



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2024/2.

A Magyar Táncművészeti Egyetem folyóirata XVI. évfolyam 2. szám

Czigány György

Tánc

Minden tánc meztelen,
Néma, mint ott
messze lenn
a kivilágított
templom. Mint a test
fölnyújtózva, némán, bárha
bévül csupa ének!
Ahogy nyírfán hálóing
az est
csak tánc lehet ruhája
a meztelenségnek.
Föld vonaglásból egyenest
felhőbe csap föl a vágta:
egyszerre fiú és lány is,
patak izgalma,
józan láng is,
sírkő-mozdulatlanság is –
minden tánc első szerelem.
És búcsú, tűnő életem.

Szerkesztőség:

Tóvay Nagy Péter főszerkesztő
Bolvári-Takács Gábor
Lőrinc Katalin
Major Rita

Lapterv, tördelés:
Kánvási Krisztián

A borítón Simon Vouet (1590–1649):
Terpszikhoré, a tánc műzsája című
festménye látható.

Táncstudományi Közlemények

A Magyar Táncművészeti
Egyetem tudományos
folyóirata
A szerkesztőség címe:
MTE Művészetelméleti Tanszék
1145 Budapest,
Columbus u. 87-89.
Tel.: +36 1 800 9564
e-mail: ttk@mte.eu
www.mte.eu
ISSN 2060-7148
Lapnyilvántartási szám:
CE/14319-3/2016.

Felelős kiadó: az MTE rektora

A folyóirat terjesztése ingyenes,
további példányok korlátozott szám-
ban a szerkesztőségtől
kérhetők.

Megjelenik évente kétszer.



Tanulmány

Korom Alexandra: Az igazság „...az odaát van” Adalékok a Hajóson felvett táncfilmek jegyzőkönyveihez a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumából. 4

Szakdolgozat

Konyári Hajnalka: Az olasz színpadi tánc sajátosságai a késő 18. és kora 19. században, valamint hatása a klasszikus balett fejlődésére 23

Évforduló

Tóvay Nagy Péter: Harangozó Gyula emlékezete 33



Korom Alexandra

Az igazság „...az odaát van” Adalékok a Hajóson felvett táncfilmek jegyzőkönyveihez a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumából*

Bevezető gondolatok

Egy táncfilm rögzítéséhez kapcsolódó jegyzőkönyv nem kizárólag a vizuális anyag dokumentálását segíti, hanem részletesen rögzíti a felvétel körülményeit, a résztvevők nevét, a tánc struktúráját és a zenei kíséretet jellegét is. Ez a kontextus elengedhetetlen ahhoz, hogy a tánc később nemcsak esztétikai, hanem tudományos szempontból is értelmezhető, reprodukálható és rendszerezhető legyen. A lejegyzett adatok révén egy filmleíró jegyzőkönyv nemcsak a felvétel kiegészítésére szolgál, hanem nélkülözhetetlen forrás a tánckutatáshoz és annak tudományos igényű dokumentálásához. Mindemellett ez a látszólag száraz és tényyszerű adatokkal teli dokumentum nem pusztán az adott esemény részleteit rögzíti, hanem támpontot is nyújthat a múlt rekonstrukciójához. A táncfilmek és az azokhoz tartozó jegyzőkönyvek nem kizárólag a tudomány számára tartalmazhatnak adatokat, hanem a filmekben szereplő táncosok és társadalmi környezetük¹ részére is, akiknek ezáltal lehetőségük nyílik múltjuk egy részének felidezéséhez, hozzájárulva saját és közösségük jelenéhez, identitásának megtartásához, átörökítéséhez.

A doktori disszertációm előkészítő terepmunkái során figyeltem fel arra, hogy a magyarországi németek körében forgatott táncfilmek nagy része még nem került digitalizálásra, kutatásuk elhanyagolt, a táncokról készített filmleíró jegyzőkönyvek pedig sokszor hiányosak.

A „szó elszáll, az írás megmarad” tartja a mondás, amely bölcs és mély igazságot tartalmaz. A terepmunkám során is megtapasztaltam ennek a mondásnak az érvényességét és erejét. Hiába volt lehetőség olyan személyekkel találkozni, akik a filmfelvételkor táncosként jelen voltak, az elmúlt ötven év mindennapjai felülírták emlékezetükben a múlt eseményeit. Jelen kor tánckutatói a huszonötödik órában vannak. Az archívumban őrzött táncfilmekben látható adatközlők lassan eltávoznak közülünk, így egyre kevesebb lehetőségünk lesz a táncfilmek, filmleíró jegyzőkönyvek adatainak első és hiteles forrásból való felgyűjtésére, kiegészítésére.

Ezek a gondolatok ösztönöztek, hogy 2022-ben részt vegyek a Magyar Etnokoreológiai Társaság II. Belényesy Márta Táncfolklorisztikai Gyűjtőpályázatán és vállalkozzam arra, hogy amennyi információt, adatot csak lehet összegyűjtök és leírok táncfilmekkel kapcsolatban.

¹Jelen tanulmány kéziratát a Magyar Etnokoreológiai Társaság II. Belényesy Márta Táncfolklorisztikai Gyűjtőpályázatának kiemelt témakörének, a Néptánc Archívum jegyzőkönyveinek kiegészítése kategóriájához készítettem el a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Történelemtudományi Doktori Iskola Modernkor Program Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék harmadéves doktorandusz hallgatójaként 2022-ben. A doktori program keretén belül a táncfolklorisztikai-táncantropológiai tanulmányaimat a SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszékén végeztem. Korom, 2022.

¹ Táncos környezete alatt jelen írásban a táncos közeli hozzátartozóit (rokonok, család, barátok), valamint település (pl. falu) közösséget értem.



Kutatásom terepe a különleges atmoszférájú Bács-Kiskun megyei sváb település Hajós volt, amely mindig is a közművelődési szakemberek, néprajzkutatók és filmesek érdeklődésének középpontjában állt.² A 2022-ben megírt pályázat keretében e településen 1970 és 1972-ben filmre vett táncok jegyzőkönyveinek pontosítását tűztem ki célul. Az itt bemutatott munka egy átfogó kutatás első lépéseként értelmezhető, amely megalapozza a további vizsgálatok szükségességét. Az ismertetett eredmények kiindulópontot nyújthatnak a Fjk.722., Fjk. 896. számú filmleíró jegyzőkönyvek kiegészítéséhez. Azonban a pontosításukhoz, valamint a táncfilmek teljes körű megértéséhez további kutatások és táncfolklorisztikai elemzések elvégzése is szükséges.

Jelen tanulmánnyal (valamint a korábban beadott pályázati anyaggal) szeretnék egyrészt a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumához [továbbiakban: ZTI Néptánc Archívum], másrészt a magyarországi németek, ezen belül is a hajósi sváb közösség táncos történetéhez hozzájárulni.

