás miatt ide-invitált „digók”, kordéval fuvarozó itáliai földmunkások miatt – olaszok is.

Ez a konglomerátum két okból lett fontos a koreográfus életművében. Egyrészt erről a vidékről származott át Somogyba az olasz ükapák sarja, Latinca Sándor, a Tanácsköztársaságot követő fehér terror mártírja, akinek Rábai az ötvenes évek végén Latinca ballada címmel állított emléket egyfelvonásos művében. Másrészt – és ezt ismét Rábai elejtett megjegyzéseiből tudom – családjában szegről-végről román rokoni szálak is éltek, s ez azért fontos, mert ez a kapcsolat eleve mentesítette mindenféle alpári sovinizmustól, sőt éppen fogékonyá tette szomszédos népeink kultúrája iránt. Innen adódhat hát – a „Magyarország kicsinyben” személyi státusából, hogy életének különböző szakaszaiban fontosnak tartotta a bihari táncokat, színpadra vitte a Battonyán megismert Oláh verbunkot, s hogy az Állami Együttes első műsorában a méhkeréki táncokból készített olyan koreográfiai képet, a Sarkantyús táncot, melyet a Mojszejev együttes is csakhamar átvett.

A szűkebb páttriáról szólva nem kevésbé fontos, hogy Rábai egy kiterjedt pékfamília alkateleme lett. Sok minden következik ebből, s tán mindenekelőtt az, hogy a búzát, lisztet szállító parasztsággal Rábai elszakíthatatlan rokonságba jutott... kiérződött egész magatartásából, hogy imád mesterkedni, „bütykölni”, s a fizikai cselekvést éppen nem alávalónak, hanem örömteli foglalatosságnak tekinti. Mesterkedő hajlama koreográfusi munkájában is rendre visszatért, az ilyen vagy olyan mesterségek és munkafolyamatok ábrázolásában, mint azt a korai Lúdas Matyi és a már 1968-asa Utak is bizonyítja, vagy az utóbbiban majdnem egyidejűleg kelt zsánerképe, amelyben az Úristen szinte pékmes-terként gyúrja és alakítja Adámot.

A „pékéletnek” még további következményei is születtek. Az egyik, hogy koreográfusunk kigyógyíthatatlan térsztaevő lett, aki a túróscsuszához és a káposztáskockához is vígan ette a kenyeret, miért is testsúlya három évtizeden át átlag 103 kilót nyomott. És nem volt hájas! Még kevésbé pocakos, mint a megernyed bürokraták. Testén arányosan oszlottak el a súlyok, s a zsírréteg alatt kiadós izomkötegek lakoztak, amelyek bármely pillanatban megmutatták, hogy milyen játékra vagy tánra van szükség. Napi életvitelében azonban az ötvenes és hatvanas években ugyancsak megmutatkozott a gyermekkortól űzött mesterség. Hiszen tudjuk, hogy a pékségekben, sütődékekben éjszaka vagy hajnalban kelnek, kovászolnak, dagasztanak és fűtenek, s Rábai sokszor még a hatvanas években is nemegyszer hajnalban állított be a Corvin téri székházba. Amikor pedig a tánckar elkezdte reggeli balett-tréningjét, csöndben rendezgette jegyzeteit, gondolatait. És az már természetes, hogy délutánonként ledült másfél órára, bár előtte mindig egybekészített négy-öt könyvet, folyóiratot, továbbépülésére. A szándék mindig munkálkodott, de általában öt-tíz perc múlva szelíd horkolás töltötte be a szobát. Ez sem lehetett másként.

Már a negyvenes évek elején járunk: a Békéscsabáról távozó diák Szegeden jár az egyetemre, vegytan-természettudomány szakos tanárnak készül, s meg is szerzi diplomáját. Csak éppen egy ideig nem veheti igénybe. Háború van, s a fiatal tanárt rögtön beszippanntja a hadsereg. Karpaszományos szanitécőrmester lesz, s a keleti frontra, Lengyelországba kerül Újabb hatások, amelyekből később soha nem lesz koreográfia, melyek azonban gyakran tudat alá szorítva befolyásolják az életét. A fiatal ember megismerkedik a sokarcú Halállal. Olykor tábori kórházuk is tűzvonalba kerül, s lapítaniuk kell. A fiatal tanár-őrmester közben oldalkocsis motorkerékpárjával ide-oda viszi csörömpölő műszereit a leginkább szükséges helyekre; gyakran maga is botcsinálta doktor, s falféren segédkezik a hörgő, agonizáló katonák amputálásában. És a halállal való, egész életre szóló társalkodás itt kezdődik, amikor egy hatalmas, kétnapos zárótűzben a lengyel mocsarakban lapítanak. Veséje a rejtőzködést immár többé nem felejtette el. A visszatérő bántalmak nyomán orvosai már az ötvenes évek közepén kimondták a verdiktet: egyik veséjét el kell távolítani. A műtét azonban akkor heppienddel végződött, s a koreográfus élete meghosszabbodott két évtizeddel. Csak a végső boncolás erősítette meg, hogy veserák végzett vele.

Mi közöm bárki veséjéhez? kérdezheti az olvasó. Válaszként csak két megfigyelésre hivatkozhatom. Az egyik, hogy Rábai a hivalkodó hipochonderekkel ellentétben inkább eltussolta nyavalyáját, csak hogy életét társulatának szentelje. Valóban így is volt. Tanúk igazolhatják, hogy az utolsó másfél kórházi hónap, az immár visszavonhatatlan exodus-folyamat kivételével annak a közösségnek élt, melyet magának kovácsolt, s melyet az állam is rábízott.

A másik megfigyelés pedig: Rábai életműve pontosan e fenyegetett fizikai állapot ellenére született meg. Mondhatni, nem kóros veseállapota, hanem születésétől kóros optimizmusa, életszeretete határozta meg műveit, még táncdrámáiban is. Lényeges ez azért is, mert életigenlése, a lelkesedésre való bármikori hajlama akaratlanul is konvergált később az ötvenes évek kultúrpolitikai követelményével. A koreográfust nem kellett biztatni de brossúrákkal, se minisztériumi instruktorokkal, hogy „legyen optimista”, mivel egész lény a derűre, emberi örömmel volt berendezkedve, a színpadi művei is nagyrészt e habitus közvetítését szolgálták. Lehet, ez a véletlen egybeesés az államnak sem jött rosszul annak idején, s az is bizonyos, hogy a coincidencia ez ötvenes években és később a koreográfus személyes szituálódását is szolgáltatta.

A háborúból megmenekülő fiatal tanár tehát visszakerül szülővárosába, s így lesz 1945–48 között a békéscsabai Batsányi gimnázium tanára. Ez az a periódus – a nevezetes Batsányi-együttes korszaka – amelyről már külön fejezetben kell szólnunk, mert a vezető ösztönös, de elsöprő hatású munkája nyomán nevét és együttesét kezdi megismerni az ország, teljes joggal. És ez az a periódus, amelyben Rábai megnősül. Felesége az együttesben cimbalmozik és két fia is születik, ám (már vagy még) nem a családjának él, hanem annak a kamaszhadnak, amely gyalog és biciklin mindenüvé rajongva követi.

A következő periódus 1948 őszén kezdődik: Rábai hirtelen budapesti főiskolai tanár, mert a Testnevelési Főiskola néptánc – tanszéket alapít, s ő lesz a vezetője. Igaz, ez a tanárkodás mindössze két tanévre terjed, mert az Állami Népi Együttes megalapításával nemcsak Rábai távozik, hanem a tanszék is megszűnik. Mégis fontos ez a korszak, mert a TF-oktatással párhuzamban ekkor vezeti a budapesti egyetemisták MEFESZ-DISZ központi együttesét, továbbfejlesztve a Batsányi együttesben kialakított táncismeretét és koreográfiai munkáját, akaratlanul is előkészítve a leendő Állami Népi Együttes táncbéli arculatát. Tehát ez a két tanév vagy évad is külön fejezetet érdemel.

Az 1950 őszén megalakuló, majd 1951 áprilisában bemutatkozó Állami Népi Együttes már a továbbiakban lesz – és mindvégig – a koreográfus otthona és műhelye. Különböző státusokban tölti be a helyét: előbb a tánckar művészeti vezetője és koreográfusa, majd a hatvanas hetvenes évek fordulójától a teljes együttes egyszemélyi igazgatója és művészeti vezetője. Jegyezzük meg azonban: már ez az utóbbi csúcspozíció deklarálása előtt is legalább tizenöt évvel nolens-volens ő a kulcsalak a társulatnál, hiszen a három művészeti kar fellépéseit valakinek egybe kellett fognia. Két és fél évtizedes pályáivéről természetesen külön fejezetnek kell szólnia, előbb azonban még következzenek magánéletének legfontosabb támpontjai.

Mindenekelőtt: az ÁNE 1952-es szovjet-kínai turnéja idején 31 évesen Kossuth-díjat kapott. Nyilván örömmel fogadta az elismerést, hiszen első és legkedvesebb darabjai – *Ecseri lakodalmas*, *Este a fonóban*, *Kállai kettős*, *Háromugrós*, *Evezős tánc* és *Pontozó* – honorálását láthatta. Ám a kitüntetést mégis inkább előlegezett bőkezűségnek tekintette, hiszen soha nem kérkedett a Kossuth-díjjal. (Az állami ünnepeken, amikor kötelező volt kitűzni a pántlikákat, szinte suttymomba tűzte ki zakója hajtókájára a díj legapróbb emblémáját.) Nem csapott propagandát a díjnak, és e magatartás konzekvens ellentétéként mélyen hallgatott, csak nyelt, amikor az állam szó nélkül ment el kimagasló teljesítményei, az egyfelvonásos balladák, táncdrámák mellett, holott szíve-vérére ölte a táncjátékokba. Nem, ebből a szem-

pontból is a sokat tűró és kötélidegzetű emberfajtába sorolódott, aki nem kíván magának örömtüzeket gyűjtani, sérelméről pedig úgy tesz, mintha meg sem történt volna.

Ugyancsak a személyes lét szférájába tartozik, hogy a hatvanas évek elején első házassága felbomlott, hogy új házasságot kössön. A dolog látszólag nem tartozik sem a krónikásra, sem az olvasóra. Annyit azonban meg kell kockáztatni – mert ez bizonyos! –, hogy az ÁNE első évtizedében Rábai maradéktalanul az együttesnek élt, tehát nem maradhatott igazán ideje-gondja a saját családjára. Itt már elérkeztünk a gonosz szakmai ártalmakhoz: az író, festő, zeneszerző, szobrász elvonulhat szobájába, műhelyébe, a koreográfus azonban kivédhetetlen kölcsönhatásban él a társulatával, mindazokkal, akik elképzeléseit jól vagy rosszul megvalósítják. Nincs kegyelem: együtt kell velük élni és lélegezni! A közösségteremtő, igazán nagyot akaró koreográfusok élete – nemzetközi példatár alapján is mondhatjuk – tele van lemondással, bitangolással, személyes családi kudarcokkal, aberrációval, válóperek sokaságával, homoszexualitással, mert a választás könyörtelen alternatívában rajzolódik ki: vagy a biológiai létet folytató kis közösség, a család mellé kell állni, vagy az életművet folytató család mellé. A közösségeket oly nagyszerűen kovácsoló Rábai az évek során együtteseire szavazott, majd a hatvanas években vállalta a törést. Lehetséges, akkor, amikor táncosainál jobban sejtette, hogy kitűzött ideáljai nem teljesülhetnek be igazán, s megalkuvóan menekülnie kell a privát élet szívére.

A privát élet kategóriája mindamellettnél nagyon relatív, mert hiszen a hatvanas évek második fele pontosan azt példázta, hogy a koreográfus miközben felhalmozott tartalékaiból, formálási rutinjából él – mintegy elvesztett illúziói kompenzálásaként a közéletbe veti magát, televíziós vetélkedőkön, fesztiválszűrőkben ad bölcs tanácsokat, noha önmaga már egyre ritkábban vállalkozik egykori heroikus terveinek kidolgozására.

Vitányi Ivánnak még az ötvenes évek elejéről származó, s igen találó megjegyzése szerint „Rábai mindig is tartalmista volt.” A megfigyelés az adott időszakban teljesen helyesnek bizonyult, mert Rábai a negyvenes és ötvenes években mindig az élet, a duzzadó táncöröm, a nagy és igaz emóciók elkötelezettjeként dolgozott, mivel ez felelt meg születésbeli adottságainak. A megállapítás azonban a hatvanas évek második felére már kevésbé érvényes, a rutinos formajátékok eluralkodása miatt, leszámítva az 1968-ban bemutatott *Utak c. művet*, melyben gejzirként tör fel a koreográfus vallomása nemzeti létünkről. Az életmű utolsó évtizedében tehát a belső kifejező szándék helyét inkább a közéleti szerepvállalás foglalja el. Roppant szomorú ez, de a személyes megalkuváson túl ebben a fordulatban az állami művelődéspolitikai nemtörődömségét is meg kell látnunk.

BATSÁNYI EGYÜTTES

Nyilvánvaló tévedés volna azt hinni, hogy 1946-ban Rábai rögtön koreográfusként kezdte volna pályafutását. Ha akkor ezt a szót valaki megpendítette volna előtte, valószínű, hogy csak barátságos értetlenséggel találkozna. Nem, a 25 éves gimnáziumi tanárt – azon túl, hogy rendre abszolválta vegytan-termeszetrájt óráit – valami ködös, ám eruptív tartalmú szándék mozgatta: kellene csinálni valamit! Innen fakad, hogy a korai időben Rábai mindenbe belevetette magát, biciklitúrákat rendezett a megyében, ökölvívócsapatot szervezett, s közben belekóstolt a korai ének- és kórusmozgalomba is. A szent dilettáns lobogásával kapott bele bármibe. Így nem is véletlen, hogy később, a Batsányi zenekarában hol furulyázott, hol klarinétozott, hol pedig a bőgő vonóját húzta (mert minden fontos volt

és semmi sem alávaló), s közben még szegedi egyetemi benyomásai is új hajtásba szöktek, hiszen nemegyszer megpróbálkozott az alföldi elesett és furfangos – „célszerű szögény embőr”, vagyis Móra és Tömörkény hőseinek, viselt dolgainak dramatizálásával. Ám a polihisztorkodás közepette egy másik hajtóerő is munkálkodott, a vágy és felismerés, hogy a legkülönbözőbb terveket lehetetlen mások nélkül megvalósítani. Így hát szüntelen újraszerveződött körülötte a gimnazisták rajcsúrozó csapata.

Úgy vélhetjük, személyes benyomások alapján is, hogy ebben az időszakban és még nagyon sokáig a vezetői ambíciók valójában nem érdekelték: nem uralkodni, hanem együttthaladni akart, természetes örömmel osztva meg felfedezéseit és tudástöbbletét diákjaival. Talán épp ez a zsarnokságot nélkülöző „primus inter pares” helyzet alapozta meg tekintélyét a kamaszodó, tehát ébredő cinizmusra is hajlamos tanulók előtt, akik méhrajként követték. Az is bizonyos, hogy ez a spontán közösség-kovácsoló erő később, a színpadi munkában ugyancsak sokat kamatozott, hiszen elképesztő előadói energiákat szabadított fel.

Nem tudjuk a történelmi pillanatot, hogy az ökölvívásért lelkesedő tanár mikor váltott át a néptánc szeretetére, csak annyi bizonyos, hogy a Batsányi együttest már 1947-ben táncegyüttesként tartották számon az országban, pontosabban úgy, mint a csabai gimnázium regőcskerész-csapatát. Ehhez persze tudni kell, hogy Rábai inkább felhasználta az akkor még létező cserkészmozgalom kereteit, s önmagában az előírásos cserkész életforma megnyilvánulásai – táborozások, csomókötések, különpróbák – csak mérsékelten izgatják, mert csapatával már a népdal, a ballada és a néptánc kultuszának szentelte magát. Olyannyira, hogy csoportja már 1947 tavaszán üstökös-ként tűnt fel a hazai népművészeti mozgalomban, maga mögött hagyva pl. a nagymúltú egyetemi városok együtteseit.

Adva volt hát egy 15-17 éves kamasztársaság, mint egy zsák ugrádozó bolha, – de honnan vették tudásukat? Rábai mint a szivacs, „gátlástalanul” szívta fel a hatásokat: az adott korban jelentős Muharay-NÉKOSZ együttes táncait is átvette, de átvett táncokat az akkor már neves Molnár István repertoárjából, sőt, az egykori táncmozgalomban még fiatalnak számító László-Bencsik Sándor és Krizsán Sándor táncaiból is. A Batsányi együttes sajátos arculata mégis két másik rétegből fakadt.

Az egyik meghatározó tagadhatatlanul a „couleur local”, mert a csavargásra mindig is hajlamos diákokat Rábai vígan befogta gyalogos és bicikli-túrákra a megyében. Országjárás? Honismereti mozgalom? Cserkészkirándulás? – Nem mindegy? A lényeg az, hogy eleven kapcsolatba léptek a környék parasztságával, folklórájával, táncstudásával. Így születhetett meg a Batsányi repertoárjára a *Dobozi kanásztánc*, a *Dévaványai csárdás* és a *Ványai verbunk*, így tűzték műsorukra az Elekre és Tótkomlóra telepített székelyvársági táncát, sőt, Rábai ily módon akkumulálódott későbbre is, amikor megismerte a méhkeréki románok Taposát, vagy a három nemzetiségű Battonya táncait. Ezekben a táncokban (*Ványai verbunk*, *Székelyvársági verbunk*) már diszkrétan, de észrevehetően feltűnik a koreográfus keze nyoma. Kétségtelen, a színpadi megkötések a hagyomány kimutatható mintáiból is fakadtak, ám mégis igaz, hogy a csoportos táncok már a hazai tánc evolúció erőfeszítéseit is tükrözték, amennyiben a paraszti tánc spontaneitásával szemben egyfajta rendezettséget mutattak, mind a motívumok sorrendjének megkötésével, mind pedig a tér rögzített használatával.

A korhoz és a Batsányi együttes létehez tartozik a másik komponens, melyet akár úgy tekinthetünk, mint egy országos táncműfaj helyi kivirágzását. A Muharay-NÉKOSZ együttesnél „szabad tánc”-nak nevezték a kollektív improvizációt, amikor ki-ki kedvére járta a színpadon kedvenc lépéseit, Molnár István együtteseinek műsorában pedig a „legényesek” és „kanásztáncok” szerepeltek úgy, mint az adott néptáncműfaj rögtönzései. Rábaiéknál ugyancsak legényesnek, illetve „figurázónak” nevezték azt a táncmódot, amikor az egész fiú-társaság felcsődült a színpadra, hatalmas félkört alkotott valami egyszerű, jobbra-balra lépő motívummal s ebből a félkörből ugrottak ki egymás után a táncosok, hogy eljárák legmutatósabb lépéseiket. Furfangos műfaj volt ez, mert első-látásra a néző csak a kaleidoszkóp örök vibrálását fedezte fel, tehát a teljesen meggyőző improvizációt, ám többszöri nézésre nemcsak azt figyelhette meg, hogy minden táncos a maga kedvenc, tehát sztereotíp motívumaival vett részt e közös vállalkozásban, hanem azt is, hogy személyektől és táncmotívumoktól függően az egész figurázónak hamarosan kialakultak a standard részei és kulmináns pontjai. Tehát már itt is valami rejtett szervezethez munkálkodott, s látens koreográfiai beavatkozás segítette a hatást, mert nem volt mindegy, hogy ki, mikor és milyen lépéssel áll elő.

Ma már nem tudhatjuk, hogy Rábai vajon miféle minták alapján alakította ki e figurázókat, vagy hogy a megismert fővárosi minták csupán katalizátorként szolgáltak-e ahhoz, hogy a vezető bölcsen, a kollektivitás jegyében minden táncosnak megadja a kiélés lehetőségét. Gyanítható, hogy az elbűvölő szöcskenyáj ugrádozásában az utóbbi mozzanat lehetett a fontosabb. Mert abban a korban éltünk – a táncban is! – amikor mindenkinek egyformán éreznie kellett a saját fontosságát, s a feladatok még nem szakadtak szét „a szólista és a tánckar” munkamegosztásra.

A Batsányi együttes per excellence fiú-csoportként aratta diadalait, annak ellenére, hogy az együttes utolsó évében Fáry Katalin tornatanárnő vezetésével a gimnáziumi lányok is bekapcsolódtak, s ily módon például például 1948 tavaszán, például az „48-as centenáriumi országos táncversenyen” Gyulán, közösen vitték el az elsőséget. A csoport megjelenésére mégis a fiúk ficánkolása nyomta rá bélyegét a különböző fellépéseken, egyebek közt 1947 nyarán Moissonban rendezett cserkész-Jamboreen is, a magyarországi cserkészmozgalom utolsó nemzetközi megjelenésén. A csoport arculatának magyarázata valószínűleg egyszerű: Rábai ösztönösen vonzódott a ritmikai, formai, motívikai változatosságához, s ezt a variabilitást természetesen hamarabb találta meg a férfítáncokban.

Találunk-e táncműfaji vagy formai tanulságokat a Batsányi történetében? Valószínűleg igen keveset. A legfontosabb, amivel az együttes két éven át mindenkit lesöpört a színpadról, az a táncöröm és vitalitás, amely tökéletesen megfelelt a robbanékony kamasztársaság belső világának és Rábai lelkesedő-lelkesítő habitusának, áttételesen pedig a magyar néptáncok „lelki” tisztaságának, véletlenül pedig még az adott történelmi periódus dinamizmust igénylő társadalmi várakozásának is. Ezen túl pedig a színpadi munkában egyfajta balansjátékot figyelhetünk meg az ösztönösség és tudatosság között, az őszintén zabolátlan játék és az ébredező diszciplína között, amely diszciplína természetesen még nem tud uralkodóan regulázó tényezővé válni, mert lényegesebbnek érződik a személyes érzelmek és öröмок kifejezése. Lehet, dőreség is lett volna ettől a műhelytől és ebben a korban elvárni a társadalmi, kozmikus, vagy személyes pszichológiai problémák pertraktálását. Már tudjuk: ebben az időben a magyarországi színpadi néptánc gyermekcipőben járt. Boldogan tette, s elemi táncformáival nézőinek is örömet adott.

MEFESZ - DISZ EGYÜTTES

Ha a koreográfusok életükben új helyre kerülnek, alternatívával kell szembenézniük: vagy új lapot kezdenek, minden korábbiról tudatosan megfelelően, vagy pedig megpróbálják felhasználni korábbi eredményeiket, talán nem is annyira a művészeti kontinuitás, mint inkább a biztos továbbélés reményében. Rábai többször hangoztatta életében, hogy nem tartozik a „táblatörők” közé, s ezért a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egyesülete Szervezete csoportjának élén is úgy törekedett az újra-alapozásra, hogy korábbi eredményeit is hasznosítsa.

A folyamatosságot abban foghatjuk meg, hogy felhasználta – de inkább így kell mondanunk: újraszervezte – a Batsányi együttes néhány táncformáját. A *Székelyvársági verbunk* és az ún. *Széki legényes* egybekapcsolásával és némi kiegészítésével megszületett az új együttesben a *Székely táncok*, közben a különböző békési táncok egybekapcsolásával és ismét kiegészítésével színre került a *Békési lakodalmas*; s mindkettőnél korábban láthatta a közönség a *Bihari táncokat*, melynek mozdulati matériája részben újból a Viharsarok, részben pedig a Magyarországra áttelepült erdélyiek táncából táplálkozott. Ha mindezeket, s ez együttes két éves termésének más darabjait, egybevetjük, kiderül, hogy Rábai a maga autodidakta módján felismerte a szvit-műfaji kritériumait, s ennek megfelelően komponált több táncfűzért, néptáncszvitet. Természetesen az akkor elérhető néptánc-matéria alapján. Mert a negyvenes évek végén még szó sem lehetett róla, hogy megismerkedjék pl. a mezőségi táncok gazdag változataival, mint ahogy akkor a palóc, zempléni vagy rábaközi hagyomány is szinte elérhetetlen messzeségbe tűnt. Igaz közben, hogy amihez Rábai hozzájuthatott, örömet és gyorsan transzponálta. Részt vett például a Budapest melletti Ecserezen végzett táncfolklorisztikai feltárásban, a ennek gyümölcseként 1950 nyarán már kidolgozta az *Ecseri lakodalmas* első formáját, amely aztán később, az ÁNE keretei közt nyert végső megfogalmazást.

Mi jellemezte ezeket a szviteket? Mintegy a Batsányitól örökölt vonásként újból a táncosok vitalitása és dinamizmusa. „Élni, élni” – harsogta a koreográfus a próbateremben, a táncosok pedig valóban igyekeztek élni. Feltehetően ismét ez az élet-teliség, robbanékonyság avatta az együttest hamarosan országos tényezővé. Az „élet” kerete azonban megváltozott a színpadon: 1949/50-ben a „legényesek”, „figurázók” már nem szerepeltek a közönség előtt a repertoáron: az improvizációk a próbaterembe szorultak vissza, s a táncos önátadásnak immár regulázott formák között kellett megjelenie, (egyetlen kivételként a Békési lakodalmas néhány pontján maradt rövid rögtönzési lehetőség.) Tehát már a szvitekben is megjelentek a tudatos szerkesztés jelei, akár olyan formában, hogy az egyes táncmotívumok kötött rendben, rögzített kombinációban tapadtak egymáshoz, akár úgy, hogy a szvitek egyes tételei is tudatosan árnyalták, kontrasztálták egymást.

Ebben a koreográfiai iskolában, amely már a 18-19. század zeneszerzőit is elnéző mosolyra indította volna – ám a szabályokat mindig újra fel kell fedezni! – két momentum különösen kirajzolódott. Az egyik Rábai kontrasztteremtő hajlama az egyes táncokon belül is, ami különösen a szóló és a kar alkalmazásában, kölcsönhatásában nyilvánult meg. Példaként említhetjük a Bihari, táncokból az un. „Oláh verbunk” és „Makfalvi verbunk” kivitelét: mindkét táncban a dallam első és harmadik sorát a középpont álló szólólista járta ki, míg a második és negyedik sorban a karéjban álló fiúk ismételték a szólólista mozgását. (Nota Bene: minden dallamra viszont más szólólista állt középre, ennyiben hát mégis vissza-

csillant a Batsányi-beli figurázó, és – ami a társulat közszelleme miatt sem mellékes – az együttes még mindig nem bomlott szét „a szólista és a kar” hierarchiájára, hiszen majdnem mindenkinek adódott önálló megmutatkozási lehetősége. Ilyen szempontból Rábai meseterien „kártyázott” az embereivel, s ezt főleg azok értékelhetik, akik a különböző társulati quadrille-besorolásokat nyögik vagy szidalmazzák.) A vázolt „felelgetős” táncstruktúrát különben még világosan vissza lehet vezetni a hagyomány formáira, az „előtáncos” és a „falu népe” Délkelet-Európában ismert táncgyakorlatára. A másik momentumban már jellegzetesen a koreográfus mutatja meg önmagát: színpadról van szó, a megjelenés már nem lehet esetleges. A szvitekben tehát megjelentek az egyszerű, s ekkor még jellegzetesen geometrikus térformák, körök, szimmetrikusan elhelyezett alakzatok, sorok, olykor egymást jobbról-balról váltó formákban, többnyire még frontális beállások, amelyeket még csak ritkán törtek át diagonális formák, vagy éppen kumulózus csoportalakzatok. Eltöprenghetnénk rajta, hogy a történelem, mármint a tánc történet hogyan ismétli meg önmagát, hiszen a 18. századi Académie Royale ténykedésében is felismerhetjük a törekvést a dolgok buzgó szabályozására, ám a dolgoknak itt mégis az a veleje, hogy negyvenes éveink végén a néptáncban is megindult a koreográfiai tudatosodás folyamata, amely íme, Rábai munkásságában ugyancsak érvényesült.

Nem is véletlen különben a tánc történeti célzás, hiszen már XIV. Lajos idején nyilvánvaló lett, hogy a tánc nem egyszerűen az „amusement”, a szórakozás szolgálatára hivatott, hanem egyebekre is. A MEFESZ-DISZ együttes élén Rábai csakhamar hasonló következtetésre jutott: „Hátha kifejezhetnénk valamit a néptánc nyelvén?”

E vállalkozókészség jelei korán megmutatkoztak. A *Háry toborzó* korai formáját ugyan még csak áttételek értelemben sorolhatjuk ide (az Operaház Hártyájához Rábai adta a koreográfiát 1949 koratavasán), több más kompozíciót azonban igen. Ilyen volt a szabadságharc emlékének adózó „48-as verbunk”, majd a szintén 1949-ben bemutatott „Május 1.” c. kompozíció, amely felvonultatta a különböző társadalmi rétegeket, s eközben természetesen nem maradt mentes a proletkult beütéseitől sem, s ilyen volt az év decemberében bemutatott „Sztálin köszöntő” is, amelyben, az akkor „Népek atyjának” hitt személyiség előtt pásztorok, munkások, mesteremberek és háziasszonyok helyezték el jelképes ajándékukat, különböző néptáncformák keretében. Alig kell talán különben mondani: ez a táncos ajándékozási szertartás csupán Rábai jellegzetes megközelítési módja lett, egyébként az adott időszakban más koreográfusok is jeleskedtek a „Sztálin köszöntő” műfajában.

A belső indítékból alkotó koreográfus életművében a felsoroltaknál valószínűleg fontosabb lett a *Lúdas Matyi*, melyet a MEFESZ-DISZ együttes a budapesti Világifjúsági Találkozón mutatott be. Fontosabb, mert Fazekas és Móricz nyomán Rábai szinte kikerülhetetlennek érezte, hogy megalkossa a maga népi hőst (a korábban ható Móra-Tömörkény-vonulatnak mintegy folytatásaként) s ez akkor is igaz, ha tudjuk, hogy az első magyar Táncszövetség kebelében pontosan ekkor indultak meg az első tánc-dramaturgiai tanulmányok. Mai szemmel persze roppant naivnak tűnne az egész táncjáték – minden lezajlott 25 percen belül –, a nyomorult Döbrögi uram nadrágját ötpercenként porolták ki-, ám a konfliktusteremtésre és a táncbéli egyénítésre Rábai mégis ekkor tette meg az első lépéseket, s a jellemeknek ezt az egyénítését már az epizód alakok formálásában is több ponton megkezdte, például a vásári üstfoltozók vagy Matyi libáinak mozdulati feladataival.

Mindent egybevéve: a MEFESZ-DISZ együttes úgy vált átmeneti állomássá Rábai életében a Batsányi és az ÁNE között, hogy az „átmenetiség” nem a szürkeség szinonimája lett, hanem a koreográfus tudatosodási folyamatának eredményes szakasza, felmutathatóan hatékony művekkel. A politikai konstellációktól akár eltévelyedve nyilván ez lehetett az oka, hogy Rábait kinevezték az 1950 őszi megalakuló, majd 1951 tavaszán bemutatkozó új hivatásos együttes táncművészeti vezetőjének.

ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES

Most szükségszerűen módszert és hangot kell váltanunk, s nem csupán a területi korlátok miatt, amelyek egyszerűen nem engedik a több, mint harminc éves társulat életének krónikás leírását. Az sem mellékes, hogy az idők során az együttesről már számos írás megjelent (részben polemizáló formában is), s ez a tény valamelyest mentesítést ad a kronológiai részletesség kötelmei alól. Rábai portréja miatt tehát fontosabb, hogy itt inkább bizonyos csomópontokat keressünk, kutatva alkotói pályájának komponenseit.

Mindenekelőtt együttesi életének szakaszai kívánnak említést, mivel az ÁNE élén Rábai negyedszázados munkássága nagyjából kétszer tizenkét éves periódusra oszlik. A határkövet szerintünk 1963 tavasza adta, amikor is a koreográfus a *13 Táncminiatűr* c. új kamaraműsor bemutatójának már másnapján demonstratívan megadta azt a programot, melyet két évvel korábban ő tűzött ki a táncművészeti korszerűség jegyében, s ami alapján a kamaraműsor is született, – egyben meghirdette a „Vissza a folklórhoz!” jelszavát a társulatban. A jelszó színpadi eredményeit utóbb még érintenünk kell, – de mi jellemzi a két periódust?

Az indulás, az ún. első műsor eredményeit – ezt ma már nyugodtan állíthatjuk – országvilág ismeri, hiszen ezzel a programmal aratta diadalait a koreográfus és társulata még a hatvanas években is itthon, Európában és más kontinenseken. Ennek a kezdeti munkaszakasznak a gyümölcse a *Kállai kettős*, az *Este a fonóban*, a *Sarkantyústánc*, a *Pontozó*, az *Üveges tánc* és a *Háromugrós*, és mindennek fölött az *Ecseri lakodalmas*, amely mintegy kétezer előadást ért meg. A programhoz még az ötvenes évek első felében csatlakozott a szatmári táncokból formált *Első szerelem*, továbbá a *Vistai és Györgyfalvi legényes*. Rábai mindezekben alapvetően derűs szemléletét vetítette ki, ami tökéletesen megfelelt az adott időszak hivatalos „elvárásainak” is. Szakmailag azonban egyáltalán nem lényegtelen, hogy már minden kompozícióban erőteljesen szabályozott formákat alkalmazott. Legfeljebb némi raffinéziával tette, felkeltve az „olyan, mintha” látszatát. Azaz az Ecseri vonulós táncaiban és csárdásaiban spontánnak, improvizáltnak hatottak az egyes jelenetek, s az említett erdélyi férfitáncokban is a motivika vibrálása keltette az egyes részletek rögtönzött hatását, holott már minden meg volt kötve térben, időben, feladatban. A koreográfus tehát a maga módján ismét lépett egyet, s ez a lépés megfelelt az egykori néptáncos koreográfia evolúciójának. Annyira, hogy ez a szabályozó attitűd az évtized első feléből származó *Magyarországi cigánytáncokban* ugyancsak megmutatkozott, holott itt Rábainak csaknem a fából vaskarika feladatával kellett szembenéznie. Utóvégre cigánytáncaink par excellence improvizatív formák szólóban vagy párosban, s belőlük kellett csoportos, nagyformátumú kompozíciót gyúrni, borotvaélen jártatva egymás mellett a kollektív kötöttséget és a rögtönzés-látszatú szólókat. (A tánc később jogos vitákat váltott ki, de nem az előbbieket miatt, hanem mert szcenírozásában és táncos magatartásában a „dádés bolharázós” szemlélet, s a cigányság félreérthető ábrázolását adta, pillanatnyi színpadi hatása ellenére is.)

Az első műsor kapcsán a műfajteremtő Rábai ugyancsak említést kíván, mivel a különböző táncari koncertszámok mellett kezdettől összegyűjtési megjelenésben is gondolkodott, vagyis kialakította a „triós”, ének-, zene- és táncari összprodukciók vonulatát, mégpedig két ágon. Az egyik a koncertáns jellegű színpadi látvány lett, mint a *Kállai kettős*, majd évekkel később a *Szatmári táncok*, s a másik pedig a népszokások tömörített-dramatizált formája, mint az *Ecseri*, a *Fonó*, a *Szüret*, a hatvanas évek közepéről pedig a *Nagyrédei lakodalmas* és a *Kukoricafosztás*. Valójában ezek a darabok az ÁNE emblematikus művei lettek az évek során: hatékonyak és exportábilisnak bizonyultak enyhe konfliktusokkal, harmonikus formáikkal és hangulatukkal. Az már sajnos más kérdés, hogy a műfaj a hatvanas évek végére egyre inkább kifáradt, illetve hogy a maga-teremtette ágazatban a koreográfus már csak kevésbé tudott újítani.

Az első periódusból az is említést kíván, hogy Rábai bizonyos művei nem maradtak függetlenek az egykori tánc-közélet céljaitól. Tény ugyanis, hogy míg az állami művelődéspolitikai legkeményebb politikai időszakokban sem tűzött ki műfaji vagy stilisztikai normákat az együttes elé, addig az ötvenes évek táncművészeti közgondolkodása bizonyos műfajokat preferált, leginkább a tánc drámai színrevitelének módjait. És megint csak a történelem és a személyiség konvergenciája alakult ki: Rábait nem kellett noszogatni a táncdráma irányába, mivel kezdettől játékos hajlandóságot mutatott, s vonzódást a történet és történetiség iránt.

Kétségtelen, egyidejűleg elvi célok is mozgatták: a néptánc nyelvén formált nemzeti balettet kialakítani, s nehezen vitatható, hogy e célkitűzésében legalább áttételes módon a Budapesten újonnan bemutatott szovjet történelmi nagybalettek is hatottak (Párizs lángjai, A bahcsiszaraji szökőkút). A személyes vállalkozás és elkötelezettség lényegét mégis a nemzeti táncnyelv kidolgozása alkotta. Ilyen szempontból még a népszokásokat transzponáló triós számokat is előkészítő ujjgyakorlatnak tekinthetjük majd az Első szerelem naiv meseszövegét, hogy 1956 tavaszára elkészüljön a háromfelvonásos mesejáték *A kisbojtár*. A darabot 1958-62 között számos egyfelvonásos ballada, táncjáték követte, mint a *Barcsai szeretője*, a *Latinca ballada*, *Jóka ördöge*, *Hajnalodik* és *Kádár Kata*.

Már a címek is sejtetik, hogy a koreográfus részben népballadánk, részben történelmi fordulópontjaink táncos áttételét tekintette feladatának, de már a művészi általánosítás szándékával.

Nincs itt mód az említett darabok leírására vagy elemzésére. Egy sajátos nemzetközi összefüggésre vagy inkább ellentétre azonban mindenképpen érdemes felhívni a figyelmet. A 20. század Európájában ugyanis a századfordulótól létező táncmozgalmak önmaguktól, illetve a színpadi néptáncról csupán az eredeti néptáncok enyhén dekoratív reprodukálását várták el (talán egyedül a spanyol flamenco kivételével), s ennek megfelelően a közönség érdeklődése is csakhamar meghiúsult: a néptáncot szórakoztató látványnak sorolta be, s „komoly” táncot a baletttől vagy a modern táncirányzatoktól várt. És különös módon a keleti szférában a történelem megint viharos gyorsasággal megismételte önmagát. Hiszen ismeretes, hogy a II. világháború után a szocialista államokban rendre megalakultak a hivatásos folklóregyüttesek, vitathatatlanul reprezentatív megjelenéssel, ám az is tudnivaló, hogy az ötvenes évek végére ezek az együttesek egyre inkább a dekorativitás és a technicizmus irányába fordultak, távolodva a folklórtól, de a mondanivaló többletét sem igényelve.

Az ekkor még „tartalmista” Rábai tehát ebben az összefüggésben vált kivétellé, még akkor is, ha *A kisbojtár* több ponton tükrözte a „pas d'action és divertissement” ismeretes receptjét, vagy ha a balladák némely részlete táncnyelvében szűkreszabottnak sikerült.

Nem tudni pontosan, mi okozta, hogy röviddel ezután Rábai feladta többletígyényeit, s miközben látszólag visszatért a folklórhoz, maga is egyre inkább a dekorativitás kultuszába váltott át. Valószínűleg szerepet játszott ebben a fordulatban egyfelvonásosainak végzetes visszhanghiánya, s feltehetően saját darabjaival vallott kudarca is a *13 Táncminiatűr* c. műsorban. Később pedig, már a hatvanas évek második felében ő is elfogadta azt a „forgalmazáspolitikát”, amely a hivatásos, majd amatőr együtteseket érintette, s amely hivatalos kívánalomként jóformán csak a kötelező évi előadásszám, valamint a bevételi terv teljesítését szorgalmazta, művészeti követelmények dolgában pedig az alkotói szabadság demokratizmusából átszapott a nemtörődöm liberalizmusba. Egyébként arról szó sincs, hogy ebben a második nagy periódusban Rábai és az együttes elvesztette volna a közönségét (a szegedi Szabadtéri Játékokon a társulat fellépése évről-évre biztos üzletet és táblás házakat hozott!), s az is igazságtalan lenne, ha ezt a korszakot egészében terméketlennek minősítenénk, hiszen ekkor született a *Kun verbunk*, a *Háry intermezzo*, a *Kukoricafosztás*, s a kiemelkedő jelentőségű *Utak*. Mégis, az évtized végéről datálódó *Táncra, muzsikára!*, illetve *Hétszínvirág* c. műsorokban világosan felismerhető a formai önisméltés, s egyfajta beállítottság a gondolati mélységet nélkülöző show-műfajra. A fordulatot úgy is megfogalmazhatjuk, hogy a második periódusban a koreográfus már inkább formálási rutinjára, valamint a felhalmozott repertoárra támaszkodott.

A problémátlan derű és látvány fokozódó eluralkodása nemcsak a népművészet forrásaitól való titkos vagy nyílt távolodást hozta magával, valamint a koreográfiai igények feladását, továbbá a színpadi kellékek és dekórumok elszaporodását, hanem egy „táncpolitikai” következményt is. Mert miközben a koreográfus e hatvanas években nemcsak közéleti személyiség, hanem vitathatatlanul népszerű ember lett a nagyközönség előtt, éppen korábbi útmutató programjának feladása miatt távolodott el a hazai táncművészeti mozgalom éltető társadalmi közegétől. Bekövetkezett hát ezen a ponton is az ötvenes évek ellentéte. Mert hiszen akkor az ÁNE és Rábai munkássága példát, húzóerőt adott az amatőr mozgalomnak, a hatvanas évektől pedig épp a vezető amatőr együttesek ideológiája, kifejezési vágya és újszerű formálása adott serkentő nívót, miközben az ÁNE egyre inkább a forgalmazásra tért át.

Az előbbieket talán inkább a hazai tánc történetéhez tartoznak, s csak kevéssé egy koreográfus portréjához. Maradjunk hát az utóbbinál, kérdezve, hogy főleg az első periódus Rábai Miklósa miből és hogyan táplálkozott életműve felépítésében? Itt a népművészet elvitathatatlan szeretete mellett a szakmai-koreográfusi fejlődés összetevőiről kell szólni.

A komponenseket számlálva mindenekelőtt látnivaló, hogy Rábai autodidakta koreográfus volt, aki ennek a ténynek soha nem csapott propagandát, ám szűkebb beszélgetéseken mindig készséggel és alázattal elismerte, hogy - mint Mikszáth egykori hőse - hályogkovácsként művelte mesterségét. S bizony könnyen lehet, hogy az egykori palóc kovácshoz hasonlóan Rábai is meg-megroppant, ha szakmája tudatos művelésére valaki felhívta a figyelmét. Az ösztönösségnek és a tudatosságnak ezen a balansz-játékán túl természetesen életszemlélete is determinálta születő műveinek hangvételét, atmoszféráját. Ez a szemlélete

talán már az eddigiekből is kiderült, s a képhez legfeljebb egy hozzászólás szükséges: Rábai az egyáltalán nem prűd, de szemérmes férfiemberek fajtájához tartozott, aki magánéletének és privát érzelmeinek színpadi kivetítését egyáltalán nem tartotta jogosnak.

Ebből az erkölcsi és esztétikai attitűdből adódott hát a kompozíciónak hol idillikus, hol epikus karaktere a szerelmi kapcsolatok ábrázolásában, ebből adódott csöndes és szívós ellenszenve a pszichologizáló és görcsökkel terhelt táncsettősök iránt, s következésképp az is, hogy a lírai táncműfajokban kifejezési szférája szűkreszabott maradt. Inkább az örömet és a feloldódást kultiválta, mintsem az örömhöz vezető, privát konfliktusokkal terhelt utakat.

Kérdés közben, hogy milyen materiából táplálkozott a koreográfus és milyen módszerekkel? A kérdés első felére a válasz meglehetősen világos, mert Rábai a néptáncot mindvégig fontosnak tartotta, s ennek megfelelően próbatermi munkájának szerves alkateleme lett az „előkészítés”, vagyis a saját korában elérhető néptáncanyag rekapitulálása és elemzése akár személyes gyűjtéseiből, akár mások táncfilmjeiből. Még a hatvanas évek közepén is ki-kiszakította magát az együttes életrendjéből, hogy vidéken újabb impulzusokat szerezzen, de ettől függetlenül gyakran lótot-futott, hogy megszerezzen unikum-értékű némafilmeket a harmincas évek második feléből vagy a negyvenes évekből, mert szükségét érezte, hogy meghatározott stílusú táncfolklórra támaszkodjék. Az ötvenes években alkalmi külföldi útjaira az együttes filmfelvevőjét is elvitte, hogy valamit lencsevégre kapjon. Így született meg a bukaresti VIT-en suttymban forgatott filmből a *Györgyfalvi legényes*.

Mindehhez persze hozzá kell tenni, hogy ez egyre inkább irányító posztion élő koreográfus munkaköre már az ötvenes évek közepén egyre kevésbé engedte meg a kiszakadást a társulat életrendjéből, következésképp már munkamegosztásra kellett támaszkodnia. Ezért részben az együttes házi folkloristája „szállította az anyagot” különböző filmtékercsek formájában, részben pedig a koreográfus a Népművészeti Intézet akkortájt egyre erősebben gyarapodó felvételeit vette igénybe formai feltöltődéshez. És itt érdemes azt is megjegyezni, hogy az ötvenes-hatvanas években működő koreográfusok közül szinte egyedül Rábai vette komolyan a táncírást (a Lábán-Knust-féle táncjelírásról van szó), annyira, hogy az eredeti táncok rögzítésén és tanulmányozásán túl a koreográfiák jelírási rögzítését is fontosnak tartotta, maga is tanulta a jelírást, sőt, a lejegyzés elsajátítására az együttesen belül tanfolyamokat is rendezett.

Eddig a mozdulati materiáról esett szó, de kérdés maradt hogy a koreográfus hogyan gazdálkodott ezzel az anyaggal. A szakmai eszköztárra, a formálás tudományára térve azonban majdhogynem rejtélyekkel állunk szemben. Valójában nem tudjuk, a s valószínűleg többé nem is tudhatjuk Rábai koreográfiai mesterségének evolúcióját, annak ellenére, hogy már 1951-52-ben koreográfiát tanított a Színművészeti Főiskolán. Maradt tehát a lelkes és lelkesedő autodidakta, aki mások példájából és kárából okul: aki baletteket is megnéz, de igen kritikusan, közben műfajt és szerkesztést tanul, de az adott stilisztikát csendben elutasítja.

A mesterség szabályainak kialakításában tehát csak két személyes és egy általános ösztönzőt jelölhetünk meg. A személyes kapcsolatból az első Szabó Iván, aki már a harmincas évek végén a Csupajáték produkcióban is szerepelt, majd a felszabadulás után a Muharay-NÉKOSZ együttes, illetve az első hivatásos társulata Néphadsereg Művész-

együttes koreográfusaként dolgozott. Kétségtelen ugyanis, hogy csöndes és barátságos tanácsaival Szabó Iván már 1949-ben Rábai mellé állt, s szinte mellékesen odavetett észrevételeivel sokban segítette koreográfusunk tudatosodását. A két személyiség kapcsolata valószínűleg azon alapult, hogy mindketten a derűs életszemlélet alapján álltak, s elsősorban néptáncaink szépségét, harmóniáját igyekeztek kifejezni. A másik személyes komponens: a különböző találkozások során Rábai nem egy tanácsot kaphatott Igor Mojszejevtől, aki Rábai színrelépésekor már régen „profí” volt. Rábai hálás volt Mojszejev elismeréséért és tanácsaiért, s éveken át lelkesedett Mojszejev társulatának műveiért, hiszen csakugyan: a negyvenes és ötvenes évek fordulóján a társulat Magyarországon bemutatott programja revelációnak hatott. A csöndes elválás (nem látványos szakítás!!) az ötvenes évek végén következett be, amikor Rábai egyre jobban átlátta, hogy Mojszejev a technikai virtuozitás és a formakultusz útját járja, egyre távolabb a folklórtól, s az önkifejezést és a mélyebb tartalmakat is mellőzve.

Magyarországon a negyvenes és ötvenes években egyáltalán nem létezett koreográfiai iskola a néptáncban, Rábai tehát részben az irodalomból, részben pedig a közreműködő zeneszerzők felkészültségéből tanult. A zeneakadémiai stúdiumokon kiművelt szerzők – mint Gulyás László, Vujicsics Tihamér, Petrovics Emil, Szokolay Sándor, majd később Kocsár Miklós és Daróczi Bárdos Tamás – rengeteg szerkesztési, komponálási ötletet adtak a koreográfusnak. Tanácsaik persze főleg a táncok szerkezeti rendjét befolyásolták, s így továbbra is nyitva marad, hogy a táncfűzerekkel vagy a színpadi térrend kialakításával milyen megfontolások alapján vívott meg a koreográfus.

Már nem tudhatjuk, inkább csak sejthetjük az egyes komponenseket, amelyek áttételesen befolyásolták a koreográfus színpadi építkezését. Ilyen összetevő például a már említett „kóros” életszeretet, és az építő cselekvésben kifejezést kereső hajlam. Eközben nem valószínű, hogy a koreográfiai eszmei megalapozásában Rábait mint s filozófiai rendszerek és igazságok ismerőjét vagy megvalósítóját kellene látnunk. Nem, más világban élt, mert más társadalmi talajról rugaszkodott, mint a hetvenes és nyolcvanas évek avantgarde koreográfusai. Mindamellet életművének két komponense még említést kíván. Az egyik, hogy éppen egyetemi, természettudományi alpműveltsége feltétlenül hozzásegítette az analízis és szintézis készségéhez, s ez a készség ugyanúgy megnyilvánult az eredeti néptáncfilmek elemzésében, mint a további színpadi munkában, vagyis a mozdulatok kombinációjában, szerkesztésében, az arányok kialakításában. A másik momentum pedig a koreográfus képzőművészeti érzéke, amely titkosan és játékos formában jelent meg úgy, hogy az ötvenes évek Rábaija szorgosan rajzolt apró skicceket, vázlatokat az elképzelt táncokhoz, hogy a hatvanas évek végétől áttérjen ez otthoni festegetésre. Akvarelleket, tempera-képeket festett önmaga kedvére, titkos kiélési formának, szinte senkinek sem mutatva a kész festményeket. Egyetlen egy alkalommal – az ÁNE egyik házi kiállításán – mutatta be egyik festményét önarckép volt és félelmetes önismeretről tanúskodott! – ám ez a hobbi valamiképp igazolhatja a koreográfus látás – szeretetét, s azt is, hogy a képteremtés mindvégig szívügye maradt.