Kutatási módszer

A kutatás során érdeklődésem központjában elsősorban a filmekben szereplő emberek személye, táncfilmek keletkezéstörténete állt, és inkább a gyűjtés körülményeire, a táncfilmek jegyzőkönyveiben rögzített adatok³ minél hitelesebb pontosítására fókuszáltam, mint a táncok folklorisztikai szempontból való vizsgálatára.⁴ A filmleíró jegyzőkönyvekben található adatok pontosítása aprólékos, összetett feladat és kutatómunka. A felvétel háttérének rekonstruálásához egyrészt könyvtári és archívumi kutatást végeztem a Magyarországi Németek Országos Könyvtárában fellelhető Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége munkaértekezleteinek anyagaiban, a ZTI Néptánc Archívum Martin György kéziratos hagyatékában található írásos dokumentációkban, illetve a pályázathoz ajánlott segédanyagok és ajánlott szakirodalom is segítségemre volt.⁵ A német nyelvű korabeli sajtódokumentációk feldolgozásához az Arcanum Digitális Tudástárat használtam.⁶

A terepmunkám során a jegyzőkönyv adatainak egyeztetéséhez az interjúalanyaimmal személyes találkoztam. A találkozások alkalmával a kötetlen beszélgetések mellett, alkalmaztam a strukturált-, a visszacsatoló interjú módszereit is.⁷ A minél egzaktabb eredmény elérése érdekében az adatközlőktől kapott információkat kellő forráskritikával kezeltem, összevetve a rendelkezésemre álló írásos dokumentációkkal.

A ZTI Néptánc Archívumának Filmtárában Hajósról kettő táncfilm található. A Ft. 722., 1970-ből és Ft. 896. archívumi szám alatti 1972-es felvétel. A táncfilmekhez tartozó jegyzőkönyvek pontosításához való adatgyűjtésben egy általam felállított szempontrendszer szerint haladtam, amelyben többek között az alábbiakra kerestem a válaszokat:

- Mit lehet tudni arról, hogy az adott településre milyen alkalomból érkezett a csoport gyűjteni?
- Milyen volt a gyűjtés körülménye, hol volt a helyszíne?
- Van -e valamilyen információ, adalék a napról?

² Lásd bővebben: T. Molnár, 2007.

³ Táncosok személye, felvétel helyszíne, célja, stb.

⁴ A táncfilmekben szereplő táncok jelen kutatás során nem kerültek formai szempontból elemzésre. A jövőben tervezem a táncfilmek folklorisztikai szemléletű mélyebb vizsgálatát is.

⁵ <https://belenyessypalyazat.files.wordpress.com/2022/02/ajanlott-szakirodalom-2022.pdf>; <https://belenyessypalyazat.wordpress.com/mellekletek/>

⁶ A magyarországi németek kettő legnagyobb sajtóorgánuma a Neue Zeitung és Deutscher Kalender, amely precíz híradással számol be a mai napig a hazai svábokkal kapcsolatos eseményekről.

⁷ Székely, 2019.; Kovács, 2007. 203–427.



- Milyen technikai felszerelés állt a gyűjtőcsoport részére?
- Kik voltak a gyűjtőcsoport tagjai, milyen szerepük volt a filmfelvételkor?
- A filmen rögzített táncosok kik voltak? Lehet -e tudni valamit még róluk?
- A táncokat hányan és kik táncolták?

Adatközlőim, segítőim

Hajóshoz gyerekkorom óta személyes kötődéseim is fűztek. Adatközlőim egy része régi jó családi barátok, akik a település kulturális életének meghatározó személyei és oszlopos tagjai voltak.⁸ Amikor említettem nekik, hogy a doktori disszertációmát táncos témában készítem, a közbenjárásukkal ismertem meg kulcsadatközlőmet, a hajósi táncsoport alapítóját⁹ és vezetőjét, Czifra Jánosé Szöllösi Mártát. Ő volt az, aki előkészítette a további adatközlőkkel való kapcsolatfelvételt, megszervezett számos találkozót és végtelen nyugalommal és szeretettel mesélt nekem találkozásaink alkalmával a táncsoport múltjáról. A pályázathoz való előkészületek során is első támpontként hozzá fordultam. A dolgozatban hivatkoztam további adatközlőim mind a táncsoport aktív tagjai voltak, felkeresésükkor örömmel, nyitottan fogadtak, valamint a lehetőségekhez képest legjobb és legtöbb információt adták a jegyzőkönyvek kiegészítéséhez.



1. ábra Interjú közben, Hajós 2022. (Fotó: Szerző)

A jegyzőkönyvben található nevekről

Ahhoz, hogy a jegyzőkönyvek adatait még jobban értelmezni lehessen, szükséges a lejegyzett személynevekről megemlíteni néhány gondolatot. Hajóson főként az idősebb,¹⁰ valamint a helyi hagyományokat ápoló lakosok¹¹ körében a kétnyelvűség teljesen természetes jelenség. A beszélgetéseink alkalmával adatközlőim is egy mondaton belül használták felváltva a magyar és a sváb szavakat, kifejezéseket, gyakoriak voltak a magyar mondatok sváb szavakkal való „betűzdelése” vagy egy „svábosan” elkezdett mondat magyar szavakkal történő befejezése.

⁸ Alföldi Albert és Alföldi Albertné szül. Farkas-Cseke Magdolna, róluk bővebben lásd később.

⁹ A Hajósi Hagyományörző Sváb Néptánc Egyesület informális elődje 1963-ban alakult, mai egyesületi formáját 2010-ben nyerte el. Bővebben a táncsoportról: www.facebook.com/hhsne

¹⁰ Ma élő 70-95 éves korosztály.

¹¹ Hagyományokat ápoló lakosok alatt azon személyeket értem, akik tagjai a helyi hagyományörző egyesületek, illetve informális csoportok valamelyikének (pl. énekkar).



Nincsen ez másként sem a nevek használatával, amit a jegyzőkönyv is jól tükröz. Hajóson gyakoriak a ragadványnevek és a becenevek. Az interjú közben gyakran előfordult, hogy a táncos beceneve jutott először interjúalanyaim eszébe, az alapján tudták a személyt először beazonosítani, majd másodlagos információként érkezett csak a táncos teljes neve. Erre láthatunk példát is a Fjk 722b1 számú jegyzőkönyv oldalán, ahol az egyik táncos családneve alatt a gyakrabban használt Pecsa Nána becenév is feltüntetésre került. Kulcsadatközlőm elmondása alapján a ragadványnevek egyrészt a sok azonos családnév miatt alakultak ki, hiszen szükségessé vált a családok közötti valamilyen megkülönböztetése, másrészt pedig az idősebb svábok tiszteletteljes megszólítására ezt a formát használták.¹²

A jegyzőkönyvekben megfigyelhető volt egy másik névhasználati jelenség is.¹³ A hétköznapi használat során férjzett asszonyok neveiből kikopott a leánykori név, ugyanakkor a férj családnevéhez sem került oda már a „-né” rag. Emiatt fordulhatott elő, hogy a jegyzőkönyvben található női nevek, nem minden esetben a hivatalos asszonynevet takarták, hanem a településen gyakran egymás között ismertetőjegyként használatos nevet.¹⁴ Ezért a személyek pontos beazonosítása gyakran nehézkes és hosszadalmas munka volt.¹⁵ Amennyiben nem körültekintően járunk el, könnyen el lehet siklani a nevek felett, és azt hinni, hogy a táncos leánykori neve került rögzítésre. Holott nagy valószínűséggel a férjzett név áll a feljegyzésben. A jegyzőkönyvek pontosításához ezért minden nő táncos esetében szükséges volt a rákérdezés.

Hajósi táncok először a tudomány szolgálatában: Az Ft. 722. számú film

A ZTI Néptánc Archívumában fellelhető Fjk. 722. számú jegyzőkönyv szerint az Ft. 722. sz. némafilm az 1970. október 10 és 11-én felvett táncokat tartalmazza, amelyeket egy 16 mm-es Admira E. felvevőgéppel rögzítettek 16 és 24 képkocka/mp képsebességgel. A némafilmhez a kísézőzenét külön vették fel.¹⁶ A táncfilmhez tartozó nyolc oldalas jegyzőkönyv alapos megvizsgálása után jól látható, hogy kettő, tartalmában szinte teljesen megegyező lejegyzést tartalmaz.¹⁷ A jegyzőkönyvek így valószínűsíthetőleg ugyanannak az oldalnak a korrigált változatai.

A két jegyzőkönyv a készítők kézírása alapján jól elkülöníthetők. Az egyik jegyzőkönyvvezetőnek a főoldalon Keszler Mária van feltüntetve, majd a második oldalon a lap tetején Keszler kiegészül Pesovár Ernőével. A másik jegyzőkönyv viszont Keszler mellett, a Német Szövetség munkatársát Kiss Gábornét, valamint szintén a második oldallap tetején Martin György nevét is megemlíti.¹⁸ Valószínűleg Martin utólagos kiegészítéseket tehetett a jegyzőkönyvhöz, mert ő személyesen egyik helyszínem sem tartózkodott. Ezek alapján nehéz egyértelműen megállapítani a jegyzőkönyvvezető személyét.¹⁹

¹² A családnév rövidített alakja és a néni, azaz Nána összetételéből. Helyesírásban és kiejtésben a magyar helyesírás a sváb helyesírással vegyült.

¹³ A jegyzőkönyvekben a személynevek rögzítése nem egységes. Az Fjk 722. számú jegyzőkönyv esetében magyar nyelven, magyar helyesírással, a Fjk 896. számú jegyzőkönyv esetében németül, német helyesírással kerültek a személyek lejegyzésre.

¹⁴ A jelenségre adatközlőimmal való egyeztetés során figyeltem fel. Az adatközlők segítségével kerültek a nevek korrigálására.

¹⁵ Erre példa a Fjk. 896d számú jegyzőkönyvi oldalon olvasható nevek közül Judith Umenhoffer, valamint Anna Farkas egykori táncosok neveinek feljegyzése. Judith Umenhoffer, leánykori neve Csopor és hivatalos férjzett neve Umenhoffer Pálné, valamint Anna Farkas, akinek a leánykori neve Czick és hivatalosan a nevét Farkas Istvánné-ként használja.

¹⁶ ZTI Mg. 02331A; ZTI Mg. 02331B.

¹⁷ Egy három- és egy ötoldalas jegyzőkönyvet.

¹⁸ 1969-től Dr. Kiss Gáborné Eörvös Ella a Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége (rövidített nevén Német Szövetség) Kulturális Bizottságának titkára és művészeti főelőadója. Tóth, 2020.511.

¹⁹ A jegyzőkönyvvezetők pontosításával kapcsolatban további adatok nem álltak a rendelkezésemre, így az eredmény nem teljes körű. A jegyzőkönyvvezetők személyével, valamint a jegyzőkönyv keletkezésének körülményeivel kapcsolatban emiatt szükséges még további pontosító kutatást a témában végezni.



Az előkészítő gyűjtő és egyben a hajósi gyűjtés megszervezője, a Népművelési Intézet munkatársa Keszler Mária volt.²⁰ Keszler neve kiegészítésre került a Fjk. 722a sorszámú jegyzőkönyvben Cifra Mártával, akinek a neve javításra szorult. Az előgyűjtésben részvevő személy neve helyesen Czifra Jánosné Szöllősi Márta.²¹ Keszler Mária és Czifra Jánosné a filmezést megelőzően is már jó szakmai kapcsolatban állt egymással. Keszler többször tett látogatást Hajóson, ezzel stabil alapot adva a gyűjtőcsoport baráti fogadtatásának a zárt hajósi sváb közösségben.²²

Keszler ekképp emlékezett vissza a hajósi táncokkal való első találkozására: „A német táncba úgy szerettem bele, hogy az egyik fesztiválon találkoztam csodaszép viseletűkkel. Aztán meghívtak Hajósra, jöjjenek el, nézzem meg az együttes próbáját! A táncegyüttes akkori vezetőjével – Czifra Jánosné Mártikával, aki egyébként tanítónő volt – rendkívül jó kapcsolatot sikerül kialakítanom. Teljesen magával ragadott az ottani emberek kedvessége, a nagyközség pincevilága, a hajósi táncok. Megismerve lenyűgöző táncaikat, a Német Szövetség kulturális előadója – dr. Kiss Gáborné Elike – segítségével, Martin György pártfogásával, és a Tudományos Akadémia támogatásával megszerveztem a hajósi táncok felgyűjtését, filmre vételét. Úgy vélem, ezek a gyűjtések az Akadémia archívumában a mai napig megtalálhatók.”²³

A gyűjtőcsoport további tagjainak felsorolásában is találtam eltéréseket. A Fjk. 722a1 számú jegyzőkönyvben az akkori Művelődési Ház igazgató Alföldi Albert neve tévesen, Alföldi Bertalanként került rögzítésre.²⁴ A kutatócsoport tagjaként feltüntetett Frantz Klaus müncheni folklorista volt, aki a hanganyagot, valamint a fényképeket készítette:²⁵ „Az 1960-70-es években a magnetofon meglétének köszönhetően az MTA Népzene kutató Csoportjának (1974-től Zenetudományi Intézetének) munkatársai részben az anyaországok kutatóival együtt végeztek feltáró munkát a nemzetiségek körében. [...] Járt gyűjteni nálunk [...] a német Konrad Scheierling, Peter Kellermann és Franz Klaus. Utóbbiak fő érdeklődési területét a néptáncok jelentették, s ehhez Pesovár Ernő személyében kiváló segítőt kaptak. [...] F. Klaus és Pesovár E. 1970-ben Hajóson gyűjtött német népi táncokat, illetve tánczenét.”²⁶