...Az egyetemes táncörténetben időről-időre felbukkan valamilyen nagy szintézis gondolata, s ebben a szintézis igényben a mélyen személye líra és dráma egyesítésének vágya ugyanúgy észlelhető, mint különböző táncnyelvel egyesítésének óhaja. (Századunkban ennek az igénynek épp a magyar Milloss Aurél volt az egyik legfőbb apostola).

Nos, nem tudhatjuk, hogy az érett korában, de mégsem aggastyánként elhunyt Rábai Miklós milyen szintézis-igényeket táplált önmagban e magyar néptánc reneszánszáról, az egyetemes érvényességet is igényelve. Annyit tudunk, hogy sokat akart és később megroppant s hogy torzóvá lett életművében még így is sok szeretnivaló, igazi művészeti alkotást kell számontartanunk.

KŐVÁGÓ ZSUZSA: A MAGYAR CSUPAJÁTÉK TÖRTÉNETE DOKUMENTUMOK TÜKRÉBEN – VÁLOGATÁS BORDY BELLA HAGYATÉKÁBÓL

*Megjelent
a Magyar Színháztudományi Szemle
1986. évi 20. számában*

A magyar táncművészek szövetségének archívuma 1978 októberében vásárolta meg Bordy Bellának – az Operaház egykori prima balerinájának – nagy gonddal összegyűjtött pályakép dokumentumait. Bordy Bella – vagy rokonsága – pályája kezdetétől gyűjtötte a társasági és színpadi szereplésre vonatkozó fotó- és sajtó dokumentumokat. A gyűjtemény így rendkívüli forrásértékét képvisel az 1930-40-es évek magyar táncművészetének kutatói számára. A „Bordy hagyaték”-ban (Gy.sz.: 5920/ 78) közel 200 fénykép és újságkivágat a *Magyar Csupajáték* című produkcióra vonatkozik.

Hogy mi volt igazán a *Magyar Csupajáték* azt sajnos az egyre fogyatkozó egykori alkotókon, szereplőkön kívül már kevesen tudják. Színház- és tánc történeti kézikönyvekben tanjegyzetekben is csak néhány sor, jobb esetben egy-két oldal foglalkozik létezésével. Paulini Béla – a produkció életre hívója és főrendezője – nevét jobbára csak megemlíti az írások, és Milloss Aurél koreográfusi, rendezői tevékenységéről is csak a művek hiányos felsorolásából alkothatunk valamennyire is tájékozódó képet. A zene- és művészettörténetesek sem foglalkoztak az előadás sorozatban feltűnt, alkotói pályájukon induló művészek ezirányú munkásságával.

Az 1930-as években több alkalommal nagy sikerrel szerepelt Magyarországon is egy „Kékmadár” elnevezésű orosz emigráns társulat. A Jusnij vezette csoport műsorában orosz- és doni kozák folklórból merítő számok szerepeltek. Feltehető, hogy Paulini vállalkozását öntudatlanul is inspirálta a „Kékmadár” sikere. Bár nem nevezte revünek a *Magyar Csupajátékot*, a korabeli sajtó így aposztrofálta. A dokumentumok ismeretében mi megkockáztatjuk e műfaji megjelölést átvéve a korabeli sajtó szóhasználatát.

Az összeállításban balladafeldolgozás és groteszk játék éppúgy helyet kapott, mint az rövid mesebalett és az expresszionista haláltánc. Noha az eredeti szövegek ez ideig még nem kerültek birtokunkba – meglétük is kétséges – a feltalálható jelmez-és

díszlet tervek, egyes zeneművek ismeretében feltételezhető az alapvetően ironikus, nem egyszer groteszkbe hajló rendezői koncepció. A nagyvonalú, csillogó s ugyanakkor rafináltan egyszerű scenírozás láttán úgy érezzük, a korabeli kritika nem véletlenül használta a „magyar revü” kifejezést.

1938. május 25-én Budapesten rendezték meg a 34. Eucharisztikus Világkongresszust. A magyar szervezőbizottság felhívásában ezt olvashatjuk: „szinte kiszámíthatatlan az az erkölcsi és minden irányú hatás amelyet ez a világgraszoló vallási ünnep jelent hazánknak.” A kongresszus jó alkalmat kínált az akkori Magyarország politikájához. A rendezők jól számítottak, a világ minden tájáról – a hitleri Németország kivételével – érkeztek az egyházi szervezetek, szerzetesrendek, a világi laikus társaságok nagylétszámú csoportjai Magyarországra. 1938-ban volt Szent István halálának 900. évfordulója amelynek alkalmából jubileumi Szent évet hirdettek. Az ünnepségek, kiállítások színházi és zenei műsorok így a „kettős szentév” és elsősorban a keresztény gondolat jegyében kerültek megrendezésre. A *Magyar Csupajáték* előadásai és szerves részét képezték a kongresszus tartamára időzített színházi premiereknek, de életrehívóiknak alapvető célkitűzései különböztek az állam hivatalosan is meghirdetett keresztény elveitől.

Paulini Béla – a „Gyöngyösbokréta”-mozgalom életre hívója – már régebben készült egy hivatásos művészekkel előadható „népi játék füzér” színpadra állítására. A Magyar Hírlap 1938. május 7-i számában olvashatjuk: „a Hány bemutatója óta foglalkoztat a kis játékok kérdése... miért ne lehetne más-más hangulatú képekben furcsa, talán kedves ötletek sorozatát adni. Néhány kép már évek óta heverész, a télen megírtam az utolsókat...”

A Gesamtkunstwerk szellemében fogant összeállítás koreográfusi munkáira Paulini az akkoriban Magyarországon tartózkodó Milloss Aurélt kérte fel. Ismerték és tisztelték egymást munkásságát. Milloss – aki ezidőtájt fiatal színművészek részére vezetett stúdiót – örömmel fogadta Paulini felkérését. Ebben az időszakban a fiatal koreográfust Bartók: *Zenéjének* és *A csodálatos mandarinnak* a bemutatása foglalkoztatta. Azonban az akkori politikai milióban erre nem kerülhetett sor hiszen, a Mandarin a nemkívánatos művek listáján szerepelt, s Bartók náciellenes megnyilatkozásainak hivatalos fogadtatása tartózkodó magatartást váltott ki Bárdos Artúrból a művész színház igazgatójából. Nála kívánták ugyanis színre vinni a Bartók műveket. (1938 az Anschluss éve!)

Milloss is, szerette volna megnyerni Bartókot egy a *Magyar Csupajáték*nak készítendő darab megírására is, de a zeneszerző erre akkoriban nem vállalkozott. Nem azért, mert nem értett egyet a rendezők koncepciójával hanem mert a világégés előre vetítendő rémképe visszatartotta a könnyedebb hangvételi művek megírásától. Bartók ebben az időben már csak a szorongásait volt képes kifejezni. Ő ajánlotta viszont Veress Sándort, az akkor pályakezdő fiatal komponistát Milloss Aurélnak. A koreográfusnak a produkció más komponistáival – Pongrácz Zoltán, Farkas Ferenc, Ránki György, Antos Kálmán – már volt kapcsolata korábbi Művész- és Nemzeti színházbéli munkásságából. Kik voltak tehát azok a fiatal művészek akik részt vettek a produkcióban?

„Paulini magyar játéka kilenc különböző képet foglalnak össze melyet mindegyikét más zeneszerző zenésítette meg és mind a kilenc más-más kiváló magyar festő díszleteivel kerül színre.

A képek a következők:

1. Betlehembe... misztérium,

Zene: Farkas Ferenc. Díszlet: Molnár C. Pál. Főszereplők: Szende Mária, Pethő Zoltán.

2. Patkó Bandi... magyar groteszk..

Zene: Vincze Ottó. Díszlet: Varga Mátyás. Főszereplők: Szende Mária, Hoyko, Pethő.

3. Aspiskígyó... legenda.

Zene: Lisznyai Szabó. Díszlet: Fáy Loránd. Főszereplők: Bordy Bella, Lya Karina

4. Csodafurulya... táncjáték.

Zene: Veress Sándor. Díszlet: Büki Béla

5. Vízdal... magyar groteszk.

Zene: Pongrácz Zoltán. Díszlet: Mallász Gitta

6. Enyém a vőlegény... daljáték.

Zene: Kenessey Jenő. Díszlet: Fülöp Zoltán

7. Rőzszeszedő... daljáték.

Zene: Lányi Viktor. Díszlet: Pekáry István

8. Haláltánc...

Zene: Antos Kálmán Főszereplő: Milloss Aurél

9. Hócsalád... dalos groteszk.

Zene: Ránky György, Díszlet: Szőnyi István

A játék primadonnája Bordy Bella és vezető táncosa Milloss Aurél volt. Meg kell jegyeznünk, hogy a két „amatőr” fiatalember kisebb szólót táncolt ebben az előadásban: Szabó Iván és Haáz Sándor.

(Szabó Iván, szobrász Kiváló művész a Képzőművészeti Főiskola nyugalmazott tanára lett első hivatásos néptáncgyűttesünk az 1949-ben bemutatkozó Honvéd Művész Együttesnek táncarvezető koreográfusa és az ugyancsak szobrász Haáz Sándor pedig Erdélybe való visszatérése után a marosvásárhelyi hajdani Székely Állami Együttesnél töltött be hasonló tiszteket.)

Mindketten életre szóló élményként emlékeznek a Magyar Csupajáték próbaidőszakaira s koreográfusi együttes vezetői munkájukban – saját bevallásuk szerint – a Milloss Auréltól megtanult módszerrel vezették együttesüket.

A Magyar Csupajáték bemutatóját széleskörű sajtó propaganda előzte meg. 1938. május 3-tól a fővárosi napilapok majdnem minden számában találkozunk rövid hírral az alkotók rövidebb- hosszabb nyilatkozataival. E dokumentumok közül Szőnyi Istvánt idézzük: „... Amikor Paulini egy napon váratlanul azzal a meglepetéssel tört rám 'csinálj díszlettervet' nagyon kényelmetlenül éreztem magam. Ugyan mit akarhat tőlem ez a bokrétás Paulini? Hiszen tudvalevőleg én a népművészettel sohasem foglalkoztam. De aztán megnyugtatót hogy itt tulajdonképpen 'ellenbokrétáról' van szó. Meg fogja 'fúrni' egy kicsit magát. Az is igaz hogy ezzel inkább az elburjánzott számtalan bokrétának nevezett áldolgot akarja megszüntetni. Erre azután megcsináltam Paulini utasítása szerint a díszletterveket.”

Szőnyi István a Hócsalád című groteszk díszletét tervezte. Idézzük most ugyanennek a darabnak a szerzőjét, Ránki Györgyöt: „nemcsak az a jó a Csupajátékban hogy tényleg csupa játék ahogy Paulini Béla pompás fantáziája szerint összejátszik benne minden: szöveg, zene, tánc, színművészek, díszlet, jelmez, világítás stb. Hanem az is, hogy „csupa művész” csinálja ezt a Csupajátékot. Az ennyiféle összmunka kell, hogy jó eredményt hozzon. A magam részéről őszinte örömmel vettem részt ennek a kitűnő társaságnak a munkájában: A Hócsalád című groteszkhez írtam egy pár tréfás taktust.”

A május 21-i Művész Színház-i bemutató sikere egyértelmű volt. A recenziók vagy elemző kritikák – a lapok pártállásának hangvételétől függetlenül – valóban magasszintű produkcióként értékelik Pauliniék programját. A Gyöngyösbokréta valljuk be, kissé mint-ha megtorpanat volna... Paulini Béla ezt jól látta, ezért újabb feladatot tűzött maga elé. Tehetséges fiatal modern zeneszerzőkkel, kiváló modern festőkkel szövetkezett és velük együtt dalos, táncos játéksorozatot csinált, *Magyar Csupajáték* összefoglaló címmel. A népi dal és táncelemek feldolgozásával és stilizálásával igyekszik magyaros és művészi játékokat nyújtani... a kilenc játék közül zavartalan művészi élmény volt a Hócsalád című táncos groteszk. Különösen Ránky György ötletes játékos zenéje. Komoly, szép munka a Csodafurulya című táncjáték, amelynek kitűnő zenéjét Veress Sándor írta. Sikere volt Farkas Ferenc és Lányi Viktor zenéjének. Jó munkát végzett a többi zeneszerző is: Pongrácz Zoltán, Lisznyai Szabó Gábor, Vincze Ottó, Kenessey Jenő és Antos Kálmán.

„...Paulini... muzsikások díszlet- és jelmeztervezők táncosok és színészek olyan gárdáját gyűjtötte maga köré, hogy nem csoda, hogy a kilenc játék mindegyike belopta magát a szívekbe.

Alapjában véve friss harmatos darabos kendőzetlen, kedves és kedveskedő. Akár népi misztérium, pásztorjáték és kigyó legenda, akár betyár történet, tréfás toborzóval ríogatott lakodalmas, vagy táncra perdülő Hócsalád.

ZENE. Kilenc fiatal muzsikusi munkája. Közös nevezőjük: Bartók, Kodály, Sztavinszkij és olykor-olykor Liszt meg Debussy.

JÁTÉK. Milloss Aurél szerepe itt egészen kiemelkedő. Mint táncosról, sok újat már

nem mondhatunk, mint koreográfusról és rendezőről azonban meg kell állapítanunk, hogy nagy nyeresége színházi életünknek. Két szólótáncosnő: Bordy Bella és Lya Karina is messze kivált a szereplők tömegéből, holott mindenki a helyén volt a csupa játék szokatlan műfajában... (Gáspár László) A fotódokumentumokból, a zenei anyag anyag vizsgálatából és a személyes visszaemlékezésekből egyaránt kitűnik, hogy az alkotók valóban újszerű és folklórt tisztelőben tartó ma is korszerű szemlélettel állították színpadra a produkciót. A *Magyar Csupajáték* csupa első bemutatásával kikristályosodott koncepció közvetett hatása máig is érvényesült a színpadi néptáncművészetben.

Paulini 1938-ban megfogalmazott esztétikai nézetei sem veszítették érvényüket. „Aki a népművészetet leutánozni akarja, az legfeljebb lemásolhat egy hímzést vagy feljegyezhet egy táncot, de ebből még nem lesz igazi költészet – csak másolat. Rendszerint: rossz másolat.”

A bemutatkozás nemzetközi sikerét, áttételes propaganda hatását jelzi, hogy Horthy protokollfőnöksége is fontosnak tartotta a kormányzó megjelenését az előadáson, amelyet minden újság rövid kommunikéban hírül is adott.

Már a premiert megelőzően tárgyalások kezdődtek a produkció esetleges vidéki vendégjátékáról és a szigeti Szabadtéri Színpad-i szereplésről. A bemutatkozás olyan sikeres volt, hogy az eredeti tervtől eltérően még egy újabb hétig lépett fel a társulat a Művész Színházban.

„A *Magyar Csupajáték* vendégjátékát meghosszabbítják. Mint ismeretes, az volt a terv, hogy a *Magyar Csupajátékot* csak a kongresszus ideje alatt tartja műsoron a Művész Színház. A játék iránt azonban olyan érdeklődés nyilvánult meg, hogy Paulini Béla elhatározta a vendégjáték meghosszabbítását. A Művész Színház és az időközben megalakult 'Magyar Játék Társaság' között történt megállapodás szerint a *Magyar Csupajáték* a Művész Színházban marad.

Itt említjük meg, hogy keddtől kezdve 'propagandahelyárok' lépnek életbe. A *Csupajáték* előadásai vasárnap és hétfőn szünetelnek, az új ciklus kedden kezdődik. Pünkösöd után néhány nagyobb városba viszik el a *Csupajátékot*.

Végezetül is nem tudni, miért a margitszigeti vendégjátékokra épp úgy nem került sor, mint a beharangozott vidéki fellépésekre. (Szabó Iván szóbeli közlése szerint a turné pénzügyi okból hiúsult meg.)

A sikeres bemutatkozás után közel egy évig nem említik az újságok a *Magyar Csupajátékot*. 1939. április 7-e környékén azonban egyszerre több napilap is április 6-i londoni keltezéssel felröppenti az Operaház Balettkara angliai turnéjának hírért. A Magyar Kurirból idézünk:

„... A Times és a Daily Telegraph ma megjelent számában jelenti, hogy a Magyar Királyi Operaház balettkara április 27-én kezdi meg vendégszereplését a londoni Covent-Garden Operaházban.

A *Magyar Rapszódia* című sorozat, amelyet a balettkar előad, nyolc vagy kilenc magyar népi tárgyú tánckölteményből fog állni. Az előadásokon 50 tagú magyar tánc-zene-és énekkar szerepel.”

A lapok nagyon sürgősen napokon belül helyesbítenek. Paulini Bélák Magyar Csupajáték társulata lép fel a londoni Adelphi Theater-ben az április 27-én kezdődő vendégjátékokon Hungarian Play of Plays (Magyar dalok és táncok Rabszódíája) címmel mutatják be programjukat. Az operaházhoz annyi köze van a társulatnak, hogy ezúttal is Bordy Bella az együttes szólótáncosnője és operházi partnere Csányi László alakítja majd Milloss Aurél budapesti szerepeinek egy részét.

Milloss Aurél nem vehetett részt a vendégjátékon, mert szerződése már Italiához kötötte. A próbákon alkotói minőségben tevékenykedett.

A 8 órai Újság híradása: „A Nemzeti Színház egykori balettmestere, Milloss Aurél egyre jelentősebb szerepet kap Európa tánckultúrájában.... Nemrég pár hetes tartózkodásra Budapestre érkezett, hogy Pauli Béla *Csupajáték* című londoni gyöngyösbokrétás előadásának táncait betanítsa.

Húsvét hétfőjén Franciaországba utazott, hogy beállítsa azt a balettet, amelyik az amerikai világkiállításon a francia táncművészetet képviseli. Ezután a firenzei májusi ünnepekre utazik.”

Így tehát Milloss tevékenysége ezúttal a művek felújítására és az új táncok koreográfiai munkáira korlátozódott. A betanítás, korrepetálás munkáját Brada Rezső – a sajtóhírek szerint – az Operaház balettmestere végezte.

Az előző évi bemutatóhoz képest némileg megváltozott a műsor összetétele. Milloss Aurél Haláltánca kimaradt a programból. A dokumentumok között 84. 56. 01 számon szerepel az Adelphi Színház műsorfüzete, így a mai kutató és pontosan értesül a londoni előadás programjáról. A szóbeli megemlékezések sajnos nem mindig megbízhatók és 50 év távlatából nehéz minden egyes mű pontos szereposztását, címét visszaidézni, ezért is adjuk közre a programot.

Az együttes április 27-én mutatkozott be Paulini rendezésével, és Milloss Aurél koreográfiájával, Szabó Gabriella új kosztümjében, a BBC zenekarát Endre Béla vezényelte.

Magyar Rapszódia

1. Pongrácz Zoltán: Előjáték

Bercsényi M... Gáspár I...

2. Farkas F.: Betlehem

Barabás Sári, Darvas Marika, Kovács Éva, Pintér Ferenc, Szabó Iván,
Solymossy Imre, Rédey Béla

3. Rajter L.: Egyszer egy királyfi...

Bordy Bella, Borbíró Andrea, Csányi László

4. Lányi V.: Rőzszeszedő

Barabás Sári, Pintér Ferenc, Csongor István, Téri Tibor, Kovács László

5. Veress S.: A csodafurulya

Borbíró Andrea, Kovács Éva, Szondi Biri, Gerő Ilona, Hargitai Jolán

6. Vincze O.: Patkó Bandi

Barabás Sári, Nagy Magda, Pintér Ferenc, Fülöp Sándor, Solymosi Imre

– Szünet –

1. Az elcserélt szólam (kórus)

Barabás Sári, Endre Borbál, Vogtt Franciska, Hargitai Jolán, Pongrácz Margit,
Kerényi Irén, Sági Erzsébet, Nagy Magda, Haáz Sándor

2. Kodály Z.: Anno 1800 (Háry Intermezzo)

Bordy Bella, Csányi László, Kovács László, Csongor István

3. Farkas F.: Csupaszív Bálint (16. századi magyar népdal)

Járai József

4. Lisznyai -Szabó G.: Áspiskigyó

Bordy Bella, Endre Borbála, Hargitai Jolán, Nagy Magda, Csányi László,
Téri Arvéd, Solymosi Imre

5. Ránky Gy.: Hóember

Fülöp Sándor, Szabó Iván, Kürtössy Ákos

6. Kenesey J.: Enyém a vőlegény...

Bordy Bella, Csányi László, Hasz Sándor, Szabó Iván, Pintér Ferenc

A BBC zenekarával együtt 75 művész vett részt a *Magyar Csupajáték* első és sajnos egyetlen külföldi előadássorozatán.

A vendégszereplést – április 27-vel kezdődően – eredetileg egy hétre tervezték. A társulat azonban olyan nagy sikerrel mutatkozott be a londoni közönség előtt és akkora volt az érdeklődés, hogy csak május 17-én indultak haza.

„Noha az angol közélet figyelmét majdnem kizárólag a hadkötelezettség bevezetése és a nemzetközi helyzet köti le, az angol lapok hosszú és lelkes tudósításban ünneplik a *Magyar Csupajátéknak* sikerült bemutatkozását az Adelphi Színházban” – írja a budapesti hírnaplón londoni tudósítója a lap április 29-i számában a nyolcadik oldalon.

Az angol lapokban megjelent kritikákból a hazai sajtó folyamatosan közöl szemelvényeket „A Manchester Guardian többek között ezt írja: A londoni Adelphi Színházban előadott *Magyar Rapszódia* táncsorozat kiváló művészi teljesítmény. Legkiválóbb oldala a zene, mert a vezérkönyvek, melyek legnagyobbbrészt Kodály, Bartók és azok néhány ifjú tanítványainak művei gazdag kincsesbányái a legpompásabb zenei anyagnak, melyikből látni lehet milyen szerencsés ebben a tekintetben Magyarország, ahol a zene a népdal és a néptánc hagyományaiban gyökerezik és hajtásai mégis átnyúlnak a műzene legmodernebb ágaiba. Magyarországon a hagyományos és a népzene nem választja el szakadéktól, hanem híd köti össze.”

A Magyar Táncművészek Szövetségének archívumában található egy ma még ismeretlen eredetű gyűjtemény, amely ugyancsak a *Magyar Csupajáték* 1938-39-es sajtó dokumentumait tartalmazza. Ennek különösen értékes darabjai között tartjuk számon a produkció televíziós felvételének kamera és mikrofon elhelyezési tervét. Kevesen tudják hogy a legelső produkció, amelyek televízió közvetítettek a nagyközönségnek, a *Magyar Csupajáték* volt. Ennek értékét nem csökkenteni, inkább növeli az a tény, hogy a felvételre külföldön Londonban került sor. „Olyan óriási siker volt, annyi táviratot kaptak (a BBC társaság), hogy egy tehertaxi vitte a táviratokat, hogy ismételjék meg. Egy hétre rá vasárnap tudták betenni a programba az ismétlést.”

A magyar és az angol napilapok sajtókivágatai egyértelműen bizonyítják a magyar művészek sikerét s e híradásokból tudjuk meg a közvetítések pontos időpontját is. Az első közvetítésre 1939. június 6-án este 21.30-kor kerül sor és 12-én azonos időpontban ismételték meg az adást. Sajnos azonban azt nem közli, hogy pontosan mely műveket mutatták be. A *Rözszeszedő*, az *Anno 1800-at*, az *Egyszer egy királyfit* és a *Csodafurulyát* cím szerint említik a tudósítások. Annyit tudunk meg hogy összesen hat kompozíció szerepelt a 40 perces adásban.

A vendégjáték idején Paulini Béla és a turnét szervező Égisz Utazási Iroda több ajánlatot kapott egy hosszabb angliai fellépéssorozatra, amelynek során a nagyvárosokban is fellépett volna a társulat. Ugyanígy szerződést csináltak az együttesnek egy észak-amerikai turnéra is. Pauliniben – nyilatkozata szerint – ekkor már felvetődött az állandó társulat szervezésének gondolata. Ezért nem vállalta az azonnali hónapokra szóló szerződés hosszabbítását; előbb itthon akarta kiegészíteni műsorát és a stacionál-ból állandó együttest akart kovácsolni.

A sajtóban ilyen értelmű nyilatkozatokat olvasunk: „... A kétszeri televíziós siker után annyi ajánlatot kaptunk, hogy valószínűleg hosszabb turnéra indulhatunk különféle angol városokba és más országokban is. Budapesten kicseréljük a társulatnak azokat a tagjait, akik ilyen hosszabb külföldi tartózkodásra nem vállalkoznak. Talán egy-két új számot is betanulunk.

Lehet, hogy Paulini valóban gondolta, de a „Bordy-hagyaték 84.45.04. számon nyilvánított darabja másra is figyelmeztet. Ez a dokumentum Bordy Bella és az Égisz utazási iroda közötti szerződés eredeti példányának első oldal utolsó előtti bekezdése így szól: „Végül tudomásul veszi, hogy Paulini Bélának az Égisszel kötött megállapodásában olyan pont van, amely külpolitikai stb. bonyodalmak esetén a megállapodást hatálytalanítja, tehát ha Pauli Béla megállapodása ilyen okokból hatálytalanítódna, bejelentésére természetesen e megállapodás is hatálytalan.”

Már a próbák kezdetén feszült volt a nemzetközi helyzet. A puszkaporos levegő nem sok jóval kecsegtet, Paulini jobbnak vélte, ha hazajön társulatával és itthon várja meg az események alakulását. Talán nem akarta kockáztatni, hogy a háború kirobbanásakor internálják a társulatot, ezt ma már nem tudhatjuk.

A *Magyar Csupajáték* szépen induló nemzetközi karrierjének és hazai folytatásának csakugyan a háború vetett véget. A repertoár újraélesztésére már soha többé nem bizonyult lehetőség. Az alkotóművészek ifjú művészek képzőművészek – akiknek karrierje a *Csupajátékkal* indult – sokáig őrizték műveikben az első bemutatkozáson megismert stílári jegyek reminiscenciáit, a háború után pedig az újraéledő magyar táncművészetet segítették művészetükkel. Pekáry István díszlet- és jelmezterveivel éppúgy találkozunk a Honvéd Művészegyüttes első műsoraiban, mint Farkas Ferenc és Ránky György muzsikájával. Az ekkor már hivatásos koreográfusként dolgozó Szabó Iván ma is mesterei között tisztelt Milloss Aurél és a *Magyar Csupajáték* révén került kapcsolatba velük, s amíg Szabó vezette a tánckart, folyamatos is maradt munkakapcsolatuk. Mallász Gitta nevéhez nem kisebb sikerű produkciót társíthatunk, mint az Állami Népi Együttes *Ecseri lakodalmas* c. műsorát, mert e program gyönyörű jelmezeit ő tervezte. Fülöp Zoltán balettdíszletei mindmáig az Opera balettszcenikai értékes alkotásai. Az ún. „magyar balettek”, mint a *Furfangos diákok*, *Keszkenő*, *Lúdas Matyi*, őrzik azokat a népmesei ihletésű, kissé ironikus, stílusjegyeket, amelyek majd ötven évvel azelőtt bámolatba ejtették és magával ragadták a hazai és külföldi közönséget.

Ezúttal még nem vállalkozhattunk a *Magyar Csupajáték* tánc- és színháztörténeti szerepének elemző értékelésére. A dokumentumok jelentős része még felkutatásra, feldolgozásra vár. A megismert anyagok és visszaemlékezések azonban arra figyelmeztetnek, hogy nem szabad szó nélkül elmennünk e rövid életű, ám annál jelentősebb produkció mellett.

Milloss Aurél koreográfusi-rendezői munkássága csillogó fejezete és sajátosan „magyar” korszaka a *Magyar Csupajátékban* végzett tevékenysége. Paulini Béla színház-szervezői munkásságának pedig tetőpontját jelentette a produkció életre hívása.

Két ember, aki tudta, mit akar, felismerte és tisztelte a másik tehetségét, egyedülállót alkotott a magyar tánc- és színházművészet történetében. Paulini Béla és Milloss Aurél találkozásának köszönhető, hogy tehetséges, fiatal művészek munkájából megszületett és volt egyszer egy *Magyar Csupajáték*.

KÖVÁGÓ ZSUZSA: EGY PÁLYA ÁLLOMÁSAI – KRICKOVICS ANTAL

*A csend relációi című Kricskovics Antal emlékkönyvből.
Budapesti Horvát Önkormányzat
- Fáklya Horvát Együttes. 1999.*

A nemzetközi elismerésnek örvendő magyarországi néptáncművészet egyik alkotó személyisége, Kricskovics Antal számos kitüntetéssel büszkélkedhető koreográfus. A közel negyven esztendő alkotói pályája nagyjából három szakaszra tagolható, amelynek minden etapjában kiemelkedő értékek sorakoznak egymás mellett. Napjainkban, amikor annyian és annyiszor – okkal és ok nélkül is – az identitás fogalmával érvelnek, Kricskovics Antal művészi magatartása követendő példa lehetne. Kevert etnikumú faluban, az Alföld déli régiójában megbújó Garán született. A falu magyar-sváb-bunyevác lakossága békében élt egymás mellett, tisztelve egymás hagyományait, őrizve saját szokásait. A parasztfiú ebben a közösségben sajátította el a valós társadalmi értékeket: az ember, a föld, a természet tiszteletét, a hagyomány őrzésének fontosságát, a rítusok közösségformáló és teremtő erejét. Viszonylag későn, 1959-1960-ban, szinte váratlanul robbant be a magyar „táncos közéletbe” a zágrábi Lado horvát néptáncgyűttesből hazatért fiatal táncos. Nem „jegyzett” szakszervezeti vagy szövetkezeti együttesrel, hanem egy kis falu, Tököl horvát nemzetiségű hagyományőrző csoportjával. Nem akartunk hinni a szemünknek a budapesti bemutatkozáson. A máig – a táncosok lábában élő, és repertoárokba épülő – koreográfiai miniatűr – a *Momacsako kolo* a szülőfalu hagyományait fűzi egybe. De nem csak ezt! A valaha létezett közös európai örökséget is felvillantja. Folkloristák, táncörténészek tudják, tanítják középkori táncörökségünket, amelyek ABA, vagy ABAV ritornell szerkezetű tánckincsét a Balkán népei máig megőrizték.

A szülőföld örökségével jelentkező táncos-koreográfus pályáivének harmadik harmadát is ezzel a koncepcióval indította. Idézzük fel a hazai tánckritika jelesének, Maác Lászlónak reflexióját 1987-ből: „... Különös örömmel üdvözölhetjük a garai hagyományőrző együttes megjelenését, egyszerű táncait, mert bennük az őszülő és testesedő táncosok természetes önátadással közvetítették kulturális örökségünket. A legkedvesebb, s mondhatni emblematikus tánc, a *Momcsako kolo* előadásában pedig a bekapcsolódó Kricskovics, a falu szülötte olyan finom variációkat járt, hogy a nézők lelkesedéséhez még egy kis háborgás is járulhatott: ugyan miért nem tanította be ezeket a lépéseket koreográfiáiban?” Tekintsük át, mi történt a pályakezdéstől napjainkig? Az indulás periódusát a pedagógiai-együttesnevelői tevékenység tölti ki. Viszonylag kevés kompozíció, hisz a koreográfus nemcsak tanít és alkot, de még maga is tanul. Táncol az ország egyik legismertebb és legerőteljesebb néptáncgyűttesében, a Falvay Károly vezette Vadrózsákban, amelynek

repertoárját is különös színekkel ékesíti. Megkomponálja a virtuóz férfitáncosoknak a *Bánati késest*. Ehhez hasonló csodával eddig a magyar nézőközönség csak a grúz, a kaukázusi vendégtáncosok műsoraiban találkozhatott. De itt készült az archaikus *Albán chota* is, amely átkerült a fiatal koreográfus vezette „nagyegyüttes”, a Magyarországi Nemzetiségek Központi „Fáklya” repertoárjába. „Koreográfiája néptáncalapból indul ugyan, de a néptáncot, önálló mondanivalójának szolgálatába állítja. Nagyigényű stilizálás és intuitív művészi érzék jellemzi a kompozíciót. Kricskovics Antalról régen tudjuk, hogy jó koreográfus, tudjuk, hogy kitűnő előadóművész, de most meggyőződhattünk pedagógiai munkájának eredményéről is, ha partnerének és tanítványának, Weber Klárának táncát láttuk, aki igen tehetséges táncosnak bizonyult. A két táncos teljesen betöltötte a színpadot, osztatlan sikert aratott. A szám mindenkit meggyőzhetett arról, hogy a megfelelő művészettel komponált „kis szám” is jelentős művészi értékeket képvisel és sikert arat. (Osváth László) Az együttesépítés időszakában Kricskovics Antal nem kisebb feladatot tűzött ki maga elé, mint a felzárkózást a nagyszerű és magas színvonalú magyar együttesek mellé. Nem kuriozitást, „afféle délszláv művészeti rezervátumot” akart létrehozni, hanem a kortárs alkotó igényével saját anyanyelvén akarta elmondani világlátását. A meglátás pillanatától a megfogalmazásig, a kifejezésig hosszú és gyötrelmes az út. Kricskovics Terpsichore kegyeltje. Nemcsak ösztönös tehetségű, virtuóz táncos, hanem – tanult mesterségének is köszönhetően, hiszen testnevelő tanár – abszolút biztos kézzel tudja táncosainak testét is felkészíteni a nagy állóképességet, dinamikát és izolációt igénylő kompozíciók előadására. Van egy különösen szerencsés adottsága is: atavisztikus erővel él benne a mediterrán népek tér- idő- és formaérzéke. A hellén örökség nemcsak akkor jelentkezik kompozícióiban, amikor a szűkebben vett balkáni táncmatériával fogalmazza koreográfiáit.

Kricskovics Antal és az együttes országos elismertségét hozta első nagylélegzetű koreográfiája. A *Kilencen voltak* című balladafeldolgozás egy ország előtt tette ismertté nevét. A rigómezei csata emlékét megörökítő ballada tömören, külsőséges eszközök nélkül, a csend és a fortissimo dobpergés, a szóló és a lánc-tánc, a sötétség és a fény ellentétpárjaival szinte a pillanat ihlette táncimprovizációval ajándékozta meg a nézőt. Improvizációnak érezzük, de milliméter pontosságban kimért terekben, és a másodperc töredékeiben kidolgozott táncfolyamatokkal építkezik a ballada. Mindössze tíz perc és a néző mégis úgy érzi, történelmi folyamatoknak volt tanúja. Szinte párja e koreográfiának a *Szopje 1963*, a macedóniai földrengés áldozatainak emléket állító táncmű. Kricskovics művészetében kiemelkedő szerepe van a csend értelmezéseinek. Mint tudjuk, történelmi hagyománya van a Balkánon a csendes kólóknak, a néma kólóval indított koreográfiában a táncosok talpának földérintése, a bocskorok surranása mögötti mély dobütések, a földmély erőinek a katasztrófa lehetőségét, a szörnyűséget sejteti. A csendből, a surranásokból fakad a nagy közös lánc-tánc, amelyből csodaszép lírai kettős válik ki, s a visszatérő egyetlen mély dobütés és a földre hanyatló leány alakja jelzi a tragédiát. Visszatér a néma kóló, mostmár valóban némán, csak apró földérintő lépésekkel, amelyhez lassan csatlakozik a fájdalmas gyász-tánc-dallam, majd újra lassan, a jótékony feledéssel átadja a helyét az élet folytatását jelentő hagyományos kólónak. Tulajdonképpen ebben a kompozícióban nem találkozunk különös, akár íróasztal mellett kigondolt tér és plasztikai megoldásokkal. A kigyóvonal-szerűen csavarodó lánc-táncok a műkénei gemmán látható táncábrázolást követik. De hát ez így természetes, hiszen a kigyóvonal-szerűen tekeredő lánc-táncok mindenütt élnek a balkáni népek tánc-hagyományaiban. Ebben a munkában a koreográfus tágabb etnikumának hitelesen és őszintén, a mindenkor tragédia fölött érzett általános emberi

megdöbbenést, fájdalmat és az újrakezdés lehetőségét fogalmazta meg. Akkor, amikor ez a kompozíció készült, a magyar tánc-kultúra életében hatalmas lehetőséget és felvélelést hozott az először megrendezett *Ki mit tud?* televíziós amatőr művészeti vetélkedő. A verseny döntőjében két olyan személy versengett egymással, mint Kricskovics Antal és Novák Ferenc. Noha a végső versenyt az utóbbi alkotó nyerte, az egyetemese magyar táncművészet lett gazdagabb kettőjük vetélkedőjével, mert a nemes versengés maximális teljesítményre ösztönözte őket, az együtteseket, és a táncos egyéniségeket. A Fáklya Együttes alapításakor kitűzött cél megvalósult. Immáron számottevő együttesé vált, majd két évtizedig az örökös nyerek között szerepelt az országos fesztiválokon. Kricskovics Antal saját elmondása szerint gyermekkorától vonzódott a legendákhoz, a drámákhoz, az antik tradícióhoz. A falusi templom ikonosztáza emlékeztették az antik tragédiák. Szophoklész Oreiszteiaja már régóta foglalkoztatja, de ahhoz, hogy bele merjen vágni a koreográfiai feldolgozásba, vélhetően a népballada-feldolgozások útja is kellett. Sűrítés, koreográfiai tömörítés szükségeltetik ahhoz, hogy ne illusztratív, minden egyes mozzanatot elbeszélve készüljön el a kompozíció. Kricskovics kiváló dramaturgiai érzékkel és a jó pedagógus szemével látta meg tanítványaiban azt a tánc-tudási és előadói képességet, amely éretté tette őket világirodalmi szerepek megformálására. Különös erény, hogy e tragédiák (*Iphigénia*, *Elektra*) táncbéli megfogalmazására nem kellett idegen mozzulatnyelvet használnia, hiszen a keleti mediterrán tánc-kincs közös gyökerű, így a koreográfus saját tánc-hagyományából és balkáni gyűjtéseiből valósíthatta meg táncalkotói terveit. A táncosok, akiknek fő- és csoport szerepük volt e koreográfiákban, maguk is többségükben délszláv vagy görög származásúak lévén, szinte anyanyelvükön abszolvták feladataikat. A nagy kompozíciók az együttes előadói valórjai társalkotókat, művészbarátokat hoztak. Szinte műhelyként működött a Fáklya Együttes próbaterme. Neves balettművészek, így Fülöp Viktor, Kun Zsuzsa, Eck Imre éppúgy megfordultak és gyakori látogatói voltak a különös atmoszférájú próbateremnek, mint pályakezdő fotóművészek, pl. Korniss Péter, vagy mint a magyar táncosok sorát nevelő, de szobrászokat is szárnyabocsájtó Szabó Iván.

Az 1970-es években, amely egyúttal pályája második szakaszát is jelzi, új irány jelentkezik, új témák találhatók a palettán. A hagyományos folklór használata mellett önképzés és tanulmányutak révén Kricskovics Antal kezdett megismerkedni a valaha Magyarországon is jól ismert és a művészeti életben elismert mozzulatművészet iskoláival. Elsősorban Martha Graham stílusát érezte magához közelállóknak. Ez szinte természetes, hiszen a táncosnő izolációs technikája nagyon is jól használható kiegészítő elemként az autenticitáson túlmenően a délszláv materiát felhasználó tánckomponálásban.

1971-ben a Sokác lakodalmas mintegy lezárása a csak folklórt használó komponálási módnak. A *Tékozló fiú*, a Pécsi Balett számára komponált *Dionüszosz*, az Uhrík Dóra balettművész számára komponált *Ósi elégiák* egy más világ, egy más mozzulat-matéria felé vezetett: a zsidó folklór, a haszid és a biblikus táncok világába. Ez a világ egy gyermekkorai emlékből táplálkozik. Kricskovics Antal érdeklődését a zsidó hagyományok és kultúra iránt egy garai idős zsidó házaspár ébresztette fel, akik gyakran behívták ünnepeikre, gyertyagyűjtésre, ösztönözték a továbbtanulásra. A *Jób*, az *Eszter imája* nemcsak egy-egy biblikus történet feldolgozása, hanem e történetekben a hitvallás különböző, de mindenképpen emberi és emberséges formáinak koreográfiai rajza is kibontakozik. A hit és a vállalás, a kitarítás ebben a periódusban (1970-es évek), minden jel szerint a koreográfusnak központi problematikájává válik. Milyen viszonyban van az ember az emberrel, egyén a közösséggel,

közösség az egyénnel? A művek: *Castor és Pollux, In memoriam, Salve Regina, Carmina Burana, Relációk* és a *Pólusok* jegyzik e gondolatkört. Válasszuk a *Relációk I., II., III.* triptichont. Mindegyikük tanulmányt érdemel – formai és gondolati megfogalmazásáért.

Az 1977-ben keletkezett *Reláció I.* abban a szerencsés konstellációban született, amikor a koreográfusnak olyan technikai képességű táncos személyiségei voltak együttesében, akik szinte kihívták a testükre komponálás szükségességét. Mindhárom *Reláció* három táncosra komponált koreográfia. Az egyenlő szárú háromszög formáiból indul és oda visszatérő plasztikai csoport mozgásformái minden koreográfiai mozzanatban az arany-metszés jegyében születnek és halnak el. Különös érdekesség, hogy az első folklorisztikus elemekből indul, majd merészen nagyon messzire távolodik, a Graham-technikán keresztül eljut az akkoriban szinte ki sem talált minimal dance fogalmáig. Elektronikus zenei háttér, távol-keleti láma ének töredékek adják az akusztikai hátteret, és valóban az elidegenedett világ és az összekapaszkodás, az emberi tartás igénye, lehetősége és lehetetlensége jelenik meg a tér plasztikai variációiban. Tulajdonképpen állandó mozgásban, lendületben, és a lendület elhalását variáló mozgó szobrokat látunk. A művek születésekor többen felvetették, lehetséges-e, feladata-e a néptánc-koreográfusnak a folklórtól idegen területre merészkednie? Csak hát Kricskovics e koreográfiai triptichonnal pontosan azt mutatja meg, hogy milyen mélységű lehet a folklór egy alkotó gondolat-és mozgásvilágában. A plasztikai megoldások a hellén harmóniából fakadnak, a lépések, futások, dobbantások, emelések, gurulások, vetődések az antik verslábak ritmikáját idézik, s az utolsó, tehát a hármas számú darabban az utolsó harmad visszatérő kólószerű táncá ugyanazt az ABA ritornell-formát adja, amely legelső koreográfiájában, a *Momacsko kólóban* jelent meg először. A folklór úgy él e három darabban, mint ahogy Miro festészetében a katalán népművészet.

1979-ben a Magyar Állami Népi Együttes történetében először szerepelt korai barokk zenemű az együttes repertoárján. Pergolesi *Stabat Mater* című zeneműve ihlette a koreográfust, és mondjuk ki az együttes egészét. Jézusnak, az Ember elárulta társának és az anya fájdalmának története egyetemesen emberi. A kompozícióban különleges alkotói együttműködésnek is tanúi lehettünk. Az *In memoriam* c. koreográfiában Gombár Judit giottói ihletésű jelmezei társultak a Pergolesi muzsikát a hegyi népek, nevezetesen a kaukázusi ritmus- és dallamvilágot ötvöző Daróczi-Bárdos Tamás zenekari feldolgozásával. A kórus és a táncos mozgása nem születhetett volna meg a korábbi évek antik tragédiáinak színrevitele nélkül, s a férfítáncok, Jézus és Júdás figurája, a zsidó mitológiai témák kihagyásával. Búvápakaként fel- és eltűnnek a korábbi munkák motívumai. A koreográfia harmadik része a Pergolesi mű „Quando corpus nmurietur” és a diadalmas „Amen” tételeire épül. kb. tíz ütemnyi zene, amely ritmikailag is fokozatosan nyugszik meg, quintpárhuzamokból f-moll felé tartó polifonikus szerkesztéssel oldja meg az átvezetést. Ez volt a legnehezebb zenei feladat: két ellentétes stílust úgy összekapcsolni, hogy ne érezzünk törést a színpadi műben. A színpad bal hátsó sarkában férfiakból felépített pietát egyszerre választja el és köti össze a szürkés-kék tónusú énekkar, a jobb első sarokban elhelyezkedő, a női táncos által körbefogott fájdalmas anyával. Az anya csak egy a tömegből, annak szerves része. A kör a „Paradisi gloria” első felhangzása után négyes, majd kettős csoportokra szakad, de mozgása mindvégig egyszólamú. A csembalo continuo helyett lant-cimbalom, ének és a vonósok muzsikájára hanyatlik le külön az anya, de most is úgy, hogy a koreográfus érezteti: ez az asszony nincs egyedül, fájdalma mindenkié. (*Kövágó Zsuzsa*)

Szót kell ejtenünk a *Carmina Burana* 1977. évi bemutatójáról is. Orff népszerű zeneművének tételeire ismét csak az egyén és a közösség problematikáját feszegető koreográfia készült. A Fortuna és Luna változó fényét szimbolizáló körtömbből kibontakozó brutálisan nyers táncfolyam szakadt párokra, hogy újból más minőségben, lírikus hangvételben egyesüljön láncc-tánc formációkká. Ellenpontként egyetlen férfialak ül mozdulatlanul. Közösségen kívül, idegen. Teremthet-e valaha kapcsolatot a közösséggel? Adódik egy válasz egy leány személyében, aki maga is különös, csak részben a csoporthoz tartozó. Igazi kapcsolat csak kettejük között lehetséges és csak addig, amíg a befogadó egyén akarja. Tulajdonképpen a lány és a fiú ebben a kompozícióban pont és ellenpont. A kettejük között feszülő ellentét maga a többszólamú, majd uniszólamú egyesülő táncos. A csend és a fortissimo zenei tételek váltásaival ellentétes irányú a szólók és a táncos mozgása. Különös kontraszt. Az ellentétek feszülésének koreográfiai láttatása. Tapasztaltuk már, hogy a tánckomponista alkotói módszerében kitüntetett helyet foglal el a csend dramaturgiai alkalmazása. A *Szkopje* csendje, avagy a *Tékozló fiú*, vagy a *Sysiphos* csend variációi ebben a műben teljesednek egységes egésszé. Vissza kell térnünk arra a problematikára, hogy mennyiben és milyen módon élhet a más mozgásformák eszközeivel a folklór koreográfus? A *Carmina Burana* ismételtelen felhasználja a Graham technika kar- és kézfejmozgásainak rendszerét, de ha szigorúan nézzük a Balkán táncvilágát, látjuk, a darutáncok, a dinári kartartások mindegyikében ott él a Graham által kialakított matéria, és a *Carmina Burana* 18-19. századi dallamaiban és táncában még létezett középkori Európában szinte egységesen ismert és járt táncos mozgásanyag.

Az 1970-es évek sikereinek köszönhetően Kricskovics Antal hivatásos együttes élére került. A Budapest Együttes művészeti vezetőjeként lehetősége nyílt arra, hogy ne csak amatőr, hanem a hivatásos körülmények között vigye színre műveit. A leghetesebb tanítványai mesterükkel együtt, átkerülve a társulathoz, az amatőr repertoár egy részét is magukkal vihették. Mindez nem jelentette azt, hogy az alkotó megállt volna korábbi műveinél. Elkészült a *Jöjj szép halál*, a *Ráckevei ballada*, a *Makar Csudra* kricskovicsi verziója. A legszebben verselő magyar költő, Arany János írta meg *Népdalában* Jovan, a kevi rác balladáját. Noha a koreográfia talán épp a hivatásos körülmények feltételei miatt – Kricskovics életében először – túlméretezettre sikeredett, a drámai mozzanatokban mégis megőrizte a korai erényeket. A hivatásos együttes nyújtotta lehetőségekkel maga az alkotó nyert, azonban a pedagógus veszített. Nem volt meg a lehetősége arra, hogy teljes erővel és energiával neveljen amatőr táncosokat korábbi együttesénél. Az immár legyengült Fáklya együttes nem volt képes olyan sodró erejű és lendületű táncos előadására, mint például a *Carmina Burana*, vagy a *Relációk*. Egy-egy nagyobb feladatot csak a hivatásos társulattól hazajáró vendégekkel lehetett megvalósítani. Úgy tűnt, hogy a rendszerváltás környéki kissé zavaros művészeti életben eltűnik az együttes... Azonban Kricskovics Antal harmadik alkotói periódusába lépett. A kricskovicsi életműben olyan fontos ritornelle ismét bekövetkezett. Szinte a kezdetekhez visszanyúlva, csak immár egy más, magasabb minőség igényével tért vissza a koreográfus eredeti közösségéhez. Szétvált a valaha egységes szerb-horvát gimnázium. Kricskovics a horvát iskolánál maradt, és elkezdte tanítani a horvát kisgyermeket. Ahhoz, hogy taníthasson, újat, magának is meg kellett újulnia. Néhány éve, pontosabban 1995-ben, amikor is a koreográfus a hagyomány őrzéséért kormánykitüntetésként kapott, egy „terjedelmi okokból kimaradt” interjút készítettem vele. Az időpont, a feladatváltás és vállalás időszaka indokolja, hogy tanulmányomban felidézsem az akkori összeggést: – Még akkor is, amikor egyszerű, hétköznapi dolgokról beszél-

gettünk, a legfontosabb mondandókat élénk dobbantásokkal, gesztikulációval kísérted. A gondolatszülte „dramaturgiai pillanatokban” attacca horvátul folytattad a mondatokat, s gyönyörű, lazán izolált csuklómozdulatból feltartott kézfőmegállítással adtál a gondolatnak nyomatékosító gesztuskíséretet. Ilyen pillanatokban újdonsült fedeztem fel magamban az „anyanyelv” atavizmusát.

– *Látod, erre én soha nem gondoltam. Bár igaz, hogy sokszor szidtam magamat azért, mert szinte megfélelkeztem arról, hogy legjobb barátaim nem mind beszélnek az én nyelvemet, de hát a gondolkodás azonossága ösztönösen is az egynyelvűséget jelenti a számomra. No mindegy. Ti így ismertek és fogadtok el, én pedig nem tudok kibújni a bőrből. Soha nem tagadtam meg – és nem is vagyok erre hajlandó –, hogy honnan jöttem, hol vannak a gyökereim. – Annyira nem, hogy egy sikerekben gazdag pályaszakas lezárása után vissza tudsz térni Garához, egykori sorstársaid közé beállsz táncolni, képes vagy visszatérni „parasztnak”, eltáncolod a hagyományörző lakodalmásban az apa szerepét, rituális feladatkörét.*

– *Nem hiszem, hogy a visszalépés jó szóhasználat. Úgy gondolom, hogy inkább sok év gyűjtési, pedagógiai, alkotói tapasztalatával a hátam mögött most jött el annak az ideje, hogy mindazt, amit tudok, szűkebb hazám és a magyarországi horvát közösségek szolgálatába állítsam. Ha kell, úgy is, hogy szakmai tanáccsal segítsen a garai hagyományörző együttest, ne csak koreográfiát készítsen a rokonaimnak, s ha kell, úgy is, hogy beálljon bunyevác kólójukba és büszkén öltön magamra a paraszti ünneplő ruhát.*

Testnevelő tanárnak indultál, vezetted a nagyszerű Fáklya csoportját, lettél hivatásos társulat koreográfusa, majd művészeti vezetője. Koreográfiáid a szűkebb táncos anyanyelvből kiindulva a balkáni mozdulatkincsből s a görög-török-kaukázusi matérián keresztül a modern dance Graham technikáig ívelően merítettek a mondandóhoz megfelelő matériából.

– *Ez így van. Volt egy anyanyelvi mozgáskincsem, s ahogyan az érdeklődésem-lehetőségeim és feladataim diktálták, úgy szélesítettem a táncos ismereteimet. A hatvanas évek elején anélkül, hogy erre bármilyen központi utasítás, vagy tanterv kényszerített volna, az akkori szerb-horvát gimnázium testnevelő tanáraként az órák gimnasztikai gyakorlatait kólózenére és kólóvariációkkal kezdtem. Tudtam, hogy a tánc típus alaplépései mennyire mozgatják meg a teljes testet, s azt is tudtam, hogy milyen nagy segítség egy etnikum nyelvének, mentalitásának megismerésében és elsajátításában a nyelvvel-zenével szervesen összefonódó tánc testélménye. Tulajdonképpen saját nemzetiségemre fordítottam le Kodálynak a gyermekek zenei-táncos neveléséről szóló tanítását. A bunyevác kólótól eljutottam a tanítványaimat a rigómezei csata emlékét őrző Kilenen voltak-ig, az Oresteiáig, az Ősi elégiáig, a Beethoven muzsikára komponált Castor és Polluxig.*

Készítettél egy kompozíciót, amelyben még távolabb jutottál eredeti táncnyelvedtől.

– *Sejtem, hogy a Pólusokra gondolsz. Hát ebben bizony tibeti lámaénekekre és instrumentális kíséretre komponált darabban a „különös”, -ről, a „nem mindennapiról”, a kisebbség-többség viszonyai között megőrzött identitás és hűség lehetőségeiről próbáltam meg elmondani valamit. Talán éppen ez az a mű, amely megérteti mai munkálkodásomat is. Mi bunye-*

vácok – de bármely más etnikai kisebbség – két nyelven élünk egy hazában. De mi, a kis nyelvi- és hagyományörző szigetek mennyire ismerjük egymást? A hat magyarországi horvát régió mindegyike más és más, de közös hagyományokat őriz. A gradistyei, a zalai, a Dráva-menti, a Mohács környéki, a tőköli és a garai anyag egymástól távol, szigetszerűen hagyományozódik az ősoktól az utódokra. Sokat törtem a fejem tanárként és később hivatásos együttesvezetői munkám során is, hogy mi módon lehetne a régiókat egymás anyagával megismertetni... Elkövetkezett a – mások számára talán tragikus – nyugdíjas lét időszaka, s ezzel együtt az én időm! Most azután járhatok a gradistyei Únd-tól, a Dráva-Mura menti településektől Tökölig. Gyűjtök, tanítok, továbbképzéseket vezetek, s nem utolsó sorban, mint koreográfus is feltöltődöm az új anyaggal.

Korábbi koreográfusi munkásságodban nem foglalkoztál gyermektáncokkal, játékokkal. Most úgy tűnik, hogy a Fáklya Folklor Centrum élén és a Tamburica gyermektáncosaival a gyermekjátékok, -táncok világa felé is közelítesz.

– *Igazad van. A gyermekjátékok, vagy a lírikus képek a nagylélegzetű munkában jobbra tételrészként jelentkeztek. Azt hiszem az expresszivitás, a dinamizmus volt a jellemzőm. Ha a képzőművészet hasonlataival élünk, akkor nagy tömbökből faragtam a szoborcsoportokat, széles, erőteljes ecsetvonásokkal festettem a táncképeket. Most jobban izgatnak az apróbb, intimebb részletek, most a „bimbó” lehetőségei érdekelnek. József Attila is valahogy így mondja, „... csak ami lesz, az a virág...”. A lehetőség pedig a gyermekben van.*

– Az alkotói váltásban közrejátszik többszörös apaságod is?

– *Talán igen. Fiam, ifj. Kricskovics Antal növekedése mellett még a drámák, a balladák, az egyetemes értékű művek olvasatát akartam közreadni. Talán ez látszik az ő munkásságában is. fotós lett, aki éles, kemény, igazmondásra készítő képeket komponál, a mozgásból rögzíti a pillanatot. Talán leányom fejlődése vitt a gyermek-világ felé. Jelica születése is szinte mágikus. Feleségem, Marika, aki 1986 óta munkatársam, akkor hozta őt a világra, amikor a Pólusokkal nagydíjat nyertem a szolnoki fesztiválon. Jelica leányunkkal picit korától, vele játszva próbáltuk ki otthon a koreográfiák formái, emelési megoldásait. A gyermek egyszerűen magával vitt mindenkorai játszótársai világa felé. Talán neki is köszönhetem, hogy most a gyönyörű, a Három fehér tündér című népmese feldolgozása foglalkoztat. Gyermekem és feleségem mindennapi munkája – a budapesti Horvát Általános Iskola és Gimnázium – vezet újabb rendszerező munkám elkészítéséhez is.*

A Vallomást nem öngazolásul, hanem a koreográfus egyénisége jobb megértésének szándékával építettem portrévázlatomba. Valóban hová, merre vezetett az *Adj nekünk békét!* című műsorral lezárt hivatásos együttesvezetői pályát követő út? Akkor, a műsor után így fejeztem be kritikámat: „Úgy hiszem, Kricskovics legfontosabb mondanivalója az lehet, hogy az emberi kiszolgáltatottság vagy éppen az emberáldozatok árán nem érhetünk el valós győzelmeket.” Sokak számára úgy tűnhetett, hogy a „varázsló eltörte pálcáját”, már csak tanműveket alkot gyermekeknek. De ha valaki folyamatosan szemmel kísérte a Tamburica gyermekcsoport és a középiskolás kamaszok alkotta „új Fáklya” megmutatkozásait, akkor megsejthette, hogy egy új műhelyben valami készülődik. Korábbi évtizedes

koreográfiák – ún. könnyebb művek – kerültek a szemlélettel-tánccal ismerkedő fiatalok lábára, s a friss gyűjtések szokás és táncanyagából a kistérségekhez szorosan kötődő etűdök, táncfűzerek kezdtek formálódni. A gyermekjátékokból egybefűzött tavaszi szokások egyszerre mutatták meg a játékkal szervesen egybekapcsolódó rítus szakrális mélységeit. Még-még botladozva lábra került a *Kilencen voltak* balladája, ismét felhangzott a próbateremben és a színpadon Orff muzsikája. Elkészült a mese, amely lírikus színeiben mutatta meg az új nemzedék előadói képességeit is. Meglepő, de az új gyűjtési eredmények felismerhetővé tették a szuverén kultúrák egymás mellett élésében az összekapcsolódás lehetséges mozzanatait. Megérett az idő és az együttes arra, hogy új mű, itt és most, a konzekvensen nevelt táncosokra és táncosoknak szülessen. *Dodole (Esővarázslás)*. Az emberi kultúra történetében a természeti erők befolyásolását célzó szakrális tevékenység a legarchaikusabb szokások közé tartozik. A négy őselem: a föld, s víz, a tűz és a levegő tisztelete és félelme valamilyen módon ott rejtezik mai életünk, mindennapjaink mélyén is. A Dráva-menti szokásokat, archaikus szövegtöredékeket, varázsénekeket egybefűző – narratív elemeket nélkülöző – tánckép a lírai játéktól a tomboló extázisig ível. Felmutatja az egyistenhívő keresztény szokások mögött megbúvó, valójában teljesen soha el nem hagyható ősi mágiát. Vízigézés, amely akár emberáldozatot is követelhet, TAVASZÜNNEP. Olyan, amely nem tűr meg semmiféle táncon kívüli szcenikai elemet, rekvizitumot, a maga már-már naturális táncával igéz életadó vizet, termékenységet, termést. És ismét a régi koreográfiai erények: a hihetetlenül gazdag téralkotói képzelet, a nagy tánckigyókból alkotott falanxok és tömbök, a koreográfiai decrescendo táncpárjai, csend és extatikus táncdüh úgy váltja egymást, hogy a látottak révén mi magunk is a varázslat részeseivé válunk, nekünk és értünk is hívták az esőt. A majd húsz esztendeje készült Ruzsicsáló keresztény tavaszünnepe a koreográfiai életműben meglelte ellentétpárját. A pravoszláv húsvéti rítus áhítata ugyanarról a töről fakad, a hit áhítata és csendje ugyanannak a megváltás igénynek kifejeződése, mint a természetközeli ember mágiába kapaszkodása. Mint a taoista gondolkodás Jin és Jang párja úgy egészíti ki egymást immár örökre a *Ruzsicsáló* és a *Dodole varázsa*. Az 1997-es esztendőt a *Dodole* zárta, amely a *Befejezetlen múlt* című műsorban kapott helyet. Mit rejt az összefoglaló cím? Egy nagyívű pálya folytatását. Olyanét, amelyben nem volt megtorpanás. A csend, az alkotói csend csak a töltekezés idejét takarta. A csend, amelynek oly fontos szerepe van a kricskovicsi ouerven, sok hangot és visszhangot takart, megszülte nagy varázslatát.

KÖVÁGÓ ZSUZSA: „PRÓBÁLTAM VALAHOGY MEGÉRTENI A VILÁGOT” – SZABÓ IVÁN EMLÉKEI 1 – 2.

*Megjelent a Táncművészet
1983. évi 12.
és a 1984. évi 1. számában*

SZABÓ IVÁN EMLÉKEI 1.

Szabó Ivánt, az érdemes és kiváló művész címmel, a Munkácsy-díj első fokozatával kitüntetett szobrászművészt jól ismeri a táncosok középső nemzedéke. Ha zsűritagként vagy csak egyszerű nézőként megjelenik egy-egy fesztiválon, bemutatón vagy szakmai megbeszélésen, jelenléte rangot ad az eseménynek. A fiatalabbak már kevésbé ismerik. Ideje azért, hogy szemelvényeket közöljünk a nemrég 70. születésnapját ünneplő művész hangfelvételen rögzített emlékezéseiből: szolgáljanak tanulságul a fiatalabb táncos-koreográfus nemzedékek. – *a cikk szerkesztője.*

A PÁLYAKEZDÉS ÉVEI

Értelmiségi családból származom, apám építész volt. Szüleim hatéves koromban elváltak, és ekkor kezdődött meg változatos vándorlásom. Laktam én Angyalföldön, jártam iskolába Tápiószelén, azután Újpesten, Rákosszentmihályon. Akkor ez nem volt valami csodálatos gyermekkor, de most hálás vagyok érte a sorsnak, mert nagyon széles társadalmi ívet jártam be. Hányódtam ide-oda és kialakult bennem, hogy megpróbáljam valahogy megérteni a világot.

16 éves koromban beköltöztem Pestre kosztos diáknak, albérlőnek, ágyrajárónak, majd kollégiumba. Mikor leérettségiztem a Vas utcai kereskedelmiben – itt volt egy nagyszerű tanárom, szerb Antalnak hívták, de nem irodalomra tanított, hanem angolra és kereskedelmi levelezésre –, a Közgazdasági Egyetemre mentem. Akkoriban valahogy bújkált bennem a szociológiai érdeklődés. Az egyetemen is volt egy nagy pedagógiai élményem. Teleki Pált hallgattam, aki a gazdasági földrajzot szédületes színvonalon adta elő. Érdekes, hogy Teleki egy csomó paraszt gyereket vett maga köré – tehát korántsem arisztokrata gyerekek voltak a Teleki-féle szemináriumon –, közülük lett néhány barátom.

Az egyetemet aztán abbahagytam. Egyre inkább kezdtem rajzolni, mintázni. Először azt Iparrajz Iskolára jártam egy fél évig, hogy felkészüljek a felvételire, majd 1934-ben felvettek a *Képzőművészeti Főiskolára*.

Kurucz Dezsővel, Berda Ernővel kerültem össze, sőt oda járt akkor Szántó Piri, ekkor ismerkedtem meg Szalai Lajossal is. Az akkori főiskolának úgy a „bal részén” jöttünk össze, összeverődtek azok a gyerekek, akik nem léptek be a bajtársi egyesületbe.

Szellemi fejlődésemet két csoport határozta meg. Az egyik a Szocialista Képzőművészek Csoportja, a másik pedig Erdeiék – velük 35-ben ismerkedtem meg –, és az akkor induló Márciusi Front. Erdei Sándorral, Kuruczal együtt laktunk Máriaremetén. Akkoriban jelentek meg egymás után Féjának, Kovács Imrének, Erdei Ferencnek a könyvei és ezeket első kézből kaptam. Amikor Remetén laktunk, ott írta Erdei Ferenc a „Parasztozok” c. művét. Följártam a Szocialista Képzőművészek Csoportjához is, a Szondi utcai helyiségükbe, mondjuk így: barátilag. Amikor elvégeztem a Főiskolát, kapcsolatba kerültem a Hont Ferenc féle MIKSZ-szel (Művészek, Írók, Kutatók Szövetkezete). Az írók közül ide tartozott Erdei, Darvas, Kovács Imre, Boldizsár Iván, Szabó Zoltán. A képzőművészetet nagyrészt a Szocialista Képzőművészek Csoportja jelentette, de Vajda Lajos is eljött, meg Mikus Sándor is. A zenészek: Kadosa Pál, Rajcs István, Szervánszky Endre, Veres Sándor, Török Erzs. A színházi vonalat Hont Ferenc és Szendrő Ferenc képviselte.

Hont Ferencel tehát a MIKSZ-ben ismerkedtem meg, előbb egy úgynevezett munkaközösségben, ahová még csak ellátogattam. A MIKSZ azonban estéket is tartott a Zeneakadémián, ahol Raics, Kadosa, Török Erzs. lépett föl. Azon a nevezetes dőlt betűs Petőfi-esten, amelyiken Kállai Gyula beszélt, együtt dolgoztam Honttal. Volt a műsorban egy jelenet a *Tigris és hiénából*, táncoltam benne és én terveztem, sőt tanítottam be a táncokat Pásztor Jánosnak és Dienes Ferinek. Talán ezen az estén táncoltam utoljára színpadon, de Hont Ferivel továbbra is kapcsolatban maradtam.

A Zenekadémia Kistermében még elő akartuk adni Sztravinszkij-Ramuz: *A katona története* c. művét. Az előadáshoz én terveztem a díszleteket, fekete körfüggöny előtt csak egy pár ezüst valami lebegett, egy keresztút, a háttérben egy falu, pár szekér, azután egy oszlop. Ezeket akasztott díszleteknek szántam, csak jelzéseknek. Az előadáson Major Tamás lett volna a kommentátor és Pásztor János a katona. Mindez már akkor volt, amikor 100 000 magyar katonát vitt el az ördög, így szinte természetes, hogy az előadást a rendőrség nem engedélyezte.

A felszabadulás után, amint hazajöttem a fogolytáborból, egyik oldalon Muharay Elemér, a másik oldalon Hont Ferenc csapott le rám. Ő kétfelől is: A Madách Színházban és a Színművészeti Főiskolán dolgoztunk együtt.

CSOPORTOK, INTÉZMÉNYEK, TÁRSULATOK

A Madách Színházban a *Lúdas Matyi* táncait én tanítottam be Mészáros Áginak, Kállaynak, és azt hiszem, még Darvas is játszott benne. Hont megkért még, hogy a Színművészeti Főiskolán vegyem át a néptánc tanítását. Tanítottam is ott két évig, 1945-46-ban. Amikor az inflációnak vége lett, ki akartak nevezni, de akkor már nem volt kedvem. Mondtam: ingyen igen, pénzért már nem. Csináltam egy ideig aztán átadtam: azt hiszem, László Bencsik Sándor vette át.

A mozgás pokolian érdekelt. Szerettem táncolni, nemcsak néptáncot. Minden alkalmat megragadtam, hogy táncoljak. Még első éves koromban jött egy mozdulatművésznő a főis-

kolára, és csinált egy stúdiót. Mozgás elemzést végeztünk, rajzoltunk is egymást, táncoltunk. Ez érdekelt. Volt egy bemutatónk is, ahol én a rajztanárnővel Brahms: *Magyar táncok*, és Kodály: *Marosszéki táncok*. művének egy-egy részletére „táncoltam”. Ez már nem tetszett. Gyermekkoromból más táncélményem volt. Láttam én bált Ócsán, Tápiószélen...

Akkoriban járt néhány erdélyi szobrász a Képzőművészeti Főiskolára, és volt ott egy csoportjuk, a Székely Egyetemisták és Főiskolások Egyesületében. Közöttük táncolt az egyik évfolyamtársam és barátom. Az én családom is Erdélyből származott, így hívtak, jöjjenek én is közéjük. Csúrdöngölőt, marosszéki verbunkot, azután páros táncokat is táncoltunk, de általában férfi táncokat. Az egyik fiú, Haáz Sándor lett később Marosvásárhelyen a Székely Állami Együttes vezetője.

Szinte véletlenül 1935-ben kerültem kapcsolatba Milloss Auréllal. Akkoriban kapott megbízást, hogy *A velencei kalmár* előadásának balett betéteit készítse el a Művész Színházban. Ehhez toboroztak táncosokat. Barátaim tudták, hogy szeretek mozogni, táncolni; valahogy az én nevemet is eljuttatták a jelentkezők listájára. A felvételi vizsgám olyannyira sikerült, hogy végezetül az előadáson Merényi Leával mi vezettünk a karnevált. Ortutay Zsuzsa is táncolt ebben a darabban. Nagy hatással volt rám Milloss Aurél hallatlanul szuggesztív egyénisége. Úgy foglalkozott a legapróbb kis betéttel is, mintha ezen múlna minden, ami a világon van.

Amikor a *Magyar Csupajátékot* kezdték szervezni 1938-ban, megint toboroztak táncosokat. Felvételizni is kellett, de Milloss még emlékezett rám. Ebben az együttesben Bordy Bella és Csányi László, az Operaház két szólistája táncolt, mellettük Színművészeti Főiskolások is, Pl. Rajczy Lajos, Benkő Gyula, a Téryek.

Közben azért másutt is folytattam a néptáncot. Muharay Elemérrel a Magyar Karácsonyban kezdtem együtt dolgozni, Molnár Pistával valamivel később. Tulajdonképpen a szobrászat mellett, ahol valami ilyenféle dolog akadt, mindig ott voltam.

Milloss Auréltól sokat tanultam. Később mint koreográfus is alkalmaztam azt a módszert, hogy nem elsődrendűen a szólistával kell dolgozni, az úgyszólván gyötri magát. El kell hitetni azzal is, aki egészen hátul áll, hogy rajta múlik a produkció! Nagyszerűen tudta fanatizálni a társaságot. Volt úgy, hogy reggeltől-estig próbáltunk, és már mint a hullák feküdtünk a színpadon, és ő egyszerűen azt mondta: „Gyerekek, ez kérem még egyszer!” Mindenki zokszó nélkül ugrott és csinálta. A másik, amit csodáltam, hogy úgyszólván munkatársainak is bevonta a táncosokat. Nem volt diktátor.

No, 1938-ban csináltuk a *Csupajátékot*. Majd a következő évben a produkció kicsit változott, új emberek jöttek, a színiakadémisták kimaradtak. Megint toborzódott egy csomó ember, és ebben az együttesben is mi voltunk ketten Haáz Sándorral a nem hivatásosak mert mindketten szobrászok voltunk. Akkor Milloss egy kicsit engem használt kontrollnak (ő akkor már a római Operánál és Stockholmban is dolgozott). Egyrészt népművészeti kontrollként Működtem, egy-egy motívumot kérdezett: „Iván, ez jó lesz?” „Másképp – mivel ő sok mindent csinált – nyilvánvalóan kevésbé emlékezett egy-egy koreográfiájára. Egyszerrel helyenként amolyan asszisztens-féle is voltam mellette amikor 1939-ben visszajöttünk Angliából, a *Csupajátékot* Amerikába is át akarták vinni, meg szó volt egy észak-angliai túnérről is. De hát kitért a háború és elvitte.

MUHARAY ÉS NÉKOSZ EGYÜTTES

A táncsal mindig kapcsolatban voltam a főiskolát elvégeztem, kiállító művész is lettem (1936-ban állítottam ki először), és múzeum is vett már tőlem szobrot. De a táncsal nem szakadt meg a kapcsolatom. Akkoriban Muharayval dolgoztam együtt. (Hontra a Petőfi estet már említettem.) Táncoltam Molnár Pistával is Kassán, ott is tulajdonképpen Muharay révén. Csináltam aztán Pásztor Jánosnak koreográfiát a nemzeti színházba. Pásztorral, Pártos Gézával hármunknak volt egy tánc csoportunk; Erdei Sándor, a későbbi miniszterhelyettes és az Írószövetség főtitkára citerázott. Ezzel a csoporttal később felléptünk a Zeneakadémián, meg a Vasasoknál a Magdolna utcában. Akkoriban már kisebb koreográfiákat is készítettem. Szentpál Olgánál is rendeztem néptáncbemutatót a növendékeinek.

Muharay Elemérnek a mesejátékaihoz – „Egyszer egy királyfi”, „Az igazmondó juhász” – csináltam koreográfiákat. Ez már a 40-es években történt. Elemér a katonaságtól is kikért, mert műsort kellett csinálni.

Katonáskodásom alatt, sőt a fogságban is csodálatos néptánc élményeim voltak. Baján voltam fogságban, ott aztán sokféle ember összejött. Voltak ott román cigányok is. Fantasztikus élmény volt, ahogyan táncoltak. Korábban Erdélyben voltam katona, ott is láttam eredeti néptáncot, de sose gyűjtöttem, rám valahogy ragadt a dolog. A szobrászatomban is úgy vagyok, hogy járok-kelek a világban és ami eszembe jut, megcsinálom. A táncsal is úgy voltam, hogy mindent megnéztem. Élményeim voltak, de nem rendszereztem, nem vagyok tudós típus. Mindent megnéztem, aztán próbáltam utána csinálni, de néprajzi értelemben vett gyűjtőutat nem csináltam.

Visszakanyarodva az előbbiekhöz: dolgoztam a Muharay Együttessel. A legkülönbözőbb helyeken léptünk fel, 1946. március 4-én volt egy nagy bemutónk a Nemzeti Színházban. A kórust Vásárhelyi Zoltán vezényelte, ekkor mutatunk be a Zászlós táncot. Nehéz körülmények között dolgoztunk. Kosztümünk se volt, vidéken léptünk fel, vonat tetején utaztunk. Mégis olyan izgalmas esték, előadások voltak, hogy azt mondtam akkor: „ezt most meg kéne valahogy fogni, mert most olyan éhség van a magyar népben, hogy még a jót is hajlandó elfogadni”.

Jött a nagy válogatás '47-ben az első Világifjúsági Találkozóra. Különböző együttesek tartottak bemutatót, közülük válogattuk ki a VIT-re induló csoport tagjait. Nagy és heterogén társaságot kaptam; elég kemény dolog volt egy hónap alatt együttessé kovácsolni. Balatonaligán voltunk egy ifjúsági táborban. Keményen dolgoztunk, de nem lehetett mást csinálni.

Prágába különvonattal ment a magyar delegáció. Mondanom se kell, kölcsönzöböl vett csizmákkal, szedett-vedett kosztümökkel utaztunk, amikor a szovjet és más együttesek hallatlanul szép kiállítással léptek fel. Akkor azt mondtam a gyerekeknek: „... Mi úgy tudjuk magunkra a figyelmet felhívni, ha mindig együtt vagyunk és pokolian fegyvelmezték”. Na, mindig együtt mentünk és énekeltünk. Elhelyezésünk, ellátásunk nem volt valami fényes, egy tornateremben aludtunk a torna szőnyegen, volt egy vízcsap, és kész. Anyagilag igen rossz állapotban voltunk, éhesek is voltak a gyerekek. Ilyen körülmények között kellett naponta két előadást tartanunk. A versenyen nagyon szépen szerepeltünk, ki is emelték az együttes munkáját, másrészt fegyvelmezték magatartásunk is felhívta a figyelmet.

Amikor Prágából visszajöttünk, megkerestek a Kiss Áron Kollégiumtól: felkérték a NÉKOSZ Együttes vezetésére. A NÉKOSZ megalakulására nagy ünnepséget rendeztek a Városi színházban; elég sok új táncot mutattunk be.

Ja, Párizs! 1948 februárjában Párizsban voltunk a NÉKOSZ Együttessel. A Grand Palaisban, a Citi Univerzitéen, aztán a Marigni Színházban léptünk fel. Tehát Barrault színházában tartottunk egy előadást. Barrault-val is beszélünk, mert meghívott minket. Jovet színházában is voltunk. Barraulttól láttunk egy *Amphitriont* és *Az ifjúság forrása* c. pantomimet. Fantasztikus élmény volt. Jovetnél egy *Don Juant* láttunk az együttessel. Általában mindig úgy voltunk, hogy akármerre jártunk, a gyerekek mindig jöttek velem múzeumba is, meg mindenhová. Erre mindig nagyon vigyáztam. A Muharay Együttesnél is, és később a NÉKOSZ együttesnél is komoly belső munka folyt. Nemcsak a próba volt a fontos, hanem a szellemi műhely is.

Június elején Bulgáriába mentünk. Akármerre jártunk, amit csak lehetett, megnéztünk. Emlékszem egy nagy ünnepségre, ahol tízezren (!) táncoltunk végig egy völgyet, persze egyszerű kólóval. Az ottani balettosokkal is elég jól összebarátkoztunk, bejártunk a próbákra.

Bulgáriából alig jöttünk haza, '48. június végén máris Finnországba utaztunk. Tulajdonképpen az ottani Népfrent választási propagandáját segítettük szintén tízenként táncossal elutaztunk, meg az énekes Béres Ferencsal és a citerás Kertaival. Az út végén a legjobb táncosa, Pálffy Csaba homloküreg gyulladást kapott. Vissza kellett küldeni, és így át kellett építeni az egyébként is kis együttest, hiszen a legjobb férfi kiesett. Nem voltak ezek könnyű dolgok, de végül szerencsésen hazaértünk.

A HONVÉD EGYÜTTESBEN 2.

Még a Finnországi út előtt behívtak a Honvédelmi Minisztériumba és közölték, hogy létre akarják hozni a központi ének- és tánc- , egyszóval művészegyüttest. Engem kértek föl részint a táncsoprot vezetésére, részint pedig arra, hogy készítsek egy tervezetet az egész konstrukcióra. Megírtam egy előterjesztést, de mire visszajöttem Finnországból, a HM ben elem tettek egy merőben más plánumot, hogy „ők így gondolják”. Végigolvastam az elképzelést és azt mondtam: „köszönöm szépen, akkor csinálják mással!” Végezetül is közös nevezőre jutottunk, és én megint elkezdtem egy új dolgot. Táncosaim közül persze vittem magammal a „törzsgárdát”.

Előzőleg, 1948 tavaszán volt egy nagy néptánc verseny Gyulán, ahol az együttesemből többen zsűritagok voltunk. (Az 1948-as Gyulai versenyen tűnt fel Rábai Miklós és csoportja, a Békéscsabai Batsányi együttes.) No, itt kiválasztottam egy pár jó táncost a szóló versenyből, így hoztam Táp Gyuszit Szanyról, Magyaróvárról pedig Tarsoly Attilát. Szentpáléktól jött Merényi Lea, meg a Pártos Géza felesége, Zsolnay Jutka.

A Honvéd Együttesben legelőször a tánckar kezdett dolgozni, hiszen egy énekkart, zenekart gyorsabban, rövidebb idő alatt is fel lehet készíteni, de a táncosokból legelőször is együttest kellett kovácsolni. „Össze kellett gyalulni „a különböző helyekről összeverődött táncosokat. A kezdeti időszakban átvettük a NÉKOSZ repertoárt, stúdió munkában is felhasználtuk. Alighogy elkezdtek a munkát 1948 szeptemberében, máris jöttek, hogy még a bemutatkozás előtt Lengyelországba kell utaznunk, mert ott „magyar hetek” lesznek

És kellene egy ifjúsági táncgyűttes. Honvéd Központi Táncgyűttes néven november elején két hétre Lengyelországba utaztunk. Természetesen a régi NÉKOSZ számain vittem, másra még nem lehetett idő.

Az együttesbe Lugossy Emmát hívtam néprajzi tanácsadónak. A táncokat én ismertem, de néprajzi tanácsadóra azért szükség volt. Lugossy Emmának voltak gyűjtései, bizonyos táncokat, nyersanyagot átadott, megtanította a motívumokat, amiből koreográfiát csináltam. Ilyen módon készült a *Palóc tánc*, a *Marosszéki*, a *Somogyi táncok* is.

Hasonlóan balettmester is kellett az együtteshez. Milloss is mindig azt mondta: „akármilyen modern táncnak, mindenféle táncnak a balett technika az alapja”. Mert azt, hogy valaki tudjon forogni, ugrani, csak ott lehet megtanulni. Nagy harcok árán sikerült megszerezni a legjobb magyar pedagógust, Nádas Marcellát. Persze a katonák jöttek, hogy minek nekem balettmester? Hiába mondtam az észérveket, megint egész keménynek kellett lennem. Az a szerencsém volt ebben az időszakban hogy mindig azzal revolverezhettem: „kérem, én szobrász vagyok, úgyis ketté vagyok vágva. Ha nem adják meg nekem a munkalehetőséget, akkor megyek.” A kosztümöket Pekáry Istvánnal – aki Millossal is együtt dolgozott – terveztettem, kitűnően ismerte a népművészetet.

Nagyon egyszerű, vagy pedig egészen hiteles jelmezeket használtam, a táncjátékokhoz pedig egészen puritán kosztümöket. Nem szerettem, most is utálok a csicsás dolgokat. – Persze a katonák mindig azt mondták, hogy nem elég díszesek a jelmezei.

Elkészültünk az első műsorral, ekkor mutattuk be a *Puskás tánc*, *Tavaszi tánc*, *Ligetben* és a *Falusi bál* koreográfiákat.

(Itt egy pillanatra félbeszakítjuk a nyilatkozatot, megemlítve hogy a Magyar Néphadsereg Vezérkari Főnökségének 000-4600. parancsa az együttes megalakulását 1949. február 23-án ismerte el. „A Magyar Néphadsereg Vörös Érdemrenddel kitüntetett Művészegyüttesének története 1948-1978.” című dokumentumgyűjteményben pedig a következőket olvashatjuk a bemutatkozó műsorral: „Április 29-én 150 tagú együttes mutatkozott be a Városi Színház színpadán. A bemutatott műsor egyik sikeres tánc kompozíciója *A Honvédség 100 éve* címet viselte. A szám ötlete az 1948-as év szeptemberében megrendezett Honvéd Hét gondolatából táplálkozott. A *Kardtánc*, *A Puska tánc* és a *Gyakorlat után* című táncok a nem közismert téma első feldolgozásait jelentették. „A felsorolásban a *Falusi bál* és *Kalotaszegi táncok* címével és találkoztunk; a szocialista a tábor népeinek barátságát a Kelet-európai népek barátságát című összeállítás jelenítette meg. A táncok koreográfiáját Szabó Iván tervezte, a kísérő zenéket Ránky György, Székely Endre, Ligeti György és Dávid Gyula alkotta.)

A bemutató után máris mindenfelé utaztunk az országban. Elég nehéz körülmények között dolgoztunk, mert mindössze 20 táncosunk volt. A másik nehézséget pedig az okozta hogy a táncokból viszonylag sokan egyetemre is jártak. – Erre vigyáztam és erre vagyok talán a legbüszkébb, hogy minden táncosom, aki akkor elkezdte, el is végezte az egyetemet. Pálffy Csaba, Keszler Mari, Béres Feri, Csizmadia Gyurka, mind megszerezte a diplomáját.

Fontosnak tartottam a belső nevelő munkát is. Improvizációs és helyzetgyakorlatokat is csináltak

a gyerekek. „Szabad tánc”-nak hívtuk akkoriban az improvizációt; egyéni és csoportos formában nagyon sok helyzetgyakorlatot is tartottunk, noha Sztanyiszlavszkijt csak később olvastam, nem besulykoltuk a táncokat, hanem azt is akartam, hogy mozduljon a gyerekek fantáziája. Vigyáztam arra is, hogy a színpadon emberek, különféle típusok jelenjenek meg. Nem szerettem soha, és most sem szeretem az egyforma táncosokból formált sorokat.

Alighogy április 29-én megtartottuk a bemutatkozó előadást, máris a budapesti VIT-re készültünk.

Újabb emlék a már idézett gyűjteményből: „Augusztus 7-én az együttes üdvözölte a budapesti VIT Városi színházi nyitó műsoron résztvevőket.

Műsor:

1. Erkel: ünnepi nyitány (zenekar).
2. Farkas-Szabó: 1848 / B (tánckar).
3. Járdányi: Katona fogás (tánckar)
A táncot Böröcz József, Kövesi Sándor és Vadasi Tibor tervezte.
4. Veres: Nógrádi Verbunkos (Hegedű: Berkovits József).
5. Dávid-Szabó: Felszabadulás. Táncjáték öt képen (Búcsú a falutól;
Egy polgári család, Munkások között; Ostrom és felszabadulás; Szabad május 1.).
6. Budaskin: Ünnepi nyitány (zenekar).
7. Vigdorovics-Szabó: Puska tánc.
8. Weiner: Változatok egy népdal felett (zenekar).
9. Ránky-Szabó: Kardtánc.
10. Ránky: Cseh, lengyel és orosz dalok.
11. Dávid-Szabó: Szabad ifjúság délutánja.
12. Sárközi: Görög, bolgár, macedón. román népdalok.
13. Ránky-Szabó: Kelet-európai népek barátsága.
A tánc megtervezése Lugossy Emma albán, csehszlovák, görög, lengyel, bolgár, magyar, román és orosz táncokból gyűjtése alapján készült.

Elég nehéz szituációban készítettük ezt az újabb műsort, mert ekkor már mondogatták, hogy a „a néptánc ilyen ne legyen, olyan ne legyen!”

A VIT után megint vidékre mentünk, de akkor már kezdem bekapcsolni a fiatalokat és az alkotó munkában. Pálffy Csabának, Vadasi Tibornak is volt egy-egy táncosa. Kiállító művész is voltam, és nehéz volt a két dolgot egyszerre csinálni. Egyre inkább kezdett a bűvészinas a fejemre nőni. Nagyon sokat mentünk vidékre – akkoriban voltak az úgynevezett „Toborzó utak”. Nem volt olyan előadás, hogy ne álltam volna a színpalak mögött.

A hátam mögött kinevezték őrnagynak, de sose vettem igénybe a tisztai állást, mindig együtt voltam a táncosaimmal. A katonáknak ez nem nagyon tetszett, de azt mondtam, hogy én ezt front helyzetnek tartom. Ha én egy elegáns helyen vagyok elszállásolva, akkor nem mondhatom azt a táncosainak, hogy ezt ki kell bírni! Viszont velük alszom, esetleg szalmazsákon, akkor csak annyit mondok, hogy ez van!

Közben történt egy, talán az utókornak is érdekes dolog. Amikor a NÉKOSZ szervezete és a NÉKOSZ együttes is megszűnt, azt akarták, hogy a MEFESZ együttest én vegyem át. Azt mondtam erre, hogy nem, Rábait hozzák fel Békéscsabáról Pestre! Miklóst egy kicsit mi, az együttes fedeztük fel. Két együttest sohase vállaltam. Arra mindig vigyáztam, hogy csak egy együttesem legyen. Ami energiám a szobrászaton kívül maradt, mindent beleadtam a csoportba. Sőt amint megindult a Honvéd Együttes – akkor már létezett a Táncszövetség, és azt hiszem, alelnöke is voltam –, elhatározták, hogy kellene egy állami együttes, mert „jó ez a honvéd, de mégiscsak katonai együttes”. Akkor is azt mondtam, hogy annak legyen a vezetője Rábai Miklós. Táncosaim szidták, hogy konkurenciát csinállok magamnak. Azt mondtam: a fejlődésnek egyetlen módja van, kell, hogy legyen vetélytársad!

Pokoli, hogy mit dolgoztam akkoriban! Nyugodtan mondhatom, hogy két-három ember munkáját végeztem. Egyre inkább kezdtem azon gondolkodni, hogy ez így nem mehet tovább. Úgy éreztem, hogy végeredményben kineveltem egy pár embert, akik továbbvihetik a munkát. Nekem egy bizonyos történelmi szituációban kellett ezt csinálni.

Mindig nagyon tisztában voltam azzal, hogy mit nem tudok, pont ez volt a legnagyobb erényem. Tudtam, hogy van érzésem, de ahhoz, hogy igazán tovább tudjam vinni a koreográfusi munkát, akkor sok mindennek alaposan utána kellett volna nézнем. Zenei alapok, a balett (a tréning miatt), a néptánc gyűjtésben jobban elmélyülni – mindez nagyon sok energiát igényelt volna. Akkor eldöntöttem a dolgot.

Két miniszter veszekedett rajtam, mert időközben kinevezték a Képzőművészeti Főiskolára tanárnak. Nagyon örültem a kinevezésnek, mert ez nagy megtiszteltetés a szobrásznak. Mindig is vágyakoztam a tanítás után. Nem volt könnyű kiszállni a tánckar vezetésből, Farkas Mihály, az akkori honvédelmi miniszter nem akart elengedni. Az volt a szerencsém, hogy velem szemben meg ott volt Révai József, népművelési miniszter. Végeterül is úgy dőlt el a dolog, hogy a Képzőművész Szövetség főtitkára lettem, a honvédségnél elfogadták a lemondásomat.

A SZOBRÁSZ A TÁNCRÓL

Azzal a felkiáltással jöttem el a tánc szakmából, hogy végeredményben kell a művelt közönség is. Állandóan kapcsolatban vagyok ma is a tánc mozzalommal. Rábai minden

műsorára meghívott, és később is a fiatalok. Szolnokon kezdettől fogva zsűritag vagyok, Zalaegerszezen is többször megfordultam, a berlini Világifjúsági Találkozón is zsűritag voltam. A táncnak máig is szerelmese vagyok.

A legtöbb rokonság a művészetekben a figurális szobrászat és a tánc között van. Táncos-koreográfusi munkámban sokat segített képzőművészeti kultúrámban, ami tanult mesterségem, szemben a táncsal, ami ellesett mesterségem. Rengeteg élményt kaptam a táncból, még ha nem is csináltam annyi táncos szobrot. A táncból tanultam hogy egy egészen halk mozgással, statikusnak ható pózzal is ki lehet valamit fejezni. Tulajdonképpen a figurális szobrász is némán, emberi testtel fejez ki gondolatokat. A táncos a maga testével a szobrász pedig a szobrászat törvényei szerint bronzban, fában, kőben fogalmazza meg az emberi érzést, hangulatot, gondolatot. Plasztikát készít.

Amit a táncaimban mindig elismertek, az a színpad képek megformálása, a kompozíciós készség. Hát ezt bizony a képzőművészetben tanultam. Mint ahogyan a szobrász – amikor kő, vagy bronz kompozíciót készít – az anyagból indult ki, én a táncaimban is mindig a gyerekek személyiségét néztem. A táncosra komponáltam egy sereg dolgot. Arra vigyáztam, hogy a csoportomban egyéniségek legyenek. Erőteljesebb férfi, komikusabb figura, nagyon szép, dekoratív lány, de legyen esetleg más típus is.

Mikor felvételit rendeztünk hagytam, hogy a jelölt először csináljon amit akar aztán táncoljon a zenére. Szóltam valamelyik idősebb táncosnak, hogy mutasson valamit, meg-néztem, hogy milyen a jelentkező imitatív készsége. De mindig akkor döntöttem, amikor azt mondtam, hogy ne csináljon semmit, csak a kapott zenére menjen keresztül a színpadon. Tehát tud sugározni anélkül, hogy rúgná földet? Így vettem fel Seregi Lacit is, aki akkor még nem sokat tudott. Tehát nagyon sok esetben a táncosra komponáltam.

Az együttes vezetésében a korai időkben nagyon kellett vigyáznom: úgy emeljem a léceket, hogy a feladatot a táncosok teljesíteni tudják! Az egyik legnagyobb művész-pedagógusnak Szőnyi Istvánt tartottam (tanárom is volt, később kollégám), hangoztatta: „mindig azt kell mondani, ami egy kicsit magasabb, de túl magas ne, mert akkor nincs értelme!” Igyekeztem annak idején én is így emelni a mércét. Rengeteget tanultam abból is, hogy a Milloss az együttest és a kórust irányította. Mindenki azt érezte hogy itt most ő a szólista. Muharaynál is egy kicsit így csináltuk. Műsorok is így készültek. Valahogy mindig mozgott a színpad.

Két dolog izgatott, ami benne maradt tarsolyomban. Meg akartam komponálni egy amolyan „angyalföldi bokkrétát”. Olyanfajta bált, ahol munkások és faluról feljött emberek keverednek. Nagyon izgalmas lenne és máig se csinálta meg senki. A '49-es budapesti VIT-re valami ilyesmit csináltam – Dávid Gyula komponálta a zenéjét –, nem mondom, hogy egész szépen sikerült, de az utolsó részt állva végig tapsolta a közönség. Aztán kaptam egy pokoli fűrást, és többet nem játszották. Német Erzsébet – ő most asszisztens a Honvéd Együttesnél – táncolta a főszerepet. Tehát a városi folklór problematikája izgatott és érdekel ma is. A másik, ami bennem maradt, Arany János: Kevi rácballadája. Nagy szerű táncjátékot lehetne belőle készíteni.

Fontosnak tartanám, hogy a fiatal koreográfus nemzedék képzőművészeti stúdiómukkal foglalkoznék. A táncalkotónak legyen vizuális fantáziája, képzőművészeti műveltsége; persze

a legjobbaknak van is. Fontos az arányok ismerete, amit meg lehet tanulni műelemzéséből. Állíthatom, hogy a koreográfusi munkában sokat segít. De sokan kizárólag a ritmusból indulnak ki. Ezért is van rengeteg csapásolás, ami aztán a színpadképen egy helyben áll és dübörög.

Azért sodródtam a tánc felé, mert izgatott a mozgás. Korántsem sajnálom az időt és az energiát, amit belefektettem, mert művészi munkámban ez fontos volt. És változatlanul szurkolója maradtam akár az amatőr, akár a hivatásos mozgalomnak. Amit tudok, ma is megnézek, feszültem figyelem, hogy ki mit csinál.

MAÁ CZ LÁSZLÓ: TALÁLKOZÁSOK A TÁNC CAL 7. – SZIGETI KÁROLY

*Megjelent
a Táncművészeti Dokumentumokban.
Magyar Táncművészek Szövetsége,
1989.*

EGY AZ ÁRNYAK KÖZÜL

Hatvanadik évéhez közeledve az ember rádöbben, nem nagy örömmel, hogy az élők mellett mind több árnyék veszi körül. Most már elhunyt generációs társaimról is tűnődhetek. De szokás szerint újból csak mentegetőzőnöm kell: megint nem én vagyok igazán illetékes, hogy megrajzoljam Szigeti Károly portréját. Léteztek fontosabb pálya- és küzdőtársai, kivált a hosszú Vasas együttesbeli korszakból, akik avatottabbak lennének. Az ő dolguk, hogy lerakják-e obulusaikat vagy sem, jómagam pedig megpróbálom egybehordani töredékes emlékeimet.

Karcsit 1953 őszén ismertem meg, amikor az Állami Népi Együtteshez kerültem. Talán nem mellékes, hogy a tánc szempontjából mindketten egyfajta pályaszerűléssel kezdtünk dolgozni az együttes tánckaránál, miközben mindketten rajongtunk a néptáncért. Jómagam úgy jártam pórul, hogy az egyetemi tanulmányi időszakomban bevezetett katonai, tartalékos tiszti-képzés bele-belerondított táncos terveimbe, s a végén már szinte dachból fejeztem be tanulmányaimat. így végül okleveles etnográfusként kerültem az ÁNE-hoz, táncos státusra, de azzal a bevallott céllal, hogy az együttes házi folkloristájaként fogok működni: gyűjtök, kutatok, s az összehalászott dal- és táncanyaggal szolgálom az új színpadi kompozíciók kialakítását. No persze, táncos ambícióimat sem adtam fel, de a gyakorlatból való többéves kiesés miatt hamarosan fel kellett adnom színpadi elképzeléseimet, s inkább csak alkalmilag, amolyan kisegítőként szerepelhettem. Keserű pirula volt ez, de a Szigetié valószínűleg még keserűbb lett. Őt ugyanis korábban vették fel, még rögtön az ÁNE alapítása idején, de belépése után hamarosan behívták sorkatonai szolgálatra. Apelláta nem volt, a páncélosokhoz került, s most már nem tudom, két és fél vagy három év szolgálat után szerelt le.

A táncos pályán ennyi kihagyás végzetes, talán nem kell magyaráznom. De Karcsi az elmaradt táncos kondíció mellé még további útravalót is kapott a honvédségtől. A védősikak örökös viselésétől ugyanis majdnem a fele haja kihullott. A kopasz táncos pedig

bizony kilóg a csatasorból, s hacsak nincs külön rászabott karakterszerep, működési területe erősen leszűkül. így majdhogynem törvényszerű lett, hogy amikor 1954-ben beütt a mennykő – végigsöpört az országon a „racionalizálás”, az intézmények felosztása vagy létszámának csökkentése –, az együttesből néhány más balsorsossal együtt őt is „racizták”. Lehetséges, hogy ekkor alapozódott meg titkon, mintegy tudat alatt az az ellenszenv az együttes iránt, amelyet később sokszor és nyíltan hangoztatott, természetesen táncideológiai alátámasztással. A kérdést már soha nem dönthetjük el. Az kétségtelen, hogy táncosként nem futhatta ki magát, s fájdalomnak már ez is elég, de még rosszabb, ha valaki ártatlanul és kétszeresen kárvalott. Sebével egyébként nem kérkedett, de bizonyos, hogy sokáig és joggal fájlalhatta.

Rövid együttlétünkől egyetlen eseményt, sőt együttműködést tudok felidézni. A következő farsang táján ugyanis a táncokra - tele voltunk energiával - rájött a mocoroghatnék, s kidolgoztunk egy hatalmas pamfletműsort „Tánc történet képekben” címmel. A program nyíltan azt a célt szolgálta, hogy minden irányba kilőjük nyilainkat, múltba és jelenbe, hírből ismert egykori irányzatokba és az akkor működő társaságokba. Lett is némi sértődés, sőt skandalum, de az egészről most csak az tartozik ide, hogy Karcival a program egyik tételeként egy Haláltáncot koreografáltunk, Saint-Saëns remek zenéjére. Különböző csoportok fenyegetőztek, majd buktak le a sírdombok mögé, ragadtak el embereket, s nem feledkeztek meg a riasztó pózokról, horror-geisztusokról sem. Közben persze nagyon táncos is volt az egész móka, ha másért nem, a muzsika kényszerítő ereje miatt. Ugyan miért csináltuk?

Hivatalosan azért, hogy a balett vagy a néptánc mellett csípjünk egyet az akkor már legálisan nem létező mozdulatművészetben. A háziplakáton is úgy szerepelt a tánc, hogy „előadja a Saint-Pauli tánc csoport”, ami nyílt célzás volt Szentpál Olga korábbi együttesére. Nem hiszem különben, hogy Olga asszony korábban ilyen típusú haláltáncot komponált volna - s ennyiben a dőfés kétségtelenül igazságtalan volt -, de hát nem sok tárgyi ragaszkodással fabrikáltuk műsorunkat, vigadozni akartunk.

Érdekes közben mégis megjegyezni, hogy a harmincas években kiadott számtalan német tánckönyv szerint a mozdulatművészet a haláltánc, boszorkánytánc témáját csakugyan erősen favorizálta a színpadon. És most töprengnem kell akkori önmagunkon. Mert kétségtelen, hogy elsősorban szemtelenkedni és bulizni akartunk, s az is való, hogy szerettük a néptáncot, kivált azt, amit az ÁNE keretén belül műveltünk. Vagyis más irányba egy kicsit görbe szemmel néztünk. Ámde könnyen lehet, hogy az addig lefutott évadok előadásszerűi után bevallatlanul és megfogalmazatlanul holmi vágy vagy érdeklődés is ébredt valami más iránt, s ez a másság egyformán lehetett színpadi téma, stílus, műfaj. S ha volt ilyen érzés, a pamfletműsor ehhez remek szerepnek, kiélési alkalomnak kínálkozott. Mások helyett nem nyilatkozhatom, Szigeti helyett végképp nem. Arra azonban érdemes emlékezni, hogy későbbi koreográfiáiban vissza-visszatért a „halálközelség”, s hogy színpadi fogalmazásaiban milyen nagy szerepet juttatott a gesztusoknak, még inkább a pózoknak.