Az 1970-es filmfelvétel ideje, helye, alkalmá

A jegyzőkönyvben a felvétel idejének egy kétnapos terepmunka lett rögzítve. Az HUNREN BTK Zenetudományi Intézet online elérhető Néptánc Tudástárban [továbbiakban: ZTI Néptánc Tudástár], valamint a Hungaricana Népzenei Gyűjteményben [továbbiakban: Népzenei Gyűjtemény] fellelhető adatok alapján a gyűjtés viszont csak 1970. október 10-én történt.²⁷ Kiss Gáborné a gyűjtőútról készült beszámolója szerint a két naposra tervezett

²⁰ Keszler Mária-ról lásd bővebben: Kurucz, 2015. 63–66.

²¹ Czifra Jánosné hajósi tanárnő fáradhatatlan amatőr gyűjtőmunkájának köszönhetően maradtak fent a hajósi sváb népdalok, táncok. A tanárnő hatvan évvel ezelőtti gyűjtése az alapja mai napig a hajósi kulturális csoportok ének és táncanyagának.

²² A kapcsolatról Czifra Jánosné is az interjúink alkalmával többször tett említést. Az megelőző együttműködésről Kiss Gáborné és Keszler Mária is beszámol. Kiss, 1971. 5.

²³ Lásd bővebben: Burai, 2014.146.

²⁴ Elképzelhető, hogy a gyűjtés alkalmával csak a becézett alak hangzott el, azért tévesztette el a jegyzőkönyvvezető. Ennek pontosítása további kutatásokat igényel. Az Alföldi Albert 1968-ban került az intézmény élére. Lásd bővebben: Mola, 1980. 24–26.

²⁵ A fellelhető szakirodalmi hivatkozások és adatbázis említések alapján, ahogyan a jegyzőkönyvben sem egyértelmű a keresztnév helyes írása. Lásd. bővebben: Tari, 2019. 539; ZTI Népzenei online elérhető gyűjtemény: GYUJTO_ID=(234)

²⁶ Tari, 2019. 539.

²⁷ Lásd bővebben: Magnó-02331A: <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/7771/>; <https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/films?Localities=%5B%22Haj%C3%B3s%22%5D>.



terepmunka egy hirtelen történt haláleset miatt félig tudott csak megvalósulni. A tervek szerint 1970. október 10-én a kutatócsoportnak lehetősége lett volna egy sváb lakodalomban részt venni és filmezni, október 11-én pedig a település táncosai kerültek volna rögzítésre: „Amikor megérkeztünk, mint derült égből a villámcsapás, úgy tájékoztattak bennünket, hogy az esküvőre sor kerül, de a családban hirtelen bekövetkezett gyász eset miatt csak a legszűkebb körben kerül rá sor, és hogy ez a szomorú esemény valószínűleg a hangulatra is nyomasztóan hat majd. Valóban így is történt. Tekintettel arra, hogy egy fiatal, 42 éves férfi távozott az élők sorából, ez mély együttérzést váltott ki a helyi lakosság körében. Amíg a temetés nem történt meg, nem tudtunk munkához látni. Sokáig emlékezni fogunk a sok fekete bársonyba és fekete selyembe öltözött emberre, a hajósiakra, akik a temetőbe vezető végtelenül hosszú úton – az ókori tragédiák kórusaira emlékeztetve – rótták le kegyeletüket az elhunyt férfi előtt.”²⁸



2. ábra Tánc jelenet a Fiedler - ház udvarán. Hajós, 1970. Fénykép eredeti példánya Czifra Jánosné magántulajdonában.

Az adatközlőim nem tudtak már visszaemlékezni pontosan az eseményre, további jelentést, beszámolót jelenleg nem találtam, így Kiss Gáborné visszaemlékezését tekintettem az információim egyetlen forrásának.

Kiss Gáborné beszámolója alapján az 1970. október 10-én tekintettel a korábban említett tragikus eseményre a délutáni órákban tánc helyett hajósi sváb népdalokat vettek fel.²⁹ A népdalokról, adatközlőkről sem a jegyzőkönyvben, sem a Népzenei Gyűjteményben nem találtam további adatot. Az esküvőt követő lakodalomban a kutatócsoportnak végül – Alföldi Albert közbenjárásával – egy-két táncfolyamat és néhány képkocka erejéig volt lehetősége betekinteni.³⁰ Az itt rögzített táncokról jelenleg nincsen bővebb információ. Sem a ZTI Néptánc Tudástárban elérhető Ft. 722-es film, sem a Népzenei Gyűjteményben elérhető hanganyagok a lakodalomban készített felvételeke nem tartalmazzák.³¹ Interjúalanyaim sem rendelkeztek az 1970. október 10-i alkalomról fényképpel. A ZTI Néptánc Tudástárban a lakodalom táncfolyamatiról néhány, kevésbé jó minőségű fekete-fehér fénykép megtalálható.³²

²⁸ Kiss, 1971. 5. Német nyelvű eredeti szöveg alapján a szerző saját fordítása.

²⁹ A népdalokat Judith Huber, Julianna Hepp énekelte. Kiss, 1971. 5.

³⁰ Kiss, 1971. 5.

³¹ Mg 2331A1-10; Mg 2331B11-13.

³² Tf.26712, Tf.26713, Tf.26714, Tf.26715, Tf.26716, Tf.26717, Tf.26718, Tf.26719, Tf.26719, Tf.26721...



tanulmány



<p><u>Slajós</u> (Pest)</p> <p>ma: Böcs-Kiskun m.</p>		<p>722a</p> <p>722</p>
Admiva E. 16 mm	16 és 24. képt.	N: 200 méter
<p>1, 1970. X. 10-11.</p> <p>2, Slajós, parakludaverekben.</p> <p>3, Megrendezett filmfelvétel</p>	<p>1. Stof. 2331. (jé. 189)</p>	
<p>1, Kekler Mária, (Cifra Márta).</p> <p>2, Kekler Mária, Petrovár Erő, Frants Klaus, Kiss György, Késs György,</p> <p>3, Petrovár Erő</p> <p>4, Frants Klaus,</p> <p>5, Frants K., Kekler M., Petrovár E.</p> <p>6, Kekler M., Kiss György</p>		
<p>Szólt táncok:</p>	<p>Levelezéssel 2 harmonizálás megalkotta.</p> <p>Franz Heudler (22é)</p> <p>Franz Ozick (38é)</p>	
<p>Lejzárba alkalmas kinkon Ténefolymatok</p>	<p>N: 200 m</p> <p>Rezitív 200 m</p>	

Részlet az Fjk. 722 filmleíró jegyzőkönyvből. Forrás: ZTI Néptánc Archivum



1970. október 11-én került sor az Ft. 722-es számú film felvételére. A megrendezett filmfelvétel helyszíne Hajós főutcáján található, a helyiek által „Fiedler-ház” -ként emlegetett családi ház udvarán volt.³³ A Fiedler család háza adatközlőim visszaemlékezése alapján, a jó adottsága miatt került kiválasztásra. Akkoriban már Hajóson sok házat átépítettek, felújítottak, ezzel elvesztve az archaikus kinézetüket. A Fiedler-ház még őrizte a régi hajósi parasztház jegyeit, emellett akkora udvara volt, ahova a táncosok, nézők és a gyűjtőcsoport technikai felszereléssel együtt kényelemesen elfért.³⁴ Erről tanúskodik Kiss Gáborné beszámolója is: „Délelőtt 10 órára beszéltek meg a találkoztát Stefan Fiedler tágas udvarán, amely táncra és filmezésre egyaránt alkalmas.”³⁵

A táncosok és adatközlők személyéről

A felvételeken látható táncosok személyének beazonosítása ötvenkét év távlatából nem volt könnyű feladat. A filmen rögzített idős táncosok pontos neveire már az akkori fiatalok sem teljesen emlékeztek. Azt gondolom, hogy a jövőben egy előzetes kérdőíves felmérést követő, több napos, kutatócsoporttal végzett terepmunka nagyobb eredményre vezethet. Emellett a filmfelvételek jelen állapotukban nem alkalmasak arra, hogy a táncosok felismerhetőek legyenek. Az idősebb korosztályról készült felvételek viszonylag közeli, viszont az ifjúsági és gyerekcsoportokat a táncosok létszáma miatt távolról filmezték, így az arcok alig kivehetőek. A ZTI Néptánc Tudástárban megtalálható fényképeken a szereplők sokszor háttal vagy nem jól kivehető pozícióban állnak. Statikus képek, esetleg csoportkép támpont lehet a jobb beazonosítás érdekében.³⁶

A harmonikások közül a Fjk. 722a sorszámú jegyzőkönyvben rögzített, az akkor 22 éves Franz Mendler neve nem vehető ki tisztán, ezért mindenképpen indokoltnak tartottam a zenészt külön megemlíteni.³⁷ A zenekíséretben részt vevő másik hajósi Franz Czick látható a ZTI Néptánc Tudástár Tf. 26702 számú kartonján.

A felvételeken szereplő idős táncosok a kulcsadatközlőm elmondása alapján nem a tánccsoport tagjai voltak, hanem az „utcaról behívott” idős hajósi lakosok, akik még ismerték és tudták azokat a táncokat, amiket a gyűjtőcsoport rögzíteni szeretett volna.³⁸

Ezt az információt támasztja alá Kiss Gáborné is: „Az öt-hat nőből álló körben csak a 75 éves unokatestvér, Kohl Franz képviselte az erősebbik nemet, amikor megérkeztünk. Viszont a polkákhoz, marsokhoz, walezerekhez, »zeppedlik« -hez kellek a »legények« is. Cifra Márta asszony felpattant a kerékpárjára, és alig telt el néhány perc, amikor kipirult arccal és csillogó szemmel visszatért: – Hozzanak gyorsan egy kocsit! A Művelődési Ház előtti padokon több idős bácsi ül. Rábeszéltem őket, hogy jöjjenek ide!”³⁹

³³ Szigeti fő utcán álló parasztházat 2021-ben a család eladta, az új tulajdonosok pedig teljesen lebontották és egy modern házat építettek a helyébe. 2022 nyarán a filmfelvételnek helyet adó parasztház egykori tulajdonosának lányával volt szerencsém találkozni. A filmfelvételről neki már nem meséltek, kérdésemre, hogy esetleg van -e a régi házról fényképe nemlegest választ kaptam, így csak az új házról tudtam a terepmunkám archívumába fényképet készíteni. A jegyzőkönyv helyszínre vonatkozó leírása nem teljesen helyes, mert csak egy parasztudvarban volt a felvétel. Az Fjk. 722a sorszámú jegyzőkönyvben „parasztudvarokban” szó szerepel.

³⁴ A Fiedler család házáról elképzelhető, hogy a települési önkormányzatnál, a Néprajzi Múzeumban, esetleg a Műemlékvédő Hivatalban található fénykép.

³⁵ Kiss, 1971. 5.

³⁶ Kulcsadatközlőmnek már nem voltak birtokában a gyűjtéssel kapcsolatos fényképek, megsemmisítésre kerültek. Fényképek esetleg lehetnek még a Német Szövetség, valamint a Népművelési Intézet archívumi anyagaiban.

³⁷ Mendlerről külön fénykép nem készült, a felvételen látható 10:00–10:07 és 10:58–11:32-ig.

³⁸ „Ajj, hányan jöttek aztán majd be!” CM, 89 éves női adatközlő.

³⁹ Kiss, 1971. 5.



A felvételen rögzített első négy táncot (1. Kuckkuck Walzer, 2. Kopf z'samm, 3. Florischitta, 4. Siebenschritt)⁴⁰ Julia Steingart (60 v. 63 éves) és Frau Judit(h) Hermanutz(ky) (73 v. 74 éves) táncolta.⁴¹ A Fjk. 722b1 számú jegyzőkönyvben Steingart esetében a Morvay áthúzásra került, ami részben helyes.⁴²

A jegyzőkönyv egyik változata sem részletezi a csoportos táncok esetében a táncosok személyét, számát és nevét, csak „vegyes csoport” illetve „férfiak, nők” szavak kerültek rögzítésre. Adatközlőimtől kapott információk is részlegesen voltak, néhány idős táncos nevét tudták csak megmondani és beazonosítani. Ezek alapján és Kiss Gáborné írásában olvasható nevekkel összevetve és kiegészítve igyekeztem a lehető legjobban pontosítani a jegyzőkönyv 722b és 722b1 oldalán lejegyzett 5–10 sorszámú táncokat. Zárójelben feltüntettem az adatközlők által említett, valamint a beszámolóban rögzített nevet, valamint az életkort.⁴³ Ezen kívül a jegyzőkönyvben nem szereplő táncosokat is rögzítettem „táncolt még” jelzéssel.