Szigetinek az ÁNE-t követő időszakát nehezen tudnám krónikás alaposággal végigkövetni. Némileg elváltak útjaink. De annyi bizonyos, hogy topográfiailag „a házon belül maradt”, vagyis hozzákapcsolódott a Corvin téren működő másik nagy intézmény, a Népművészeti Intézet munkájához, ott is a Táncosztályéhoz. Úgy hiszem, a jelenleg is

élő tanúk közül elsősorban Pór Anna és Magyary Gizi nyilatkozhatna az együttműködés módjáról. A magam emlékezete szerint Karcsi elsősorban az oktatásba, illetve oktatóképzésbe kapcsolódott be, s közreműködött a különböző tanfolyamokon. Ugyancsak akkortájt kezdett ébredni érdeklődése a gyermekjátékok és táncok iránt, ami már nem egyszerűen a magatartás és lépésvilág tanulmányozását jelentette, hanem egyfajta értelmező munkát is, vagyis annak felderítését, hogy milyen emberi-gyermeki attitűd, indíték lappanghat a játékokban, töredékes mondókákban. Aki tüzetesen végigkísérné Szigeti koreográfiai életművét, bizonyára többször is megtalálná e búvárkodás lenyomatait, kivált a Györgyfalvy Katalinnal együtt alkotott művekben.

Az önállósulás útja előbb egy társasasszövetséggel kezdődött, megint egy olyan életfejezetel, amelyről másvalaki tartalmasabban szólhatna. Nagyjából az 1955-60-as időszakra tehető a HVDSZ Bihari János táncgyűjtésének alapítása és hőskorszaka, társvezetők együttműködésével. Az újonnan alakult szakszervezeti amatőr együttes részben máshonnan (pl. a Vadrózsáktól) kiszakadt táncosokkal, részben új vállalkozókkal indult, s a vezetői élbolyt Szigeti, Györgyfalvy és Novák Ferenc alkotta. Nem mellékes azonban, hogy hosszú ideig rendszeres házivendégnek számított Martin György és Sárosi Bálint, s rövidebb időszakokra Pesovár Ferenc és Pálfi Csaba is. A nevek most nem a protokollért érdekesek, hanem a különböző irányultságok egybefonódása miatt. Hiszen nyilvánvaló, hogy Martin elsősorban az eredeti néptáncokat adta át, s ezek színrevitelét tartotta fontosnak, míg Sárosi a korábbiakkal szemben frissebb népzenei impulzusokat szállított. Novákban már dolgozott a szándék az erdélyi, részben általa feltárt táncmateria meghonosítására, de arra is, hogy ezt a táncanyagot a korábbi színpadi feldolgozásoktól eltérően. immár személyesebb líra vagy dráma hordozójaként hasznosítsa. Ennek az eredménye volt nála a korai *Lírikus szvit* és a *Széki emlékek*, s ez a folyamat vezetett a hatvanas évek közepére a nagyszerű *Várj reám!* kidolgozásához.

Szigetinel meglehetősen korán jelentkezett „az antipólus” tudatosan vállalt szerepe, vagyis mind témaválasztásban, mind kivitelben szembehelyezkedése a korábbi táncművekkel és felfogásokkal. A lányok tánca és magatartása tehát nála már nem a túlon túl ismert - és lassan bizony commercializálódó - ún. üde vagy harsány képekben jelenik meg, hanem a női magáraébredést jelzi, viszonylag egyszerű táncformákkal, de fontos megállásokkal és révedésekkel, s természetesen a tudatosan kiválasztott népdalok rejtett, ám visszaközlhető üzenetével.

A *Lányok* mellett az antipólust kivált az „*És nem bírták a szögesdrótok...*” kompozíció képviselte. Az akkor élő táncformákkal szemben másneműsége nagyon is sok ponton megmutatkozott. A koreográfus irodalmi alapot választott startkövének - ezt jelzi a címnek választott Radnóti-idézet is -, s ez akkortájt, 1958/59-ben nem volt szokás néptáncos berkekben. Még kevésbé volt szokás a tragikus témaválasztás az akkor jobbára idillizáló koreográfiákban. Márpedig itt egy koncentrációs tábor szerepelt, a rabság, szenvedés és kitörési vágy együttesével. Különösen feltűnést keltett a darab mozgásnyelve, hiszen Szigeti ezúttal távolodott el nyíltan, ha nem is minden ponton a motívikus néptáncnyelvtől. No igen, nehéz is volna elképzelni a szögesdrót mögötti sínylődést egy sárközi verbunkkal vagy karikázóval. A dolog utólag könnyen belátható, mindamelllett akkor a nem-motívikus tánc tűnt szembe, s a görcsölések, pózba merevülések sora. Pedig volt itt hagyományoszerűbb lánytánc, sőt, a felszabadulás ígéretként gyerekjáték-jelenet is, de immár egészen más összefüggésben elhelyezve.

A darab élénk figyelmet, sőt berzenkedést váltott ki szakmai körökben, hiszen a politikus témaválasztás jogosultságát senki nem vonta kétségbe, de óhatatlanul felvetődött: csakugyan erre vezessen-e a néptánc útja? Mindamellet a kompozíció majdnem egy évtizedre irányzatot, vonulatot teremtett, amit mindenki igazolhat, aki a hatvanas években a szolnoki Alföldi Néptáncfesztiválon megjelenő „lágerkoreográfiák” sokaságát megtekintette.

Szigeti pályáivében ez a kompozíció – úgy hiszem – mindenképpen jelentős, noha a Bihari együttes nem annyira a törzsrepertoár részeként, mint inkább alkalmilag adta elő a darabot. Jelentősége pedig abban áll, hogy itt formálódtak először nyíltan a koreográfus vonzódásai és szándékai mind eszmei, mind szakmai értelemben. A rabság és kiszolgáltatottság, az elnyomatás és szabadságvágy gondolatköre ezután jó két évtizedig felismerhető bűvópataként jelent meg műveiben. S bár a vonzódás nem váltott át monomatizmusba, erős jelenlétét szinte kezdettől látni. Hiszen a lágerkoreográfiával majdnem egy időben született egy egyszemélyes tánc, *A siralomházban*, az öntépés, vergődés, térden vonzózkodás jeleneteivel. A két kompozíció végül együtt hívja majd fel a figyelmet a szakmai eszköztár Szigeti-féle értelmezésére, amely majd ismét két évtizedre lesz jellemző: a motivikus tánc visszaszorulásával párhuzamban egyre inkább a gesztus-színház kezd uralkodni. Az említett lágerkoreográfia színpadi sorsához hozzátartozik, hogy a darab nem egyszer s mindenkorra született meg, hanem az évek során némi átdolgozással került színre. Talán ezzel is kapcsolatos, hogy a koreográfia alkalmilag „*Koncentrációs tábor 1944*” címmel került a nézők elé. máskor pedig az évszámmal megerősített utalás alcímként szerepelt a korábról már ismert főcím alatt. Az ember elgondolkozhat, különösen utólag: vajon Szigeti annyira gyengeelméjűnek vélte az annyira áhított publikumot, hogy ilyen didaktikus, eligazító mankót tartott szükségesnek? Félremagyarázástól tartott? Úgy hiszem, sem erről, sem arról nincs szó, inkább arról, hogy Karcsi maga produkált tudatos félretájékolást, fedőcímet, amely politikailag legalizálta a kompozíciót. Ne feledjük: 1959-et írtunk, nem sokkal vagyunk 1956 után. És bár akkortájt szinte semmit sem lehetett hallani az 1951-53-as hírhedt recski táborról, 1957/58-ban sok jogos suttogás vette körül ismeretségi körünkben a kistarcsai gyűjtőhelyet, amely a konszolidáció ürügyén ekkor élte visszataszító harmadvirágzását. Lehet, hogy Szigeti az ott sínylődő barátaira (is) gondolt, de „bebiztosításként” 1944-et írt a kompozícióhoz. A halott Szigetit megint nem lehet megidézni, hogy ez a feltételezés mennyire jogos, a gyanú mégsem üres képzeltetés.

Szigetit mélyen, nagyon mélyen megérintette 1956 őszeinek forrongása. Szellemileg is sok követelménnyel azonosult, s úgy gyanítom, október-novemberben sok akcióban is részt vett. (Erről megint más, testközeli krónikás vallhatna jobban.) És azon túl, hogy később ő is szorongott: vajon elkerüli-e a letartóztatást, a bukás életre szóló traumával ajándékozta meg, amelynek szükségképpen a koreográfiákban is ki kellett buggyannia. Ebből a szempontból igazán művész volt: nem tűrhette, hogy a gonosz élmény kimondatlan maradjon. És most már nem a lágerkoreográfiát idézem, hanem életének későbbi darabjait. Mert a Vasas együttesben már 1975 táján bemutatott egy művet, jellegzetesen ismét gesztus-színházi darabot, *Rekviem egy forradalomért, táncolja a falu bolondja* címmel. Látszólag rendben volt itt minden, olyan értelemben, hogy Szigeti nemcsak keserű, hanem kerek művet is alkotott. Megfogható módon az elbukott 1848-as forradalmat gyászolta: Kossuth-nótát énekeltek, mindenki lelkesen beállt a csapatba, aztán elfogyott a regiment, csupán egy tájékozatlan és elhagyott bolond csörgette a sarkantyúját (ó, drága, örült és szeretetet kívánó Takács Imre!), majd jöttek az osztrák muskétások a kétfejű sas zászlajával, s vége lett mindennek. Mindennek. A bolond (a nemzet) magára marad.

Az igen nagy szerkesztői fegyelemmel komponált keserű játék önmagában is kivívta az elismerést, de hát itt épp a „látszólag”, vagyis a mögöttes tartomány kívánja a firtatást. A felszínen ugyanis mindenki elfogadta, hogy most a múlt századi szabadságharc bukását gyászoljuk, de rengeteg emberben élt a gyanú, hogy a szcenikai külső csupán álcázás. Vagyis a Kossuth-nóta igazából a 20. század közepén szól (mint ahogy 56-ban a Himnusz után ezt énekeltek leggyakrabban az utcákon): a bolond sokkal többet képvisel, mint idétlen önmagát: az osztrák zászló pedig nem igazán osztrák. Fontosnak érzem itt, hogy a koreográfus allegóriájához, tudatos skizofréniájához, egyben újabb álcázásához ezúttal a közvélekedés ösztönös helyeslése társult. Vagyis mindenki sejtette, hogy valójában miről is van szó, ámde senki nem mondta ki nyíltan a sejtését, nehogy a darab létét veszélyeztesse, hiszen a *Rekviem* saját és elfedett érzéseit fejezte ki. Nagyon egészséges cinkosság, titkos kollaboráció alakult ki koreográfus és nézője között.

A trauma pedig tovább hatott, s most még tovább kell lépnem, immár a nyolcvanas évekbe, Szigeti utolsó életszakaszába. Volt ugyanis egy rövid periódus, úgy 1984 táján, amikor Szigeti a kecskeméti Katona József színháznál rendezősködött, s ugyanakkor rövid időre olyan perspektívák (ma már tudjuk: illúziók) is éltek, hogy a Kodály Kamara Táncegyüttes Kecskemét székhellyel fog dolgozni, kapcsolódva a helyi Kodály Intézethez. Szigetinek és Zsuráfszkyknak tehát találkoznia kellett. Találkoztak is, de az együttműködés eredményét a közönség már Karcsi halála után, 1988-ban ismerhette meg a Kodály együttes műsorán. Mint sokunkban, Szigetiben is mélyen tovább élt Illyés Gyula 1956-ban publikált nagy verse, az „*Egy mondat a zsarnokságról*”. Ez lett a Zsuráfszky által interpretált szólótánc címe, egyben hangháttere, „kísérő zenéje”. És ismét a rabságban szenvedő ember jelent meg, természetesen bármifajta bilincsek nélkül, ellenben bizonyos alapmozgások csökönnyös, már-már kóros ismételtetésével, vagy éppen abbahagyott, semmibe vesző mozdulatokkal. A táncos hosszan függ a vállán keresztbe vetett boton, keresztre feszített állapotában nyilvánvalóan tehetetlen: majdnem az egész monodrámát a táncos ismétlődő, éles sípszava kíséri...

Bevallom, meggyőző műalkotásként nem tudtam igazán méltányolni ezt a posztumusz bemutatott művet. Egyrészt Illyés lávaként hömpölygő verse, agyat kalapáló szóáradata (a költő személyesen szól hangszalagról) nemigen igényli a vizuális megjelenítést, sőt, lerúgja magáról, annyira szuverén. Másrészt – épp a versnek az élet teljességét környékelően behálózó gazdagságával szemben – valósággal szemet szúr a tánc mozgásvilágának végzetes redukáltsága, az, hogy a színpadi látvány mindössze néhány alapelem ismételtetéséből tevődik össze. Természetesen az emberek egy része hajlamos ilyenkor „puritán, sallangmentes, végsőig letisztult” formákra célozni, jómagam azonban sajnos inkább egyfajta koreográfiái, mesterségbeli leépülést sejttek. S ha így volna, a dolgot nem is kell Szigeti végső és szomorú egészségi állapotából eredeztetni, inkább egy, más a hatvanas évek elején megjelenő ars poetica következetes és végső megnyilvánulásának, amely ars poetica színpadi objektivációit, fázismódosulásait a hatvanas és hetvenes években – pl. a *Rekviem* vagy a *Játék* kivételében – többször is megfigyelhettük.

Valaki egyszer megjegyezte, hogy a hatvanas évek magyar néptánc-koreográfusai felfedezték vagy újra feltalálták a mozgásművészetet, amelyet életkoruknál és körülményeiknél fogva természetszerűen nem is ismerhettek.

A megfigyelés helyességét több koreográfus idézhető művével igazolhatnánk, de ide csak azt tartozik, hogy bár a megjegyzés általánosságban hangzott el, az egykori közvélekedés meglehetősen gyanítottam, hogy a célzás különösen Szigetire vonatkozik. Valóban. Nála a „Saulusból Paulus” fordulatát, legalábbis a hajdan leftymált stílus újraértékelését kiváltképpen megfigyelhetjük, különösen a visszatérő gondolat elemeket és formázási sztereotípiákat szemlélve. Felettébb tanulságos, hogy az 1954-es haláltánc-paródiából alig fél évtized alatt hogyan bontakozott ki a parodizáltak nagyon is súlyos újraértelmezése, amely végül az „Egy mondat” kivitelében konkludált.

Vissza kell térnem azonban a pedáns kronológiához, jelezve, hogy 1962. január 1-jével Szigeti a Vasas Központi Művészegyüttes tánckarának művészeti vezetője. (Pontosabban kettős vezetés volt ez Györgyfalvy Katalinnal, mintegy másfél évtizeden át.) A fordulat nemcsak azért volt szerencsés, mert Karcsi önálló alkotóműhelyhez jutott, bár amatőr körülmények között, az akkortájt elpohosodott állapotokat is életre kellett galvanizálnia. Az is fontos, hogy az elválás a Bihari együttestől kivételesen nem a szitok-átok-szakadás jegyében történt. Meg is maradt a kapcsolat Novák és Szigeti közt, éjszakába nyúló vitákkal és kiadós ordítózásokkal övezve.

Szigeti és Györgyfalvy folyamatosan önállósult. Az új periódus első szakaszából nekem az értelmező koreográfus maradt meg fontosnak, aki buzgón tanulmányozta néptáncainkat, de egyáltalán nem elégedett meg a korábbi színpadi felrakás módjával, s a néptáncot már valaminek a kifejezésére kívánta fordítani. Példálózásom időrendje valószínűleg nem lesz pontos, de mindenképpen a hatvanas évek első felét idézi.

Emlékezetes maradt a *Magyar rondó*, valószínűleg azért, mert míg a tánc állandóan visszatérő része, a friss csárdás egyfajta általános, hejehujázó csárdás-képet adott, a beépült lassú részek már mélyebb és titkosabb, révedő is feszült emberi magatartásformákat, párkapcsolatokat tükröztek. A rondó látszólag semleges műformájában tehát a felszín és a mélység ölelkezett, villódzott.

Ugyancsak a korai Vasas-repertoárban jelent meg egy „értelmezett” férfitánc-típusunk, a *Magyar verbunk*. Megint nem egyszerű táncfolklorisztikai stílus tanulmányról volt itt szó, noha Szigeti meglehetősen gonddal tanulmányozta és alkalmazta a nagyecsed, tyukodi és Nyírbátor környéki táncokat, dallamokat. A tánc típus ismerője inkább azt vehette észre, hogy a szatmári táncban eleve is benne levő rövid megállások, feszes pózok jutottak fontos szerephez, mintegy túldimenzionált formájukkal. Ha úgy tetszik, Szigeti „még rá is tett egy lapáttal”, mert dacos fővetéseket, a közönségnek szóló és kihívó szembenézéseket illesztett a tánc menetébe. Nem vitás, ettől egy kicsit modoros hangszerelést kapott a kompozíció, de az is tény, hogy jó egy évtizedig az adott tánc típusnak ez lett a csúcstermékje a hazai színpadon, amit a tiszta szerkezet és a friss hatású térrend mellett épp a markáns magatartásformák kidolgozása tett lehetővé.

Egyébiránt később igencsak pórul jártam ezzel a kompozícióval. Leporolom a történetét: nem teljesen személyes érdekű. Már a nyolcvanas évek első felében jártunk megint, amikor az Országos Közművelődési Központ egy kétéves tanfolyamfélélet rendezett a pályakezdő vagy már gyakorló fiatal koreográfusok pallérozására. A magunk között zseniképzőnek titulált tanfolyamot az akkori koreográfiai élboly irányította: Györgyfalvy, Kricskovic,

Novák s Timár félevenként adta és vette át a stafétabotot. Természetesen külső előadók is bőven szerepeltek, én is így toppantam be, egy-két koreográfiai elemzésre. Az elérhető filmekre, videókra támaszkodva persze egy kis tánc történeti visszapillantással is megpróbálkoztam, így került a *Magyar verbunk* is a példatáramba. Vallottam és vallom különben, ebből a kompozícióból csakugyan lehet tanulni konstrukciót, s jól áttekinthető, egyszerű, de mégsem primitív térrendalakítást, ami épp a „zseniképző” igazán nem lehetett mellékes. A példálózás közben azonban a kíváncsiság is furdalt: mit szólnak a hallgatók a beállított pózokhoz, dacos fővetésekhez? Nos, amit én bocsánatos és fontos manírnak véltem, a társaság egyöntetű zajongással elutasította. Lehetséges – morfondírozom azóta is –, hogy ez a minősítés az időközben eluralkodott „szent autentika” talajából táplálkozott, mely szerint csak a kopírozás átélése jogos, semmi más? Vagy tán két évtized után, s annyi táncbéli impulzust felhabzsolva az újítás érdektelenné, túlhaladottá vált? Mindenesetre az emberek a nem természetes magatartásról ejtettek el megjegyzéseket. Jómagam meg fonák helyzetbe estem, hiszen korábban gyakran csatároztam Szigetivel, s most íme, távollétében és helyette védenem kellett egy művét. Persze, nem ez a fontos igazán, hanem az alapkérdés: kinek volt vagy lehet igaza a tánc megítélésében?

Az értelmező Szigetiről szólva most más szférában kell folytatnom a tünődést, hiszen a koreográfus a személyes párkapcsolatokat is sajátos látással interpretálta. Az első, s máris kisebb vihart kavarázó jelzéssel erre az *Szerelmi tánc* szolgált, amelyet a hatvanas évek elején Molnár Lajos és Györgyfalvy Katalin mutatott be.

Mozdulati megalapozásában ez a kettős a szatmári botoló táncokból indult ki, melyek egyes mozzanatait, formációit valóban utalnak a férfi és nő erőjátékára, sőt a nő alkalmilag alávétett helyzetére. Míg azonban a gyűjtések filmdokumentumait úgy tekinthetjük, mint férfijogú, talán még prefeudális társadalmi berendezkedés töredékes emlékét, táncbéli lenyomatát, Szigetinel az öröklött, de a színpadon erőteljesen alkalmazott formák egyértelműen a jelenkori párkapcsolat kifejezését szolgálták. Egyébként nem egyszerűen nyugtalanító, hanem nyomasztó véghatással, hiszen a tánc lezárásaként a nő – a nyakára helyezett bottal – alávétett, megalázott helyzetben kapja végpózóját. A nézőnek tehát nem a feloldódás, hanem a kényszerű belenyugvás emlékével kell távoznia.

A tánc annak idején a vélekedések és kérdések özönét indította el. „Ha ez a szerelem, akkor nem nagyon kérünk belőle!” – mondták sokan. Confiteor, magam is megeresztetem fullánkomat, mondván, hogy „mi is lehetne ideálisabb, harmonikusabb, mint egy szadista férfi és egy mazochista nő kapcsolata?” Ám nota bene: a színpadon nem volt semmi fogcsikorgatás, tajtéktúrás vagy könnyhullajtás, természetesen verés sem: az előadók szinte rezzenéstelen arccal teljesítették feladatukat, s ez nagyon is hozzátartozott a tánc összehatásához. Szigeti épp itt kezdte erősebben bevezetni azt az arctalan-szenvtelen előadói magatartást, amelynek az akciók precíz végrehajtásával kellett párosulnia, s amely magatartás aztán később oly sok művében megjelent. Ám különös módon ez a szenvtelen előadói attitűd a kínzó hatást jobban felerősítette, mintha naturalistán marcangolták volna egymást.

Lehet, hogy a sokféle célzással és fenntartással szemben egy kicsit leegyszerűsíttem a tánc problematikáját, ha azt mondom, hogy itt megint az antitézis tudatos gesztusa jelent meg, a „csak azért is mást mondok és másképp” attitűdje. Nos, a maga nemében a vállalkozás

sikerült is. bár nem hiszem, hogy a kompozíció sok hívet szerzett magának. Különbösen furcsa, sajnálatos és szinte kibogozhatatlan komplexum ez. Ugyanis elvileg nagyon sokan egyetértettünk Szigetivel, hogy most már nagyon ideje valami mást csinálni, s elég volt a rózsás idillekből, ámde amikor megszületett „a konkrét más”, a deprimáló hatás meggátolta az azonosulást, sőt, valami ködös igazságérzet is rugdalózott a látvány ellen. Ám mindegy, ettől még Szigeti ment a maga útján, noha sokszor sérelmezte elismeretlenségét. Az utat pedig azért kell említenem, mert ezzel a kettőssel megint valami vonulatféle kezdődött. Magam még Györgyfalvai későbbi *Ostinato*-ját is hajlandó vagyok - gondolati rokonsága miatt - egyfajta utóregzésnek látni, noha természetesen egészen más koreográfiái kivitellel. Mindenesetre a hatvanas évek második felében Szigeti egy másik koreográfiát is készített, Tánc a szerelemről címmel.

A viszonylag nagylétszámú kompozíciót a vasasok a szolnoki fesztiválon mutatták be. Sajnálom, hogy több, mint két évtized távlatában a tánc képe elmosódott bennem, csupán egyvalamire emlékszem, épp a skandalum forrására. A férfiak ugyanis megint bottal szerepeltek, ezúttal mintegy méteres hosszúságú csövekkel, fémbotokkal. Nem ütöttek vele, inkább felnyújtották, s ilyen-olyan irányban leengedték, vagyis az eszköz elég nyilvánvalóan a kényszerítés, a korlátozás eszköze lett, s ezt a hatást a fémanyag is fokozta. Eközben jónéhányan azt az asszociációnkat sem fojthattuk el, hogy a bot egyben phallikus szimbólum is, - ehhez nem kellett olyan szennyes fantáziával rendelkezni, ha egyszer a tánc többeknek ezt sugallta. A zsűriben aztán kitört a botrány. De ehhez jó, ha megemlítem, hogy az elnöklő Rábai Miklós példásan látta el a feladatát: az előadásokon grafomán buzgalommal jegyzetelt, így a zsűritanácskozásokon bőven volt támpontja: egy sor táncot meglepő analitikus készséggel világított meg, s bár a saját bőréből, szemléletéből ő sem bújhatott ki, igyekezett a látványos rokon- és ellenszenvmegnyilvánulásoktól megtartóztatni önmagát.

Ülünk tehát a Tisza szálló kerthelyiségében, a hatalmas platánok alatt, Rábai sorjázza a látott műveket, mi pedig bólogatunk, ellenkezünk, vitatkozunk, egyezségekre jutunk. A sorrend óhatatlanul elvezetett az inkriminált koreográfiához, az addig higgadt Rábai pedig nyögni, akadozni kezdett. „Nagyon érdekes öö koreográfiát láttunk öö...” - aztán abbahagyta, vett egy lélegzetet, a hatalmas műanyag dossziét irgalmatlan csattanással odavágta az asztalhoz és kifakadt: „Nem bírom, utálok, kifordul a számból!” Döbönt csend támadt, a kitörésre senki nem számított. Aztán megszólalt Körtvélyes Géza, helyreigazítandó Miklóst, mondván, hogy „az nem egy esztétikai attitűd, hogy utálok, hanem azt kell megnézni, hogy az alkotó mire vállalkozott, s hogyan tett eleget a vállalásának”. Rábai rögtön takaródót fújt, szegény a végén már annyit hajlongott, mint egy fizetőpincér, mert mindenkitől bocsánatot kért, de hát a gátat addigra már átszakította. És a zajgás csak nagysokára terelődött mederbe. Amikor azonban azt hittük, hogy már minden elsimult, megszólalt Harangozó Gyula: „És különben is, mit mókáztak ott annyit azokkal a botokkal?” Azt hiszem, Karcsinak ez lett volna a sértőbb sértés, már nem is Rábai kirohanása, hiszen a „mókázás” és az egész kérdésfelvetés az affinitás teljes hiányáról tanúskodott. Hiába - és ezt megint a művek sora bizonyítja -, a jelképes értelmezés vagy ábrázolás igazán nem tartozott Harangozó szemléletéhez, koreográfiái metódusához.

Az egészet nem azért idéztem, hogy nevezetes halottak emlékét egymásnak ugrasszam. Inkább arra próbáltam rávillantani, hogy még egy ún. szakzsűriben is mennyire eltérő

táncfelfogások uralkodtak, - ami persze nem csak arra az egyetlen zsűrire volt érvényes. Ámde végül megszületett a verdikt, Karcsira nézve nem előnyösen, ami tovább fokozta a feszültséget Szigeti és Rábai, illetve az Állami Együttes között. Itt persze esztétikai platformok is ütköztek. Nagyjából úgy, hogy a különböző szerelmi bonyodalmakat, személyes konfliktusokat Rábai természetesnek, ámde szigorúan privát szférának és nem színpadra kivetítendőnek tartotta, míg Szigeti épp ellenkezőleg: ábrázolási feladatnak. Mindketten porladnak és köztük igazságot tenni itt nem akarhatok: a dolog különben is alkotói felfogás kérdése. Eggyel azonban tartozom, a magam vélekedésének interpretálásával. Annál inkább, mert időközben én is megkaptam Karcsitól a „rokokó lelkületű kritikus” epitetonját, amit persze nem viseltem szívesen. Hát hogy is álltam Szigeti szerelmi tánc-felfogásával. Vajon csupán valami prüd berendezkedésből táplálkoztak fenntartásaim?

Messzebről kell elindulnom, egyetemi tanulmányi éveimből, a védőoltást még akkor kaptam. Különös módon azonban a gyanakvásra, szépsziszre való hajlam nem irodalmi vagy művészettörténeti tanulmányaimból nőtt ki, hanem etnológiai stúdiúmamból. Létezett ugyanis századunk első felében egy jeles magyar etnológus, Róheim Géza, aki a néprajzi feltárásokban és értelmezésekben elsőnek alkalmazta a freudizmust, s e munkálkodásával vívott ki már a harmincas években nemzetközi figyelmet, elismertséget. Nos, nem volt okom rá, hogy eleve averzióval tekintsek Freudra, később is szívesen olvastam gondolatébresztő műveit, Róheim írásai azonban felhívták a figyelmemet: hova vezethet az, ha valaki töretlen konzekvenciával, s minden más motívumot kizárva, csupán egy elv alapján értelmezi az élet legkülönbözőbb tényeit. Hát a végén ott tartottunk - mondjuk, a fennmaradt ausztráliai őslakosság életét interpretálva hogy minden bokor mögül a libidó vigyorgott, s ha a szerencsétlen őslakos valamiért rossz, nyomott hangulatban volt, az természetesen csak kasztrációs szorongás lehetett, a különböző szimbolikus és nemszimbolikus rendeltetésű eszközök csakis a genitáliákat jelképezhették, és így tovább. Persze, hogy voltak és vannak termékenységarzslások, szexuális rítusok, phallikus ábrázolások, félre nem érthető énekek, de mindent csak egyre visszavezetni? - valójában ez már egy termékenynek indult módszer csődje, hovatovább nevetséges ellehetetlenülése. A dolog vészesen emlékeztet a vulgármaterializmus fiaskjára.

Szigeti nem volt „iskolaszerűen” fraudista, táncaiban azonban az emberi kapcsolatok értelmezését szintén leszűkítette, egy irányba hegyezte, talán még jobban, mint a hivatásos pszichoanalitikusok. A legjobb szándékkal sem tudok pl. olyasmire emlékezni, hogy a felszabadult, diadalmas szerelmi eksztázis akár egy táncában megjelent volna: az egzaltáltság jelei inkább megmutatkoztak. Holott épp nem hisztérikus megjelenésű, hanem, mint említettem, igen fegyelmezett tartású, már-már arctalanul végrehajtó táncosokkal operált. A vég hatás azonban gyakran kínzó vagy hisztérikus, mindenesetre nyomasztó lett, és ezt nem lehet azzal a frázissal elintézni, hogy „igen összetett jelenségeket ábrázolt”. Inkább Karcsi habitusa, irányultságon lehet a magyarázat, amely irányultság hoz az évtized során felvett drámai, irodalmi stb. műveltség elemeket is meghatározott szelektivitása párosította.

Vajon lesz-e valaki, aki Szigeti Károly legfontosabb koreográfiai jellemzőit egyszer becsülettel összefoglalja? A zenéhez való viszonyáról, a zenészekkel való együttműködéséről még remélhetjük, hogy születet megvilágítás, hiszen két fontos munkatársa, Vavrincez Béla és Rossa László ma is vallomás képes.

A szoros koreográfiai jellemzőkre itt csak célozhatok. Arra például hogy tér rendezésében is gyakran tendenciaszerűen a kurrens kiviteli módok ellenében komponált. Meglehetősen gond nélkül került a szokványos finálékat, tablókat, és ha az 50-es évek néptánc színpadán az uralkodót, hogy majdnem mindent a közönséggel szemben táncolnak, Szigeti gyakran alkalmazta a háttal álló táncolást, a hangsúlyozottan háttal vagy félig háttal álló kezdő pózokat. Amikor pedig ebből divat lett a 60-as évek végére, pontosan száznyolcvan fokkal fordította meg a dolgot, táncosai – szólóban vagy csoportban – tüntetően szembe meneteltek a közönséggel, a háttérből egészen addig oldalig, szembenézve a publikummal. Valaki egyszer talán még rávilágíthat, hogy ez a fogás mennyire nyúlhat vissza a 60-as évek színházi, prózai rendezési gyakorlatához, ide inkább a régi szólás lapidáris igazsága tartozik: „Ha két ember mondja ugyanazt, az nem ugyanaz”. Vagyis Szigeti demonstratív szembe menetelése indítékban és hatásban messze nem azonosak az 50-es évek frontális mozgatójaival.

Az ám, menetelés! Mindenkinél jobban Szigeti vezette be a járást, jövést és menést a táncszínpadon, vagyis a nem motivikus táncvaló haladást és színpadképzést. Tán nem tévedek, mondván, hogy ezek a „menések” nála gyakran külön jelentéssel vagy jelentőséggel bírtak, bár az is megvizsgálandó, hogy e fogás alkalmazásában mennyire volt következetes, vagyis a funkcionális járások nem csúsztak-e át néha csupán formális be- és kimenetekbe. De talán ennél is fontosabb volna a többször említett pózok egység-befoglalása, nem csupán a formális leltár miatt, hanem az analízis szándékával, hogy az adott plasztikai megjelenés – egyenes vagy elcsavart test, elfordított tekintet stb – milyen kifejezési szándékot szolgálhatott.

Külön krónikát és objektív mérlegelőkézséget igényelne Szigeti és a prózai színház kapcsolata. Nincs mit tagadni, a hetvenes években Karcsi gyakran közlekedett bő mellénnel, hogy ő már rendező, s eljött néha félmondatot, hogy X.Y. főrendező mennyire méltányolja, nélkülözhetetlennek tartja munkáját. Nos, tartok tőle, hogy a patrónusnak tartott „nagyok” időnként rútol kiszolgáltatták vele magukat, s ezért rendezői munkájának értékeit olyasvalaki világíthatná meg, aki harcostársként élt vele a színházi élet sűrűjében, s elfogulatlanul tudna nyilatkozni Ily módon talán arra is fény derülne, hogy a színházi élet könyörtelen belső ítéletrendszerében és hierarchiájában nem tartották-e Karcsit csupán „táncos-koreográfus bedolgozóknak”, miközben a táncos szakma nyilvántartásában már egyre inkább rendezőként szerepelt? Igaz, a „keresztbeértékelés” és minősítés sokaknak osztályrésze, akik két sínparon próbálnak haladni.

Az utókor kötelmeihez tartozik Szigeti műhelymunkájának körülírása is, az, hogy táncosainak hogyan világította meg koreográfiai elképzeléseit, s hogy hogyan sajtolta ki belőlük, amit akart. De várat magára műveinek kronologikus listázása, egyáltalán becsületes leírása is. Pedig csak egy ilyen summázatból kerekedne ki igazán egy életmű teljessége, következésképpen a válasz is arra, hogy célkitűzésben és formálásban hol és mikor tudott átlépni „az ellenpólus” sokat említett attitűdjén, vagy megállt-e önként vállalt határainál.

Egyszer még a közéleti szereplő Szigeti emléknymait is érdemes volna egybeterelelni, akár önmagáért, akár az „avantgárd magatartás” jellemzésére. A magán- és közéletben ugyanis Karcsi tudott nagyon szeretetreméltó lenni, s felettébb kihívó, sőt arrogáns. Az utóbbi minőségében pedig hol utat tört, hol hidakat épített. Záradékkul hadd idézzek erre egy apró históriát.

Már erősen a hatvanas évek végén jártunk, amikor tehát a táncház-mozgalom erősen bontakozott, s a mozgalom egyes zászlóvivői – részben a táncon teljesen kívül álló, de igen militáns képviselői – legszívesebben kiradírozott volna mindent a néptáncgyűttesek életéből, ami nem tánc. A helyzet elég puskaporos volt, hiszen a tánc háttal elérhető többlet fejében veszélybe került a színpadi munka egésze, eredményekkel és reményekkel együtt. Az olyan nézettszázó, egyeztető konferenciára került tehát sor a belvárosi Egyetemi Klubban, főleg az együttesvezetők részvételével. Ki-kimondta nézetét, azt is, hogy mit tud vállalni, s mit nem, – aránylag békességgel civódtunk Karcsi is felszólt. Fejtegette többünk álláspontját a néptánc-alapú és többlet-igényű művészi tánc elengedhetetlen voltáról, majd bevágta szellemi kézigránátját: „A tánc pedig nemcsak abból áll, hogy megtörlöm fáradt székem homlokom!”

Gyilkos dőfés volt, s hegye – a név kimondása nélkül is – a jelen lévő Timár Sándor ellen irányult. Konkrétan igazságtalanul, általában pedig roppant figyelmeztetően. Timár koreográfiája ugyanis, a *Széki táncrend*, amelyet a Bartók együttes vitt színre, Timár életművének egyik legszebb darabja, s objektíve hozzájárult színpadi néptánc kultúránk gazdagításához. Általában pedig azért volt mégis igazságos Szigeti dőfése, mert megsejtette – ha úgy tetszik neurotikus fogékonyságával – , hogy a kizárólagosság igényével megindulhat az anyanyelv ürügyén művelt reprodukciók áradata. Mint ahogy aztán meg is indult. – Grotteszk fordulat, sőt fekete humor, hogy a megjegyzésre Timár hallgatott, helyette viszont Martin György sértődött meg.

Ez is külön fejezet volna valamely monográfiában: a néptánckutató Martin és a koreográfus Szigeti kapcsolata. Hiszen hosszú évekig együttműködtek, olykor együtt is laktak, egyformán szerették a néptáncot, csak épp a néptánc rendeltetéséről, küldetéséről homlokegyenest ellenkező nézeteket vallottak. Nem alaptalanul hiszem, hogy kettejük halálával rengeteg elvi hadakozás emléke süllyedt a semmibe. Ám a dühöngéseket valahogy mégis átívelte a kölcsönös megbecsülés ténye.

Nagyon emlékezni kell egy epizódra a hetvenes évek második feléből. Szigeti lehetőséget kapott, hogy fejtsse ki nézeteit a sajtóban, s várták is a nyilatkozatát. Ám a felkérés – hivatalosan a nézetek konfrontációjának ürügyén – valójában provokáció volt Martin eláztatására. Karcsi pedig ígért és ígért, és az utolsó pillanatban nemet mondott. Visszatáncolt a nyilatkozattól, mert megérezte, mit szolgálna. Az éles elvi ellentét ellenére sem akart Martinba nyilvánosan belemarni, pedig ekkor már mindketten nagyon más úton jártak. Ezért az egy megalkuvásért mélyen meghajlok a konok természetű Szigeti emléke előtt. Nyugodjék.

FUCHS LÍVIA: GYÖRGYFALVAY KATALIN – VÁLTOZATOK EGY MUNKÁSMOZGALMI DALRA

*Megjelent
a Táncművészet folyóirat
1980. évi 1. számában.*

Bizonyára véletlen, hogy két – a táncművészet más-más ágazatában tevékenykedő – koreográfus szinte egyazon pillanatban fordult azonos témához (Seregi László balettjét egy 1978 májusában, Györgyfalvay Katalin táncművét – a négy tételes verziót – 1978 februárjában mutatták be). Mindkét alkotó ugyanabból a valóság anyagból, az elmúlt fél évszázad történelméből merített ihletet, és egyaránt a zenéből ismert variáció-technika adaptálásával élt. A koreográfiákban testet öltő világlátásuk azonban teljesen eltérő. A divergencia okain elgondolkozva – az alkotói habitus különbségén túl – két lényeges pontra érdemes figyelni. Seregi Dohnányi egyik virtuóz zongoradarabjára, a „magas művészet” szférájába tartozó önálló műalkotásra komponált. Györgyfalvay viszont zenét íratott koreográfiai elgondolásaihoz Rossa Lászlóval, és Témának a munkás folklór egyik közismert darabját választotta. Önmagában persze a zeneválasztás nem dönt el semmit, csak meghatároz. Sokkal lényegesebb a kettőjük táncnyelvéből eredő eltérés. A mozdulatnyelv különbsége ugyanis már visszahat a téma feldolgozásmódjára is.

Seregi az önmagában értékes zeneműhöz egyéni leleményű szüzsét szerkesztett. A zenével mindvégig összhangban lévő táncokat nagy mesterségbeli tudással komponálta sok tételes, összefüggő tánc sorozattá. Seregi a magyar – és európai – történelem eseményeit egy réteg – a polgárság – életének, sorsának, érzelmeinek sorjázásával idézi fel, a klasszikus balett „fűszerezett” nyelvén. A Téma – a gyermeki ártatlanság, játékoság – idézi elő a stupidnak rajzolt párok emlék képeit, a múlt és a valóság édes-bús emlékezőssé olvad. Seregi feledni tanít, hogy emberek maradhassunk.

Györgyfalvay – mint már szó esett róla – nem zenét, hanem Témát választott: a Varsavjankát. A századelőn született lengyel forradalmi munkásdal révén az alkotó megkísérli felidézni a magyar – és a nemzetközi – munkásosztály életének, sorsának, érzelmeinek alakulását, az utóbbi fél évszázad sodrában. Egyéni szüzséje szerint alakul a zenei matéria: az összefüggéseitől értékes zenei Téma csupán a harmadik tételben hangzik fel először. Addig csak tétovázva, dallam-és ritmus foszlányok alakjában létezik a dal (a második tételben el is tűnik). A negyedik tételben viszont ünnepélyesen és győz-

tesen szárnyal, majd „hangtechnikai” és ritmikai variálódás után végleg elvész úgy, hogy a Varsavjanka ritmusával egyező Petőfi-versben él tovább. (Az illegális mozgalom idején ugyanis a cenzúra kijátszására szolgált, hogy egy-egy ünnepeken, munkás gyűlésen a Petőfi-vers címét jelentették be hivatalosan. A műsorokban is a *Szeptember végén* szövege csendült fel – a nyilvános helyen tilos Varsavjanka dallamára.) A zenei témát egyéb, zenei és szöveges beavágások tarkítják. A téma mindig egyet jelent a koreográfia alap gondolatával: a munkásmozgalom dala a forradalmi hitelt képviseli, ott bujkál mindvégig, a történelmi változások hatására alakul, vagy éppen makacsul nem módosul, és jelenünkre érve lezáratlan marad.

A koreográfia végső kicsengése a nem felejtők, az örökké emlékezők kétségeiről és félelmeiről vall. A háború, az aljasságok, a nyomorúság képeit nem oldja játékká az emlékezés. Györgyfalvy emlékezni tanít, hogy emberek maradassunk.

Györgyfalvy Katalin alkotói munkásságában a közéletiség, az elkötelezettség, a súlyos etikai kérdések felvetése, s az állandó kísérletező kedv nem újdonság. Úgy tűnik, hogy *A Változatok egy munkásmozgalmi dalra* című műve második alkotói periódusának összegzése. Eddigi munkássága folyamán témaválasztási köre alapvetően nem módosult. *A Verbunk és legényes* óta megtalált kettő szerkesztésmód azonban kiteljesedett, sajátos egyéni nyelvvé vált. A ritmikai osztásra, a tánc típusok kontrasztállására épülő korai kísérletei formai próbálkozásnak indult, és a vele egy időben született *Káin és Ábel* a komponálási ötlet életrevalóságát, tartalmi kamatoztathatóságát bizonyította. A későbbi, ebbe a vonulatba tartozó művekben a zenei és a táncnyelv ellentétes elemeinek montírozása szcenikai és szöveges eszközökkel bővült. A forma- és motívumismétlődés egy fajta gondolati állandóságot takar, és a Györgyfalvy által használt sajátos jelentést hordozó jelek hol társadalmilag áttételesebbek (pl. *Montázs*), hol a közvetlen asszociáció keltés a céljuk (pl. *Változatok...*).

A montázs technikával élő *Változatok...* a magyar – és persze az európai – történelem konkrét időszakának, mint egy fél évszázad légkörének felvillantására arra vállalkozik. A cím is sejteti: zenei értelemben vett téma feldolgozással él. A téma meghatározott történelmi és társadalmi jelentést hordoz, melyet a szöveges és szcenikai eszközök tovább konkretizálnak vagy általánosítanak.

Az első tételben a téma felismerhetetlen. A térben elszórtam, rendezetlen csoportokban elhelyezkedő táncos-szólamok lassú, visszafogott tempóban mozdulnak. Az öt egység azonos, szinte minimálisra redukált, a felismerhetlenségig lecsupaszított méhkeréki ardeleana töredékeket jár. Az első – bal hátsó – szólam a cimbalom kopogó hangjaira lép be. A két férfi (Hajdó J. és Tóth.) és a nő (Bontovics M.) egyformán elcsigázott, érdektelenül, kényszerből” robotos”. A másodikként megmozduló csoport – ismét két férfi és egy nő – másfajta kapcsolatot exponál. Az egyik férfi (Lipták.) láthatóan uralja a nőt (Springer M.), a másik viszont (Torsa B.) könnyelmű kívülállóként hecceli a merev, magába fojtott indulatú férfit. A harmadik csoport az azonos motívumot augmentáltan járja. Ők négyen vannak: két férfi és két nő (Csibra G., Halper J., Papp Á., Volein Á.). Megmagyarázhatatlan feszültség izzik a férfiak között: az augmentált alaplépés hűvösségét hirtelen összeugrások billentik fel, míg a nők engedelmesen, elegánsan simulnak partnereikhez. A negyedikként belépő páros az egyetlen, amelyik nem csak magával foglalkozik. A férfi

(Bognár L.) Mindenáron példaképet, követésre méltó életformát keres, vagy legalábbis a látszatát. Leginkább a térben legközelebb álló, hűvösen zárkózott négyes felé orientálna, ha a hozzátartozó nő (Nógrádi K.) nem ügyetlenkedne mellette. A fuvola lágyabb hangjaira a jobb hátul álló szólam indul: egy férfi (Bíró J.) ficánkol három szépelgő, viháncoló, zabolátlan lány között (Taliga M., Fábry Zs., Kuruc A.).

A szólamok egyenként felvezetését hosszas, szinte a tétel utolsó harmadáig tartó heterofónia követi. A tér végig mozdulatlan, a csoportok önmaguk zárt és azonos világát élik, ami lassan az elviselhetetlenségig fokozódna, ha nem „történe valami”. A semmiféle változást, folyamatot nem ígérő színpadi formába egyszerre három szereplő érkezik: jobbról egy nő, balról egy férfi, s nem tudni honnan, egy fiú. Az osztinátót adó magányos férfi (Nagy Z.) és nő (Bede- F. I.) Megérkezése pillanatától kezdve elkülönül a színpadon történetektől. A nő egy kötél-táncos óvatos, megfontolt és veszedelmesen imbolygó mozdulataival indul el előre a – valami láthatatlan is felfoghatatlan ellen makacsul védekező, összeomló és újból talpra álló – férfi felé. A fiúk (Somogyvári E.) az egyetlen, aki szabadon jár-kezel a csoportok között. Kívülálló, még ha pillanatokra fel is veszi a kisközösségek normáit. Szemlélődő, aki bármikor be-és kiszállhat – vagy azt hiszi, hogy kiszállhat – a sűrűsödő, veszélyessé váló folyamatokból.

Mert csak látszatra nem történik semmi. Először éppen a csellengő fiú hatására indul meg valami gyorsulás, kavargás. A negyedik szólam törtetőjének pl. majdnem sikerült betörni az áhított négyesbe. Partnerek – csupán pillanatokra – kiszabadulnak a férfi terrorja alól, és fellélegeznek a viháncoló lány csapattal. A fiú csellengése megbolygatja a felületi látszat nyugalma. Ekkor megjelenik az utolsó szereplő (Bodó Zs.): Egy bohócna látszó, fura, zöld valami. A zene elhallgat, csak a ritmust kopog tovább. Az új jövevényt csak ketten veszik észre: egy lány (Nógrádi), aki ösztönösen megrémül, egy fiú (Somogyvári), aki tudja vagy legalábbis megérzi a veszedelmet, de késő, már ő sem távozhat.

Ettől kezdve elszabadulnak az indulatok. Az eddig csak lappangó ellentét, feszültség most, az önmagát tréfásnak mutató arctalan és alaktalan figura ösztönző hatására gát-lástalanul tör a felszínre. Egy rövid uniszónó után felbomlanak a csoportok. A második szólam lány figurája gondolkodás nélkül eliszkol a „másikkal”. A páros fiúja egy akasztásnál serénykedik, miközben párját – ártatlan arccal, és minden látható indok nélkül – elteszik láb alól. Teljes a zűrzavar: pofon csattan, vidám munka hason, üldözik egymást és kibé-külnek. A tétován induló témából harsány haláltánc lesz: kecses keringő és vasos polka váltja egymást. Teljes a felfordulás, mikor a második szólam magányosan maradt férfinja összeakad a szemlélődő fiúval: többé nem ura indulatainak, s – ellenlábasa helyett – a fiúval végez. De ebben a légkörben már senki nem törődik egyetlen ember halálával. A „zöld” – nevezzük Szörnyűnek – befejezettnek érezheti munkáját. Csupán az időközben egymásra talált osztinátó páros áll még mindig kívül és fölül ezen a szennyes összképen. Ők tudomást sem vettek a körülöttünk zajló életéről, ezért a Szörnyet is bizalommal, tudatlanul, tárt karokkal fogadják.

A második tétel kezdetén sötét szín, a zene csörömpöléssé hullott szét. Az éjszakában a szereplők az égre csapódó reflektor fényéhez hasonlóan világítják meg egymást. A háború, a teljes kiszolgáltatottság képei kavarnak. Az első tételben megismer figurák további sorsát látjuk. Mind megjárják a háborús pokol bugyrait. A korábban közöttük

érezhető társadalmi vagy egyéni különbség eltűnik – mindnyájan áldozatok egy értelmetlen öldöklésben. A zenét József Attila „Egy spanyol földműves sirverse” című költeménye váltja fel. A ritmikus szövegmondást dobpergés és kétféle dalrészlet egészíti ki. A dalok (a „Horthy Miklós katonája vagyok” kezdetű pattogó katona nóta, és Karády Katalin szívfacsaró bűgással, a „Valahol Oroszországban...”) Konkrét történelmi korszakot idéznek, míg a vers töredezett és ismételt sorai általános emberi szituációt. „Féltem!” – Suttogja, harsogja, nyöszörgő vádlón és védekezőn Major Tamás.

A reflektor kétségbeesett egyéni akciókat világít meg, majd a tér közepén a férfiak – tapssal jelzett lövéssel – egymást lövik tömegsírba. S közben kínosan díszes, békés, idillikus – és ezért hazug – hóféherbe, díszebbmagyarba öltözött leány sétál körbe a színen: arcán műmosoly, fején művirág koszorú, lábán piros csizma, és kezén már-már elfelejtett Szörny piros kesztűje. A Szende lány kecsesen, artistikusan, a nagyérdeműre pillogva oltogatja a gyertyákat, végzi ki a férfiakat. Amikor elvégezte a feladatát, távozik. A színen arctalan emberhalom: „És így is elér a halál” – hangzik el a vers záró mondata. Úgy vélnénk, mindenki elpusztult, de nem. Két toprongyos „hős”, háborúból hazatért „bajtárs” rángatja a tömegsír fölé a hóféherre glancolt Szörnyel korábban bejött Hegedűst. Most nem Bartók zenéjét, hanem borgőzös katonanótát húzatnak vele. Hamisan, torzan, durván, kimerülten és vigaszt keresően hangzik az ének: Százados úr, sej, haj...