A felvételeken az alábbi idős férfi és női táncosok láthatóak:

⁴⁰ Írásom célja bár nem táncfolklorisztikai elemzés céljából készült, viszont a fontosnak tartom a tanulmányban említésre kerülő táncok rövid szemléltető jellegű leírását. A táncok leírását nehezítette, hogy a hazai sváb táncokról még nem készült átfogó táncfolklorisztikai írás. Időszerű és szükséges lenne a magyarországi német nemzetiségi táncokat összegző monográfia elkészítése, amely további kutatásokat igényel. Jelen tanulmányban előforduló táncok leírása emiatt nem teljes körű. A táncneveket leggyakrabban a helyi dialektusban használják, valamint jegyzik le a magyarországi németek. Emiatt a magyarra való fordítás nem minden esetben lehetséges, illetve releváns. A táncnevek kutatása is további táncfolklorisztikai, valamint etimológiai kutatást igényel.

1. Kuckkuck Walzer [Kakukk keringő]: Páros tánc, amelyben a táncosok keringő alaplépéseket, játékos táncformákkal egészítenek ki. (A szerző.) Bővebb leírása jelenleg nem ismert. 2. Kopf z'samm [fordítás nem releváns]: Páros tánc, a hazai németek körében több változatban ismert. A tánclépéseket gyakran ének kíséri. (Heil, 2015. Heft 3, 7.) 3. Florischitta [fordítás nem releváns]: Tréfás játékos páros tánc. A párok egymással szemben állva tapsolnak, majd polka lépéssel körbetáncolnak. (Schön-Müller, 2014. 458.) 4. Siebenschritt [hétlépéses]: Egy kötött szerkezetű páros tánc, a német táncfolklorban általánosan előforduló táncfajta (Martin, 1979. 536.). Magyarul több elnevezése is ismert: hétlépés vagy hétléptű. A hazai svábok körében leggyakrabban a német kifejezés használatos, magyarul hétlépéses -ként említik. (Martin, 1979. 536.; Goldschmidt, 1978. 273–278.)

A tanulmányban a továbbiakban előforduló táncok rövid áttekintése: Marsch [mars]: Lakodalmi szertartásos vonulások alkalmával, illetve multságok kezdetén és végén járt mérsékelt tempójú menettánc. (Martin, 2001. 101–102.) Polka: Cseh eredetű, polgári társas tánc. A polka sokszínű változata járulhatott hozzá a „közép-európai paraszti táncművelés átalakulásában, a viszonylag egységes, polgárosult táncstílus kialakulásában” (Pálffy, 2001. 126). Csárdás: Rögtönzött, individuális páros tánc, népi szóhasználatban fokozatosan terjedt el. A magyar nemzeti táncstílus megteremtője. (Lásd bővebben: Pesovár, 2001. 38–40.) A magyarországi németek tánckészletébe az interetnikus együttélés következtében kerülhetett bele. Cephella vagy „Zapella” Polka [fordítás nem releváns]: A polka egyik hazai sváb változata, több formája és elnevezése is ismert, pl.: Zeppel Polka. [Der] Schmied [A kovács]: Az úgynevezett német Wechselhupf – Tänze -k [„váltólépéses táncok”] közé tartozó Herr Schmidt magyarországi német változata. Goldschmidt a német néptáncok kézikönyvében leírta, hogy a „váltólépéses táncok” feltételezhetően termékenységi női körtánc típus volt, majd később alakult át páros táncra. A tánc típus több fajtája ismert a mai napig Németországban és a hazai svábok között is (pl: Strohschneider [Szalmavágó].) (Goldschmidt, 1978. 252., Heil, 2015, Heft 2. 31.) [Der] Schuster [A cipész]: A hazai németek között legelterjedtebb figurális páros tánc. (Heil, 2015, Heft 2. 32.) Fidiré [fordítása nem releváns]: Hazai német páros tánc. Tánc típusról bővebb leírás jelenleg nem található. Fengala [fordítása nem releváns]: A Fengala vagy más néven fenyegetős páros játékos táncforma. Németországban is ismert Fingertanz [Ujttánc] néven számos variációja ismert. (Goldschmidt, 1978. 266.)

⁴¹ Judit Hermanutz esetében a zárójelbe tettem a kiegészítéseket, mert a név írására kétféle variációt is találtam, illetve hallottam az adatközlőimtől. Ugyanez vonatkozik egyes táncosok életkorára is.

⁴² A táncos leánykori neve Julia Steingart, férjezett neve Morvai.

⁴³ A nevek felsorolása a jegyzőkönyv sorszámozását követi, magyarul, (ahol ismert volt) németül, illetve csak németül.



Női táncosok

1. Pechtinger Ignácné	(Frau Midi Pechtinger)	(66/67)
2. Mayer Dávidné		(66)
3. Szauter Antalné	(Frau Katharina Szauter)	(54)
4. Özv. Kohl Ádamné		(41)
8. Morvainé Steingart Julia	(Frau Julia Morvai)	(60/63)
11. Huber Antalné	(Frau Judith Huber)	(65)
12. Czick Istvánné Julia	(Frau Julia Czick)	(73/75)

Táncolt még

Hermanutz(ky)né Judit	(Frau Judith Hermanutzky)	(73)
Beckné Julia	(Frau Julia Beck)	(73)

Férfi táncosok

5. Geiger János	(Johann Geiger)	(72)
6. Beck Ferenc	(Franz Beck)	(65/75)
7. Morvai István	(Stephan Morvai)	(73)
9. Szauter Ignác	(Ignaz Szauter)	(81)
10. Umenhoffer Pál	(Paul Uhmenhoffer)	(63/68)

Táncolt még

Ignaz Szauter	(81)
Franz Oszwald	(76)
Ignaz Gaus	(75)
Stephan Ginal	(77)
Franz Kohl	(75)

A felsorolt táncosok az alábbi táncokban vettek részt:⁴⁴

Táncnév	Táncosok száma, neme ⁴⁵
5. Marsch ⁴⁶	12 fő (6 fő nő, 6 fő férfi)
6. a,b Marsch	12 fő (6 fő nő, 6 fő férfi - mozgásban, ki-be állnak)
7. Cepella vagy „Zapella” Polka	12 fő: 6 vegyes pár (6 fő nő, 6 fő férfi)
8. Csárdás	10 fő: 1 női pár, 4 vegyes pár (6 fő nő, 4 fő férfi)
9. Polka	10 fő: 5 vegyes pár (5 fő nő, 5 fő férfi)
10. Walzer	8 fő: 4 vegyes pár (4 fő nő, 4 fő férfi)
11. a,b Kopf z'samm	4 fő ⁴⁷ : 1 női pár, 1 vegyes pár (3 fő nő ⁴⁸ , 1 fő férfi)

⁴⁴ A táncok felsorolása a 722b1 és a 722c1 számú jegyzőkönyv sorszámozását és lejegyzését követi.

⁴⁵ A felvételeken bár nehezen, de kivethető a csoportok létszáma és nemi összetétele. A lehetőségeimhez mérten megszámloltam és lejegyeztem a táncokban résztvevőket ezzel kiegészítve a jegyzőkönyv 722b/b1 oldalait.