A *harmadik tétel* a „mégis élünk” döbrent csendjével kezdődik. Tétova zenész, egy trombitás téblábol az elemeire hullott térben. A ravatalon fekvő lány kezéből kihajítja a gyász gyertyáját, és egy botot ad helyette. A lány nem tud mit kezdeni a kapott eszközzel, mielőbb szabadulna tőle. De a bot másnak sem kell, a férfiak ellenségesen, közönyösen, félve, unottan, gyáván húzódnak magukba. A lány végül óvatosan becsempészi a botot egy álmodozó fiú – az első szólam tagja – kezébe de ő is szabadulni szeretne a felesleges tehertől. Meglódul valami, majd ismét elakad. Senki sem tud mit kezdeni a magával. A trombitás mozaikszerűen, szinte összefüggés nélkül – és úgy tűnik, magának – rakosgat össze egy dallamot. Lassan felocsúdnak néhányan, akcióba kezdenek. A botra felkerül egy piros szalag, az egyik katona – szintén az első szólam volt tagja – beáll, segít a felismerhetetlen célú szerveződésben. Sem a néző, sem a figurák számára nem világos az utolsó pillanatokig, hogy mi készül. Az ismételten széthulló, amorf tér sugallja azt hogy készül valami. Az első tételből ismert típusok ismét felismerhetők. Összetalálkoznak, indulatok szikráznak és elcsitulnak, de az áhított rend nem jön létre mindaddig, amíg az egyetlen kívülálló, az első tétel szemlélődője, háborús emlékeitől szabadulva be nem áll a többiek közé. Kialakul egy zárt kör – a dallamtöredékekből kibontakozik a Varsavjanka, a tulajdonképpeni Téma.

A színpadot vörös szalagos botok erdeje önti el, vidám ugrózt jár a tömeg, bizakodó, gondtalan jókedvet sugallva. Így indul a negyedik tétel. Sorok száguldoznak, mindenki egygyé lesz a világot megforgató hit örömmámorában. A trombita magányos hangját egy nagyzenekari feldolgozás monumentalitása váltja fel. A kavarodásban nincsenek különálló csoportok, kiemelt egyének. Az összképet egyetlen, eleinte alig felfogható disszonancia zavarja. Az első tétel oszinató párja indulna egymás felé. Mindketten átverekszik magukat a tömegen, és azt hinnénk, hogy a többi, a botokat sutba dobó, boldogan egymás felé futó párokhoz hasonlóan rögvést ők is találkoznak. De valami felfoghatatlan akadály miatt egyre reménytelenebbül igyekeznek egymás felé.

A Téma kísértetiesen eltorzul, megszakad, a trombita végleg elhallgat. A mindig alkalmazkodni, hasonulni vágyó férfi egy emberek alkotta emelvényen „szónokol” néhány pillanattal, majd ismét sötét lesz. A reflektor fénykévéjében a Szörny mozgását idézi fel egy cigánykereket vető lány. De a sötétben is látjuk, amint a színpad hátsó harmadában egy maroknyi csoport hittel és elszántsággal tovább járja az öröm és győzelem táncát. Hirtelen ismét világos lesz – hajladozó, rózsaszín mállis bot utánzatokkal illedelmeskednek a csoportok. Az első tétel térelrendezése és csoportalakzatai térnek vissza formálási utalásokban. A zenekarban a Varsavjanka ornamensekkel túlszűfolt hangjai csendülnek fel. A csoportok ismét önmagukba zárkoznak, egymásról tudomást sem véve mozognak.

Egyetlen lány – az oszinató pár magára maradt nőalakja – kavarja fel az újra rendeződő állóvizet. Nem tud mit kezdeni hajladozó „botjával”. Egyre kétségbeesettebben fut ide-oda, de mindenütt elutasítással vagy közönnyel találkozik. Kérdéseire nem kap választ. Térdén csúszva esdekel valami biztosért, végül feladja. A mozdulatlan dermedő térben az első tételből ismerős mozgások térnek vissza. A középső csapat kemény uniszónója egyre kevésbé helyénvaló a langyos heterofóniában – változatlan viselkedésük lassan kínossá válik a többiek szemében. A feszültséget az ismét alkalmazkodni próbáló fiú oldja fel: helyeslően tapsolni kezd, mire hatalmas ováció tört ki. Egy lány – az előbb az ő mozgása idézte a Szörnyet – óriási, kitüntetésekkel megrakott díszpárnát hoz. A középső csoportot igencsak feldúsítik: mindnyájan roskadoznak az elismerő kitüntetésektől. Egyikük azonban – az első szólamból (Hajdú J.), a volt baka – kitör az ünneplők gyűrűjéből. Letépi kitüntetését, és indulatosan kettétöri a kezében maradt botot. Az ünneplők is eloldalognak, a színen csak a négytagú piros botos csapat áll. A csapat – az uniszónó párból a férfi, egy lány a viháncolókból, az első szólam nőalakja, és a szemlélődő – lassan, szertartásosan indul előre. Egyikük (Somogyvári) mohón, szinte önkívületben rántja magára az eldobott kitüntetést, másikuk (Nagy Z.) a földre rogyva, ha párja – hisz az első tétel óta egymáshoz tartoztak – nem óvna őt az elbukástól.

A táncmű lezárásakor Major Tamás skandáló éneke az egyetlen hangeffektus. A Varsavjanka ritmusa bujkál a „Szeptember végén” sorai alatt. A tér, a szólamok, a kapcsolatok és folyamatok teljes széthullása után egyetlen nőalak imbolyog. Mindkét kezében piros szalagos botot forgat, továbbindul – felénk. Az első tétel óvatosan egyensúlyozó lány figurájára emlékeztet, aki kezében semmi látható kincset nem vitt, de talán a legfontosabbat óvta. Mozgása folyamatos, egyenletes és lezáratlan, mint ahogy a vers sem fejeződik be, hanem hirtelen vége szakad. „Elhull a virág...” – Egy sóhaj fennakad. (Korábban a kis csapat unisono ugrósa sem ért véget, hanem a legváratlanabb, leglehetősebb helyen szakadt meg.)

A koreográfia újabb, véglegesnek tekinthető változata itt ér véget. Mégsem a megoldhatatlan és továbbvihetetlen sorsú „hősök” képe zárja művet, hanem a mintegy véletlenül betévedő lány akciója. Minden valódi és hamis pátosztól mentesen nyúl a kettétört boton árválkodó piros szalaghoz, s magától értetődő köznapisággal fonja hajába.

A *Változatok*... Első megközelítésben zenei építkezést mutat, mégis erősen emlékeztet egy regény szerkezetére. A bemutatott korszak totalitásának ábrázolására törekszik, és az egyének és a csoportok életútját is kibontja a maga eszközeivel. Az első tétel különböző társadalmi rétegek viselkedését és közérzetét vázolja. Az utolsó tételből, tehát a mű vége

felől olvasva kap értelmet és szigorú logikát – egyéni életutat – egy-egy figura vagy esemény. A sorsok alakulása különböző: ki egyenes vonalban (az első szólam hármasa), ki váratlanul (a viháncolóból induló lány, aki egymaga próbál végül továbbmenni), ki hihetetlenül (a szemlélődő fiú) jut el későbbi önmagához.

A táncmű a sorsok tabló szélességű kibontakoztatásának ellenére sem szociológiai, politikai zsebkönyv a magyar történelem utolsó fél évszázada ismeretéhez. Nem tudományosan, hanem átél, vagy a művészetből és egyéb forrásokból szerzett tapasztalatainkat mozgósítva érzékeltet. Képsorai gazdag és sokszoros asszociációkat indítanak el. Györgyfalvay az összes segédeszközt – tánc, zene, jelmez, kellék, fény, szöveg – az ellentmondásokkal terhes magyar történelmi múlt és mai valóság művészileg hiteles felidézése érdekében mozgósítja, egyenlő súllyal. Témaválasztása nem újszerű, de a téma – saját történelmünk – értelmezése és feldolgozómódja a táncművészetben eddig egyedülálló. Keserű is igaz panorámát ábrázol, elbizonytalanodót, de bizakodót.

A hogyan tovább? – egy nemzedék, egy ország, minden forradalmat és háborút megért nép alapkérdése. A társadalmi jelentőségű kérdés a koreográfiában nyitva marad. A forradalmi hit továbbvitele nem csupán a legpozitívabb csoport egyik tagjának lehetősége és joga, a mű végső képe szerint. Györgyfalvay sokféle – elítélendő és követendő – emberi magatartást ábrázol. Látszólag csak kérdez, de indirekten vall is arról, az egyes szereplők sorsának következetes alakításával, hogy kikben hisz, kikben szeretne hinni, még ha – saját ábrázolása szerint is – időszerűtlennek tűnnek. Györgyfalvay nem ítél, feloldást vagy megoldást sem nyújt, véleményével viszont gondolkodnivalót ad útravalóul.

A koreográfus az ábrázolás eszközéül szűk mozdulatnyelvet használt – talán a legszűkebbet egész eddig életművében. A szegényesség vádjá persze csak akkor illethetné, ha gazdagságon a különféle motívumok számszerű nagyságát értenénk. Ebben a koreográfiában a kötetlen jelentése, magában jelentésű, önmagában jelentés nélküli motívumtöredékek frazírozása, ritmikái, dinamikai ellenpontozása, „gesztikus nyelvvé” emelése, az elemek egymáshoz való viszonya válik jelentéshordozóvá. Az első tételben pl. öt szólam táncolja ugyanazt, másképpen, ebből hallatlan vibrálás, lefojtott, de robbanni kész feszültség születik. Az első tétel utolsó harmada, s a második tétel szabadabb, változatosabb, kötetlenebb szókincre épül. Köznapi gesztusok (integetés, csók dobálás), szimbolikus jelek (a fasizmusra utaló karlengetés, kivégzés), szürrealitásba hajló pillanatok (fejfelé lógó figurák, arctalan, felismerhetlenné vált függő és kúszó alakok, döbbenetes, nem felfelé, hanem szinte a föld alá törekvő Hajdau epizódja), társasági táncok (polka és keringő) erősítik az egész rémség, a fasizálódás, a háború embertelen légkörét. A harmadik tételben alig találunk táncot, a szó megszokott, motivikus zenei rendjére utaló értelmében. A teljes tanácsstalanságot ekkor a tétován helyüket kereső, szinte civil viselkedésű táncosok érzékeltetik. A negyedik tétel harsány vidámsága éppúgy az ugrós lendületéből fogalmazódik meg, mint a maga igazát makacsul továbbvivő csoport befejezetlen mozgása.

Az eszközök és figurák néha didaktikus módon lendítik tovább a koreográfiát, de többnyire önmagukon túlmutató jelentést hordoznak. Minden eszköz csak a kontextusba ágyazottan kap értelmet, illetve csak az adott összefüggésben jelenti önmaga ellenkezőjét is.

Minden kornak és egyénnek joga, hogy kedvére válasszon a meglévő műalkotások rengetegéből. Lehet kedvelni és elvetni irányzatokat, lehet rajongani egy-egy alkotóért vagy műért, lehet gyűlölni ugyanezt. A néző ezúttal is eldöntheti – feltéve, ha nyitott mindkét táncgázat közlés- és gondolkodás módja iránt –, hogy mit fogad és mit utasít el. Személyes és történelmi tapasztalataim, s a művészetről alkotott elképzeléseim alapján én Györgyfalvay művészeti álláspontjával értek egyet. Úgy tartom, hogy a művében megfogalmazott gondolatai kikerülhetetlenek és igazak, formálásmódja pedig újszerű és erőteljes.

Gondolataival egyenlő fontosságúnak érzem azt az alkotói módszert, amely – bár a tánc színháztól sem idegen – a tánc alkotásokban ritkán jut ilyen plasztikusan érvényre. Ezt a dialektikus módszert Brecht így írja le Kis Organonjában: „Ez a módszer a társadalom mozgathatóságának elérése végett a társadalmi állapotokat folyamatokként tárgyalja, és a maguk ellentmondásosságában követi nyomon. Számára minden csak változásában, tehát önmagával való meghasonlottságban létezik. Ez érvényes az emberek érzéseire, véleményeire, magatartásmódjára is, amelyekben társadalmi együttélésünk mindenkori módja kifejeződik.” De a meghasonlottság, a talajvesztés nem azonos a kilátástalansággal, a pesszimizmussal, főleg nem a hitetlenséggel.

Végül is ez az egyetlen pont, ahol Seregi és Györgyfalvay ellentétes üzenetű koreográfiái találkoznak. Mert a két mű cselekménye nem felel meg semmiféle valóságos, történelmi eseménysornak. A két koreográfiában a két alkotónak az emberről és a történelemről vallott eszméi öltének testet. Seregi „úgy” látott, mert olyanak szeretné látni az embert. Györgyfalvay pedig emígy, mert csak ilyennek tudja látni az embert. Művészeti életünk, és a művekben sűrűsödő élettapasztalatunk lenne szegényebb, ha nem lenne szükségünk mindkettőre. Mert csak úgy tudunk tovább élni, ha feledünk, és csak úgy szabad, ha nem feledünk.

KŐVÁGÓ ZSUZSA: A BIHARI EGYÜTTES TÖRTÉNETE

*Emlékek
és Kővágó Zsuzsa beszélgetései.
Kiadatlan kézirat.*

1954 szeptember 12.-én vasárnap délután a Helyiipari és Városgazdálkodási Dolgozók Szakszervezete Bp. Majakovszkij u. 12. sz. alatti kultúrotthonában megalakult a „Bihari János” Táncegyüttes.

„Boross Géza, Lődör Ernő katonatársaimmal mielőtt a zsoldkönyvet a „sereg” kezünkbe adta vérszerződést kötöttünk hárman, hogy szürke civil utóéletünket egy új együttes megalapításával próbáljuk színesíteni. Más együttesekben táncoló barátaink és jónéhányan az általam vezetett „Építők” utánpótlásából csatlakoztak a munkánkhoz. Életem fő művének tekintem a „Biharit”. Életem fő műve, hogy úgy jött össze ez a kollektíva, hogy átöröklődött a dolog lényege, az amiről szól a Bihari Együttes. Nevelésről, a sok gyerekről, a nyitottságról, hogy mindenkit szívesen látunk, aki tehetségesen alkot és dolgozik. Talán nem véletlen, hogy az együttesből mennyi tanítvány nőtt ki. Foltin Jolán (Kossuth-díjas), Mucsi János, Szögi Csaba (Harangozó-díjas társulaigazgatók), Stoller Antal (az Avas és a Vasas hajdani vezető koreográfusa, nagyszerű szcenikai szakember), Lelkes Lajos (a Kertész együttes volt vezetője) a Planétás Kiadó igazgatója, Neuwirth Panni sokszoros nívódíjas az Együttes mai művészeti vezetője, Boross Sanyi az együttes és a Művészeti Iskola igazgatója. Ne feledkezzünk meg azokról a fiatalokról se, akik most tanítják, nevelik az utánpótlás csoportokat. Az ember elmegy egy évadzáró bemutatóra és meghatódik. A nagyszülőkkel együtt táncolt valaha, és most az unokák sorakoznak az együttes derékhadában. Talán erről is szól a Bihari. Mi öregek bízunk a forrongó, mindig újító „biharista szellem” átadásában és továbbélésében.

(Novák Ferenc, Tata 2004 augusztus)

A II. világháborút követő úgynevezett „szabadművelődési korszak”-ban vált tömegessé a néptáncmozgalom. Az 1945 áprilisában meghirdetett művelődéspolitikai koncepció szerint teret adtak – a széleskörűen kiterjesztett oktatás mellett – a szabad iskoláknak is. A művészi megmutatkozásra pedig a „spontán” csoportok szerveződése adott lehetőséget.

A pártok felismerték a táncos megmozdulások kínálta propaganda lehetőségeit. Az egyre nagyobb befolyásra és hatalomra szert tevő KMP indította útjára az úgynevezett „néptáncmozgalmat”. E koncepció szerint minden munkahelyen szerveztek valamilyen

öntevékeny művészeti csoportot. A városi-üzemi csoportok megalakítására nagyjából az 1946-47-es esztendőben került sor. 1947 tavaszán hirdették meg az I. Országos kultúrversenyt. A fordulat éve után az MDP irányításával átrendeződött a kulturális élet is, az úgynevezett öntevékeny művészeti csoportok kiemelt helyet és szerepet kaptak. A kötelezően összeállított kulturális munkatervekben a tánc csoportok szervezése, a próbák és a szereplési lehetőségek konkrétan megjelölt programokat jelentettek, a betanulandó táncok egyként szolgálták a „művészi nevelés” és a „hazafias nevelés” programját.

Tata is így került kapcsolatba a „népitánc”-cal. 1949-ben – mikor kiderült, hogy származására tekintettel – nem mehetett egyetemre, műszaki gyakornok lett a Vegyipari Gép-és Radiátorgyárban. Benkő Zsóka – Molnár István tanítvány, táncos, pályakezdő koreográfus – itt vezette az üzemi népi tánc csoportot, amelynek fellépése veszélybe került az egyik táncos sérülése miatt, s mit tesz isten Novák Ferenc „beugrott”. „Volt két próba, és akkor beálltam, megtanultam a „Sej haj akácfa hullajtja a levelét” című semmitmondó kis számot, meg a pörgetőst, ami azután az Építők Együttesében is létezett, Benkő Zsóka el is kezdett piszkálni, hogy táncoljak, s végezetül is elcsalt az Építőkhez 1950 tavaszán. Néztém őket, tetszett amit csináltak, és egyszer csak azt vettem észre, hogy táncolok.

Másfél év múlva behívtak katonának. Hatan, vagy heten voltunk, akik különböző együttesekben táncoltak, s megbízott minket a politikai tiszt, hogy Sztálin elvtárs születésnapjára csináljunk valami számot.” (A sereg kulturális élete is ugyanúgy működött akkoriban, mint az üzemeké, vagy a TSZCS-ké sic.) Amíg a többiek vitatkoztak, hogy Rábai, vagy Krizsán számot csináljanak-e, meguntam és abból a kevés ismeretanyagból, amit akkoriban én tudtam, összeállítottam valamit, amivel meg se álltunk valami magasabb szintű versenyig. Kaptunk is két nap eltávoztást. A következő év tavaszán – akkor már Marcaliban voltunk – 8 leány is csatlakozhatott tánc csoportunkhoz, megcsináltam a következő két koreográfiát, amivel eljutottunk a hadseregversenyig is. Még a „Honvéd” c. világlap is megdicséret minket. A seregben Boros Gézával és Lődör Ernővel kerültem különösen jó barátságba, egy külön triumvirátust alkottunk. Mint már mondtam itt alakult ki bennünk, hogy civilben is valamilyen módon együtt táncolunk. Felbukkant bennem a vágy, hogy nekem valamit alapítani kellene.

Amíg katona voltam, Benkőné elment a SZOT Együttesbe táncolni, s ez oly mértékben lefogalta, hogy nem tudta igazán vezetni az Építők Együttesét. Hazahívtak a régiiek, hogy vegyék részt abban a megbeszélésben, hogy kit kérjünk meg az együttes vezetésére. Úgy döntöttünk, hogy Falvai Karcsit kérjük fel. Amit előtte is csináltunk a csoportnál nekem valamiért hiányérzetet adott. Nem tudnám pontosan megfogalmazni, hogy mi volt az, hiszen teljesen tudatlan volta még akkoriban. Barátaim, katonatársaim biztattak, hogy ha lehet, akkor alakítsunk egy együttest, olyat amilyen a mienk, amelyet mi szeretnénk csinálni. Az Építőknel ekkor már Falvai volt a vezető, aki megbízott az utánpótlás csoport vezetésével. Nem akárhik voltak ebben a csoportban – többnyire középiskolás diákok – Karácsony Feri (Kuvasz), Uray Gizi, Uray Béla, Mészáros Joli, hogy csak egy pár nevet említsek közülük. Ezzel együtt a vágy, hogy önálló együttest csináljak fennmaradt, s bizonyos pedagógiai kérdésekben nem mindig értettünk egyet Karcsival. Más gondoltunk erről a dolgról, lehet, hogy neki volt igaza, lehet, hogy nekem.

Egyszer csak jött a Boros Géza, aki – a HVDSZ szakreferense volt – rábeszélte a kultúr-

osztály vezetőjét, hogy legyen a szakszervezetnek is egy úgynevezett „bázis együttese”. A VII. kerületi IKV kultúrotthonban működött valami „házmester csoport” Bihari János néven, ezt a csoportot kellett átvenni. Átvettem, de úgy, hogy jöttek velem az Építőkől táncostársaim, s az utánpótlásból is sokan.”

BOROS GÉZA ÉS CSANÁDI GYULA ALAPÍTÓ TÁNCOSOK AZ ELSŐ ÉVEKRŐL

G: Állást keresvén engem beajánlottak a HVDSZ Kultúrosztályára, mint táncszakelődöt. Az volt a feladatom, hogy a szakszervezet összes tánc együttesét, kultúrversenyeket, meg szemléket szervezzek. Ezek voltak azok a tipikusan gyengécske üzemi együttesek, amelyek többek között a „népi táncok”, mellet népdalokra gyártott böknótákat és csasztuskákat énekeltek kétlépéses ringó alázattal.

Nem mondtunk le arról a szándékunkról, hogy egy nívósabb együttest hozzunk itt össze. A kultúrosztály az én aláírással kiküldött egy meghívólevelet szerte a nagyvilágba, ahol táncosokat csak sejtetni is lehetett és kértük kellő bürokratizmussal a kor szellemének megfelelően, hogy „Kedves Elvtárs! Ha táncolni akarsz, akkor légy szíves gyere, mert itt megalakul a Szakszervezetünknek a bázis csoportja.” Nagy gondban voltunk mindjárt az elején, hogyan is nevezzük el az együttest. Négyen vagy öten tanakodtunk egy ablakmélyedésben, hogy mi legyen az együttes neve... egyszer csak valakiből kiböfött a Bihari név. Persze szóba került Rózsavölgyi, Lavotta...

Zs: Tehát a verbunkos zene képviselői?

G: Ezeket mind végigzongoráztuk, s szinte revelációszerűen üvöltöttünk fel, hogy a Bihari név nagyszerű! Amilyen könnyű volt a megegyezés, olyan nehéz volt ennek a bürokráciája. Ezt a játékot nekem kellett végigzongoráznom. Mivel én voltam a szakelőd, nekem kellett csoportvezetőt, művészeti vezetőt – bár ekkor még ez a kifejezés nem volt divatban – szerezni. Mivel a „triumvirátus” jelen volt, teljesen természetes volt, hogy Novák Feri legyen a táncoktató.

Az együttes születésének 30 évfordulóján Tata így emlékezett a bemutató fogadtatásáról:

„1955. tavaszán volt első hivatalos bemutatkozásunk a Táncművészek Szövetsége által kiírt koreográfusi pályázaton. Két művel indultunk, az egyik „Verbunkfantázia Bihari János emlékére”, a másik Behár György kórusra és zenekarra írt „Lakodalmas”-a volt. A bemutatást a közönség lelkesen, a zsűri és a kritikusok fanyalgyva fogadták. Mi az, hogy „fantázia”?...A lakodalmas az aztán végképp botrány volt... Szóval nem kaptunk díjat... Ez a kezdet tulajdonképpen előre vetítette az együttes sorsát és szándékait a következő három évtizedre...”

„...a Néptáncosok Bemutató Színpadának március 19-i, harmadik bemutatója korántsem volt kielégítő.” „... a Helyiipari és Városgazdálkodási Dolgozók Szakszervezete együttesének – igen fiatal csoport – *Lakodalmi játék és csárdás* című tánca volt, Novák Ferenc koreográfija. A tánc csak annyiban emlékeztet lakodalmasra, hogy két vőfély bevezeti a menyasszonyt és szép lassú táncot járnak. Utána élénk csoport-tánc következik. Novák Ferenc nem tudja a lakodalmi hangulatban tovább tartani. Szép a tánc tényleg, állandóan

fokozódik és jól is táncolják. Azonban a külsőségeken a tánc belső, tartalmi mondanivalója valójában nem indokolja: miért éppen lakodalmas?

„...a HVDSZ táncsoport Emlékezés Bihari Jánosra című táncát mutatta be, amelyet Novák Ferenc Bihari zenéjére készített. Már a tánc indításánál valami új, az eddigi, megszokott verbunkoktól eltérő táncmód ragadta meg a nézőt. Szép, erőteljes férfítáncot láthattunk. Ez az újszerű „tánchangvétel”, amely a tánc elején megragadta a nézőt, a továbbiakban, sajnos, nem tudott fokozódni. A tánc egyhangúvá, érdektelenné vált. „(Lami István)” Legsikeresebb és feltétlenül legsikerültebb szám a HVDSZ táncsoportjának *A kanász és a korpások* c. kis táncjátéka volt. A tánc története egészen egyszerű. A kanász a falka őrizetét egyik kiskondására bízta. Ő maga a többi négyel játszani, táncolni kezd. Egyszer csak beviharzik az őrzésre rendelt kiskondás a hírrel, hogy „szalad a coca”, mire mindnyájan kapják botjukat és rohannak a falka után. Ez a kedves kis történet a megoldásban is nagyon egyszerű, azonban a kanász férfias és stílusos mozgása s a mezítláb táncoló négy kiskondás bájos, gyerekes tánca, s az egész műnek játékos víg hangulata százszor többet ér mind, valami „nagyot” mondani akaró, de túltervezett s éppen ezért primitív megoldott kompozíciónál. S ha még azt is hozzávesszük, hogy a kis táncosoknak ez volt az első fellépésük, akkor valóban fejletlen kell hajtánunk oktatójuk, Novák Ferenc előtt. Igazi művészi ízlésről, igényességről, és türelemről tanúskodott kompozíciója. Az alig ötperces szám méltán aratta az est legnagyobb sikerét és világosan bizonyította, hogy egy ilyen egyszerű tánc is – egyszerű eszközökkel, de kellő igényességgel, és ízléssel megoldva – maradandó élményt nyújt a közönségnek.” (Danielisz László)

Alig egy esztendő múltán a – mára elképzelhetetlenül magas 1500-as példányszámban megjelenő – *Táncművészet* 1956 januári számában így írt a korszak kritikusa, Danielisz László:

„A Bihari János táncgyűttes bemutatkozása

Egy év munkájának eredményeit mutatta be december 18-án a Fővárosi Tanács dísztermében a HVDSZ Bihari János táncsoportja. Hivatalosan ez volt a fiatal együttes bemutatkozása, bár műsorának két számát már előbb láthatta a Néptáncosok Bemutató Színpadának közönsége.

A műsor legsikerültebb száma a *Kanász és a korpások* című kis táncjáték...most nem szándékozom elsorolni e kis kompozíció erényeit, csak annyit említek, hogy ez a szám egy készülő, ötételes táncjáték szvit (*Dal a somogyi népekről*) harmadik tétele. Ha Novák Ferencnek, a csoport oktatójának és koreográfusának, a többi tételt és ilyen érthetően, ötletesen sikerül megoldania, s ha szereplőit telíteni tudja annyi emberi melegséggel, mint a „Korpásokat”, akkor ezzel értékes gyöngyszemét teremtheti meg néptáncművészetünknek.

Másik műsorszámunk a Bihari János zenéjére készült *Verbunk fantázia*. A tánc első bemutatója óta Novák Ferenc kijavította a hibákat, lefaragta azt a hamis pátoszt, amelyet méltán bíráltak; felszabadította, élőbb emberekké tette táncosait is, habár a *Verbunk* most sem kapcsolódik szorosabban semmilyen táncanyagához, mégsem mondhatjuk róla, hogy mű-ízű. Szépen, plasztikus mozgásformákban követi a zene lágy íveléseit, lassításait, a táncoló öt legény pedig átélte, tüzes előadásmóddal fejezi ki a zene visszafojtott, majd kitörő

érzelmi hevét. A közönség igen hálásan fogadta a kompozíciót, amely az együttesnek egy kicsit – hogy ezzel a rossz, de kifejező szóval éljek – „kirakat-tánca”.

Kétségtelenül az említett két mű a fiatal együttes műsorának legsikerültebb része. Új, eredeti és nem elcsépelet ötletek csillantak fel bennük. Novák Ferenc koreográfiai tehetségéről ez a két szám tesz leginkább tanúságot; a koreográfus azonban az egyszerű néptánc feldolgozásokban is eredeti hangulatot, arányos felépítést és szép, bár nem nagyigényű formákat tudott megteremteni. Ezek közül legsikerültebb a *Tisza partján* című, Felső-Tisza vidéki táncokból összeállított kompozíciója. Leánytáncok, verbunkok, csárdások váltják egymást, gyorsan pergő filmként. Az ötletes formák s az életvidám táncosok teremtette hangulat meghozták a közönség elismerését. Nem sokkal maradnak el e szám mögött a *Hegyközi táncok* sem, amelyekben Novák pusztafalusi és karcsai táncokat dolgoz fel. A *Lányok a legényekről* című legénycsúfoló viszont a műsor legigénytelenebb száma.”

„A leány táncosok, mint a hegyközi és tiszai táncokban is, stílusosan és nagy kedvvel táncolnak. Kár, hogy sokat és feleslegesen sikongatnak. ...tudnak olyan szépen táncolni, hogy sikongatás nélkül is lekössék a közönség figyelmét.

Sajnos, a zenei kíséret nem volt megfelelő... Pedig a zenekar a jóhírű Fővárosi Népi Zenekar tagjaiból állt, Kozák G. József primás vezetésével.

Örömmel írom le, hogy a Bihari János táncgyűttes bemutatkozása komoly erősséggel gyarapította öntevékeny néptáncművészetünket.”

1954-55-ben a nováki koncepció szerint a nagy együttes mellett az utánpótlást is kezdték nevelni. Nagyjából egy környékről, a VI. kerületi Szinyey Merse Gimnáziumból, a Székely Bertalan utca, Ferdinánd-híd környékéről kerültek a serdületlen és nem éppen jólneveltségükről híres ifjak a Bihari János táncgyűttesbe.

Kezdetben elsősorban a fiúk a balhé és a lányok kedvéért mentek a Gólya áruház feletti próbaterembe, de megfogta őket a genius loci, de talán azt is lehet mondani, hogy Novák Feri és „tettetársai” szellemisége.

1956. októberében sok együttes megszűnt, a történelem vihara elsodorta az embereket egymástól, vagy ép szembeállította őket egymással. A Bihari együttes valahogy mégis együtt maradt. Boros Géza és Novák Feri pár napig kapcsolatot keresett az újjáéledő cserkészmozgalommal, Jánosi Sándorral (a regőscserkész mozgalom Juló bácsija) de amikor megérették az együttesalapítók, hogy más irányba tolódna az alakuló cserkészlet, mint amit ők elképzelték, megszűnt a kapcsolat, és ekkorra már elérkezett november 4-e is.

Gy: November 10-e körül már elmentünk dolgozni, dolgozgattunk, amit lehetett, és mivel kijárási tilalom volt, igyekeztünk mielőbb hazamenni. Valamikor november végén összjöttünk a Benczúr utcai színház dísztermében, és elkezdtünk próbálni, de csak délután hatig. December elején megjelent a próbán Szigeti Karcsi és Györgyfalvai Kati meg a KPVDSZ-től vagy 5-6 táncos. pl. Szarka Gyuri, Kiss Bálint, Osskó Kati. 1956. decemberében Novák Feriéknel szilvesztereztünk a Erdi út 6/B-ben. A szilvesztereket már 1954-től is ott tartottuk. Feriék lakása amolyan második otthonunk volt.

G.: A szakszervezet kultúrosztályával nekem 56-tól megszakadt a kapcsolat, mert valami véletlen folytán elolvasták az életrajzomat, amelyből kiderült, hogy nem elég, hogy cserkész, de még tábornok úr fia is voltam. Így azután 57. elején megköszönték a közreműködésemet, magyarul kirúgtak.

Gy.: Visszatérve az újrakezdéshez a HVDSZ székházát mi töltöttük meg elsőként, és csak utána jött Seprényi elvtárs (a szakszervezet főtitkára sic), hogy jó, van itt valaki?

G.: Nem mondom, hogy minden próba teljes létszámú volt abban az időben... Nekem az az érzésem, hogy egy lépéssel előbb normalizálódott az együttes, és csak azután az élet.

Zs.: Beszéljetelek nekem a híres-nevezetes nagyvázsonyi táborról. amikor én az együtteshez jöttem 1958-ban, akkor ti azt szinte legendászerűen emlegettétek.

G.: Valahogy úgy alakult ez, hogy már megint a Nováknak voltak mindenhol ismerősei – akkoriban a néptáncmozgalom nagyon erős értelmiségi kapcsolatrendszerrel rendelkezett – történészek, muzikusok, sok-sok néprajzos, akik diákkorukban főképp a regőscserkész mozgalomban ismerkedtek a néphagyománnyal, ilyen-olyan szinten valaha maguk is táncoltak.

Éry Pista a Bakony Múzeumnak volt a muzeológusa, Ágostházy Laci, aki a nagyvázsonyi ásatások építészé volt, nekem volt osztálytársam. A szélesebben vett muzeológus-kört Martin György (Tinka) a Pesovár-testvérek, Ernő és Ferenc, Borbély Joliék alkották. Sárosi Bálint pedig zenekarvezetőnk volt 1957-ig. Ezzel csak jelezni akartam, az együttes kapcsolatát a magyar szellemi élet mára már legendás hírű vezéregyéniségeivel. Na, visszatérve Nagyvázsónyra, Éry Pista és Ágostházy a „téesszcsé” és a tanácselnök bevonásával megszervezték hogy mi a falu vendégei legyünk, ahol enyhén szólva tábori körülmények között minden másod- harmadnap műsort adtunk a falunak. Amit improvizálni lehetett, azt mi bedobtuk. Az egész falu jól érezte magát, a tsz tehérgépkocsijával több helyre is elvittek bennünket, többek között Tihanyba is. – Műsort is adtunk, meg fűrdtünk is. – De ott volt Sárosi, aki a nappali próbák mellett a népzeneről tartott nekünk előadásokat, Szigeti Karcsi, Novák Laci, (Feri testvére) irodalomról, művészetről, társadalomról. Esténként nosztalgikus táborűz volt, beszélgetések, amolyan önképzőköri formában.

Gy.: Ebből a táborozásból született egy olyan előadássorozat, amelyben a közbeeső konferanszok – valószínű, Szigeti Karcsi munkájának eredményeként – néhány mondattal, amely alatt még odafigyel a közönség, nemcsak felkonferálták a következő számot, hanem élvezetes ismeretterjesztő stílusban vezették el a nézőt az adott világba. Azt hiszem, ezt ma beavató színháznak hívják. Tulajdonképpen műhelymunka alakult ki Nagyvázsónyban, és ez az egész 57-es év a nagyvázsonyi élmények lecsapódása és kikristályosodása volt.

G.: Már nem csak táncoltunk, hanem a tánc lényege más dimenzióba került. Rengeteg dolgot adtak hozzá Pesovárék, Sárosiék. Addig csak fölmentünk a színpadra, és eltáncoltuk a műsort. Ekkorra viszont kitágult a tánc körüli világ.

Zs.: Amikor 58-ban odakerültem az együtteshez, meglepett, hogy milyen széleskörűen érdeklődő társaságba kerültem. A társaság zöme nem igazán volt úri gyerek, de Feriék Érdi úti lakásában együtt olvastuk a Gilgamest, hangversenyre jártunk a Károlyi kertbe.

Sárosi Bálint, Kovács Matyi, Daróczi-Bárdos Tamás zeneszerzői diplomakoncertjén ott ültünk a Zeneakadémián, együtt néztük a Vörösmarty moziban a *Rikszakuli* című filmet, és együtt néztük a *Theureli szerelmesek* című csodálatos táncfilmet.

Gy.: Igen, ilyen volt az életünk.

Zs.: Ehhez az időszakhoz tartozott az is, hogy 1957-ben a már korábban említett *Kanász és a korpásokkal* a csoport fiataljai nemzetközi néptáncfesztiválon vettek részt a Straznice-ben.

Az 1958-tól 1960-ig tartó periódust nevezhetjük talán az együttes első fénykorának. 1956-tól Timár Sándor csatlakozott az együtteshez, „Molnár-technikát” tanított, s itt csinálta élete első koreográfiáját, most is el tudom táncolni a *Bagi leánytáncot*. Szigeti Karcsi elkészítette a *Baranyai szvitet*, és az azóta szinte tánclegendává nőtt *Siralomház c. férfiszólót* és a *Nem bírták a szöges drótok c. nagylélegzetű kompozícióját* Daróczi-Bárdos zenéjére. Martin György élete egyetlen koreográfija a *Györgyfalvy legényes* etalon értékű kompozíció. Az együttesvezető Novák Ferenc *Somogyi szvitje* arányosságával, lendületével és lírájával minden alkalommal lehengerlő sikert aratott, méltán szerepelt hosszú ideig a társulat repertoárján zárószámként. E periódusban készült el a korábbi romantizáló és túldimenzionált *Cigánytánc*, a koreográfiai hagyományokon túllépő *Rapszódia* és a *Magyarországi román táncok*.

1958-ban Európa legrégebbi folklór fesztiváljára javasolták az együttest, Llangollenbe, ahol azért diszkvalifikálta a zsűri az együttest, mert egyszerűen nem hitték el, hogy a táncosok amatőrök.

„A zsűri tagjainak többsége – akik között csak egyetlen táncszakértő foglalt helyet! – azt állította, hogy a magyar együttes oly nagy közönségsikert kiváltó teljesítménye színpadi produkció, mely cáfolja amatőr jellegét(!), márpedig hivatásosok a llangolleni nemzetközi népi fesztiválon nem szerepelhetnek. Ezért diszkvalifikálták a Bihari Együttest. Hiába igazolták az együttes tagjainak útleveledatai, hogy valamennyien amatőrök, a zsűri a bemutatott táncszámok eredetiségét is, állítva, hogy színpadra beállított, alkalmazott műtáncról van szó.”

Apró történet az 1958-as angliai és a hozzákapcsolt brüsszeli turnéről: Belgiumban a brüsszeli kiállításon a Bihari képviselte a magyar folklórt.

Hozzá tartozik az együttes történetéhez hogy 1959-ben politikai okokból – Nagy Imreper – nem juthatott ki másodszer is a nagyhírű angliai fesztiválra, pedig ekkor egészen bizonyos, hogy profi előadói kvalitásai miatt nem diszkvalifikálták volna a csoportot. A fenntartó, tehát a HVDSZ háttértámogatására jellemző, hogy nemcsak az ügynevezett utazó létszámnak biztosította a nyári táborozási lehetőséget az ominózus balatonszemese nyaralással, ugyanígy tettek egy évvel korábban 1958-ban, hogy a nyugat-európai útból kimaradó táncosokat nyaralni küldték a bulgáriai Aranypartra, Várnába.

Az 1950-es évek végén a hazai és nemzetközi néptánc életben is jó hírnévnek örvendő együtteshez olyan fiatalok csatlakoztak, akiket biharis táncosok neveltek saját csoportjukban (pl. Foltin Jolán) E fiatalokat és a nagy együttest is alapos, kíméletlen, szeretetteljes szigorral tanította tánctechnikára Györgyfalvy Katalin, aki mint táncos is részt vett az együttes munkájában. Különleges esemény az együttes életében az 1960-as dijoni Nagydíj. Bur-

gundia fővárosában minden év őszén megrendezik a bor ünnepét, amelyhez egy fergeteges nagyszabású nemzetközi folklór fesztivál csatlakozik (Az európai tánc történet fejlődésében oly fontos szerepet játszó burgundi kultúra hagyományainak folytatása e fesztivál, amely a résztvevő táncosoktól, együttesektől elvárja azt a fajta magatartást, amit a korai táncmesterek az „il cortegiano” magatartásfomáján, és tánc tudásán értenek. A zsűritagok folkloristák, esztéták koreográfusok, zsmnaliszták inkognitóban figyelik a résztvevő együttesek minden megmozdulását. A végeredményben mindennek fontos szerepe van.)

Az 1960. évi versenyt a Bihari Együttes nyerte a zsűri egyöntetű döntésével, pedig kitűnően képzett nagyszerű teljesítményt nyújtó, izraeli, szlovák, ukrán, stb. csoportok is voltak (összesen 25 ország képviselői) a versenyen. A fesztivál nagydíját a „Collier d’Or”-t 1960. szeptember 4-én adták át az együttesnek. /az együttes két tagjának, Bokor Lacinak (Cilának) és Kővágó Zsuzsának akkor volt a születésnapja./ Az már egy véletlen műve, hogy az 1960-as római olimpia miatt kevesebb sajtófigyelem kísérte az együttes eredményét. A szakma és a fenntartó szerv viszont nagyon nagy sikernek könyvelte el a győzelmet.

APRÓSÁGOK EGY NAGYDÍJRÓL

A szóban forgó nagydíjat a franciaországi Dijonban, a hagyományos szőlő-ünnepén adják a meghívott 50 együttes közül a legjobbnak. Az idei ünnepségeken – melyeknek patrónusa Kir kanonok volt –, magyar együttes is dobogóra lépett: a Helyiipari és Városgazdasági Dolgozók Szakszervezetének Bihari János tánc csoportja. Még csak titokban sem reménykedtek a nagydíjban – és megnyerték.

Dijonban a csoportok fogadására egyébként felvonult a svájci gárda középkori ruhában, sorfalat a belga királyi testőrség állt, s a zenét a marokkói király zenekara szolgáltatta: 120 fanfárt fújtak meg.

A zsűritagokra az volt a jellemző, igen sokat foglalkoztak a nem szorosan vett koreográfiai kérdésekkel is. A Bihari együttest szinte árnyékként követte egy kopasz és egy szakállas bácsi – csak így nevezték őket a táncosok. A szakállas bácsit tolmácsnak gondolták. Kíváncsi volt, annyi biztos: A táncok eredetéről, keletkezéséről kérdezgette a csoport tagjait. A kopasz bácsi még a lányok öltözőjébe is bekukkantott, s még arra is figyelt, hogyan őrzik meg a bő szoknyákat a gyűrődéstől. Kiderült, hogy nem vezette kétes szándék: a zsűri öltözőpontozója volt, a tolmács pedig az elméleti felkészülést pontozta.

A zsűri tehát nagyon is megfontolta, kinek adja a 16 Napóleon-aranyból és 16 burgundi dukátból álló aranyláncot, a Nemzetek Nagydíját.

Az utolsó két napon dőlt el, hogy a legjobb öt – a szovjet, a csehszlovák, az izraeli, a jugoszláv és a magyar – együttes közül ki viszi el a pálmát, illetve: a láncot.

A Bihari János együttes utolsó feladatként a *Somogyi szivittel* lépett színpadra., amely tizenkét nyíltszíni tapsot kapott. Ezután került sor a tizenkét zsűritag pontszámainak összeadására. (Ekkor oldódott meg a kopasz és a szakállas bácsi rejtélye is.) No, meg itt derült ki, hogy a legtöbb pontot a magyarok kapták. S azóta a hatalmas aranylánc a HVDSZ Benczúr utcai székházában, üvegszekrényben, bársonypárnán nyugszik, s hirdeti a magyar táncosok szép sikerét.

„A franciaországi Dijonban...az idén hazánkat a HVDSZ Bihari János tánc együttes képviselte. (...) elnyerte a fesztivál nemzetközi nagydíját, amelyet eddig 15 év alatt csak hét ízben adtak ki. (...) a SZOT kulturális osztálynak vezetője nyújtotta át az együttesnek a SZOT titkársága ezüst serlegét.”

MEGHÍVÓ

A Helyiipari és Városgazdasági Dolgozók Szakszervezetének Elnöksége 1960. szeptember 21-én d.u. 17.30 órakor a szakszervezeti központ székházában (Bp. VI. Benczúr u. 43.) fogadást rendez abból az alkalomból, hogy a szakszervezet „Bihari János” tánc együttese a dijoni őszi Nemzetközi Játékokon nagydíjat nyert. A fogadásra Önt szeretettel meghívjuk.

A sikeres 1960-as évet egy olyan évadzáró műsor zárta, amelyen nem csak a húsz perces versenyműsor került a hazai nagyközönség elé, de bemutatkozott önálló programmal a VIII. kerületi IKV-otthonban működtetett utánpótlás csoport is. Meg kell jegyeznünk, hogy a tánc együttes életét, folyamatos művészi munkáját nem tette könnyűvé, hogy a város központjából ki kellett költözni a táncosoknak s a zuglói Laky Adolf utcában működő Kefe- és Seprűgyár linóleummal fedett, beton padozatú ebédlő-és kultúrteremben folytak a táncpróbák. Ez bizony a későbbiekben jelentkezett a táncosok egészségében. Csanádi Gyuszinak tönkrement a térde Ágoston Mari erei, Kővágó Zsuzsa gerince.

Sorra jöttek a különböző nagyobb előadásokra szóló felkérések, illetve a néptáncosok bemutató színpadának tematikusan rendezett előadásai. Az alapító tagok idősebbé egyetemre jártak, vagy éppen pályakezdő értelmiségiekként valamivel kevesebb időt szentelhettek a közösségi életnek. Tulajdonképpen az együttes elérkezett életében az első nemzedékváltáshoz, amely azonban nem okozott nagy változást, visszaesést a művészi színvonalban, érlelődött az utánpótlás. Többen, Karácsony Ferenc (Kuvasz), Incze Péter Szűcs Elemér, Kremniczky Erzsébet hivatásos táncosok lettek (Budapest Együttes, Honvéd, ÁNE) 1961-ben Szigeti Karcsi és Györgyfalvy Kati a Vasas művész együttes élére kerültek, de kapcsolatuk soha nem szakadt meg az együttesrel. Annyira nem, hogy Pl. Kati a Vasas mellett a Biharinak készített nagyszerű énekes leánytánc kompozíciót, amelynek szitén van biharis története, de erről olvassuk majd az ő személyes vallomását. Az együttesvezetés komolyan vette fiataljainak szellemi fejlődését, hogy pl. az iskolai eredményeket is.

AZ 1960-AS ÉVEKTŐL A HETVENES ÉVEKIG DEUTSCH IRÉN – BELICZAY ÁRPÁD

Zs: Mi volt a legnagyobb élményed a Bihariban?

I.: Talán a hatvanas évek, és bármilyen furcsán hangzik, Dijon mellett még a szolnoki versenyek, azok nagyon kemények voltak.

Zs: Mi volt a nagy élmény?

I.: A munkánknak meglelt az eredménye. Rengeteget dolgoztunk, és az, hogy egy társaság mit tud bizonyítani a munkájával. Nagyon erős volt akkor a hazai mezőny, Szigetiék, Timárék, Kricskovicsék. Akkor voltak a csúcson, mindig velük voltunk versenyben és nyerni tudtunk. Hittünk a Novákban és a mellette felnövő szinte velem kortárs fiatalokban, és nagyon hittünk egymásban.

Zs.: Árpi, te is 54-ben kezdted táncolni.

Á.: Igen 1954-től 1980-ig táncoltam, s ez alatt a 25 év alatt összesen négy hónap volt, ami kiesett a táncos életemből. 56-ban a Corvin-köz környékén fordultam elő, így aztán disszidáltam, épp az együttes előadására jelentem meg, nem a Corvin-közben, hanem a Corvin téren. Mivel családfenntartó voltam, így nem hívtak be se katonának, – valahogy úgy alakult, hogy mindig egészséges voltam, így aztán semmi indokom nem volt, ami miatt kihagytam volna az éveket. Szerintem nem voltam különösebben tehetséges táncos, de azt hiszem, vasszorgalmam volt. Ez pótolta a hiányosságaimat.

Zs.: A vasszorgalmad mellé társult némi nagyszájúság is, mert te voltál az aki kikérted magadnak „tandübatmant” a Györgyfálvay Katinál.

Á.: Ha jól emlékszem, Timárra is én találtam ki a Plié becenevet, de ne felejtse el, hogy én Br. Beliczay Árpád, a Ferdinánd téri galeriből jöttem.

Zs.: Komolyabbra és a szakmára fordítva a szót: Te nagyon jó színpadi figura voltál, izesen táncoltál, nem véletlen, hogy Novák Feri rád álmodta meg a Kőműves Kelemen szerepét és az I. Zalai Kamara Tánc Fesztiválon ugyancsak Feri *Estem hazámtól távol* főszerepét te táncoltad és a Sánta Ferenc novellája alapján Sárosi Bálint zenéjére készült a *Szék* c. táncmonológót te adtad elő. A zsűri produkciódát a szólótáncosi díj harmadik fokozatával honorálta 1966-ban.

B.: Jó, hát igazad van, elég jó táncos voltam, és bizony a pályám vége felé még mindig 8-9 számban ugráltam, amíg a fiatalok 2-3-ban, tudod, hogy az együttes szinte profi szinten teljesítette a feladatait? Volt olyan, hogy egy-egy turnén 6 órákor, meg 8 órákor is 2-2-órás műsort adtunk, bizony fárasztó volt.

Zs.: Beszélj nekem arról, mi volt a legmaradandóbb élményed?

Á.: Én nem mondanék kiemelkedő élményt, nekem mindig óriási élmény volt, ha egy-egy versenyen nyertünk. A versenyt akkor szó szerint kellett érteni, hogy az egész ország legjobbjai mérettették meg magukat egy szolnoki fesztiválon, egy szegedi fesztiválon. Tehát nem az volt, hogy volt egy fesztivál, jaj de jó buli, és ugrálgattunk, vagy nemzetközi táncfesztivál, mint mondjuk egy dijoni, vagy egy törökországi, hanem gyilkos, véres verseny volt, szó szerint verseny. Ahol a tét is nagy volt, vagy egy *Ki mit tud?* például. És ezeken mindenhol, ahol első lettünk, hát ez maradandó, örök élmény nyilvánvalóan, amit senki nem tud elvenni, meg nem lehet pótolni se semmivel. Amikor az ember lejött a színpadról, eredményhirdetés volt, vagy díjkiosztó, tudta, hogy ennek kőkeményen a részese, sőt okozója ennek a nagydíjnak, illetve megnyerője személy szerint is. Hát igen, 12 pár csinálta a versenyt, akkor én ennek egy huszonnegyede voltam, aki a nagydíjat megnyerte. Talán egy kicsit még több is, mert nagyobb részt vállaltam a munkából.