⁴⁶ Továbbiakban: mars.

⁴⁷ A felvétel végén egy pillanatra még kivethető pár lépés erejéig egy vegyes pár. Ez az adat esetleg érdekes lehet egy tánc-folklorisztikai szemléletű vizsgálat esetében, amennyiben a vizsgálathoz szükséges a táncosok létszáma. Így a létszám az alábbiak szerint alakul: 6 fő: 1 női pár, 2 vegyes pár (4 fő nő, 2 fő férfi).

⁴⁸ A jegyzőkönyv bejegyzése szerint a táncban résztvevő női párt Judit Hermanutz és Pechtingerné alkotja. Ennek igazolására nem kaptam egyértelmű megerősítést.



11. c,d Florischitta (hopp ⁴⁹)	6 fő: 1 női pár, 1 vegyes pár (3 fő nő, 1 fő férfi)
11.e,f,g,h Schmied	6 fő: 1 női pár, 1 vegyes pár (3 fő nő, 1 fő férfi)
11. i,j Schuster	4 fő: 1 női pár, 1 vegyes pár (3 fő nő, 1 fő férfi)
12. a-h Marsch	10 fő (6 fő nő, 4 fő férfi)

A jegyzőkönyvben⁵⁰ feltüntetett 13 a,b,c sorszámú „gyerekegyüttes” a dolgozatban már korábban említett Czifra Jánosné Márta legfiatalabb táncosai voltak, akik polkát és marsot mutattak be.⁵¹ A gyerekegyüttes tagjai lehetnek egészen az óvodás kortól a középiskolás korig a hajósi gyerekek, előfordult olyan év, amikor a gyerektáncosok létszáma elérte a száz főt.

A felvételen a gyerekek a létszám miatt távolról kerültek lefilmezésre, emiatt személy szerinti beazonosításuk sikertelen volt. A ZTI Néptánc Tudástárában megtalálható Tf. 26723 sorszámtól Tf.26731 sorszámú fényképig a gyerektáncosokról készült felvételek láthatóak.

A jegyzőkönyvet ezek alapján a gyerekek számával és nemével tudtam kiegészíteni:

Táncnév	Táncosok száma, neme
13.a. Polka	14 fő: 7 vegyes pár (7 fő lány, 7 fő fiú)
13.b. Marsch	16 fő: 8 vegyes pár (4 fő lány, 4 fő fiú)
13.c. Marsch	42 fő ⁵² (21 fő lány, 21 fő fiú)

A felvételt marssal és a Fidiré nevű táncsal zárta Alföldi Albertné által vezetett ifjúsági táncscsoport.⁵³ A jegyzőkönyvben „Műv. Ház táncscop.” elnevezéssel rögzítették. A táncscsoport tagjainak beazonosítására a táncscsoport egyik egykori aktív és kiemelkedő táncosa, Umenhoffer Pál volt segítségemre.⁵⁴

⁴⁹ „hopp” kiegészítést lásd 722b sz. jegyzőkönyv.

⁵⁰ 722c1 oldal

⁵¹ A számadatra az adatközlővel történt személyes beszélgetéseim során tettem szert.

⁵² A mozgalmal marsot 14 fő (7 fő lány, 7 fő fiú) kezdi, majd látható a felvételen, hogy rendezői jobbról a nyitó tánckörhöz csatlakozik 12 fő (6 fő lány, 6 fő fiú), majd balról 6 fő (3 fő lány, 3 fő fiú) és befut, majd csatlakozik egy vegyes pár (1 fő lány, 1 fő fiú). A felvételen 25:08-nál látszódik egy kisebb nyolc táncosból (4 fő lány, 4 fő fiú) álló marsoló csoport.

⁵³ 722c1 sorszámú jegyzőkönyv szerint 14,15 a, b, c sorszám. Alföldi Albertné vette át 1968-tól a hajósi Művelődési Házban az ifjú felnőtt és felnőtt táncscsoportokat, Czifra Jánosné pedig a gyerekcsoportokat vezette tovább. Lásd. bővebben: Mola, 1980. 24-26., Kiss, 1970.5.

⁵⁴ Adatközlőm a 722c1 számú jegyzőkönyv 15a, b táncában farmerban, hosszú hajjal látható. Érdeklődésemre, hogy miért nem népviseletben jelent meg, egy kedves visszaemlékezéssel válaszolt. Népviseletet hétköznapi okból nem tudta a felvételre felvenni. A felvétel előtt elfoglalt volt és nem volt már ideje elmenni átöltözni. Adatközlőm nagyon szeretett táncolni és jó táncosnak is számított, így inkább megengedték neki, hogy farmerben legyen a felvételen, mintsem lekésse azt. A felvétel előtti napon megtartott esküvő lakodalmi felvételein látható létrás képen is ő látható. (ZTI Néptánc Tudástár Csárdás a létrán. Tf.26721) A „létrás” tánc adatközlőm elmondása alapján, természetesen nem tartozott a sváb lakodalmas táncchagyomány és szokások közé. Ez az ő szórakoztató táncszáma és „produkciója” volt. Beszélgetőpartnerem maga is gyűjtője és őrzője a helytörténeti emlékeknek, amatőr festőként képein keresztül őrzi és rekonstruálja a hajósi népszokásokat, hagyományokat, a falu történetét. Találkozásunkkor a Művelődési Házban Hajóásra betelepített németek 300 éves évfordulója alkalmából rendezett helyi és családi népművészeti tárgyakból, könyvekből, dokumentumokból és saját festményeiből álló kiállítását tekinthettem meg adatközlőm kíséretében.



Táncnév	Táncosok száma, neme
1. Marsch	8 fő (4 fő lány, 4 fő fiú)
2. a. Fidiré	4 fő: 2 vegyes pár (2 fő lány, 2 fő fiú)
3. b. Marsch	10 fő: 5 vegyes pár (5 fő lány, 5 fő fiú)

A Művelődési Ház tánc csoportjának táncosai közül tíz főből hatot sikerült beazonosítani életkori megjelölés nélkül:

Umenhoffer Pál
 Ginál Ferenc
 Berecz József
 Huber Mária
 Echlinger Mária
 Szettele Mária

A felvételen, valamint a ZTI Néptánc Tudástárában megtalálható archív fotókon a táncosokon és a zenészeken kívül látható még egy-egy felvillanásra a gyűjtőcsoportból Frantz Klaus,⁵⁵ Alföldi Albert⁵⁶, valamint a Keszler Mária⁵⁷ is.

jegyzőkönyv - Munka Gyűjtés

1.	Kuckel-Walzer	2 nő			0-	722 b
2.	Kopfsamm Zwickel	2 nő			13-	
3.	Floridische hopp	2 nő			15-	
4.	Sicken-schritt	2 nő			27-	
5.	Marsch	vegyes csoport		fiúk.	47-	
6.	a. Avarós	vegyes csoport		zöldi fel.	56-	
7.	b. Cepelló-Polka					
8.	Chardás	5 pár			82-	
9.	Polka				98-	
10.	Walzer				112-	
11.	a. Hopfmann	(főnök)		fiúk.	127-	
	b.				143-	
12.	a. Floridische hopp				184-	
	b.					
13.	a. Hopfmann				154-	
	b.					
14.	a. Polka				155-	
	b.					
	c.					
15.	a. Marsch			FC	159-	
	b.			alkalmazás		
	c.			---		
	d.			---		
	e.			---		
	f.			---		
	g.			---		
	h.			---		
	i.			---		

Részlet a Fjk. 722. sz. jegyzőkönyvből. Forrás: ZTI Néptánc Archivum

⁵⁵ Ft.722 03:35-03:50, 08:05-8:15; 10:00-10:07, 19:50- 20:50, valamint a ZTI Néptánc Tudástár Tf.26710 számú fotóján.