AZ 1960-AS ÉVEK ÉS A 70-ES ÉVEK ELSŐ FELÉBEN A LEGJELENTŐSEBB HAZAI ÉS NEMZETKÖZI DÍJAK

1960. Dijon, Őszi Nemzetközi Játékok (Nagydíj)

1964. Szolnok, I. Szolnoki Néptáncfesztivál (Nagydíj)

1965. Szolnok, II. Szolnoki Néptáncfesztivál (Nagydíj)

1966. Isztambul, Nemzetközi Folklor Verseny (1. és 3. díj)

1967. Szolnok, III. Szolnoki Néptáncfesztivál (Örökös nagydíj)

1971. Szolnok, V. Szolnoki Néptáncfesztivál (1. díj)

1971. Szeged, II. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál (Koreográfiai díj)

1972. Szeged, III. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál (Nagydíj)

1975. Szolnok, VI. Szolnoki Néptáncfesztivál (Rgyüttesi Nívódíj
és két Koreográfiai Nagydíj)

Zalaegerszeg, Zalai Kamaratánc- fesztiválok (1., 2. és 3. díjak)

A felsorolt eredmények és díjak mögött nemcsak az elkötelezett tehetséges táncosok és az alapító együttesvezető munkássága áll, hanem egyre erőteljesebben jelentkeztek azok a pályakezdő fiatalok, akik itt értek jelentős táncos személyiséggé, munkatársakká, majd koreográfusokká.

STOLLER ANTAL (HUBA)

Zs.: Mikor kerültél a Bihari együttesbe?

A.: 1965-ben, de előtte én a Közgáz csoportjában táncoltam de „egy kicsit szűknek találtam ezt a kabátot”, szerettem volna valami többet tanulni. Próbálkoztam Szigetiéknél a Vasasban, de végezetül is a Bihari felé indultam, mindössze azzal a szándékkal, hogy megnézzek egy próbát. Tulajdonképpen ismertem őket a fesztiválokról, de más nézni őket, és más megnézni egy próbát... Mindenek előtt meg kell említeni a Tatának ezt a kohéziós és szuggesztív erejét, amely összetartott minket. Ha mérges volt, vagy kívülről úgy nézett ki bárkinek is, hogy ez az ember éppen lenyeli a másikat, tehát indulatai magas hőfokon jelentek meg a próba hangulatában, rá egy órával, fél órával a legnagyobb mély összeveszések nyomai is elszálltak. Hiszen vége volt a próbának, mentünk a Kispipába, ha a Kispipában vége volt, akkor gyakran még a Bosnyák téren is volt, hogy befejeztük a napot. Meg mentünk az egyetemre, vagy mentünk dolgozni. Ezt veheti úgy valaki, hogy italozás volt az egyik része, de merem azt mondani, mindenfajta kendőzés nélkül, hogy az csak velejárója volt a nagy világmegváltásoknak a nagy kibeszélése annak, hogy hogy csináljuk, mit csináljunk, miért ne úgy csináljuk. És ki mit adott hozzá, valamit, nyilván az embernek fiatalon a dicsőség egy idő után talán a fejébe száll, de mindenesetre lendületet ad a munkához. A Bihariból neveztek be, vagy bíztak meg az asszisztensképzőben való részvételre, ami már eleve egy válogatás volt, még akkor is, ha öten kezdtük el annak idején a Bihariban, aztán végső soron ketten fejeztük be a Lajossal. A Lajos tulajdonképpen a Bartók együttes tagjaként kezdte az asszisztensképzőt. Aztán, mire elvégeztük, már ő is biharistává lett. Akkor ott igyekezett az ember komolyan venni a tanulást. Fontosnak tartottuk, még a tanrendet is átalakítottuk csak azért, hogy egy kicsit többet tudjunk meg-

tanulni. Valamelyest volt affinitásom a mérnök szakma okán a táncíráshoz. Tata hamar meg is kért, hogy hát akkor olvasd el fiam ezt a folyamatot. - És egy idő után hivatalosan is asszisztensnek nevezett ki. Az első koreográfiai próbálkozásomat is itt követtem el.

Zs.: Ez volt a *Cigánytánc*.

A.: Igen, ebben az volt az érdekes, hogy mi ott az asszisztensképzőben – hála Tinkáéknak – egészen más módon ismerkedtünk meg az eredeti anyagokkal, közöttük is a Martin Gyurkának oly kedves szatmári cigány anyaggal. Mi már nem tudunk amolyan „én édes közönségem” kikacsintós cigánytáncokat csinálni.

Zs.: Nem okozott nehézséget, hogy azok számára koreografáltál, akikkel táncolsz?

A.: Nem állítom, hogy könnyű volt, hiszen az alkotó igyekszik minél többet kihozni magából, meg a társaiból, mégis csak táncosként tagja annak a csoportnak, amelynek koreografál. Nem egyszer úgy mentem haza, hogy nem csinálom tovább. Leültünk a Tatával a Kispipában, azán az lett a vége, „Jól van, na Huba, aludjál rá egyet.” Mivel nem profiként dolgoztunk, szerencsére a próbanapok között, szünet alatt, az ember újra termelte magát, a sérelmeket levakarta. Nagyon hamar újabb nagy lehetőséget kaptam a Tatától. Megbízott, hogy legyek az asszisztense a Szegedi Nemzetközi Szakszervezeti Fesztiválra készülő produkcióban. Kizavartak Kirovográdba, Ukrajnába. Ott egy egészen más világgal találkoztam. Hallatlanul technikás táncosok voltak, de egészen másképp gondolkodtak a néptáncról, mint mi. Egy Mojszejev stílusú amatőr együttest kellett úgy a mi koncepciónkhoz igazítani, hogy ne veszítsék el saját színüket. Hazajövet szinte még meg se melegekedtem itthon, az NDK-ba utaztam azonos feladattal. Mondhatom, Tata alaposan beledobott a mélyvízbe, de csak köszönni tudom neki.

A.: Ugyanennek köszönhettem a miskolci Avas együttesel való találkozást. A Szegedre való készülődés eredménye az lett, hogy a miskolciak megkértek, vállaljam el az Avas vezetését. Rohantam a Tatához: Most mi a fenét csináljak, én Biharista vagyok, sehova el nem akarok menni. De ő azt mondta: Tudom, hogy nem akarsz elmenni, én sem akarom, de próbáld csak ki az erődét szépen. Olyan mélységes segítséget kaptam tőle, hogy mint egy téglafal, egyik téglát a másikra épült meg az a világom, hogy mertem önállóan koreografálni. Tulajdonképpen azt hiszem, ő vállalta a nagyobb felelősséget, amikor azt mondta, menj, önállóan próbáld ki magad Miskolcon. Ahogy halad a kor felettem, most kezdem észrevenni, hogy abszolút természetes, hogy minden tanítványomnak, vagy nálam dolgozó embernek segítsék, bátorítsam. Ezt ott tanultam, és kaptam útravalóul a Biharinál.

A Biharai élményeimhez tartozik és a fiatalságomhoz, hogy Joli (Foltin) akkoriban készítette a *Szerelem, szerelem* című gyönyörű munkáját. Én pedig a Tata *Lakócsai verbunkjának* az anyagát tanítottam (az eredeti matériát). Mára már összetartozik a két kompozíció.

LELKES LAJOS A TÁNCKIADVÁNYOK (PLANÉTÁS) LELKES IGAZGATÓJA.

Zs.: Miközben te már egy jó ideje táncoltál a Timár Sándor vezette Bartók Együttesben mi indított arra, hogy a Biharihoz igazolj?

L.: Nagyon egyszerű a válasz. Attól, hogy mi nagy riválisok voltunk a fesztiválokon, volt közöttünk egy erős szimpátia és haverság. Az asszisztensképzőben még jobban össze-

barátkoztunk Foltin Jolánnal és Stoller Antallal. Elhatároztuk, hogy csinálunk egy Néptáncosok Klubját. Létre is hoztuk az Akácfa utca 32-ben a Kiss Albert vezette Helyiipari és Városgazdálkodási Dolgozók Szakszervezetének kultúrotthonában, amely ekkorra már a Bihar próbatermi hányattatásai után végleges otthona lett az együttesnek is.

Zs.: Ez a korszak a magyar művelődés történetében a klub mozgalom korának számított.

L.: Valószínű hogy ez a jelenség is benne van. Az összejöveteleinken mindig volt egyfajta értelmiséginek számító előadás a táncról, a néphagyományról, és utána buli sörrel, rock and rollal. A Bartók együttesben én akkor már tizenvalahány évet eltöltöttem, és mint közösség pszichikailag kifáradóban volt az én generációm. Ekkor már 30 éves voltam, s úgy gondoltam, hogy a Bihar műhely Novákkal, Foltin Jolival, meg a Hubával való barátság engem oda el tud vinni, akkor igenis elmegyek. Így kerültünk oda néhányan a Bartók együttesből, azt hiszem ekkor jött Remes Vali is, meg a Jeges András. Nagyon izgalmas volt ez a teljesen másfajta stílus, amit a Bihariban tapasztaltunk. Az a szellemi, intellektuális érdeklődőközösség, ami itt volt, hozta magával, hogy a Tata elvitt minket Erdélybe gyűjteni. Velünk volt Kornis Péter is. Az erdélyi gyűjtésből hazatérve mondta Joli, hogy milyen jókat táncoltunk eddig, csináljunk egy táncházat. Egy perc alatt kiosztottuk a szerepeket, hogy aki kitalálta, a Huba megfőzte, megsütötte, a tánckart betanította, én meg kibéreltem a könyvklubot. Létrejött a Magyarországi Táncház, ami azóta világszabdalom. Ez azért fontos, mert volt egy nagyon erős szellemi kötődés közöttünk, nekem különösen a táncolás öröme volt az erős kötőelem. 30 év fölött ez már nem olyan erős akkor, ha már van egy szakmád. Én már 28 éves koromban főszerkesztő voltam a Mezőgazda Kiadónál. A szakmám mellett nyilván intellektuálisan érdekelt a dolog. Már nem tudom, hogy ki mondta nekünk, hogy próbálkozzunk koreográfiával a Fiala Koreográfusok Fórumán. Hát nem elindultunk? a Huba, a Joli, meg jómagam. Aztán én tovább léptem, mert meghívtak a Kertészeti Egyetemre, hogy csináljak egy együttest, én meg felkértem a Jolit, hogy legyen az asszisztensem. A Huba közben elment Miskolcra, a Joli maradt a Biharinál, én meg kérészkedtem a Joli „segedelmével”. A kapcsolatunk megmaradt, csak egy másik minőségi szinten élt tovább.

TÁNCCHÁZ BUDAPESTEN

Hát ez meg mi a csuda lehet? Nyilván ikerszava a fonóháznak, a kávéháznak és a többi hasonlónak. A fonóházban fonnak, a táncházban táncolnak. Olyasmi tehát, mint a táncklub, vagy a tánciskola?

Nem olyan. Ég és föld. De kár lenne találgatni, mert a táncház fogalmát ma már csak Erdélyben ismerik és használják. Az elnevezés, s az elnevezéshez tapadó vasárnapi tánc szokása ott maradt fűnn legteltjesebben máig.

A táncházat egyrészt az értéket őrző tudat segítette életre, másrészt ezzel párhuzamosan egy erőteljes kívánság. Azoknak a fiatal táncosoknak az óhaja – Biharisoké, Vasasoké, Bartókosoké, Vadrózsásoké – , akik a színpadi szereplések mellett végülis megkívánták , legyen egy hely Budapesten, ahol a maguk kedvére, a maguk ízlése szerint táncolhatnak.

KORSZAKHATÁROK – MŰVEK, KRITIKÁK

Az együttes életében is korszakhatárt jegyző Charles Cross Művészeti Akadémia külön díjat elnyerő programról, illetve annak hazai szakmai fogadtatásából adunk közre szemelvényeket.

TÁNCFESZTIVÁLOK

A 20. Dijoni Nemzetközi Fesztiválon 21 nemzet – korábban díjat nyert – néptáncgyűjtései versengtek a nagydíjért, és az első helyezésekért.

A nagydíjat a belgrádi folklór együttes az első helyezést a görög együttes, a másodikat a magyar HVDSZ Bihari János Táncgyűttes kapta a szovjet, a bolgár, és a jugoszláv (szkopjei) együttesel együtt. A Bihari együttes ezen kívül a valenciai spanyol együttesel közösen elnyerte a párizsi Charles Cross Akadémia különdíját, melyet a legjobb színpadi teljesítményért” ez évben kapott meg először amatőr együttes.

A táncosok Bemutató Színpada 1967. januári műsorán láthatta a hazai közönség a Dijoni Fesztiválra összeállított műsort. Idézünk a szakkritikus reflexióiból:

A Bihari Táncgyűttes a tőle megszokott jó színvonalon mutatkozott be.

Műsorukat a *Várj reám* kivételével ismert folklórszámokból állították össze, amit ugyan szívesen megnéztünk, de ennél az együttesnél az útkereső „nováki” számokat is vártuk.

A népszerű *Somogyi karikázó* most is üdén és frissen hatott. A *Szilajok* című férfitánc kissé romantikus felfogásban álmolja színpadra a régi hajdú és betyárvilág táncait...

A *Várj reám* kiforrott előadásban, csak megerősített előzően kialakított véleményemben, hogy a művet a gondolati és tartalmi koncepción túl a zene teszi nagygyá. Minden bizonnyal oroszlánrésze volt Daróczi Bárdos Tamás zenéjének is a Charles Cross Akadémia díjának elnyerésében. ...

A „20 perc néptánc” mint vállalkozás Molnár István *Magyar képeskönyvét* juttatja eszembe. ...

...bővelkedik kitűnő formai megoldásokban, szellemes „tánc-snittekben”, - pasztell színekben, s egy sereg mozdulat- és ritmusötletben, s a magyar néptánc eddig még ismeretlen ízeivel ismertet meg.

A II. Alföldi Néptáncfesztivál és az első *Ki mit tud?* győztes dramatikus néptánc koreográfiája a korban oly népszerű és örök érvényű Szimonov vers ihlette *Várj reám*, amelyről az előbb idézett kritika is megemlékezett, láttató elemzést dr. Kaposi Edit írt.

„...A *Várj reám* c. alkotás egyéni módon fogalmazza meg a Szimonov vers nagy egyéni és közösségi élményét: a harcba induló férfi búcsúját, a küzdelem kollektív összetartó erejét és a hazatérés és egymásra találás, valamint az élet folytatásának mélységes emberi, meg-rázó mozzanatait. A háromtétéles táncművelet a búcsúzó férfiak és nők szinte mértani pontossággal felállított kettős diagonáljával indul. A nehéz szívvel búcsúzó társukat, az érzelem elragadtatásától megkímélők lírai megformálásának vagyunk részesei. A csoport mozgása, a kosztümök színeinek megkomponálása nagy érzelmi skála kifejezését teszi lehetővé. A búcsú fájdalmában az égetett siena barna ruha, a reménytelen várakozás és hűségfogadás pillanataiban a felvillanó fehér ingek és egy-egy kárminpirossal hímezett rózsza tüze segíti a tánc értelmezését és fokozza a néző együttérzését.

A második tételben az eszköz nélkül, táncban megformált harc a kollektíva nagy erejét az elesők és csüggedők felemelését, s a hűségesen várakozókkal való szoros kapcsolatát

adja vissza. A mű harmadik tétele: a visszatérés szakít mindazzal a banális hurraóptimista sematikus megfogalmazással, mely ilyenkor édeskés giccsé mállasztja az emberi érzelmeket. Azt a mély, őszinte pillanatot ábrázolja táncban, mely a halottnak hitt kedves betoppanásakor játszódhat le. A sokat szenvedett, és régen várakozó ember nem tud hinni a szemének. A megérkező ezt csak azzal tudja elhíttetni, hogy a köznapok megszokott, egymással szorosán összefűződő témáit és mozdulatait folytatja ott, ahol a búcsúnál abbahagyta. Az asszony a búcsúnál könnyeivel küzdve adta fel a férfira harcba indulást jelképező barna köpenyét s természetesen veti le azt és adja vissza, mintha a napi munkájából térne meg. De a barnától megszabadult fehér férfing villanása, a fegyvertől szabaddá vált kéz ölelése az egyén és a közösség új életének kezdetét is jelenti.

Az V. Szolnoki Néptánc Fesztivál dramatikus kategóriájának első díját nyerte el a Remes Vali és Pátkai László főszereplésével bemutatott, nagylélegzetű *Aska és a farkas* című kompozíció.

„*Aska és a farkas* különböző mozzanatokban gyökerezeti sikerét: a közösség és egyén tragikus ütközését kifejező koreográfiai gondolatban, a megvalósítás drámai erejében, s részben mozdulati nyelvben is. Számunkra azonban az adja a legnagyobb figyelemztetőt, hogy annyi rossz tapasztalat után váratlanul vagy ismét hihetünk az irodalmi alapú korszerű koreográfiák létjogosultságában. Ivo Andric novellájából kiindulva Novák igazolta, hogy az irodalmi előképeknek a táncban nem kell szükségszerűen pedáns illusztrációkban visszatükröződnie, hogy létezhet önálló költőiségű „műfordítás” is, immár egy más művészeti ég törvényei szerint.”

1975-ben született meg Foltin Jolán *Mondóka, szerelem, szerelem* című leány tánca. Az archaikus motívumokat őrző sárközi karikázó táncmatériájából Kiss Anna szerelem-bűvölő versére Foltin Jolán a *Leányszerelem* atavisztikus mélységű rétegeit tárta fel költői ihletettséggel. A bűvölő-bájoló mondókából kibontakozó sudár leánytánc a szerelem szépségét örök megújulását láttatja a karikázó varázsos körforgásában. Nem véletlen, hogy e mű napjainkig is az együttes repertoárján szerepel. A mindenkor serdülő leányok szépségével és kivirágzásával kerül bemutatásra. A tánc egyszerűségében nagyszerű. A mű megszületésével egy olyan koreográfus nő lépett a magyar tánc történetébe, aki alkotásaiban a női lélek ezerféle rezdülését képes táncművészetével varázsolni.

A sajnálatosan kevés magyarországi táncmű-elemzések között kiemelkedően fontos alapirodalomként tarjuk számon Maác László: *A hatalom mozgásképei* című befejezetlen tanulmányorozatát. Novák Ferenc *Ninive* című művét kevesen elemezték ilyen mélységben, mint ahogy azt Maác László tette.

NINIVE

Zenéjét összeállította Kiss Ferenc, koreográfiáját Novák Ferenc készítette. Kamaratánc: öt férfi és egy nő adja elő. Bemutatta a HVDSZ Bihari János Táncgyűjtése 1976. április 9-én, VII. Zalai Kamaratánc Fesztiválon.

A tánc nem igényel sem díszletet, sem különleges világítást. A viseletnek nincs megkülönböztető szerepe: a csizma, sötét nadrág (söt. pantalló cipővel) és a felgyűrt ujjú fehér ing semleges „átlagparaszti” hatást kelt, s a néző figyelmét rögtön a színpadi fejleményekre

tereli. A kompozíció zenéje és koreográfiája stílusában is jellegzetesen szakaszos felépítésű, ezért a muzsikát és a táncnyelvet érdemesebb a koreográfia menetében vizsgálni. Az összképet viszont a darab elején és végén bekiabált mondóka egészíti ki, s ez a tény külön töprengést kíván.

Amikor a kezdőképben a zenészek bekiabálják a mottót – „Mit akar az az egy ember, egy ember? Ninive, Ninive király király biztos...”, majd „Legszebb lányod akarom... Legszebb lányod elviszem, Ninive ...” – a néző kettős eligazítást kap. Egyrészt megtudhatja, hogy egy gyermekjáték transzpozíciójával lesz dolga, másrészt – és ez a fontosabb – az „akarom-nem adom” ellentétpárból egy várható konfliktushelyzetre is megkapja a támpontot. Már most a kompozíciónak ez a mondóka szerves része, Kulcsszöveggéként erőteljesen szolgálja a megértést, s emiatt – mert hatását agyunkból már nem törölhetjük ki, – nem könnyű eldönteni hogy önmagában a tánc kifejezi-e azt, amit a kompozíció teljessége kifejt. (Tulajdonképpen kísérletet kellene tenni, magyarul nem tudó, külföldi nézővel: mit értenek meg a színpadképből?) A tánc leírása és elemzése persze már csak a színpadi „leletegyüttesen” alapulhat.

A színpadon egy férfi áll a közönségnek háttal (egyszerűség kedvéért nevezzük Apának). Kisvártatva befut egy lány, örvendve körülszaladja az Apát: nyomában még három legény jön. Ahogy megállnak együtt, nyilvánvaló, hogy egységet alkotnak, ők a „család”. Még egy legény jön az ellenkező oldalról (nevezzük Idegennek), őt már nem veszik be, külön marad. Kialakul a színpadtér gyakran visszatérő beosztása, térkontrasztja: az Apa áll középen, mögötte félkörben a „család”, míg az Idegen majdnem a színpad előterében áll, baloldalon.

A színpadra rendeződés némán, zene nélkül zajlik le. Csak amikor mindenki a helyén áll, harsan fel az első rigmus: „Mit akar ez az egy ember...?” – s máris megindul a zene és a tánc. A kompozíciónak ez a szakasza nyíltan a gyermekjátékok atmoszféráját idézi. A lány röpköd apja körül, a három legény bukfencezik, bakot ugrik. A zenekar is egymás után idézi gyermekjátékaink dallamait: Mit akar... Most viszik Danikáné lányát, Gólya, gólya gilice, Cickom, cickom - feszes, friss ritmusban, szinte zajongva. A játékból a lány néha kinéz az Idegenre, majd az utolsónak felhangzó Cickom dallamára rövid időre be is vonja a hancúrozásba. A dal végére a családból kör alakul ki az Apa körül. (Ezzel a nyitánnyal, a gyermekjátékok felhőtlen hancúrozásával a koreográfus szerencsésen „álcázza” művét, félrevezeti a nézőt az expoziációval, hogy a későbbi fejlemények annál jobban érvényesüljenek.)

A gyermekjáték tétel után hosszú, jelentős szünet következik, s a folytatás ezt talán indokolja is. „Az élet új fejezete kezdődik”, a szertelen, már-már zavaros gyermekjátékkorszakot a családi kollektivitás demonstrációján váltja fel. A zenekar sodró kólószerű muzsikába vág, s az Apa vezetésével az egybefogódzó család friss, kólóformát ír le, sorokat, köröket, s főleg félköröket. A lépésanyag egyszerű, de hiszen itt nem is virtuóz mutogatás a cél, hanem a harmonikus egység jelzése, amit csupán motivál, hogy a lány egyszer-kétszer kitekint az Idegen felé. A közös táncból kirekesztett Idegen pedig csak áll és áll kijelölt helyén. Látszólag a semmibe mered, állapotát mégsem könnyen viseli: kétszer hirtelen „begerjed”, s néhány ütemnyi viharos erejű csapásoló motívumot jár magányosan, majd visszaesik látszólag tűnődő, valójában már tervező állapotába. És amikor véget ér a „Családi kóló” hirtelen elkapja a sor végén álló fiút és leszakítja a félkörből.

Új zene kezdődik, az aszimmetrikus és „sántikáló”, 8/8-os ardeleana. Az Idegen vállánál fogva, mintegy barátként vonja magával a fiút, súlyos, lassú dübörgéssel járja előre-hátra nyugtalanító asszimmetrikus lépéseit. Rákényszeríti a saját ritmusát, s mire a fiú magától járja, már nem is barát többé. A kettős harmadik strófájára már úr és szolga viszonyát látjuk: a fiú az utolsó ütemre birkaként görnyed. A zene elhallgat. A fiú fölemelné a fejét, de az Idegen fölényesen lebillenti, s otthagya lebukva, mostmár a családtól különálló helyen. – A család pedig? Mintha semmi sem történné, az egész folyamat alatt benuktan viselkedik, egyetlen gesztusa sincs a látottakhoz. Ha struccok lennének, a homokban látnánk a fejüket.

Visszatér a kólózene, s az Apa újból vezetni kezdi maradék családját: együtt járnak jóindulatú és befelé forduló táncukat. Lassan gyanakszunk: mi ez? Vajon az Apa felülemelkedett súlyos vesztésén, vagy csupán a féleszűek naivitásával teszi a dolgát: és míg megy a kóló az Idegen a maga posztján újból „begerjed” egy-két csapásolóra. Már sejtjük, biztos a diadalában.

A kóló végén újabb határszünet, s most, a néma másodpercekben az Idegen már a maradék két fiút kapja el. Közéjük állva könyökhajlatába kalodázza mindkettőjük fejét sunyin rájuk pillant a hazug szeretet és az erőszak közös kifejezésével. És ismét megkezdődik az ardeleana, újból dübörögnék a súlyos, megalázó, sántikáló lépések. A két fiú egyre jobban görnyed, az idegen lassan már nem is táncol, csak diktálja a tempót. Végül ők is birkák lesznek, odarogynak testvérük mellé. Az Apa összetörik, de már minden késő. Az Idegen kényelmesen odalép a lányhoz, vállára kanyarítja, mint a pásztor a bárányt, s komótosan kiballag vele. Csak egy pillanatra fordul még vissza, az Apát lenéző fintorral. A zenekari árokból pedig megegyeszer felhangzik: Mit akar ez az egy ember...?

A kompozíciónak láthatólag nincs stílusbeli egysége. Különböző magyar és nem magyar táncstílusok állnak egymás mellé. Hogyan vélekedhetünk e koreográfia módszereiről? Természetesen az az ideális, ha egy táncmű meghatározott stíluskörben fogant, mégis a tartalom elsősége a fontosabb, főleg, ha ez az elsőbbség adekvát táncformákkal igazodik. Most pedig ez az adekvátság eléggé nyilvánvaló. Novák nagyjából azt a módszert alkalmazta, amely pl. Györgyfalvy vagy Stoller műveiben is kamatozott: megfelelő élethelyzetek vagy magatartásformák kifejezésére különböző tánc típusokat ütköztet, csak most a táncokat különféle etnikumokból merítette.

A koreográfia összefüggésében azonban e táncok nem nemzeti mivoltukban, hanem egyszerűen különbözőségükben (különböző kifejezésiekre való predesztináltságukban) válnak fontossá, elvezetve végül a táncmű eszmei egységéhez. Ennek az egységnek a kibontakozását pedig a szemlélő egyre világosabban követheti: mintegy a kompozíció első harmada után már tudjuk, hogy valójában szó sincs itt gyermekjátékokról: egyre nyíltabban rajzolódik ki a politikai (akár pártközi) harcok „szalámitaktikája”, – a győzelemhez vezető fokozatos és erőszakos térnyerés folyamata.

„...Kőműves Kelemen, az alkotó, akit áldozatvállalásra kötelez – vagy ítél – kora. A vesztés súlyos: feleségét - szerelmét kell feláldoznia, hogy alkotásával felrázza a közösséget.

Erről vall Novák Ferenc meggyőző erejű, puritán, a végsőkig letisztított művével. Sodró lendületű, hatásos alkotás. Jól követhető a dramaturgiája, érthetőek lendületes

mozdulatkompozíciói, kifejező az előadók színészi játéka, a főszereplő technikai tudása lenyűgöző.

PASSIÓ

A nagyformátumú kompozíciók sorában is kitüntetett helyen szerepel a Rossa László zenéjével komponált *Passió*.

„...Ha csak konkrét passiójátékként értelmezzük, akkor is feltétlenül érdekes. Elsődlegessé emelt alkotói gondolata azonban mélyen elgondolkoztat. Meddig és mire megyünk farizeus attitűdökkel: miért kell másokkal gyilkoltatnunk, „idegent” miért kell megölnünk azt, aki nem úgy gondolkodik (táncol), mint a többség: miért kell meggyötörnünk azt is aki csak érti a másként élőt (táncolót)? Fontosak ezek a kérdések és koreográfiai megfogalmazásuk, még akkor is, ha a kompozíció néhol tisztátalannak, nem elég feszesnek mutatkozik. – Szereposztásából telitalálatnak érzem Kornis Edit (Mária) és az „Idegen” Kloska László (Jézus) alakítását. Talán nem tévedek, hogy Kloska a néptáncszínpad nagy ígérete lesz.”

Az együttes harmincadik évében újszerű – bár nem példa nélkül álló vállalkozás – hogy a szabadtéri színpadok igazgatóságának felkérésére kamara műsorral lép közönsége elé június hónapban a Hilton-beli Dominikánus udvarban. Az egész estét betöltő műsor első részében *Novák Ferenc-Rossa László: Passió* c. táncjátéka, *Foltin Jolán-Kiss Ferenc: Gyermekjátékok* c., valamint *Foltin Jolán Kiss Ferenc: Páros* c. kompozíciója látható. Az est második részében a *Novák-Rossa: Magyar Elektra* című táncdráma a Honvéd Művészegyüttes tagjainak közreműködésével.

– Folytatjuk a Folklór Centrumban végzett munkát is Az elmúlt év decemberében folytattunk előzetes egyeztető tárgyalásokat, azonban üzletkötésre a szerződötők kérésére csak ez év első hónapjaiban kerül sor. Bekalkulálva a bizonytalansági tényezőket is, az előző évi műsorterv szerint tervezünk, így minimum 5 előadásra fog sor kerülni, a. 10.000 Ft. költségtérítés ellenében.”

Az előadások létrejöttek, amelyről a látottakat így közvetítettem a szaksajtóban:

„A tanítványok sokaságából ma már nem is kevesen, munkatársként dolgoznak a néptáncművészetért, mozgalomért.

Az április 26-27-i *Emlékezetes perceink* című. retrospektív előadásban Novák Ferenc és Foltin Jolán legszebb kompozíciói kerültek egy műsorba.”

Mindenképpen jó volt viszontlátni pl. a *Kőműves Kelemen*, hiszen hiába őrszi videófelvétel a művet, a hatás nem mérhető a színpadi előadás erejéhez. Vallom, hogy minden alkotónak kötelessége megőrizni és felújítani legjobb műveit, hogy ne csak a megszépítő emlékezés őrizze az alkotásokat. A táncos az élő táncból tanul igazán stílus, tánc történetet. A felújítás ezért is nyújtott emlékezetes perceket.

Jókedvünk tele ... bemutatja a Fővárosi Operett Színházban...

Foltin Jolán *Ugrótánc* c. szvitszerű összeállítása felvonultatta a magyar néptánc minden ugrótánc-típusát egyben a teljes felnőtt és utánpótlás együttest. A tanítványainál szépen

szerkesztett, dramaturgiaiilag nagyszerűen felépített szvit középpontjában egy kettős áll, József Attila “Tedd a kezed” kezdetű „versére, a páros középpontjában pedig ez: mintha szíved szívem volna”. Megindítóan tiszta, leheletfinoman szép ez a páros.

A szünet utáni első páros mintha folytatta volna József Attila versét. Egyszerű, puritán koreográfia a Párosító, talán talán egy kicsit hosszabb a szükségesnél. Novák *Ritka magyarja* is tömegével, dinamikai árnyaltságával és az előadók precíz táncával szinte lehenyerli a nézőket. A férfitánc ellentételekén Foltin következő tánca a *Talalaj* lendületes játék-fűzése csak ilyen fiatal és szép leányok előadásában lehet igazán természetes. Az *Ugrós* lány méltatásától talán eltekinthetnek, hiszen nem egyszer leírtam már, miért is szeretem ezt a szép kompozíciót.

... a címadó *Jókedvünk tele*... című összeállításban Novák Ferenc úgy fűzte egybe a különböző vidékek téli népszokásait, a táncalkalmakat, hogy azok egyetlen játék- és táncsorozatot alkottak. A szigorú folklorista talán moroghat, hogyan jöhettek a lucázók a regölők után, de Novákot a színpad mozgatta, nem az ünnepek naptári szigorú rendje. Így aztán minden egyes mozzanat logikusnak érződött, hiszen egyik játékformából, színpadi formából fakadt a következő, s csak azt sajnáltuk, miért is fogytak el a téli ünnepek. Miért nem megy tovább a játék, amelyben egyaránt helyet kapott az áhítat és líra, harsány jókedv és dévaj komédia.

SALVE! JÓ KEDVVEL TOVÁBB!

Foltin Jolán a táncosból tanítványból koreográfussá érett, együttesvezető alkotótárs, különlegesen szép izgalmas koreográfiája a *Párbeszéd*, amelynek az 1980-as év tánctermetés összegző Táncantológiában a 80-as előadásáról a következőket olvashatjuk:

“... Foltin *Párbeszéd* c. koreográfiájában a cigánytáncok mozgásanyagára építette a férfi és nő kapcsolatának mozzanatát. Az elképesztően virtuóz „kísérő zene „beszédeségét – mely szintén Foltin és Kiss Ferenc utánozhatatlan gajdoló technikáját dicséri – végsőkig kimunkált táncmozdulatok hangsúlyozták a nő (Nyújtó Ibolya) szelídebb, visszafogottabb érzelmeit, reagálásait a férfi (Szögi Csaba) heves kitörésével szemben. A néző valóban bensőséges, a sóhajtástól az indulatszóiig ívelő táncos párbeszédet láthatott.”

Az 1982-es év hozta el azt a pillanatot, amikor – mint egy pályaszakaszhöz összegzéseként –, önálló portréműsorral jelent meg a budai tánc fórumon áprilisban Foltin a *Gyermekjátékok* című kétrészes műsorral.

“Foltin pedagógusként és alkotóként néha még zenei előadóként is – egyedülálló jelenség –, eddigi életműve sajátos szín a hazai koreográfia körképében. Kétrészes műsorát korai lánytánc nyitotta meg, a *Mondóka szerelem, szerelem*. Tiszta szerkezetével játékos, és mégis áhítatos hangulatával e korai koreográfia még ma is, sokadik látásra is elbűvöl...”

Foltin Jolán alig mond ki valamit, mégis sokszoros asszociációs láncolatot indít el képzeletünkben, az olyan evokatív kompozíciókkal, melyekben tiszta táncot ad, s mégis jellemeket, sorsokat fest. E leheletnyi finomságú üzenetek sorából is kirajzolható az alkotó sajátos attitűdje, a gyerekvilág sóvárgása és a női, emberi tartás tisztelete. Gondoljuk meg, milyen árnyaltság jellemzi női figuráit a *Párosban* és a *Párbeszédben!* De akár az *Ugrósra*, a *Katona*

búcsúra, és a *Széki párra* is utalhatunk: mindegyikben színes egyéniségű lányok és asszonyok kerülnek szembe egy-egy élethelyzettel, vagy az ősi „ellenféllel”, a nélkülözhetetlen társsal a férfival. Világszemléletéhez hozzátartozik, ahogyan a női sorsokban meglátja a tragikumot és hősiességet, az emberi élet alaphelyzeteiben az ambivalenciát, a gyermekben a tisztaságot és játékos szertelenséget, de a mozdulatban is a szépséget, zenében és képben a harmóniát.

Most látott műveiből... szóban is megfogalmazható történetet kapunk. Ilyen a *Katonabúcsú* és a *GyerekJáték*. Nem arról van szó, hogy nem értenék egyet ... de csak éppen mást vártam egy olyan alkotótól, aki jóval puritánabban... táncos eszközökkel is közölni tudja gondolatait.

Foltin Jolán életművében fontos szerepet tölt be pedagógiai munkássága. Elsősorban a Bihari együttes generációváltásai után is kiugró teljesítménye bizonyítja kiugró pedagógusi eredményeit, s még valami: a táncosok felkészítése egy figura megformálására. Szereposztási telitalálata a *Párbeszédben* Szögi Csaba és Nyújtó Ibolya, az Ugrósban a vendég Boros Sándor és Simai Edit. Mindkettőt pedig az újból színpadra álló Remes Valéria, mind a *Párosban* Muksi Jánossal, mind az egyéniségére készült *GyerekJátékban*.)

Bevallottan elfogult tanúként egykori táncosként és barátként szólnék Foltin számomra legkedvesebb koreográfiáiról. Mindkét mű a *Babázás*, és a *Gyermekem édes az anya- gyermek kapcsolat problémakörét* rajzolja meg lírai szépséggel, illetve az antik tragédiák feszességét hordozó drámai erővel. A *Babázásban* a kisgyermekkortól az öntudatlan anyaságra készültség mutatja be az érzelmek kiteljesedését. A ringatótól az egyszerű kéthangos gyermekdaltól a világ felfedezését segítő ritmikus és térjátékokkal vezet el a gyermektáncosokat és a sudár fiatal lányokat a majdani anyai lét kapujáig. Hihetetlen kapcsolatot teremt az 5-6 éves gyermektáncosok és serdülő lányok között - páronként, de e párok a mindenkori nagyközönséget is megalkotják, s a színpadi félkörforma teljes körre tágul, mert erőterébe vonja a nézőket is.

A koreográfia rondó szerkezetű, de e rondó magában hordozza a kör archaikus, mágikus funkcióját is.

Szilágyi Domokos tragikus sorsú erdélyi költő emlékére és verseire készült a zene nélküli tánclátomás. A koreográfus elkerülte a szövegillusztrálás buktatóit a versek zeneisége, a beszéddallam, a textus aurája ragadta el fantáziáját s a fantasztikus táncrequiem szólistái Maros Anna és Boross Sándor jelenítették meg a felnőtt férfi és a fiát féltő anya szimbiózisát. A kompozíció készültéről 1990-ben így vallott:

„... mi zeneként használtuk a verseket, a ritmust, a szöveget... izgalommal vártuk, hogy mindenfajta hangszeres támaszték nélkül milyen hatást tesz a nézőkre ez a 12 perces koreográfia... Kibirja-e a néző a lábak alatt recsegő színpad „zenélését” vagy amikor az a nyolc nő ott suhog, akkor a libbenő ruha suhanását? Meg tudjuk-e teremteni a tánc, a testek zenéjével a nézőtér csendjét, a színház feszültségét? Rájöttem, hogy amatőr táncosaim használják úgy a hangot, a beszédet, mint bármelyik testrészüket, s ha ehhez hozzászóltak és ha nem élünk vissza ezzel a képességükkel, készségükkel, akkor ez nem fog eluralkodni egy koreográfiában, akkor lehetőséget kapunk a belső és külső érzelmi fokozásra és igenis használhatjuk hangszerként a beszédet, szöveget, verset.”

Az 1990-es évek elejére nem csak a felnőtt együttesnek volt első, második előadói csoportja, de a gyermekutánpótlást csoportok száma is egyre sokasodott. A jó ízléssel önfeledt játékra nevelt táncos gyerekek természetes táncstudása tette lehetővé, hogy immár nemcsak gyermekszámokkal hanem önálló, úgynevezett gyermek táncszínházi produkciókkal is megjelenjenek a magyar művészeti életben. Kiss Anna költőnő szürrealista meséje alapján készült *A Holdnak háza van* Rossa László muzsikájára, Kiss Ferenc dalbetéteivel. Szinte lehetetlen leírni a költői játék történetét, vagy formai megoldásait, mert az *Odu tündér* Molnár Piroska) által varázsolt történetben természetesen bontakoznak ki egymásból formák, s gabalyodnak egymásba táncfolyamatok, szituációk. A játék csodájának lehetünk tanúi szabadtéri és zárt színházi előadásokon egyaránt. A *Bánomfai bolondulás* a nagyvilágba kalauzolta el a nézőket, de ez a bolyongás egy varázskalappal, természetes táncsal vitte el a gyermektáncosokat Somogytól a kínai hercegecske palotájáig. Mindezt pedig tette a természetes mozgásokkal. Úgy stilizált, ahogy a gyermek a maga természetességével idéz meg egy ismeretlenül ismerős világot. Mindkét gyermekprodukciót etalonnak tekintem a gyermek művészeti neveléséhez.

AZ EGYÜTTESALAPÍTÓ MŰVÉSZTÁRSÁK, A KOSSUTH - DÍJAS TANÍTVÁNY EMLÉKEZÉSEI NOVÁK FERENC TATÁVAL, AZ EGYÜTTES ALAPÍTÓJÁVAL BESZÉLGETÜNK

Zs.: E beszélgetésben nem csak arról szeretnék faggatózni hogy hogyan született a Bihari, hiszen erről kordokumentumokban, jubileumi kiadványokban olvashattunk a Rólad szóló kötetben is. Szeretném ha azokról az emberekről arról a közvetlen családi háttérről is szót ejtenénk, akik ott álltak mögötted, melletted azon a nagyívű pályán, amely a Bihari megszületésétől napjainkig vezetett.

Tata: Nyilvánvaló, minden ember mentalitását meghatározza az a családi környezet, amelybe született, felnevelkedett. Én egy olyan erdélyi családi kettősből származom, ahol az emberek fantasztikusan összetartottak. A családból senki nem vesztett el, nem tűnhetett el a semmibe. Ha az ember ilyen környezetben nevelkedik, ez a hatás nyilvánvalóan másfajta tevékenységén is meglátszik. Nem lehet hagyni, hogy a környezetedből valaki elesett legyen, ha bárhol baj van, segíteni kell rajta.

Zs.: Személyesen is megtapasztaltam, hogy lehettek komoly szakmai vitáink egymással, esetleg hosszasan kerültük egymás társaságát, de amikor meghallottad, hogy zúrban vagyok, te voltál az első, aki segített anélkül, hogy kértelek volna.

T.: Összeveszni lehet, de nem úgy, hogy örökre eltaszítsa az ember magától a valamikori barátját, fegyvertársát.

Zs.: A barátságából született a Bihari együttes is.

T.: Boros Gézával és Lődör Ernővel a katonaságnál kialakult barátságunk közösen megélt táncos élményeink „Sikereinkből” született meg az együttes alapítás gondolata.

Zs.: Az együttesvezetési, alakítási koncepcióba az elbeszélésekből én mindig úgy érzem, mintha a regőcserkészlet hagyományából közösségszervezéséből merítették volna. Jól gondolom?

T.: Erdélyben nem volt olyan nagy divat a cserkészlet, bár voltam ifivezető táborban, úgy gondolom rám inkább az erdélyi önképzőköri hagyományok hatottak. Meg szeretve tisztelt francia tanárom, akinek nagyon sokat köszönhetek, ő vezette Budapesti Vörörmarty

Gimnáziumban gimnáziumi francia nyelvű önképzőkör szerű francia nyelvű színjátszókört. Et a csoport sokkal több volt, mint egy diák színjátszó csoport, szellemisége emlékeztetett az erdélyi önképző körök összetartó erejére. Amikor katonáskodtunk Boros Gézával és Lődör Ernővel Biztattak, hogy alakítsunk egy csoportot, amelyben a számokkal közelíténénk egy kicsit a dramatikusan dolgok, a színház felé. Körülbelül erről járt a szó az őrségben és a kocsmaszaltnál, meg arról, hogy úgy kell nevelni az együttest, hogy a felnőttekkel együtt azonnal kell indítani az utánpótlás nevelést is, akiknek a táncos nevelés mellett olyan szellemi táplálékot kell adni, hogy az adott pillanatban zökkenőmentesen tudjanak beállni az adott együttes munkájába, stílusába.

Amikor megalakult, 1954. szeptember 12-e után rögtön elkezdtek az utánpótlás csoport szervezését, és az együttes mellett megalakult közben a felnőttekből álló önképző kör. Ennek vezetésében vastagon kivette részét bátyám, Laci, Berkesi Miki (aki akkor orvos-tanhallgató volt) csatlakozott ehhez a közösséghez Martin György, Éri István, a régész, Pesovár Ernő, Pesovár Feri, Timár Sanyi (ő a Bartók Együttes megalakulásáig technikát is tanított nálunk). Írók is jártak fel, Fodor András a költő, Sárosi Bálint, aki elég hosszú ideig brácsázott nálunk, mert hogy ezen a hangszeren játszó zenésünk nem volt. Fantasztikus egy társaság jött össze mellettünk, akik szinte velünk élték az együttes életét, nem csak a próbateremben ültek, hanem a próbák utáni sörözéseknek épp úgy részesei voltak, mint a szombat-vasárnaponkénti, anyámék lakásán tartott beszélgetéseknek.

Zs.: Én ugyan 1958-ban kerültem az együtteshez, és még akkor is, s utána való években is élt ez a hagyomány, s azt hiszem, nem lehetünk eléggé hálásak Erzsike néninek, édesanyádnak, azért a kedvességért, és szeretetért, ahogyan fogadta adott esetben etette azt a sáskahadát, akik összejöttünk nálatok. Hihetetlenül gazdag szellemi táplálékot kaptunk a „Novák-konyha” mellett.

T.: Nagyon korán, közvetlenül a Bihari verbunk fantázia után készítettem el a *Kanász és a korpások* című munkámat, amiben már az utánpótlás is bemutatkozott a felnőtt előadóval együtt, hiszen azt kívántam a koreográfiában bemutatni, hogy a kis kanászok, akiket korpásoknak hívnak, milyen módon lehetnek együtt a kanással. Azon az előadáson én szinte inkognitóban voltam jelen, lévén, hogy nem kaptam néptáncoktatói működési engedélyt.

„A Népművészeti Intézet Táncoktatói működési engedélyt odaítélő vizsgabizottságának határozata Novák Ferencet táncoktatói működésre nem javasoljuk. Elképzelései a néptáncról zavarosak. A tájilleg fontossága háttérbe szorul, inkább zenei, és színpadi műformákat alkot. Nincs biztosíték, hogy egy együttest pedagógiailag össze tud fogni.

Vizsgabizottság elnöke:...

Tagok:...

Budapest, 1955.”

Zs.: A verdikt annál is inkább érdekes, mert a *Táncművészet*” 1956 0. számának hírvolatában az alábbiakat olvashatjuk:

„A Fővárosi Tanács Népművelési Osztálya pénzjutalomban részesítette az elmúlt évben legjobb eredményt elért néptáncoktatókat és kerületi tánc-szakfelelősöket. Novák Ferenc, a HVDSZ táncsoportjának vezetője és Trási György, a Földművelődésügyi Minisztérium és Tervhivatal táncsoportjának vezetője 500-500 Ft...pénzjutalmat kaptak.”

T.: Példa a korszak következetességére! No de visszatérve a „Korpások” bemutatkozására a Rábai előre rohant, meg akart ismerni, az mondta „ezek a kölykök felnőtt értékkel táncoltak” .. soha nem felejttem el, hogy Szigeti Karcsi ekkor a következőket mondta Miklósnak: „Miklós bátyám, ez az az ember ebben az országban nem kapott működési engedélyt.”

Ha már 1956-ban járunk nem akarok én a forradalom időszakáról mesélni, csak anynyit, hogy amikor a helyzet egy picit is normalizálódott november vége felé a HVDSZ székházába szedtem össze a társaságot és máris elkezdünk próbálni. Mi voltunk az első együttes aki bemutatót tartott 1957 áprilisában. Az előadás előtt egy kis beszédet kellett tartanom, amelynek során elmondtam, hogy igyekeztem összetartani a társaságot. Nem lettem volna boldog, ha szanaszéjjel ugranak a világba, de sajnos ketten elmentek. Az egyikről tudjuk hol van, írtunk neki, hogy jöjjön haza... valahol itt tarthattam beszéd közben amikor egyszerre csak kivágódott a Corvin téri színházterem ajtaja – itt tartottuk az előadást – négy-öt táncos kíséretében bevonult a Beliczay Árpai a maga sajátos stílusában. (Elvégre neki azt írtuk, hogy jöjjön haza!?)

Zs.: 1957-ben jött az együtteshez Szigeti Karcsi meg Györgyfalvy Kati is. Mint együttesvezetőt ismerted Karcsit, így hívtad?

T.: Nem ismertem együttesvezetőként, de ismertem, mint a Népművelési Intézet munkatársát. 1956-ban sokat beszélgettünk, szinte természetes volt, hogy a feloszlófélben lévő KPVD SZ-től hívtam, jöjjön hozzánk dolgozni.

Most egy kicsit meg kellene állnunk s egy kitérőt kellene tenni a sajátos magyar szakszervezeti mozgalom felé. Mégpedig azért, mert nem lenne ott a magyar néptáncművészet, ha nem áll mögötte a legnagyobb anyagi bázist adó szakszervezeti mozgalom. Nyitott volt a szakszervezet. Amikor mi alakítottuk a szakszervezeti csoportokat, akkor még a háború előtti szakszervezeti tradíciókat folytató szakszervezeti vezetők voltak pozíciókban. Ők még ismerték azt módszert, hogy szinte illegális körülmények között hogyan lehet felnevelni, a művészetekkel, kultúrával megismertetni munkásgyerekeket. Ez a tradíció élt Magyarországon – ellentétben a környező szocialista országokkal –, azzal is támogatták a kulturális mozgalmakat, művészeti nevelést, hogy ha kellett állást szereztek valamelyik tehetséges gyereknek, megszerezték az anyagi támogatást egy-egy mű megszületéséhez, ha kellett jelmez, díszletet csináltattak.

A kitérő után, gondold csak el, milyen művek születtek 1957 után: Szigetitől a *A siralomház, Nem bírták a szögesdrótok* vagy amit én csináltam, te táncoltad a szőlőját, a *Rapszódia*. Ezek a művek bizony egy másfajta irányt jelentettek a néptáncművészetben, akkoriban mi voltunk az alternatívok.

Zs.: Az előbb említett művek, mintegy előjelei a 70-es, 80-as évek nagyszabású kompozícióinak, úgy gondolom, a gyökereket itt kell keresnünk ebben a korai periódusban.

T.: Igen, volt egy közös korszakunk Szigetivel és Györgyfalvyval, de előttük még itt volt a Timár is, itt csinálta a *Bagi szvitet*, és a szegény Martin György élete egyetlen koreográfiáját nálunk készítette el. Micsoda sikert hozott az Dijonban és bárhol, ahol táncoltuk. Aztán jött egy következő korszak, amikor egy következő fiatal generáció a Foltin Joli, Stoller Huba, Lelkes Lajos és Neuwirth Panni is elkezdtek koreografálni.

Zs.: Ők az asszisztensképzőben megtanultak kinetográfiát olvasni, az eredeti folyamatokat, eredeti anyagokat megismerték, és komoly táncelméleti képzésben is részesültek.

T.: S ne felejtse el, hogy nem csak tehetségesek, műveltek voltak, mindannyian egyetemre, főiskolára jártak. Ebben a közegben ha, valaki az együttesből nem is akart nagyon tanulni, mégiscsak úgy érezte, hogy nem maradhat le a többiektől, egymást inspirálták. Én ebben a periódusban évi egy-két dramatikus számot megcsináltam, pl. a *Várj reám*, a *Betlehem*, a *Szarvasfiak*, az *Aska és a farkas*, de nem is volt nehéz, mert a táncosaim nem csak tehetségesek, de műveltek is voltak. S az előbb említett fiatalok tényleg asszisztensként is dolgoztak mellettem. Tulajdonképpen az a baj, hogy amit mi az együttesnél csináltunk, azért mert nem voltak profi színházi körülményeink, nem juthatott el úgy, széles értelemben vett közönséghez, hogy azzal kinevelhettünk volna egy táncszínházi közönséget. Amikor Szigeti csatlakozott hozzánk, már akkor deklaráltuk azt a hitvallásunkat, hogy a néptáncot a színház menti meg.

Zs.: Mit tartasz a fő művednek a Bihariban készült kompozícióid közül?

T.: Ezen nem gondolkodtam. Életem fő művének a Biharit tartom.

1993-ban Novák Ferenc művészi munkásságát Kossuth-díjjal jutalmazták.

FOLTIN JOLÁN AZ EGYÜTTES VOLT MŰVÉSZETI VEZETŐJE, MŰVÉSZETI TANÁCSADÓ.

J.: Amikor 1959-ben az akkori együttes ajtaján beléptem, attól a pillanattól kezdve, körülbelül harminc éven át nemigen jöttem ki a próbateremből. Ha egy szóval lehetne jellemezni, az én életemben sorsszerű, sorsszerű volt a találkozásom a Biharival. Ezt azért ismételtém meg így kétszer, mert végülis a pályám kiválasztása a családom, a párjaim – második férjem is a tánc kapcsán jött az életembe – a gyerekeim, sűrű tartó barátságok, mind-mind az együtteshez kapcsolódnak. Ezek hihetetlen módon nem összefonódtak az életemmel, hanem az életem. Most, ahogy így végiggondolom, ebben az együttesben inas voltam, itt mester levelet kaptam, szárnyra bocsátottak kétféle táplálékkal, egy hihetetlen szellemi háttérrel, és azzal a tánc és anyagtudással, amit aktív éveim alatt megszereztem. Megkaptam a lehetőséget: hogy én ezzel tudok-e majd bánni, és tudok-e egy életet építeni.

Zs.: Azt hiszem, azon túl, hogy az együttesvezetés felismerte talentumodat, jól is sáfárkodott veled, hiszen az együttes is gazdagodott általa, Te pedig hihetetlen háttérrel kaptál emberré válásod folyamatában.

J.: A sűrű tartó barátságokhoz: Deutsch Irént 16 évesen ismert meg, mint félig gyerek fiatal lányt, és végigkísérte életem minden stációját a legnehezebb pillanatoktól a vidámbabbakig, azonos időkben születtünk gyerekeket, azonos időkben váltottunk partnereket, szinte testvért kaptam a személyében. De ugyanilyen fontos Kornisékkel, veled, Kővágó Zsuzsával a kapcsolatomban, vagy az együtteshez később jöttök közül Lelkessel, Hubával és Neuwirth Pannival.

Nem hiszem, hogy van amatőr táncegyüttes Magyarországon, amelyik olyan szellemi közegben dolgozhatott, mint a mi generációnk. Györgyfálvay, Szigeti és Feri (Novák) vezette próbákon. Hihetetlen módon kiegészítette egymást ez a három ember, mert amit az egyik ember tudott adni, azt a másik nem, vagy fordítva. Még csak második gimnazista voltam, amikor az együttesbe jöttem, s egy kőbányai, kórházi szolgálati lakásból indulva könyvtár falat és tengernyi könyvet akkor láttam először, amikor az ő lakásukba beléptem.

A későbbiekben nagyon fontossá vált alpműveltséget ezektől az emberektől kaptam. Mindehhez társult édesanyámnak az az ambíciója is, hogy legyen belőlem valami. De kellett az a szenvedély is, amivel az ember akkor táncolt, s ez egy évtizeden át folytatódott a lakásomban is, mert ott folytatódtak továbbra baráti beszélgetések, viták. Végezetül is minden percem a Biharival telt, ezzel keltem, ezzel feküdtem.

Zs.: Nem lett ambivalens a helyzetted a Biharinál azzal, hogy Feri felesége lettél, a tánckarban dolgoztál és egyszer csak elindultál az Asszisztensképzőre?

J.: Úgy vettem, mint egy iskolát. Az együttesben pedig mindenki el tudott vonatkoztatni attól, hogy kinek a felesége vagyok.

Úgy érzem, volt időm felkészülni az első táncra, mert az én generációm 1975-ben már kiment az együttesből, és nem is markoltam nagyot az első koreográfiával, lánytáncot készítettem: *Mondóka, szerelem, szerelem* címmel. Úgy éreztem, hogy eljött az a pillanat, hogy már szembefordulhatok a többiekkel és mondhatom, hogy három és... Mögöttem volt már egy-két táncpályázati munka. Persze meg voltam ijedve, hogy első mű, és mi lesz ebből?

Zs.: Biztatni kellett erre a munkára?

J.: Feri mindig biztatott, de én úgy éreztem, hogy ezt nagyon meg kell gondolni. Sok minden kellett ahhoz, hogy kiválasszam azt a matériát, azt a verset, azt az ihletettséget, ami egy ilyen női táncra kell. Akkor már két gyermekem volt, nyilván az is hozzájárult, mit jelent a szerelem, *szerelem, átkozott gyötrelém*, már elég érett fejjel kezdtem gondolkodni. Utána jöttek az egypáros táncok. Hihetetlen módon izgatott a férfi és nő viszonya, kapcsolata a táncban, akár addig is, hogy egy sima néptánc típus milyen módon alkalmas arra, hogy szenvedélyeket, különböző temperamentumú embereket párba állítva egy kicsit belülről lássunk, a táncolók lelkébe. Ne csak egy sima dunántúli ugrós, ne csak egy sima erdélyi forgató legyen, hanem egy olyan erdélyi forgató, amit ilyen, vagy olyan nő táncol egyet egy ilyen, vagy olyan férfival.

Zs.: Amikor a személyes kapcsolatokat boncolgató koreográfiákat készítetted, akkor dolgoztál-e még, mint táncos az együttesnél?

J.: Nem, én már nem álltam be ezekbe a számokba, a *Mondókát* se táncoltam, közbejött egy sérülés. Végülis azt a híres szolnoki első műves díjat gipszben vettem át a szolnoki néptáncfesztiválon. Utána én már nemigen mentem színpadra, esetleg egy-egy anyaszerepet táncoltam, beugrásszerűen előfordult az *Aska és a farkasban*.

Zs.: Tehát egy másfajta utat folytattál az együttesbéli létedben.

J.: Körülbelül erre az időre tehető az is, amikor feladatokat vállaltam a néptáncmozgalomban. Hivatalos munkám a Népművelési Intézetben (mai Magyar Népművelési Intézetben) a Gyermektánc-mozgalomhoz kapcsolódott. A Bihariba mentem délután és este az utánpótlást, illetve a nagy együtttest istápolni.

Zs.: Asszisztenskedtél a Feri mellett, vagy Panni vitte az asszisztenciát?

J.: Nagyon sokáig ketten voltunk a Feri két oldalán. Feri ment ki először ebből a hármasból, amikor legkisebb gyermekem Sára megszületett, akkortájt hagyta ki egy kicsit nagyobb időszakot 83-tól 85 első feléig. Azután már úgy mentem vissza, hogy Feri a napi munkában már nem vett részt, teljes mértékben átadta az együtttest.

Zs.: Az együttes művészeti vezetését vitted és vezető koreográfusa voltál?

J.: Szerzők dolgát tekintve mindig változatos volt a műsorunk, soha nem építettük egy ember életművére az együttest.

Zs.: A Te pályádon mely műveket érzed határkőnek?

J.: Két részre lehet ezt bontani, az egyik, amikor még táncoltam a 60-as, 70-es években, és ez Ferinek is a felfelé futó korszaka volt. Ezek a bizonyos dramatikusan nevezett táncok. Akkoriban ez több együttesnél is (Bartók, Nemzetiségi) hasonló fénykornak nevezhető. Utána a néptánc fénykora következett, a tudomány által gyűjtött dolgok birtokában úgy éreztük, hogy sokkal erőteljesebben, nagyobb biztonsággal, és tudással kell a néptánc felé fordulni. Olyan műveket kell koreografálni, amelyek mögött érzékelhetően elmélyültebb anyagismeret van mint a korábbiévekben.

Zs.: A te koreográfusi pályádon mit neveznél határkőnek?

J.: Feltétlenül az a bizonyos *Mondóka, szerelem, szerelem* aztán az említett egypárosok, az *Ugrós lány* a *Párbeszéd* és a *Páros*. Természetesen ehhez az is hozzátartozott, hogy meghatározó egyéniségek táncoltak abban az időben az együttesben, akiknek nagy többsége ma szintén jeles hivatásos táncos vezető. Amikor az ember meglátott egy olyan előadót, mint Szögi Csaba és Mucsi János, és hozzá egy törekeny nőt, mint Remes Valéria, inspiráló volt. Nagyon érdekes volt egy-egy ilyen embert párba összeállítani, hogy mit lehet ebből kihozni. A Biharinál készült műveim utolsó trilógiája volt a *Katonabúcsú* a *Kőműves Kelemenné*, ami egy sajátos változata a balladának, és a teátalad szeretett bizonyos *Gyermekem, édes* amely Szilágyi Domokos versére készült, Maros Anna és Boros Sanyi főszereplésével. Nem beszéltünk még a Győri Klára *Gyermektelen asszony visszaemlékezéseire* készült műről. A trilógia tulajdonképpen a gyermek körül forog, az is amelyiknek van gyermeke, és az is amelyiknek nincs. Harcol érte, és melyik anya az aki megérti, hogy a felnőtt fia egy kiábrándult világba születik, és nem akar élni.

Zs.: Tulajdonképpen te egy feminista koreográfusnő vagy a szó eredeti értelmében.

J.: Valójában nem szégyen ez a feminista jelző sem, a gyerek és a férfi kapcsolat érdekel, miről másról szólna az én táncom. És ha megnézed, akkor roppant kevés női koreográfus van a néptánc szakmában.

Zs.: Mikor érezted, mi motiválta azt, hogy a hivatali teendőkkal járó művészeti vezetést ne Te vidd tovább?

J.: Tulajdonképpen a rendszerváltási időszakban Székely Tibivel, aki akkor igazgatónk volt, átsegítettük az együttest, de ezzel együtt bejött a pályázati rendszer, és irdatlan papírmunka szakadt a nyakunkba. De más dolog műveket csinálni, azok vagy élnek tovább, vagy nem, ezt az idő eldönti, de úgy gondolom, hogy egy új generációnak egy újfajta vezetés kell. Tulajdonképpen akkoriban más téren újultam meg, mert a Honvéd Együttesnél mert hivatásosok, előtt nem megfáradva, frissebben tudtam dolgozni. Úgy éreztem, hogy más témák izgatnak és érdekelnek a néptáncművészetből. Egy amatőr együttesben végül is néptáncokkal lehet fellépéseket abszolválni. A táncszínház irányába sokkal kevesebb a megmozdulási lehetőség. Egy idő után kevésbé érdekelt az egészen klasszikusan vett néptánc feldolgozás, és mindenáron szerettem volna kipróbálni magamat díszlet, jelmez dolgában. Végezetül is Neuwirth Panni és Boros Sanyi személyében jó kezekben van a Bihari apraja-nagyja.

Zs.: Hogy veszel részt a Bihari életében?

J.: Én már nem alkotok. Úgy hívom magamat, hogy „beszélgetőtárs”. Roppant hasznosak azok a beszélgetések, amelyeket Boros Sanyival, és Pannival folytatok. Részt veszek a műsorok szerkesztésében, hogyan lehet egy adott repertoárból egy műsort felépíteni, hogy abban gondolatiság is megjelenjen. Szeretek jelmez-ügyekkel is foglalkozni. Nem feltétlenül koreográfiai alkotómunkát kell végezni egy együttesnél. Végül is egy arculat tervezésről is szó van, ez most divat.

Zs.: ez után az 50 év után mit vársz a Biharitól?

J.: Azt, hogy mindannyiunkat túléljen, hogy a ma 21 éves Saci lányom unokája is a Bihariban táncoljon.

Foltin Jolán alkotó művészetét 1995-ben Kossuth-díjjal jutalmazták.

GYÖRGYFALVAY KATALIN

Zs.: Amikor elkezdtél dolgozni a Biharival, milyen feladatokat láttál el?

K.: Igazság szerint a részletekre nem igen emlékszem, akkoriban még a Timár Sanyi is odajárt, ő Molnár-technikát tanított, én meg a Honvéd együttesben balett-technikát tanultam. Arra kértek meg, hogy próbáljak meg valamit a két technikából összehozni, hogy a táncosok ki tudják nyújtani a lábukat, kicsit tudatosabbak legyenek. Őszintén szólva nem nagyon gondoltam semmilyen koncepcióra, hanem amit Feri és Karcsi mondtak, azt próbáltam megcsinálni. Ha jól emlékszem, én még táncoltam is ott. Nem tudom, hogy próbát vezettem-e, legfeljebb annyit, hogy amit senki nem szeret csinálni, a részletek kitisztázása, azt megcsináltam. Volt türelmem, és mindig abból tanultam, hogy mások rám hagyták a kidolgozást.

Zs.: Ebben talán az is segített akkor, hogy akkor jártál a főiskolára.

K.: Valószínűleg hozzájárult a dologhoz, meg akkoriban pedagógus tanfolyamokat tartottam, de azok gyerektánc-tanfolyamok voltak. A különböző munkák össze-vissza keveredtek, mindegyik egyformán fontos volt, és tulajdonképpen mindegyik segített a másiknak.

K.: Tudod, akkoriban nem voltak szétosztva a feladatok, hanem éppen akik ott voltunk, veszekedve, meg mi a csuda, akartunk valamit, és ki mit ért, azt csinálta. És akkoriban született meg a Bartók együttes, igénybe vette Timárt, és azt hiszem, automatikusan került a kezébe a technika a bemelegítések...

K.: Erre nem emlékszem, de biztosan így volt, de emlékszem az Árpira, hogy kikérte magának a „tandübatmant”.

Zs.: Az előbb említetted a Beliczayt, de hát ő süvölvény volt. Viszont voltak ott komoly érett táncosok, mint pl. Csanádi vagy Boros, náluk nem volt ellenállás?

K.: Ami szembeszegülést okozott, az abból fakadt, amikor egy felnőtt szégyenli magát.

Zs.: Kellott ostoroznod, vagy keménynek lenned?

K.: Milyen alapon csináltam volna, amikor szerintem fiatalabb voltam náluk? A Biharinál olyanról nem volt szó, hogy valaki valamit nem akar, legfeljebb nem ment neki. Ez biztosan nem volt jó érzés, de próbálkoztak. Ha voltak is ellentétek, vagy összeveszések, az tulajdonképpen olyan volt, mint amikor egy családban azon vitatkoznak, hogy ki mosogasson el.

Zs.: Tulajdonképpen a Bihariban a családi szemlélet volt az érdekes.

K.: Mindenki akarta a dolgot, nem biztos, hogy pontosan ugyanazt, ugyanazt, ez a lényeg.

Zs.: Nagyon érdekes, karakterisztikus dolgokat hoztatok, magyarul mondva, mintha a modern művészet rátok testálódott volna az önképzőkör jellegű foglalatosságokon.

K.: Az igazság, hogy én akkor ezt nem tudtam, a két meghatározó személyiség a Novák volt, meg a Szigeti. Rengeteget veszekedtek, de mindig jól, én meg csak kapkodtam a fejemet és hallgattam. Próbáltam mindenfélét megtanulni, volt amikor nem értettem egyet velük, de hát az nem számított. Tudod, az más kérdés, hogy kulturális, művészi ilyen-olyan szakmai ismereteket össze lehetett hozni innét, onnét amonnan. Az a fajta elkötelezettséget, hogy az ember ráteszi az életét valamire – nem csak mondja –, azt mindenféleképpen tőlük tanultam. De igazság szerint nem kellett ezt tanulni, ez evidencia volt.

Zs.: Az együttesnél nagyon fontos volt, 58-59-ben a Karcsinak a koreográfiája, amit öt tétélesre tervezett. Kezdődött a *Siralomházzal* amit a Kuvasz táncolt Daróczi Bárdos zenéjére.

K.: Aztán jött a *Nem bírták a szöges drótok*. Ez volt a lány-tétel, egyetlen szereplő a Szarka Gyurka volt.

Zs.: Ez egy nagyon nagy táncos élményem volt. És ebben dolgoztál úgy velünk, hogy nemcsak az egyik főszereplője voltál a darabnak, hanem a Karcsi asszisztense is.

K.: Ez általában így volt, mikor nagyjából meg volt egy darabbal, a részleteket előadta, megcsinálta a nagyját, és akkor azt mondta, hogy fejezd be.

Zs.: Az egész néptánc-mozgalomban nagy hatású volt ez a tipikusan expresszionista koreográfia, nagyot újítottatok vele.

K.: De ez a Szigeti volt, én elfogadtam, és besegítettem, amit tudtam.

Zs.: Ahogy a próbákra emlékszem, hihetetlenül kemény volt, ahogy dolgoztál.

K.: Én, ha rászállok a feladatra, akkor nem érdekel senki, és semmi, akkor a feladat a fontos.

Zs.: Nagyon sokat énekeltünk veled. Az, hogy az együttes nagyon jól énekel, az veled indult el.

A Sárosi Bálint eredeti anyagot tanított nekünk, de a hangképzést a tánc- és énektechnika együttesét te alakítottad ki a Biharinál.

K.: Mert akkor éppen azt tanultam, mindjárt ki is próbáltam.

Zs.: Ebből született az első koreográfiád az együttesnél.

K.: Az a bizonyos a szükségből született, Nizzába mentünk, és azt mondták hogy repi ruhát kell vinni, én meg mondtam, hogy én akkor nem megyek, mert nekem olyan nincs. A Feri ajánlotta, hogy csináljak egy számot, azért majd fizetnek és abból majd veszek egy ruhát. Somoskői Zsuzsa, a szakszervezet akkori kultúrosztályának vezetője nem adta oda a pénzt, hanem elcipelt a Haris-közbe, és „beöltöztetett”. Majd megütött a guta, hogy mennyi minden fontosabbat vehettem volna a ruha árából.

Zs.: Visszatérve az énekes leánytáncra, nagyon jó arányú koreográfia volt, jó volt csinálni, és jó volt énekelni.

K.: Ha visszagondolok rá, tényleg stimmelnek az arányai, de én akkor ezt nem tudatosan csináltam, véletlenül sikerült.

Zs.: Váratlan volt számunkra, hogy 1962-ben Ti átkerültetek a Vasas élére. Ami azért nem jelentette azt, hogy megszakadt volna a kapcsolat az együttesrel.

K.: Ha úgy alakul a helyzet, hogy át lehetett menni, akkor átmentünk. Minimális volt a Karcsi fizetése a HVDSZ-nél, lett egy olyan hely, ahol valamivel többet fizettek, így hát mentünk. ugyanolyan erős maradt a kötődésünk a Biharhoz, csak másmilyen lett, mert rivalizálás lett belőle, s ez eltartott legalább egy évtizedig. Ilyen riválist kívánunk mindenkinek, mint amilyenek mi voltunk a Vasas meg a Bihar egymás ellen.

Zs.: Ez fantasztikus húzóerő volt.

K.: Miközben teljesen más lett a két együttes légköre, nálunk igenis a pontosság volt az első, mindenfajta fesztiválon a Beliczay Árpi vezetésével mindig lehülyézték a mieinket, mert azok jó kisfiúk voltak mentek, be aludni... Én meg azt mondtam, hogy nálatok meg rideg állattartás van, mert nem alszotok.

Zs.: Hogyan alakult tovább a Biharival való kapcsolatod?

K.: Amikor a Vasas volt, sehol másutt nem dolgoztam, mert úgy gondoltam, amennyit én tudok, azt ott kell megcsinálnom. Világéletemben monogám voltam.

Zs.: Hogyan alakult az ki, hogy az utóbbi években munkakapcsolatod van a Biharival?

K.: Ez rajtuk múlt, nem én akartam, ők szóltak, ők hívtak, ők akartak.

Zs.: Mi volt az amit először kértek Tőled?

K.: Kértek új művet, csak azt mondtam, hogy azt nem tudok csinálni. Tudom, hogy nagyon lassan dolgozom, és ezt ma már sehol nem lehet csinálni.

Zs.: Mi volt az első műved, ami a Biharhoz került, mit jelentett számodra az új betanítás, hisz nem a Te neveltjeid voltak.

K.: Nekem például nagyon sokat jelentett, hogy a Macher Laci a Macher Lajos fia. (Macher Lajos a Bihar együttes alkotótárs korrepetitora volt.) Sosem tudom, miért, úgy gondoltam, hogy a Lajosnak én tartozom, annyi minden kötött ahhoz, hogy a Lajossal mi együtt dolgoztunk. Tehát ebben a betanításban benne volt az ő személye is. Félttem attól, hogy mit csináljak akkor, ha mégse tudják megcsinálni a feladatot. Amatőröknél más a követelmény, én nem várhatom el egy amatőrtől ugyanazt, amit egy profítól. Azt tudom, hogy ha a szerep az egyéniség és a feladat összetételalkozik egy amatőrnél, akkor az tud ugyanolyan színvonalú és értékű produkció lenni, mint a profi, sőt akár még több is, csak ez mindig nagy kérdés. Az amatőrnél szívem szerint egy csomó mindent tudomásul kell venni, de én mint koreográfus, erre nem vagyok hajlandó.

Zs.: A Művészetben nem lehet megalkudni.

K.: Nem tudom, hogy lehet-e vagy nem lehet, most állandóan azt látom, hogy lehet. De miért ne lehetne, csak szerintem nem érdemes.

Zs.: És ez a *Káin és Ábel* hogy sikerült?

K.: A *Káin és Ábel*t én sok szereposztásban láttam. A klasszikus volt az Imre, meg a Zoli a Vasasban. Ez is működött.

Zs.: A két fiú nagyon nagy élményként emlegeti.

K.: Sokat dolgoztak. Nem akarom azt mondani, hogy nem volt igazi a Laci, nem akarom. Ebben az előadásban az Ábel fölénőtt Káinnak, működött, mert aki soha nem látta más szereposztásokkal, az így is megértette. Laci iszonyatosan megdolgozott ezért a szerepért.

Zs.: Mi volt a következő?

K.: A *Bújócska*. Azt szoktam mondani, hogy veszek egy kalapot, hogy megemeljem a csajok előtt, mert iszonyatos türelmük volt. Azt hitték, hogy könnyű...Én belevágok...

Zs.: Hihetetlenül nehéz...

K.: Amikor rájöttek, hogy nem könnyű, akkor szokták feladni. Nem adták fel, és eredményesen megküzdöttek vele...

Zs.: Szerintem nagyon szépen csinálták.

K.: Megérteni megértették a kicsi lányok is. Ilyenkor mondom és azt, hogy nem kell mindent megérteni, valahogy ösztönösen is fel lehet fogni.

Zs.: Még egy koreográfiáról kellene beszélni, a *Láncról*. Az egyik legnehezebb műved.

K.: Azt a Vasással, tehát amatőrökkel csináltam eredetileg. Attól hogy az ott készült, nagyon lassan született meg, szóval szerencsétleneknek közben módjuk volt kigyakorolni is. A koreográfiának szakmai szempontból előnye, hogy ha jól megcsinálják, nem látszik, hogy mennyire nehéz. Amiről szólni szeretne, a formája hozza, hogy senki nem lehet jó benne külön, csak együtt lehet jónak lenni benne. Az összes többivel úgy kell együttműködni, hogy egy élőlénynek tűnjön ez a sor. Olyan gyönyörűen indították, hogy az embernek a várakozását ez fölviszi, és amikor jöttek a technikai problémák, akkor nem bírták. Nem hibás ebben senki, és próbáltam ezt mondani Jolinak is, sőt, a gyerekeknek is.

Zs.: Szabó Zsófi is így emlékszik rá, legnagyobb táncos feladatának tekintette, és azt mondta hogy „Ezt nem sikerült megoldanom, én ebben nem voltam jó. Megcsináltam mindent, és nem voltam jó, mert féltem tőle”.

K.: Az a vicc benne, hogy nekem utólagosan az egyik legszebb élményem marad a Bihari együttesrel. Ez szinte elképzelhetetlen, hogy egy ekkora társaságból egy kudarcból is jól jöjjön ki az ember, de akkor úgy éreztem, hogy jól jöttünk ki a kudarcból. Iszonyúan kínlódtak velem. megéreztek, hogy nem tudják jól megcsinálni, és nem adták föl. aztán azt is elmondták, hogy most már tudják, miről szól a *Lánc*, nem csak úgy ahogy én elmondtam, hanem megtapasztalták. Annak a szörnyű nehézségét, hogy egy ember a lehető legjobban csinálja, de ha nem tud jó lenni. Az is eszembe jutott, hogy vannak olyan helyek, ahol a tánc nehezebb, mint lennie kellene. Most már mindegy, ezen már nem tudok változtatni. Megcsinálták és rengeteg sok mindenen átsegítette őket a nagy akarás. Valamitől nagyobb élmény, hogy olyan srácok, akiket én nem is ismertem, közösen kibírták. Lehetőség volt arra, hogy közöttünk szakadék támadjon, és nem támadt szakadék.

Zs.: Azt hiszem hogy nagyon erős kapocs az is, hogy a Biharinál élnek koreográfiaid.

K.: Igen, másutt már nem. Nem is gondolok arra, hogy én szeretem ezeket a számokat, úgy gondoltam, hogy egyedül a Bihari együttes az, akinek joga van arra, hogy ezt megpróbálja.

2004. március 25.

KISS FERENC ZENESZERZŐ

Zs.: A magyar folkzenészek egyik legizgalmasabb komponistáját kérdezem, hogy mit jelentett a Biharival való találkozás, a folyamatos együttműködés?

F.: Annak a generációnak vagyok a tagja, akivel 20 éves kora táján egyfajta csoda történt. Mégpedig az, hogy a népművészettel úgy tudott találkozni, hogy azt megtanulhatta, permanensen használhatta, ismereteit odáig fejlesztette, hogy saját önkifejezési formájává váljon. Az 1970-es években óriási segítségemre jött a Bihari együttesrel való találkozásom, ezt csak utólag tudja felmérni az ember. Véletlen folytán családi ismeretség nyomán keveredtem az együtteshez.

Zs.: Volt egy olyan kulturális háttér, amely ezt számodra intonálta.

F.: A magasművészetet és a folklór művészetet is az anyatejjel szívtam magamba. Ennek az a háttér, hogy anyai nagyapám Papp István finn-ugrista nyelvész volt, ő írta a leíró magyar hangtant, amelyből ma is tanulnak a bölcsészkaron. Nagyanyáméknál laktam, és ott természetes volt, hogy a polcokon ott volt a Kalevala, meg a Kriza kötet. Nagyanyám esténként a keleti rokon népek népmeséiből olvasott fel. Az édesapám irodalmár volt, vidékről, Kárpátaljáról származott. A Fényes szelek nagy nemzedékének debreceni ága állandóan nálunk jött össze. Evidens volt, hogy a magyar nyelvterület minden tájáról jövő paraszt származású emberek népdalt énekeltek házi mulatság gyanánt. A nagyszüleim Péterfalván laktak. Ott találkoztam a még meglévő hagyomány különböző formáival, ami nekem teljesen természetes volt, egy kicsit különc is voltam a gimnáziumban. A Rákóczi Gimnáziumba jártam, ahol örököltünk olyan tanárokat, akik még a régi metódus szerint tanítottak, és a tréfásabb, könnyedebb órákon nekem mindig az volt a feladat, hogy a szünetben felírjak egy népdalt, és azt az első 10 percben, vagy negyedórában megtanuljuk. Az osztályfőnököm szerette ezt a kultúrát. Így aztán harmadikban, negyedikben ha osztálykirándulás volt, akkor mi népdalokat énekelünk. Az 1960-as, 70-es évek elején a nemzetközi vonulatban már megjelentek olyan alternatív rock zenekarok is, amelyek a klasszikus muzsikát, illetve a népzeneit integrálták a saját zenéjükbe. Érdekes, hogy a Rolling Stones egyes tagjai a folklórból merítették, pl. Brian Jones elment Marokkóba, és az ottani népzeneből ebből a töröksípos, dobos, olykor vokális muzsikából épített be motívumokat. A lemezen az A oldalon rendszeren van fölveve ez az anyag, a B oldalon viszont visszafelé van forgatva.

Zs.: A ráknak ez egy klasszikus formája.

F.: Igen, egyébként én rák születésű vagyok, és biztos, hogy ez is befolyásolt. Tehát a korabeli beat-és rockzene világából én az Illés együttest preferáltam, az ő táborukhoz tartoztam. Gondolom, mások is jártak így velem párhuzamosan, mert egyszer csak kiderült, hogy az a kultúra, amit többször eltemettek, használható a fiatalság számára is. Itt jött be az úgynevezett táncházmozgalom, amelyet én inkább jelenségnek neveznék. Ebben egy új generáció komplexen fedezte fel a népművészetet.

Zs.: Megkockáztatom, hogy az általad jelenségnek nevezett táncházmozgalom mögött az akkori MSZMP Vitányi-féle szárnyának is tudatos munkája állt.

F.: Vitányi szerepe vitathatatlan. Neki köszönhető, hogy ezt a mozgalmat azért mégis egyfajta támogatás is övezte. Ugyanakkor az apám naplójából tudom, – aki irodalmár volt és kultúrpolitikus – hogy ezzel a jelenséggel kapcsolatban az akkori kormánynak és hatalomnak voltak fenntartásai. Érdekes módon ez az egész valahogy spontán módon alakult, az akkori rend elleni lázadáson kívül semmiféle nacionalista jegyet nem mutatott. A paraszti kultúrkörnek, a román, délszláv, görög vonulatait is repertoárjába vette. Én ezt már utólag úgy értékelem, hogy ez a József Attila-féle közös ihletnek és hitnek a legmarkánsabb megfogalmazása volt a 20. században. És már több, mint 30 éve tart. Az előző népi mozgalmak, amelyek nem komplett módon közelítették meg a folklórt, lezárultak, elhaltak, illetve más módon éledtek újjá. Így utólag azt tudom mondani, hogy van egy olyan kultúra itt Kelet-Európában, amit a tudósok zöme lezártnak tekint, de ugyanakkor még ez az akkori fiatalság és a mai fiatalság számára egy használható kultúra, ezt az idő igazolta.

Nem kell, hanem aki kedvet érez hozzá, az megtanulja. Ha valaki spontán ráérezett, akkor nem tudta magát kivonni a hatása alól. Nagyon érdekes, hogy a rózsadombi káder gyerektől kezdve a művelt értelmiségi, vagy abban a rendszerben bukott értelmiségi szülő gyereke a munkás, vagy a paraszt osztályból származó szinte minden réteg képviselte ezt. Azt már utólag nem biztos, hogy ki tudnánk deríteni, hogy mennyire volt ez az egyetemista értelmiségi fiatalság kultúrája.

Zs.: A vezető rétege lehetett.

F.: A vezető rétege lehetett, de tömegmozgalommá vált. Harminc évvel ezelőtt nekem vagy Sebő Ferinek, vagy Halmos Bélának egy, vagy két adatközlő állt a rendelkezésünkre, akihez el lehetett menni, meg lehetett tanulni a zenét. Erdélyben sokkal többen voltak persze, de nem volt szakirodalom, nem voltak lemezek, hangzó anyagok, amikről el lehetett sajátítani. Én családi ismeretség révén átjártszottam az Akadémiáról a Pátria lemezeket, és arról lehetett tanulgatni. Ehhez képest, ma több ezren tanulnak Magyarországon népi hangszeres zenét, főiskolai oktatás van ebből. Még nem került be a Zeneakadémiára, de 3-4 éve már azon lobbizunk, hogy ugyanaz legyen, mint a bolgároknál, vagy az angoloknál.

Ennek a mozgalomnak olyan hatása volt, hogy az összes élmezőnybeli együttes koncepciót váltott, mégpedig a zenekíséretben is. Azt tudni kell, hogy azok, akik addig a Bihari együttest kísérték, pl. Eperjesi Feri bácsi is, kvalifikált komolyzenészek voltak. Részben költségvetési okok miatt, részben koncepcióváltás miatt átalakult az együttesek zenei kísérete.

Novák kockáztatott. Részben az ő köréből jöttek azok az emberek, akik ennek a váltásnak a mozgatórugói voltak, tehát Foltin Jolán, Huba, Lelkes, ők találták ki a Liszt Ferenc téri táncházat. Még a többi együttesnél, az ú.n. széki bandák, kis triók, kvartettek adták a zenei kíséretet, a Feri ügyesen előrelátva és gondolkodva nem akart olyan zenekart, amely nem tud más, mint széki muzsikát eljátszani. Ő az ő koncepciójába a táncszínház is beletartozott, ezért fogadta fel a Vízöntő zenekart, amelybe én 73-ban léptem be. 73 januárjában jutottam el a Bihari együtteshez, döbbenetes élmény volt a számomra. Akkoriban a tisztiházban próbáltak, illetve amíg átalakították az Akácfa utcai házat, addig kint, Kőbányán. Az első próbán óriási élmény volt, hogy tudom ezt a zenét játszani, és

tudom azt mondani, hogy itt most B-dürt fogj, itt pedig Á-t. Számomra egyfajta zenei sikerélményt hozott, a közeg pedig nagyon lebilincselő volt. Fantasztikus volt az egésznek a levegője, az aurája. Novák már akkor is kopasz volt. Az üvöltözése nem megrettentett, hanem szeretetre gerjesztett. Nagyon szimpatikus volt, hogy valaki ilyen lelkesen tud ebben a dologban részt venni. A feladatunk az volt, hogy amit lehet, a népzeneből tanuljuk meg, de egyfajta koszerű megszólalást is biztosítsunk. Természetesen a nagyobb, gigantikus táncórületeket nem tudtuk lekísérni négyen, öten, az mindig gépzeneről ment, de annak a hangfelvételén is közreműködtünk. Simon Pista írta a Kőműves Kelemen zenéjét.

Számomra lebilincselő volt, hogy a Bihari egyesítette, illetve odaszippantotta az akkori kultúra pozitívan gondolkodó összes személyiségét. Tehát az értelmiségi réteget is, ugyanakkor az utcáról összeszedett fenegyerekeket is. Pl. Beliczay Árpai egy grund-csósnek mondható, elkallódott volna, ha nem a Bihariba kerül. Ugyanakkor meg ott volt Kósa Feri, Csoóri Sándor, Jancsó Miklós, Nagy László, tehát ez a két pólus összetalálkozott. Azok az emberek, akik egy műveletlen közegből kerültek ki, baromi sokat tanulhattak közben és ezt örömmel is tették. Ugyanakkor ez az értelmiségi elit, amely a rendszerváltás után polarizálódott, akkor még egységes ellenzéki elit volt és örömmel vett részt mindenben, mert feltöltődést, impulzusokat kapott. Nekem ez azért volt óriási élmény, mert az egész magyarság kulturális ívét megkaptam. Néha agyalnunk kellett azon, hogyan lehet valamit korszerűen megfogalmazni. Roppant sokat tanultunk minden szinten, tehát ez egy olyan műhely volt, ahol szórakozva tanultunk, mert az egész munka számunkra spontán örömből fakadt. Ráadásul pénzt is kaptunk érte. Nemrég volt a kezemben a Bihari együttesrel kötött első szerződés, 600 forint volt első fizetésem 1963-ban. Ez olyan nagy fizetés volt, hogyha nem volt esetleg más fellépésünk, minden próbanapon beültünk a Kispipába vacsorázni, meg inni valamit. Ott, természetesen a próbák után, folytatódott a jó hangulat, meg a világmegváltás. Itt találkoztunk olyan anyagokkal, mint Tinka filmjei, a Kallós-és a Novák-féle széki felvételek, vagy Tihamér különböző felvételei. Följártunk Hubához éjszakánként videózni, mert ő volt a vári úri gyerek, akinek volt videója. Tehát ez egy műhely volt, táncházakat csináltunk, nagyon sokat tanultunk. A dologból végül is az lett, hogy kialakult egy sajnálatos csapdahelyzet, és ennek áldozata lett a zenekar is, illetve a Bihari is. Mivel a zenekar Nyugat-Európa felé sikerrel produkált a 70-es évek végére, 80-as évek elejére, konfrontálódtunk a Tatával, mert voltak olyan koncertek, amelyre nem tudtunk nemet mondani. És nem azért, mert pénzt kerestünk, hanem azért, mert misszióknak tartottuk. Egyre egyeztetetlenebbé vált a dolog. Az együttes 25. vagy 30. éves jubileuma tájkán oda jutottunk, hogy pánikszzerű felkészülés volt. A Nemzeti Színházban ment az évfordulós műsor, és nem jöttünk haza a megbeszélte időpontban, mert kint meghosszabbodott a turné. De azt válaszoltuk az Interkoncert megkeresésére, amit a Novák indított el, (biztos ismered, hogy tud káromkodni, fenyegetőzni) csak annyit válaszoltam táviratban, hogy maradok. Utána föl hívtam a Ferit, hogy ha hazaérünk, egy hetünk lesz, hogy a teljes műsort benyessük, mindent vállalunk, nappal, éjszaka. Lezajlott ez a bizonyos műsor, ezen kaptuk mi, a zenekar a SZOT-díjat. Annak idején mi pont a Ferivel votunk konfrontálódva, ennek ellenére átadták, és a műsor nagyon jól sikerült. Arra emlékszem hogy amikor a műsor után felmentünk az Akácfa utcába, buli-fogadásra, amin ott volt Tinka is, aki azt mondta, mindenféle patetikusság nélkül: „Nováknak eddig ez a legjobb zenekara.” Ő nem szokott dicsérni, ezt tudom. Tata úgy döntött, hogy megvált a zenekartól. Nem tisztetem, hogy az utódokról bármit is mondjak. Végül is tiszta lelkiismerettel mentünk el a Biharitól. Ennek a kapcsolatnak az utóélete most is működik.

Zs.: Személyessé vált, személyekhez kötődik?

F.: Igen. Köztudott, hogy megbízhatatlannak minősített engem a mozgalom, egyrészt, mert túl lázadó természetem van, és sokat is ittam, és ez bizony kockázatokkal jár. A Joli mégis, akár a Honvéd Együttesben csinál bármilyen új munkát, akár nagyobb szabásút a Bihariban, akkor mindig engem hív. A Tata is elismer, szokott hívni Honvéd együttesbe, kapcsolatom az együttesből még Babos Karcsival erős. Érdekes Joli munkásságával való kapcsolatom. Joli teljesen lírai alkat, akire rá kell hangolódni, óriási küzdelmet vívtam magammal, hogy megpróbáljam női szemmel nézni a világot, erre rá kellett hangolódnom. A Bihari-műhely régi tagjaival, Mucsi Jánossal, Szögi Csabával, Diószegivel tartom a kapcsolatot. A társas kapcsolatomnak is a bölcsője a Bihari, ott ismertem meg Deutsch Irént, ezt a nagyszerű asszonyt, akivel több, mint harminc éve élek együtt, ő a gyermekem anyja is. Egészen más kultúrkörből érkezett ő is, meg én is, valami hihetetlen dolog, hogy ez semmiféle problémát nem okozott kettőnk kapcsolatában. Mondjuk, az én kicsit értelmiségi attitűdöm, meg az énekmondással járó életvitel és az ő nagyon szerény proletár környezetből való érkezése bizonyos helyzetekben okozott ugyan problémákat egy ideig, de azokat mindig megoldottuk, s mindig erősebb volt a szeretet, mint a problémák. Ezt végső soron a Biharinak tudhatom be, köszönöm is neki. Ugyanakkor más szálak is, előbb kiderült. Jolánnal, Novák Tatával való kapcsolatom is megszűntetetlen, sőt, a fiatalabb most vezetéshez került generációval, a Küttel Dáviddal együtt muzsikálok, ha a Bihari együttesnek van valami évfordulója. A kislányom is ott táncolt a Bihariban. Minden évben az adóm egy százalékát a Bihari részére ajánlom fel.

2004. április 18.

KÖVÁGÓ ZSUZSA: HÁROM EGYÜTTES REPERTOÁRJÁNAK ELEMZÉSE: ZALA, OKISZ, VASAS

*Három együttes
repertoárjának alakulása és jellemzői
1973 és 1984 között.
Kiadatlan kézirat..*

A Népművelési Intézet 1. KKFA 8 sz. megbízása alapján három Arany I. minősítésű amatőr néptáncegyüttes, az OKISZ Erkel Ferenc, a Vasas Központi Néptáncegyüttes, és a Zala táncegyüttes tízéves repertoárjának ilyen vizsgálatát végeztem el. A csoportok mindegyike gyakran szerepel külföldi fesztiválokon, így a határokon túli vendégszereplések alkalmával a magyar amatőr színpadi Néptáncművészetet is reprezentálják.

Hogyan tükrözi az együttesek repertoárja a magyar koreográfiai hagyományokat, illetve megközelítően a 70-es évektől datálhatóan az új néptánc alkotói szemléletet, az egyetemisták művészeti és a tánc művészetek hatását eredményeit?

A vizsgálat során a Népművelési Intézetben működő Néptáncosok szakmai módszertani házában videótárban fellelhető Fesztivál-és Portré műsorok gyűjteményből, együttes bemutatóról készített 11 kazetta és videoszalagról összesen 66 koreográfiát néztem meg. Két együttes repertoárjából négy teljes színházi est felvételét (OKISZ 1, Vasas 3) láttam. Sajnos a Zala együttes repertoárjából csak az alföldi néptánc fesztiválokon és a táncantológiákon bemutatott koreográfiák szerepeltek a dokumentumtárban. Így ez utóbbi együttes tevékenységéről kialakult képem hiányos még akkor is ha átnéztem a korábbi kritikáimoz készített jegyzeteimet. (Az együttes házi dokumentumtárát feltehetően április első napjaiban néztem meg ezek után készítettem el elemzésemet)

MEGTEKINTETT KOREOGRÁFIÁK-MŰSOROK ZALA TÁNCEGYÜTTES

Táncantológia felvételek	kazetta száma
1. Orsovszky: Variációk három verbunkra	81
2. Orsovszky: Regölés	118
3. Orsovszky: A pünkösdi rózsza	

	kazetta száma
'81 ÉVI ALFÖLDI NÉPTÁNC FESZTIVÁL	
4. Orsovsky: Profán karikázó	59
5. Orsovsky: Kapcsolatok	
'83 ÉVI ALFÖLDI NÉPTÁNC FESZTIVÁL	
7. Orsovsky: Szatmári táncok	52
8. Orsovsky: aArchaikus invenciók	
9. Orsovsky: Antifona	
'79 ÉVI ALFÖLDI NÉPTÁNC FESZTIVÁL	
10. Orsovsky: Férfi tánc	78
OKISZ ERKEL FERENC MŰVÉSZEGYÜTTES TÁNCKARA	
Szép magyar tánc-tv átjátszás	
1. Galambos: Üvegtánc	47
Molnár István portréfilm – TV átjátszás	
2. Molnár: Kapuvári verbunk és csárdás	54
'83. ÉVI JUBILEUMI TÁNC FESZTIVÁL	
3. Tímár: Fehér liliomszál (utánpótlás leánykar)	65
'82. évi önálló színházi előadás	
5. Salamon: Verbunk	
6. Zsuráfszky: Elment a farsang	
7. Galambos: Arc és álarc	
8. Galambos: Nász és gyász	
9. Galambos: kör, karika, játék...	
10. Galambos: Forradalmi verbunk	
11. Molnár I.: Atavizmus	
12. Galambos: extázisban	
13. Galambos: Székely keserves	
14. Galambos: három csík megyei Népdal	
15. Galambos: rossz feleség	
16. Galambos: gyermek táncok	
17. Galambos: Kállai kettős	
18. Molnár I.: Magyar képeskönyv	
VASAS MŰVÉSZEGYÜTTES TÁNCKARA	
A VASAS EGYÜTTES ALGÍRBAN.	49
1. Szigeti: Kalocsai táncok	
2. Hidas: Legényes	
3. Stoller Bodnár tánc	
4. Stoller: Üveges tánc	
5. Szigeti: Magyar verbunk	
6. Hidas: Magyarországi Román táncok	
7. Stoller: Két verbunk	
8. Stoller: Dél -alföldi táncok	

9. Stoller: Haidau	
10. Hidas: Ugrós	
11. Hidas: Ugratós	
12. Stoller: Leánytánc maskarákkal (Tavaszcseré)	
13. Stoller: Cgány táncok	
14. Stoller: Mezőségi táncok	

JUBILEUMI MŰSOR 1982-MADÁCH SZÍNHÁZ LÁNC INDÍTÓ ÉS ÖSSZEKÖTŐ

15. Stoller: Húsvéti leánytánc és lakócsai táncok	28
16. Hidas: Ugrós	
17. Stoller: Verbunk	
18. Stoller: Leánytánc maskarákkal	
19. Hidas: Ugratós	
20. Stoller: Ugrós és legényes	
21. Stoller: Mezőségi táncok	
22. Stoller: Búcsúsok	
23. Stoller: hangulatok párban	
24. Stoller: kemény kalapban	
25. Hidas: forgató	
26. Stoller: Bene Vendel tánca	
27. Stoller: Változások	

'83. ÉVI DUNAÚJVÁROSI VASAS FESZTIVÁL	72
28. Stoller: Táncszvit Somogytól és Sárpatákig	

TAKÁCS IMRE ÖNÁLLÓ ESTJE 1978	27
-------------------------------	----

29. Györgyfalvy: Lánc	
30. Györgyfalvy-Szigeti: Tusa	
31. Györgyfalvy: Változatok egy munkásmozgalmi dalra	
34. Györgyfalvy: Káin és Ábel	
35. Györgyfalvy: Lakodalmas	
36. Szigeti: Szerelmi tánc	
37. Györgyfalvy: Aszinkron	

A fentiek alapján is hiányos repertoár ismereteim összehasonlítására és végső következtetések levonására még nincs mód, egy érdekes tapasztalatról szeretnék előljáróban beszámolni. A közel 20 órányi videofelvétel megtekintése során érdekes jelenségként tapasztaltam, hogy a három együttes jelen- és múltbeli vezetői közül csak három alkotó: Galambos Tibor, Györgyfalvy Katalin és Orsovsky István – volt közvetlenül Molnár tanítvány, a néptánc koreográfusok ún. másod-és harmad generációjához tartozó alkotók kompozícióiban erőteljesen érzékelhetők Molnár expresszionista és a modern táncos múltjában gyökerező koreográfiai stílusjegyei.

(Az együttesek is valamilyen módon tréning és megtanult koreográfiák révén megismerték és őrzik a magyar néptánc koreográfusok doyenjének alkotói hagyományait.)

OKISZ ERKEL FERENC MŰVÉSZEGYÜTTES TÁNCKARA

A Molnár koreográfiák megőrzésében a legnagyobb részt vállalta eddigi és a jelen repertoárban is a Galambos Tibor által vezetett együttes. A teljes Magyar képeskönyv, a Kapuvári verbunk és csárdás él az együttes műsorában, s nem olyan régen még szerepelt programjukban az Udvarhelyi táncok és a Szamosháti emlék is.

Az együttes repertoárjában 18 koreográfiát láttam, ebből 12 galambos Tibor munkája. Táncainak fele kész zeneművek inspirációjára született. Koreográfiáira a zeneközpontúság a legjellemzőbb.

A táncok tér szerkesztése (pl. a Felszállott a páva és a Három csík megyei népdal) híven követi a zeneművek polifóniai rendjét, mintegy lefényképezi a kottaképet. A kottakép hűséges fordítása nem mindig célravezető, hiszen a harmóniai renddel egyidejűleg Galambos szinte abszolút hűséggel transzponálja a táncokban zeneművek ritmikái polifóniáját is. Emiatt a melódia szerinti táncformák plasztikai összképe a ritmikái képletek függvénye. (Az abszolút zenei hűség hűtlenséget eredményezhet.)

A mindenáron kitáncolt ritmus teszi nyugtalanítóvá például a Kállai kettős és a Felszállott a páva című koreográfiákat. A Három csík megyei népdal koreográfiai átköltése viszont példa a nagyon jó tánc fordításra. A kompozíció szépen, tisztán látatja a dallamívek váltakozását, visszhangszerűen komponált, egymásnak felelgető uniszónó és polifonikus átmeneteiben egymásnak felelgető motívum fűzései adekvátak Kodály impresszionisztikus szellemű muzsikájával. Molnár stilizált tánc nyelvéből és az erdélyi dialektus motívumaikból ötvözött mozdulatsorai is jó példát adnak a népdalból komponált műzenei alkotás tánc fűzésének kialakítására.

Az említett erények indokolják a Három csík megyei népdal megőrkötését videokazettán.

Ugyancsak rögzítésre javaslom a Kodály Gyermektáncok című kötetének két zongoradarabjára készült kettőst. Az ABA formában egymás mellé helyezett két miniatűrben – néhány játékos összekötő lépésétől eltekintve – tisztán a sárközi dialektus motívumaiból épül fel a koreográfia. Bár Kodály röpké zongoradarabjai abszolút népzenei alkotások, pentatóniájukkal, kvintváltó szerkezetükkel a magyar népzene legősibb sajátosságaira utalnak, és így „elviselik” a tiszta folklór mozgást. Galambos nem ragaszkodik ortodox módon a sárközi motívumok sorrendjéhez, így tudta elkerülni a műzenére a tiszta néptáncal fogalmazott tánc koreográfiai és esztétikai buktatóit.

Kodály Rossz feleség című művére készült az azonos című koreográfia, a Nász és gyász című munkához hasonlóan molnár István ballada feldolgozási hagyományainak folytatója, s mint ilyen, a néptánc történeti hagyományok kontinuitását jelzi. Ma már kevés együttes műsorában találkozunk hasonló szemléletű művekkel.

A 70-es évek közepén készült a Forradalmi verbunk (1975) és a felújításra váró Énekek és rá olvasók a 20. század 70-es éveinek második feléből. A forradalmi verbunk Felszabadulási évfordulóra készült, s bizonyos mértékig ebből is fakad didaktikus formálása.

Az 50-es években és a 60-as évek első felében a forradalmi történelmi évfordulókra készített koreográfiák többsége irodalmi alappal konkrét történelmi események tánc-

színpadi megjelenítése. Bizonyos mértékig a szovjet realista balett dramaturgiája szerint rendezett és koreografált rövidebb lélegzetű táncjátékok. Ha figyelembe vesszük, hogy a felszabadulás után a magyar néptánc mozgalmat milyen nemzetközi hatások érték, hogyan fejlődött a mozdulat, e jelenséget természetesnek kell elfogadnunk. A 60-as évek elejétől, ahogy a koreográfusok és az együttesek egyre nagyobb számban jutnak el a nyugat-európai fesztiválokra és vendégszereplésekre, egyre gyakrabban találkoznak a színpadi táncművészet különböző iskoláival és eredményeivel. Ez az az időszak amikor hatás művészeti alkotások színskálája is robbanásszerűen gazdagodik, új alkotók, műhelytűnnek fel. Az egyetlen „üdvözítő” szocialista realizmus mellett helyet kapnak más, árnyalatokat is felvonultató tendenciák. Az alkotói esztétika és szemléletváltozás eredményeként a megemlékezésekre készített kompozíciók a konkrét történetek helyett az „általános” felé lépnek. A nézőt a műalkotások befogadásakor elmélyültebb több szellemi munkára készítetik, így intellektuálisabb „deduktív” szemlélet kialakítása felé terelik.

Galambos Tibor Forradalmi verbunkjában és ezen újabb alkotói szemlélettel találkozunk. A kitörni készülő lázadást a folyamatos legato mozdulatsorok mögött lüktető titi tá tá titi 2/4-es ritmus, visszafogott dinamika érzékelteti. A ritkán és rövid időre kialakuló unisono csoport mozgásokban lendül előre a tánc. A Forradalmi verbunk nemcsak a győztes revolúció, hanem a megtorpanások és elakadások megformálására is vállalkozik.

A korszellem más típusú tükrözése az „Énekek és ráolvasók a 20. század 70-es éveinek második feléből”. Keleten és nyugaton egyaránt sokat vitatkoztak, s vitatkoznak még a jövőben is és a hippi mozgalom társadalmi ideológiai gyökereiről, de kétségtelen, hogy az úgynevezett magas művészetet is megérintette. Hatására maradandó értékű művek is születtek. Elég, ha Zeffirelli: Napfivér, holdnővér című filmjére gondolunk.

A magyar tánc színpadon is találkozunk a mozdulat hatásával, pl. seregi a Cédrus című balettjének utolsó tánc képében. Nem mentes Timár: Nagy László Táncbéli tánc-szók című versére készült koreográfiája sem e mozdulat hatásától, éppúgy, mint Galambos fenti munkája. A mai hangzás világgal hangszerelt csángó dallamokra mindennapi mozgások ötvöződnek a héjsza alap motívikájával, a táncos farmer öltözéke és a szóló párok csángó viselete egyaránt a jelen és a múlt formai és tartalmi összekapcsolása. Mivel Galambos koreográfiája nem különös, hanem jellemző példa a 70-es évek közepének koreográfiai útkeresésére, így javaslom az „Énekek és ráolvasók a 20. század 70-es éveinek második feléből” egy részletének képmagó felvételét.

Galambos Tibor munkáiban – elsősorban a kamara koreográfiában – gyakran tűnnek fel az egyéni lét, a kapcsolatteremtés, érzelmi élet szinkron-és aszinkronjának ábrázolása. Ilyen a „Kör, karika játék”, a „Jártató”, „A falu végén...”. A művek mindegyike a néptáncból kiindulva, de bizonyos mértékig mozdulat nyelvén készült. A témaválasztáson és a táncos megfogalmazáson (Nász és gyász, Egy lány Erdélyből, Három csík megyei népdal, Rossz feleség) bizonyos fokú romantizmus érződik, amelytől galambos mesterének, Molnár Istvánnak alkotói ouvre-je sem mentes. (De Kodály zeneszerzői munkásságában is megtalálhatjuk ennek elemeit.)

Az együttes repertoárjában Molnár István munkái mellett még Molnár Lajos, Salamon Attila és Zsuráfszky Zoltán vendég koreográfiai találhatók. E táncalkotók különböző utakat

járnak, azonban mindhármukra jellemző hogy munkáikban szorosan kötődnek az eredeti néptánc nyelvhez. Molnár kunsági és bihari, Salamon kun verbunk, Zsuráfszky pedig palóc anyagból készítette egy-egy számát. A koreográfiák interpretálásán érződik, hogy a táncosok – többségében – stilizált mozdulat nyelven fogalmazott táncokon nevelődtek, s feltehetően ennek következménye az erőtlenebb interpretálás.

Sajnálattal kell megjegyezni, hogy az együttes férfi táncára nem elég erőteljes. Sem a Molnár technikára építő koreográfiákban, sem pedig a folklór számokban nem elég plasztikus és dinamikus a férfiak tánca. Így a néhány kiváló táncos egyéniség csak a kamara koreográfiákban gyakorol szuggesztív hatást a nézőkre. A női kar tánc tudása és előadói színvonala kielégítő, ám színpadi éneke váltakozó színvonalú.

Az együttes – összeszedett munkával – egyéni szint képvisel a magyar táncmozgalomban, de a próbatermi munkában nagyobb súlyt kellene helyezni az eredeti folklór megismertetésére és elsajátítására. A rusztikusabb színek még hiányoznak az együttes palettájáról.

A VASAS MŰVÉSZEGYÜTTES TÁNCKARA

A repertoár jegyzék szerint jelenleg 27 koreográfia szerepel az együttes műsorán. A szakmai módszertani házban négy kazettán 37 mű található a régi és az újabb repertoárból.

Az együttes munkája a vizsgált időszakban nagyjából két ötéves periódusra bontható. 1973-77-ig Györgyfalvy Katalin és Szigeti Károly, 1978-tól Hidas György, illetve 1980-tól Stoller Antal és Hidas György vezetésével dolgozik a tánckar.

A Györgyfalvy-Szigeti korszak repertoárjából ma már csak három koreográfia szerepel az együttes műsorában (Györgyfalvy: Lánc, Szigeti: Kalocsai táncok, Magyar verbunk.)

A „Magyar verbunk” stílusteremtő kompozíció s a magyar koreográfiai irodalom egyik legveretesebb alkotása. Elkészülte az együttes életében is határkönek tekinthető. Színpadon tartásával az együttes mindenkor vezető táncművészi értékét őriz. E koreográfia szerkezete minden későbbi történeti verbunk feldolgozásnak „öntudatlanul” is mintapéldája. Videó rögzítése éppen ezért önállóan is szükséges. Ha összevetjük a majd két évtizeddel később keletkezett 1979. Évi fesztiváldíjas „Férfi tánc” (Zala Táncegyüttes, Orsovsky István) koreográfiáival, szigeti Károly táncművének gondolati és formai hatása egyaránt kimutatható. (E tény azonban nem von le semmit a zalai koreográfus munkájának értékéből.)

Györgyfalvy Katalin és az együttes vezető táncosainak távozása a Népszínházhoz, nemcsak a Vasas Művészegyüttest, hanem az amatőr néptánc mozgalmat is érzékenyen érintette. A Szigeti-Györgyfalvy kettős munkái az avantgárd táncszínházi törekvéseket reprezentálták a mozgalomban. Műveik jelentős hányadát elsősorban a szűkebb szakma és a nagyközönség intellektuális réteget fogadta megértéssel. Az 1973-as keltetésű „Káin és Ábel” (Györgyfalvy) vagy a „Tánc S. Beckett: Játék szavak nélkül” (Szigeti) koreográfiák a két alkotó eltérő tendenciájú korai avantgárd szemléletének reprezentánsai. Györgyfalvy a „Káin és Ábel” című kettősben koreográfiáinak egyik legkedvesebb táncelemével – erdélyi legényes motívum töredékei – előadói stílus ütköztetéseivel fejezi ki mondandóját. (Ha koreográfiáit részletesen elemezzük, megállapíthatjuk, hogy a látszólag csekély számú

(négy-öt) néptánc motívum felhasználásával a koreográfus alkotói fantáziája, s kemény logikájú táncdramaturgiája hallatlanul széles skálájú, társadalmi-etikai kérdéseket mélyen elemző koreográfiai ouvre-t hozott létre. Bár a kompozíció (Változatok egy munkásmozgalmi dalra I., 1977, Montázs, 1973, Lánc, 1975, vagy az ugyancsak következetesen néptánc materiából koreografált Tusa, 1975 (kapuvári verbunk), Osztinátó, 1976 (cigány folklór) ma már Györgyfalvy hivatásos együttesének műsorán szerepelnek, értékes és integráns részei az amatőr néptánc mozgalom természetének. Egyúttal azt is jelzik, hogy nemcsak és nem is hivatásos körülmények között születtek a saját korukat megelőző táncszínpadi alkotások. A fentiek miatt is szerencsés, hogy szerepel a szakmai ház videó archívumában Takács Imre 1977-es önálló estjének műsora.)

1978-80 között Hidas György vezetésével dolgozik a Vasas Együttes. A fiatal koreográfus munkái – bár korántsem olyan merészek mint Györgyfalvy és Szigeti művei, szerkezetükben és asszociációkra is készítő fogalmazásukkal az alkotói szemlélet kontinuitását is jelzik. Annak ellenére, hogy a táncok kevésbé súlyos gondolatok hordozói, az együttes műsorában nem érzünk értékcsökkenést. Más tartalmak, konkrétan az anyanyelvi szintű néptánc ismeret bemutatása, egy-egy dialektus materiájából építkező koreográfiák kerülnek a repertoárba.

Az 1978-ban a Zalai Kamara Tánc fesztiválon díjat nyert „Ugratós” (Hidas) három párra készült kompozíció. Finoman csipkelődő hangvétele, játékosága nagyon is komoly anyagismeretről formaérzékről, asszociációs készségről vall. Az algéri vendégszereplés egyik előadásának felvételén igen jól kapcsolódik egymáshoz két Hidas koreográfia; az eredeti anyagot szinte érintetlenül színpadra állított „Ugrós”, majd közvetlenül utána következő „Ugratós”. Így a műsor szerkesztői mintegy reprezentálják a tánc típus egyik lehetséges színpadi átértelmezését. Hidas „Ugratós”-át a külön is rögzítendő koreográfiák sorába javaslom.

Az 1980-as zalai verseny győzelmeket hozott az együttesnek. Hidas György angol reneszánsz muzsikát felidéző zenére „Forgató”-t koreografált. Az eredeti tempónál lassabban járt tánc kitűnő és szinte maradéktalan hangulattal idézi fel a tánc általános európai udvari stílusát. Felcsillantja a magyar, illetve erdélyi reneszánsz táncművészetét. Koreográfusaink és együtteseink ritkán közelítenek kultúrtörténeti szemlélettel egy történeti eredetű tánc színpadi megfogalmazásához. Ezért mint ritka és jól sikerült példa, indokolt a „Forgató” dokumentum jellegű felvétele.

Stoller Antal alkotói szemlélete nagyon közel áll Györgyfalvy Katalin munkásságához. Kompozícióit formakészség és formagazdagság jellemzi, de úgy tűnik, mintha Stoller legutóbbi munkáiban mindez a közérthetőség rovására uralkodna el. A korábbi években kidolgozott Montázs technika (Mint pl. az Avas együttes műsorából átemelt „Kemény kalapban”) tiszta, sokszor nagyon is kemény logikáját túlbujánzó szürrealista képek halmaza váltotta fel. (Pl. „Hangulatok párban”, illetve az 1983. évi Alföldi Néptánc fesztiválon bemutatott „Savanyú játék”).

Stoller táncait mindenkor folklór nyelven tolmácsolja s csak nagyon ritkán találkozunk más mozgásrendszerből kölcsönvett mozdulatokkal (Egy-egy emelés vagy szokatlan balance helyzetű grand plié csak dramaturgiaiailag nagyon indokolt pillanatban kap helyet a koreográfiákban – például a „Hangulatok párban” és a „Búcsúok”).

A miskolci Avas együttesnek készült A „Búcsúk” című koreográfia, Stoller talán legtisztábban fogalmazott és formált munkája, amelyik rokon vonásokat mutat Györgyfálvay „Montázs” és „Változatok egy munkásmozgalmi dalra I.” című kompozícióival. Az összevetésben nem szabad tartalmi azonosságra gondolnunk. A rokonság a gondolkodásmódban, az alkotói koncepcióban, a táncmű szerkezetének felépítésében, és a forma alakításában tapasztalható.

Az 1981-es kelezésű „Leányének maskarásokkal” című munkában sajátos ötvözésben jelennek meg a tavaszi leánytáncok és az állat utánzó alakoskodások. A leányok lánc-és körtánc formáit – vertikálisan is – jól ellenpontozza a három Maskarás figurája. Az állandóan hullámzó, mozgásban lévő színpadkép egyszerre intonálja a tavaszi varázslatok, és játékok hangulatát. A koreográfia alkotói szemlélete hasonló Szántó Piroska: Bálám szamara című kötetében a folklór képzőművészeti megörökítéséről kifejtett gondolataihoz. A „Folklór korszerű színpadra állítása” egyik érdekes példájaként kellene megörökíteni Stoller: „Leányének maskarásokkal” című koreográfiáját.

Az 1980-ban készült „Bene Vendel táncá”-ról írja Fuchs Lívia: „Stoller Antal a halott siratás rítusának, az életbe táncoltatás varázslatának, az élet és halál játékoságának olyan képi és gondolati vibrálását teremtette meg amilyen ritkán látunk tánc színpadon. A vörös kendővel „botoló”, az életet – s talán a mítosszá válást is - kétségbeesetten visszautasító Bene Vendel Egervári György vibráló, súlyos figurája sokáig emlékezetes marad néptáncművészetünknek.”

A „Bene Vendel táncá” és a „Keménykalapban” című koreográfiák felvétele a „montázs a táncban” tipikus példajaként is indokolt.

A jelen repertoárban és az együttes műsorairól készített videofelvételeken – jó műsor-szerkesztésben – tükröződik az együttesvezetők folklór iránti elkötelezettsége, és modern alkotói szemlélete. Az előbbi az anyag- és stílusismeretről, az utóbbi pedig az európai társzenei művészetek (elsősorban a filmművészet eredményeinek) ismeretéről vall. A tánckart erőteljes, tiszta tánc és ének, jó színpadi megjelenés jellemzi.

A Zala Táncegyüttes repertoárjáról, tevékenységéről csak e helyszíni tájékozódás után készítem el beszámolómat, s a három együttes összehasonlítására is csak ezután kerülhet sor.
Budapest, 1984 március 29.

ZALA TÁNCEGYÜTTES

A táncegyüttes 1982. Évi jubileumi műsorának képmagnó felvételén található koreográfiák:

1. Baranyai köszöntő
2. Páros verbunk
3. Történelmi verbunk
4. Ugrós és friss
5. Magyarok
6. Piaf: Chanson
7. Sirató
8. Lüktetés
9. Scherzo

A három vizsgált együttesből a Zala Táncegyüttes az egyetlen, amelyik megalakulása óta azonos vezetővel dolgozik. Így Orsovsky István alkotói koncepciója határozta meg mindvégig az együttes stílusát, repertoárját.

Az 1977-ig visszatekintő repertoár jegyzékből kitűnik, hogy az együttes vezető többször is újra alkot egy-egy koreográfiát. Az újra fogalmazott koreográfiák nagy többsége komolyzenei kompozíció. Többnyire Bartók művek nyomán született, s mindegyik változat többre törekszik, mint a zenei formák cselekmény nélküli megjelenítése.

A repertoár tükrözi a koreográfus eltökélt kísérletező szándékát. Orsovsky István elmondotta: „Legnagyobb feladatomnak tartom a színpadon megformálni az embert, hogy róluk, értük beszélhessek.” E szándék megvalósításához Orsovsky István a néptánc mellett más, táncos kifejezési formákat is keres elvontabb, gondolati töltésű kompozícióhoz saját táncnyelv kialakításával kísérletezik. Amint azt a próbán láttam, külön technikai rendszert dolgozott ki együttesének. E rendszerben megkísérli a különböző technikák ötvöztetését, s célja, hogy a táncosokat felkészítse a nem néptánc koreográfiák bemutatására. E rendszerben egyaránt él a gimnasztika, a társastánc, a dzsessz, a német mozgásművészet elemeivel, a klasszikus balettből adaptált lexikai elemekkel, s beépült a gyakorlatokba Molnár technika-és gesztustára is.

Orsovsky nagyobb lélegzetű munkáinak megjelölésére nem illik az 50-es 60-as évek „Tematikus tánc” terminológiája. Hiszen e kompozíciókból többnyire a történet és konkrét cselekmény hiányzik. A koreográfiák érzelmi szituációkat, magatartási formákat láttatnak, etikai fogalmak táncos megfogalmazására tesznek kísérletet, s számítanak a nézők aszociációs készségére. (Pl. Kapcsolatok, a Pünkösdi rózsa, Archaikus invenciók, Scherzo 3. változat.)

A koreográfiai kísérletek három nagyobb problémakörbe csoportosíthatók:

- A választás lehetősége és szabadsága (Pünkösdi rózsa, Allegro Barbaro)
- Egyén és közösség viszonya (Scherzo, Lüktetés, Antifóna, Kapcsolatok)
- Történelmi-, tánc történelmi hagyományok kontinuitása (Botos tánc ötnyolcadban, Történelmi verbunk, Férfitánc, Magyarok)

A koreográfiák az expresszionista kompozíciók stílus jegyeit „viselik”.

Az együttes repertoárjában találkozunk Orsovsky pályakezdő éveiből származó kompozícióival is, ilyen a Baranyai köszöntő (1959). A lineáris szerkezetű tánc tiszta, áttekinthető térformája, és hangvétele nagy létszámú előadó gárdával – anélkül, hogy után érzésünk lenne – magán viseli Rábai: Kállai kettősével a mozgalomban hosszú időre meghatározott nyitó számok stílárius jegyeit. Reprezentánsa egy szép, ünnepélyes stílusnak, és ma is jó beköszöntő koreográfia. Tánc anyaga a koreográfus baranyai gyűjtéseinek összegzése. Képmagnó felvételét a tiszta stílus, és a koreográfus ouvre-jában elfoglalt helye indokolja.

A történelmi verbunk feldolgozások szép példája az 1965-ös kelezésű történelmi verbunk (Bihari: Hadik óbester nótája). A reformkori nemesi verbunkot többszólamú, imitált kánon térformákkal, rövid szóló variációkkal, sallangmentesen állítja színpadra a koreográfus. Az 1982-es képmagnó felvételen – mivel a szalag „fáradt” – Nem élvezhető a koreográfia, s kevés hasonló stílusú tánc él a köztudatban, indokolt lenne az ismételt videó rögzítés.

Az 1979-es Alföldi Néptáncfesztiválon díjazott Férfitáncról írottakat ma is vállalom: „Orsovsky István férfi tánca egy befejezett, a soha vissza nem térő életforma táncban megfogalmazott emlékműve. A férfitáncaink mozgáskincséből ötvözött mű minden „valaha létezett” lovasságtól búcsúzik... A koreográfia a szerkezete is tökéletesen harmonizál az alkotó alap gondolatával, magatartásával. Az egymástól határozottan elváló kemény térformák és a középső tétel négy koncentrikus körének vertikális és horizontális mozgatása képzőművészeti élmény... a jól értelmezett hősi romantika jelent meg ezúttal a színpadon.” Amennyiben nincs meg a szakmai ház archívumában a koreográfia felvétele, meg kellene kísérelni a kompozíció rekonstrukcióját.

Orsovsky 1980-ban vegyeskari számként újra fogalmazta Magyarok címmel a Férfi táncot. Véleményem szerint a koreográfia az új változatban veszített korábbi lehangoló belső dinamizmusából, drámai töltéséből. A nők férfi tánca sem mondott többet és újat egy közösség megtartó erejéről, történelméről.

A szűkebb pátria, Zala megye néhány anyagából táplálkozik az 1977-es Regölés. Derűs színpad az együttes repertoárjában a bumfordi, kedves koreográfia. A szimmetrikusan rendezett táncképben jó arányban és sűrítetten keverednek a táncos és pantomimikus elemek, s a kötött térrajz, a pontosan kidolgozott együtt mozgás ellenére és eleven, élő hagyományként él a színpadon a kompozíció. Felsorolt érényei indokolják a képmagnó rögzítést.

A tánc történeti emlékek továbbélésének problémája gyakran tűnik fel az együttes különböző műsorszámában. Jellegzetesen a témakörben fogant az 1980-as Zalai Fesztiválra készített Botos tánc öt nyolcadban. Orsovsky négy férfire komponált tánca az eredeti fegyver gyakorlatokat ötvözte a ma élő táncváltozatokkal. A játék és harc szituációkban felvillantotta a fegyveres és az eszközös ember magatartási formáinak ellentéteit. A táncok térbeli elrendezése és a világítás maradéktalanul közvetítette az alkotói szándékot. Tartalom-stílus-forma teljes egységet alkot a koreográfiában. A mű videó rögzítését javaslom.

Az együttes repertoárjában többségében nagylétszámú folklór produkciókat láttam. A koreográfiai egy-egy dialektus, tánc típus szvitszerű feldolgozásai. A hagyományos ABC szerkezetű táncok változatos tér alakítása igényes koreográfiai gondolkodást tükröz. A táncosok stílusosan, erőteljesen táncolják a kompozíciókat, előadásmódjukon érződik, hogy „él” a táncanyag a lábukban.

Az 1977-83 közötti időszak éves koreográfiai összegzéséből megállapítható, hogy egy-egy évadban igen sok koreográfia készül az együttesnél, s viszonylag magas a nem folklór koreográfiai száma. Ezek jelentős hányada 20. századi zeneművek – Elsősorban Bartók kompozíciói nyomán – született.

Orsovsky István kamara kompozíciói és nagy létszámú elvontabb műveinek előadásában sajátos problémával találkozunk. (Említettük már, hogy a koreográfus önálló tánc nyelv kialakítására törekszik, hiszen bizonyos témák, gondolatok táncos megjelenítése nem képzelhető el tisztán a folklór nyelvén, szükséges bizonyos mértékű stilizáció táncban és ruházatban egyaránt.)

Az önálló mozdulatnyelv kialakításának kiindulását folklór gyökerűnek érzem. Stílus jegyeként is jelölhetjük – majd minden koreográfiában feltűnik és dramaturgiai szerepet kap – az elől-hátul keresztező rida és variációi, a láza rugózású lengető, a 2/4-es és a 4/4-es lassú rugózású testsúly áthelyezés. A lábmunkához laza törzzsel – a súlyt hordó lábbal ellentétes – váll izoláció kapcsolódik, s az egész test sajátos kontraszt helyzetben van. A modern balett eszköztárából gyakran találkozunk az úgynevezett nagy II. Pozíciós grand pliével (Béjart kedvenc póza) és a mozdulatművészet gyakori gesztusával, az „érintéssel” is.

Mivel a kompozíciók többségében úgynevezett „trikós számok”, – És a táncosok igazából nem maximális képzettségű, jó testfelépítésű előadók – a koreográfus szándéka és a megvalósítás, színpadi megjelenítés között nem egy esetben ellentét feszül. Éppen ezért, el kellene gondolkodni azon, hogy hivatásos igényel (technika, idő) készült kompozíciók csak az arra igazán alkalmas előadókkal kerüljenek bemutatásra (Pl. mint a 11. Zalai Fesztiválon előadói díjjal jutalmazott Csizsár József).

Az együttes programjának ismeretében, és a megtekintett próbák alapján elmondható, hogy – a nagyon fegyelmezett – táncár változatos (folklór- és folklórt eszközként használó, kísérleti vagy stilizált kompozícióival) műsor összeállításokkal tud megjeleníteni önálló programokon, vagy nemzetközi versenyeken. A német expresszionizmus korai szakaszának rokon vonásait felmutató stilizált tánc nyelvén fogalmazott koreográfiaiak pedig úgy vélem külföldön, főként német nyelvterületen értő fogadtatásra találnak.

Nehéz feladat a három vizsgált együttes összehasonlítása, hiszen mindegyik csoport más-más stílust képvisel. Közös vonás e csoportok művészi munkájában, hogy a folklór mellett „táncszínházi” kompozíciók is helyet kapnak a repertoárban. A „színházi szemlélet” jegyében sikeres és kevésbé sikeres alkotások egyaránt születtek mindegyik együttesnél. Mindez természetesen. Érdekes azonban az út, amelyen az együttesek járnak kísérleti kompozícióikkal.

Az OKISZ Erkel Ferenc Művészegyüttesének Táncára viszonylag hagyományosabb utat követ, mint a kísérleti munkák (Elsősorban kamara kompozíciókra gondolunk) vizsgálatában tapasztaltuk. A kompozíciók narratív művek, hagyományos, realiztikus megformálásban kerülnek színpadra. (A szcenírozás azonban csak a világításra korlátozódik.)

A Vasas Központi Művész együttes Tánckaránál ebben a műfajban szembetűnő a kompozíciók szürrealista, az abszurd jegyeit is felmutató formálása. A témaválasztás, zene, szcenika, és a koreográfiai megvalósítás találkozása teszi az amatőr néptánc mozgalom „legavantgárdabb” csoportjává a tánckart. Bár ezúttal kísérleti kompozíciókat említünk, meg kell jegyeznünk, táncos mindig magas technikai színvonalon, színpad éretten mutatják be a műveket.

A Zala Táncgyűttest – mennyiségi oldalról közelítve – az évadonként bemutatott koreográfiaiak nagy száma miatt az egyik leg vállalkozóbb kedvű csoportnak tekinthetjük. E nagy szám azonban kérdésessé teszi a koreográfiaiak érlelttségét. Ha hozzátesszük, hogy új, táncos formanyelv kialakításával is kísérleteznek, a koreográfiaiak jelentős részét „Vázlatnak, tanulmánynak” kell elfogadnunk, olyan kompozícióknak, amelyekre az alkotó munka folyamatában szükség van.

Végkövetkeztetésként elmondható, hogy mindhárom együttes jó válogatással több folklórműsor összeállítására is képes, s külföldön sikerrel képviselheti a magyar néptánc művészetet. Hagyományos folklórfesztiválokön erőteljes szint jelenthet a Vasas tánckar, a három együttes közül talán ők táncolnak „legautentikusabb” stílusban folklór kompozíciókat.

Az OKISZ Együttes zeneközpontuságával jelent különös színfoltot, stilizált tánci ének-zene-tánc vegyes fesztiválokön való szerepeltetését indokolják.

A Zala Táncgyüttes szépen formált folklór számai mellett elsősorban a kísérletező munkák seregszemléjén jelent sajátos színfoltot.

Budapest, 1984. április 18.

L. MERÉNYI ZSUZSA: SZENTPÁL OLGA MUNKÁSSÁGA. HALÁLÁNAK 10. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

*Megjelent
a Táncstudományi Tanulmányok folyóirat
1978/1979 számában.*

A századunk elején kirobbant „táncforradalom” hullámai hazánkat is érintik, elsősorban Isadora Duncan (1904), majd az Orosz Balett vendégszerepléseivel (1912). A 20-as évek elejére az új, modern táncnak már jelentős magyar képviselői nyitják meg iskoláikat a fővárosban. Dienes Valéria, Madzsar Aliz, Szentpál Olga kezdeményezői egy, a 30-as évekre kiszélesedő mozgalomnak. Dienes Valéria a filozófiától, Madzsar Aliz a modern társadalom egészségügyi problematikájától, Szentpál Olga a zeneművészettől indult el a tánc felé, de a megközelítés különböző útjai azonos program meghirdetéséhez vezettek: a társzművészetekhez hasonlóan a modern tánc hívei is szemben álltak klasszikus akadémikus művészettel, érdeklődésük a primitív népek és az ókori kultúra felé fordult. A balett kifinomult technikáját, a kosztümöket és az attribútumokat az egyszerű, természetes mozgással, a tömören kivetített érzelmi-indulati mondanivaló kifejezésével kívánták felcserélni.

Az iskola műhelyében kimunkált testképző és művészi mozgásrendszert a társadalom fizikai, esztétikai, etikai és közösségi nevelésének szolgálatába kívánták állítani. „A munka, mely a mozgás művészetének a tánc művészetét új utakat tör, Merényi hivatásának tudatából meríti. Ez a munka művészi, szociális, népnevelési és egészségügyi szempontból új átfogó, mint talán egyetlen kulturális mozgalom sem”, vallotta Szentpál Olga. (A mozgásművészet útja 1935). A mozgásművész műhelye a magániskolája volt. A megélhetését növendékei biztosították, a már felnéveltek pedig mint munkatársak vették ki részüket a műhelymunkából és egyszersmind a született művek tolmácsolóiként léptek fel az előadásokon. A mozgásművészeti iskolák művészeti koncepciójának sajátossága volt a színvonalas zenei nevelés, az egyéni alkotókészség kibontásának módszere és az a megkülönböztetett figyelem, amelyet növendékeik humán műveltségének szenteltek.

Színházzal az irányzat nem rendelkezett. Táncsoportjaik alkalmoszerűen hol itt, hol ott léptek fel – mint a meghirdetett eszmék propagandistái.

Mozgásművészek két világháború között arra kényszerültek hogy iskoláik létéért küzdjenek. Haladó nézeteik miatt, hol az ifjúság erkölcsseit féltette tőlük a kormányzat, hol az 1927-ben létesült Testnevelési főiskola diplomásainak kenyerét védte meg tőlük korlátozó rendelkezésekkel. Miután Németországban 1933-ban az antifasiszta mozgás-

művészek iskoláit betiltották, és többségük emigrációba kényszerült, a hazai lehetőségek is egyre csökkentek. Az iskolák működési engedélyét a belügyminiszter csak évről-évre hosszabbította meg, az előadásokat minden esetben rendőrségi jóváhagyáshoz kötötték – egyes műsorok betiltására is többször került sor –, 1944 márciusában pedig az iskolák munkája, a gyülekezési tilalom és egyéb korlátozó rendelkezések, majd a hadműveletek miatt lehetetlenné vált.

Az emigrált szakemberek és a helyi tehetségekben bővelkedő tánc-avantgárd Angliában és Észak-Amerikában ezalatt szabadon bontakozhatott ki és zavartalan fejlődése folyamán kinőhette gyermekbetegségeit. A közép-Európában megindult kezdeményezések is meghozták gyümölcsüket: a modern tánc megtermékenyítette eszméivel a klasszikus balettet úgy, ahogyan azt Anna Pavlova 1927-ben, A tánc című folyóiratban írja: „az új táncművészet nagyon fontos a balett tovább fejlődéséhez. Mennél többet és mennél többen dolgoznak ebben az irányban, annál nagyobb hasznát vesszük. Mi megfogadunk és felhasználunk mindent, ami új és érték. Feldolgozzuk az új eszméket és a balett szolgálatába állítjuk”.

A felszabadulás után táncművészetünk dinamikus fejlődése a néptánc és a balettművészet irányába hatott. Az 1951-ben rendezett vita és állásfoglalás a mozgásművészetről a mozgalom hivatalosan is megerősített felszámolását jelentette. Azokat a mozgásművészeket, akiket az egyértelműen ítélő bíráló nem riasztott el szakmájuktól, némileg kárpótolhatta a tudat, hogy népművelői céljaikat a néptánc mozgalom váltja valóra, művészi ideáljaik beteljesülését pedig a magyar balett művészet újjászületésétől várhatják. Tudásukat teljes meggyőződéssel e két tánc ágazatnak szentelték.

A „mozgásművészet” elmerült kortársainak és műveinek rég múlt emlékei közé.

A magyar szakirodalom és sajtó kevés figyelmet szentelt a modern magyar tánc törekvéseknek. Az 1951-es állásfoglalás pedig, amely felületes ismeretek alapján polgári dekadensnek, dilettánsnak és politikailag károsnak minősítette az irányzatot, érthetően nem ösztökélte a szakírókat alaposabb tanulmányozásra.

Így történhetett, hogy a mozgásművészet korszerűtlenné válásával együtt az értékesítő eredmények zöme is elveszett.

Ez törekvésük és a modern balett művészet fejlődésének felmérése egyaránt szükségessé teszi – amennyire az elmulasztott évek erre lehetőséget adnak, – e hiány pótlását.

Ötödik éve foglalkozom a magyar mozgásművészet történetével. Jelen munkámban Szentpál Olga (1895-1968) pályafutásának összegzését tűztem ki célul.

Munkássága a magyar avantgárd tánc első lépéseitől töretlen, állandó tevékenységével átíveli a két világháború közötti időszakot és elvezet a 60-as évekig. Alighanem a magyar tánc történet egyik legérdekesebb alakja; félszázados pályájának egyes állomásai szorosan kapcsolódnak hazánk kulturális életéhez, és személye nem egyszer állít izgató szakmai viták gyújtópontjában.

Szentpál Olga 1934-1946-ig tanárom volt, és valamelyest közvetlen tanúja lehettem

sikereinek és kudarcainak is. Szakmai hagyatékát rendezhettem, tehát – annak hiányos anyaga ellenére – szinte teljesnek mondható forrásra támaszkodhattam pályafutásának megírásánál.

SZAKMAI ÉLETRAJZ

Szentpál Olga 1895-ben született Budapesten. 1913-ban érettségi vizsgát tett, majd zongora tanulmányai kiegészítésére még ugyanebben az évben Emile Jaques-Dalcoze Hellerau-i iskolájába jelentkezett. Érdeklődését a neves zenepedagógus módszere iránt, minden valószínűség szerint iskolájának 1912-ben Budapesten rendezett bemutatója keltette fel. A „Neue Schule für angewandten Rhythmus”-ban (Új iskola az alkalmazott ritmus tanítására) Hellerauban 1917 augusztus 23-án vette át „Elementarprüfung in Rhythmischer Gymnastik” (sic) elnevezés diplomáját. Egy évvel előbb, rövid pesti tartózkodása idején pedig sikeres vizsgát tett a Zeneművészeti Főiskola zongora tanszakán, ahol művész diplomát kapott. Budapestre visszatérve, elhatározta a Dalcroze-módszer elterjesztését a magyar zeneoktatásban. A Nemzeti Zenede szolgálati bizonyítványa szerint 1919 őszén megkezdte a „dalcroze-féle ritmikus torna” tantárgy tanítását a muzsikás növendékeknek. A sikeres tanítás elismeréséül 1920 szeptemberében Szendi Árpád igazgató rendes tanárrá nevezte ki.

Mivel a háborús körülmények nem kedveztek a magániskola alapításnak, Ferand Ernővel termet béreltek, ahol Dalcroze tanfolyamokat tartottak.

Önálló iskoláját 1919-ben nyitotta meg, amelyik 1927-ig táncmesterektől bérelt termekben (Kmetty utcában, Gyár utcában), végül a Felsőerdősorban működött.

Ötven növendékével 1920-ban jelentkezett először színpadon, Dalcroze-műsorral, melyben maga is fellépett. Egyszerű gyakorlatok, ritmikai mozgás etüdök szerepeltek programjain; ezekkel indult színpadi-koreográfusi pályája, melyről másutt lesz részletesebben szó. Nagynénje, Kernstock Károlyné útján a festő otthonában ismerkedett meg Rabinovszky Mariusszal, aki vele egy évben és azonos napon született, és hozzá hasonlóan akkortájt fejezte be művészettörténet tanulmányait Németországban. 1919-ben házasságot kötöttek, amelyik Rabinovszky Máriusz 1953-ban bekövetkezett haláláig egyben szakmai alkotó közösséget is jelentett. Együttműködéseknek Szentpál Olga táncelméleti és koreográfiai munkásságában döntő szerepe volt.

A Nemzeti Zenede után a Színművészeti Akadémia is érdeklődött az új ritmikus mozgás képzés iránt, és ezért 1924-ben az elhalálozott Róka Pál tánctanár helyére egy évre óraadó, majd egy év múlva kinevezett tanárnak alkalmazták Szentpál Olgát. A színész képzésben 1935-ig, majd 1945-1952-ig vett részt. A Színiakadémia révén került kapcsolatba a kor neves rendezőivel akik, sok ízben kérték fel színészek mozgásának beállítására és 23 koreográfia készítésére is.

1927-ben édesapja támogatásával felépül a Szentpál Iskola, a mai Gorkij fasor 3 szám alatti villa kertjében. Ezidőtájt már számos mozgásművészeti iskola működik Budapesten egyre szaporodó növendék létszámmal. A tanítványok leányok– fiú csak véletlenszerűen akad közöttük –, és döntő többségében polgári-értelmiségi családok gyermekei. Nálunk ugyanis a 20-as években válnak ezekben a családokban közismertté azok az új nevelési

koncepciók, amelyeket a fejlődő pszichológia tudomány és a reformpedagógiai eredményei inspiráltak. Mindez azonban nem vezetett a magyar közoktatási koncepció gyökeres reformjához. Az otthon és az iskola összhangja a haladó szellemű értelmiségi rétegnél megbomlott. Az iskolában hiányolt, a művész pálya választásának igénye nélküli gyakorlati kulturális nevelést a mozgásművészeti iskolák nyújtották.

Ahogy növekedett a tanítványok köre, tanárképzéssel is kezdtek foglalkozni ezekben az iskolákban. Amikor 1927-ben megnyílt a Testnevelési Főiskola, a mozgásművészeti iskolák vezetőinek működési engedélyét a főiskola diplomájához kötötték, öt év türelmi időt hagyván annak megszerzésére. Ezzel a rendelkezéssel vélte a belügyminiszter – akinek hatáskörébe a mozgásművészeti iskolák tartoztak – megoldani a főiskola diplomájának védelmét és az egyre nyilvánvalóbban a haladó értelmiségi körök vonzásában működő mozgásművészeti mozgalom korlátozását. Az eddig egymástól elszigetelten működő mozgásművészek ekkor összefogtak, és kiharcolták a rendelet módosítását. Így elhatároltatt egymástól a torna iskola és táncművészeti iskola, előbbiekre érvényes maradt a rendelkezés, utóbbiakra nem vonatkozott, ha bizonyítani tudták az iskola művészeti jellegét. Így történt, hogy a vezető iskolák, amelyek céljukat egy tömegméretű kulturális tevékenységben látták, rákényszerültek a színpadi tánc produkciókra, előadóestekre, művészcsoport alakítására.

Az említett rendelet felhívta a szakma figyelmét a tömörülés fontosságára. Ezért 1928-ban, számszerűen 37-en, meg alakították a Mozdulatkultúra Egyesületet, amelynek alapító tagjai között találjuk Szentpál Olgát és Rabinovszky Máriuszt is. Az egyesület elnöki tisztségét 1939-ig Dienes Valéria töltötte be. A támadások, majd a többféle irányzatot magába foglaló tömörülésben kialakuló szakmai viták arra készítették Szentpál Olgát, hogy 1928-ban megfogalmazza Táncművészeti alapelveit és rendszerét *A tánc, a mozgásművészet könyve* című művében.

Második gyermekének megszületése után, 1926-tól Szentpál Olga már nem lépett fel színpadon. Koreográfiait az ugyanebben az évben megalakult Szentpál Táncsoport számára készítette. Tagjainak felkészültsége eleinte – a képek és tények tanulsága szerint – igen kezdetleges technikai színvonalon állt, de az iskola fejlődésével egyre jobb lehetőség nyílt a válogatásra, és egyre hosszabb szakmai előkészület után kerülhetett növendék a táncsoport tagjai közé. Szentpál Olga legtermékenyebb koreográfusi periódusa 1930-1942-ig terjed. (A háború után készített néhány mű már megújult és más irányba terelődött érdeklődését mutatja.) A Szentpál Táncsoport önálló estéket adott bérelt színpadokon; stúdió előadásokat rendezett szűk baráti művészközönségnek az iskolában és a Nyugat-barátok körében, szerepelt vidéken az Auróra Társaság szervezésében, 1929-ben Olaszországban és a Dalmát tengerparton, és 1930-ban részt vett a Müncheni Tánc Kongresszuson is.

Budapesten elég eleven volt ekkora a tánc, koncertélet, jeles mozgásművészek vendégszerepeltek, és hatásuk megmutatkozott a hazai iskolák művészeti eredményein is. A táncsoport tagjai a koncert jellegű fellépéseken kívül Szentpál Olga operák és színdarabok számára komponált tánceteteiben is szerepeltek.

1937-től, a Népfront program meghirdetésétől Szentpál Olga fokozatosabban vesz részt antifasiszta kulturális megmozdulásokban: a Vajda János Társaságban, a Független

Színpad, a Szegedi Fiatalok kezdeményezéseiben, a Dolgozó Nők Klubjában és a Vasas Székházban. Otthona a kezdettől fogva a haladó értelmiségiek egyik kedvelt találkozási helye volt; az éjszakákba nyúló együttléteken írók, festők, muzsikuskok vitatták meg a magyar művészet és társadalom égető problémáit. A képzőművészek közül barátság fűzte a háziakat többek között Beck Judithhoz, Bortnyik Sándorhoz, Hincz Gyulához, Martyn Ferenchez. A muzsikuskok között ott találjuk a társaságban Engel Ivánt, Gombosi Ottót, Máté Klárát.

Az útkereső, a társadalomért felelősséget érző körben gyakori vendég volt Ascher Oszkár, Major Tamás, Hont Ferenc, Tolnai Gábor, Radnóti Miklós, Vajda Ernő és sokan mások. Egyesek az iskola munkájában is aktívan vettek részt. Jaschik Álmos és Bortnyik Sándor az iskola szcenikus munkáit vállalták. Jemnitz Sándor az alkotások szigorú házi kritikusa volt, aki minden megmozdulásról elvszerűen írt a Népszavában; Veszprémi Lilly zenei közreműködésével támogatta táncsoport munkáját. A baráti kör kedvezett az alkotásnak; az itt született gondolatébresztő ötletek, elképzelések, kívánságok az életveszélyes szorongató történelmi helyzetben már egy új kor távlatait mérték.

Nem véletlen, hogy 1945 májusából egy részletesen kidolgozott táncoktatás tervet találhattam a hagyatékban, amely átfogóan veti fel a mozgáskultúra területén elvégzendő országos feladatokat. Még fel sem szabadult az egész ország, amikor Szentpál Olga – (aki a német megszállás hónapjaiban az illegális mozgalom által rendelkezésre bocsájtott papírokkal bujkált) – már munkához lát. A táncsoport megmaradt töredékével a Munkás Kultúr Szövetség szervezésében MNDSZ és MKP rendezvényeken működött közre. 1947-ben felszámolta iskoláját. Az 1948-ban alakult Táncszövetség egyik alapító és vezetője tagja lett. A szövetség támogatásával élve, szószóló és kísérletekre mindenkor kész tanára volt az új táncoktatási intézményeknek. A Tánc- és Kórusművészeti Kollégium és a Testnevelési Főiskola tánc tanszakának nagy lendülettel indított és kudarccal végződött kezdeményezései mellett a hivatásos képzésben kapott fontos pedagógiai feladatot: a táncrendező tanszak megalakításával bízták meg a Színházművészeti Főiskolán. Ezen kívül és részben nem mellette hozza létre a Zeneművészeti Főiskola opera tanszakának mozgás képzési és az Állami Balett Intézet történelmi társastánc programját.

Ebben az időszakban akkor a koreográfusi munka helyett, a tudományos rendszerező tanulmányok foglalkoztatják, majd 1957-től, nyugdíjazásától kezdve teljesen a tudománynak szenteli magát. Utolsó pedagógiai munkája, amelyik mintegy bezárja tevékenységének körét, a Miskolcon tartott Dalcroze-tanfolyam.

Sokoldalú munkásságában a művészet-pedagógia szorosan összefügg a koreográfusi és táncelméleti tevékenységgel; ahhoz azonban, hogy munkásságába alaposabb betekintést nyújthassak, e területeket külön-külön tárgyalom.

TÁNCPEDAGÓGIAI MUNKÁSSÁG A KIINDULÁS

Dalcroze budapesti bemutatója, amelyről Füst Milán tollából érdekes méltatást olvashatunk a Nyugat folyóiratban (1912. 616-617), nagy érdeklődést váltott ki a budapesti zenész körökben. Szentpál Olga a nagy zenepedagógus 100. születésnapja alkalmából írt cikkében (Muzsika 1965.7.39.l) Így foglalja össze a Dalcroze-iskolában végzett tanulmányainak tapasztalatait: „Mi volt az új, amit Jaques-Dalcroze iskolája az általános zenei képzésen kívül adott? A belső elképzelésen alapuló zenei ritmus, dinamika és forma mozgásbeli megvalósítása; a belső halláson alapuló éneklés, zenélés. A metrikus, külsőséges mozgással szemben, az élön lökötő, szerves ritmikus mozgás. Nem tánc, hanem bensőséges kapcsolat a zene és mozgás között. Dalcroze szavaival: a zenét mozgással nem interpretálni, hanem mozgásban transzponálni kell. Újak voltak – csak vázlatosan ismertetve – az ütemek, ritmusok, dallamok felismerését, leírását, memorizálását, a tempóérzék fejlesztését szolgáló gyakorlatok; új a metrikai és ritmikai kétszólamúság, a dinamikai kontraszt és fokozatos átmenet, a súly és súlytalanság (képzelt súlyos és könnyű tárgyakkal is) testi átélése; a lélegzéssel kevert dallam-frazeálás; a számos szellemes mozgást gátló és mozgást serkentő, koncentráció készség gyakorlat. A dallam- és ritmus rögtönzések, valamint a zongorán való különböző improvizációs feladatok nemcsak a muzikalitás fejlesztése szempontjából voltak újak, nemcsak a fantáziára hatottak, hanem – ha még oly elemi fokon is – a formálás, az alkotás örömeit jelentették.”

Pedagógiai gyakorlatának első néhány évében Szentpál Olga csak a Dalcroze-módszer oktatására vállalkozott.

A budapesti Dalcroze tanfolyamok növendékeinek első nyilvános szereplései lényegében a fent leírt gyakorlatoknak etüd szerű feldolgozásait vitték színpadra kimondottan propagandisztikus céllal. A bemutatkozása élénk sajtó visszhangot váltott ki. Akadt olyan kritikus is, aki a fekete kitonban és mezítláb szereplő lányok mezítelenségét erkölcsi kihágásnak tartotta. Ennek ellenére 1921-re 100 főre növekedett a tanfolyamok átlagos növendék létszáma.

Dalcroze zenepedagógiai célkitűzése azt kívánta, hogy a hétköznapi, magától értetődő, természetes mozdulatokat használja fel: lépés, futás, szenvedés, karemelés-leejtés, vezetés, lendítés stb. Ezek változatait a ritmizálási, frazeálási feladatok végrehajtása teremtette meg. A változatok azonban végesnek bizonyultak, ha megközelítések táncművészeti-táncoktatási a céllal történt. Néhány év tanítási gyakorlata és a művészi igényű, koncertező előadóművészek példája alighanem a koreográfus vénájú Szentpál Olgát arra sarkallták, hogy a „rithmicienne”-ek egyoldalú mozgásából kitörjön egy színesebb, képlekenyebb táncművészeti távlatokat nyitó mozgásrendszer felé. Duncan és Lábán koreográfiáktól inspirált útjára lépett ő is, tehát nem a tradicionális táncművészet, a balett, illetve a néptánc felé, hanem „vissza a forrásig”. Az emberi test mozgás lehetőségeinek felmérése, a mozgás mibenlétének kutatása volt elsődleges célja. Innen kiindulva építette fel mozgásrendszerét, amelynek első megfogalmazása 1928-ban készült el. Majd a gyakorlati tapasztalat az állandóan tökéletesítésre, tanulásra és okulásra kész Szentpál Olgát új források felhasználására készítette. Régi táncok (olasz, francia és magyar reneszánsz társasági táncok), majd az 1930-as évektől a magyar néptánc, Uday Shankar budapesti vendégszereplésétől kezdve a Távol-Kelet kultúrája, és ezzel egyidőben végül mégis a klasszikus balett eredményei

termékenyítették meg rendszerét. Rendszertanára a tánc elméleti munkásságát taglалó ismertetésnél térek majd ki részletesebben.

A SZENTPÁL ISKOLA

A „Dalcroze-tanfolyamok” helyén 1923/24-ben már egy szélesebb táncképzést célzó iskola bontakozott ki, a hol gyermekek és felnőttek részére úgynevezett laikus képzés folyt.

A pedagógiai munka teljességében azonban csak az 1927-ben megnyitott iskolaépületben bontakozhatott ki. Ez a földszintes épület volt fővárosunk első táncoktatásra tervezett épülete Nagy tánc teremmel, két öltözővel, tusolókákkal, irodával és tágas várakozóhellyel. Bejáratától jobbra és balra Medgyesi Ferenc és Beck Ö. Fülöp egy-egy meztelen táncalokot ábrázoló fríze fogadta az érkezőt. Az épületet már akkor is beárnyékolta az a terebélyes platánfa, amelyet ma is ott találunk az épületben működő Artista-képző Iskola előtt.

Az iskolában folyó oktatás tartalmáról és céljáról a fennmaradt prospektusokból tájékozódhatunk, amely szerint:

KISGYERMEKEKNEK (4-6 évesig)

Izomerősítő és ügyesítő gyakorlatok, fantázia fejlesztő zenés játékok, a táncképzés megalapozása.

GYERMEKEKNEK (6-11 évesig)

Az egész testet megmunkáló gimnasztikus rendszer, túlfárasztás nélküli izomfejlesztés és ügyesítés, zenei (Dalcroze) gyakorlatok és játékok, gyermekszerű táncművészeti képzés.

SERDÜLŐKNEK (11-15 évesig)

Higiénikus-esztétikus rendszer, mely a serdülési zavarokat ellensúlyozza, a szép mozgás elsajátítása, művészi tánc játékok és magasabb táncformák

FIATAL LEÁNYOKNAK

A modern egészséges testkultúra és a művészi nevelés harmonikus egyesítése, alkat javítás és mozgáshibák kiküszöbölése, táncművészeti képzés az alapvetéstől a legmagasabb legmagasabb fokig (külön művészképző).

ASSZONYOKNAK

Külön tanfolyam higiénikus-esztétikus testképzés és testarányosítás, kondíció tréning.

AKROBATIKA