⁵⁶ Ft.722 03:35-03:50, valamint a ZTI Néptánc Tudástár Tf.26710 és Tf.26711 számú fotóján.

⁵⁷ Ft.722 22:08-22:10, valamint a ZTI Néptánc Tudástár Tf.26711 számú fotóján.



Szervezett gyűjtés a magyarországi svábok között: Az Ft. 896 -os felvétel

1972-ben a lipcsei tánckutató professzor Dr. Kurt Petermann egy nagyszabású több hetes gyűjtőkörútra érkezett Magyarországra a hazai sváb táncok kapcsán.⁵⁸ A körút célja a német nemzetiségi tánc hagyomány minél több településen magas minőségű technikai eszközökkel való rögzítése volt, hogy a későbbiekben valós forrásanyagot biztosítson a tudomány, valamint táncanyagot szolgáltatson a tánc csoportvezetők számára.⁵⁹ A gyűjtés a hetvenes évek magyar sajtóanyagában is visszhangot kapott, számos cikk, interjú, beszámoló jelent meg a gyűjtés évében, majd azt követően is, emiatt a útról viszonylag gazdag ismeretanyaggal rendelkezünk. A hazai németek sajtóorgánumai a Neue Zeitung és a Deutsche Kalender hasábjain megjelent írások bő forrásanyagot biztosítottak a ZTI Néptánc Archívumban található, a körúthoz kapcsolódó jelentések alátámasztásához.⁶⁰

A táncfilmről, a technikai felszerelésről és a forgatócsoportól

A BTK ZTI Néptánc Archívumában található jegyzőkönyvből, valamint Néptánc Tudástárban rögzített adatokból kiderült, hogy a Ft. 896. számú film megrendezett, 25 képkocka/mp képsebességű, 120 méter hosszú, 16 mm-es, fekete-fehér, szinkronizált hangosfilm.⁶¹ A technikai felszerelésről a jegyzőkönyv és a jelentés kevés információt tartalmaz. A kutatócsoport a legismertebb keletnémet márkájú Barkas 1000-rel érkezett a helyszínre, a filmek rögzítésére pedig a 16 mm-es Ariflex filmfelvevőgépet használta.⁶²

A gyűjtőcsoport tagjairól a filmfelvételhez tartozó jegyzőkönyv (Fjk. 896.) hiányos és pontatlan adatokat tartalmaz. Egyedül a „gyűjtőcsoport tagjai” pontban találtam kettő nevet, amelyek később korrigálásra szorultak.⁶³ A körút állomásaira a professzort a Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége kulturális referense, Dr. Kiss Gáborné Eötvös Ella kísérte el, amit a jelentések, valamint sajtóközlemények is alátámasztottak.⁶⁴ A jegyzőkönyv készítőjéről nincs információ. A dokumentum második oldalának tetején egy „jk.” jelzővel ellátott név szerepelt, ami utalás lehet a készítőre.⁶⁵ Egyéb említést a jegyzőkönyv vezető személyével kapcsolatban sehol nem találtam, emiatt ez nem vehető teljesen releváns információnak. A jegyzőkönyvet az operatőr Horst Lehmann (a lipcsei filmstúdió kulturális munkáért felelős kabinetjének vezetője), a zenei felvevő Ing. Günther Börner (az NDK kulturális munkáiért felelős intézmény munkatársa) személyével tudtam még kiegészíteni.⁶⁶ A film tartalmára vonatkozólag sem pontos a jegyzőkönyv. A leírásban „német néptáncok” szerepelnek, amely helyesen „német nemzetiségi néptáncok” lennének.⁶⁷

⁵⁸ Dr. Kurt Petermann magyarországi kutatásáról lásd bővebben: Korom 2024.

⁵⁹ Petermann, 1974a. 7.

⁶⁰ Kiss, 1972.5., Kiss, 1972, Lányi 1972, Petermann, 1974a. 7, Petermann, 1974b. 7, Névtelen, 1974. 195–216.

⁶¹ Lsd.: <https://neptancudastar.abtk.hu/hu/films?Localities=%5B%22Haj%C3%B3s%22%5D>, valamint a filmfelvételhez tartozó jegyzőkönyv (Fjk 896.)

⁶² A gyűjtőútra a forgatócsoport összesen három kamerát, több méternyi kábelt, a teljes hangfelvétel nagy keverőponttal és sok méternyi csatlakozó- és mikrofonkábelrel végezte, ezen kívül 20 halogén fényszóróval. A teljes felszerelés közel négyszáz kilogrammot nyomott. (Lányi, 1972 Akt. 0789; Petermann 1974a.)

⁶³ Kurt Petermann, Kiss Gáborné. Nevek pontosítása: Dr. Kurt Petermann, Dr. Kiss Gáborné Eötvös Ella.

⁶⁴ Kiss, 1972. 5.

⁶⁵ [Szókéne] Károlyi Annamária. A jegyzőkönyv vezetőjének pontosítása további kutatást igényel, mert valószínűleg Szókéne csak egy helyszíni jegyzőkönyv vagy egy utólagos vázlat alapján tisztázta a leíró jegyzőkönyvet.

⁶⁶ Bezirksfilmstudios des Bezirkskabinetts für Kulturarbeit Leipzig; Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR. Lásd bővebben: Petermann, 1974a. 5.

⁶⁷ Bár a filmfelvételen látott táncok egy része valóban szerepel Aenne Goldschmidt német néptáncokról szóló kézikönyvében, mégsem lenne helyes általánosan német táncoknak nevezni a filmfelvételen látottakat. (Goldschmidt, 1978.) Jelen pályázat célja nem táncfolklorkritikai és a téma bővebb kifejtését igényel, mégis úgy gondolom, hogy a pontosítás szükséges.



A jegyzőkönyv első oldalán a „filmhez tartozó fényképek” ponthoz rendelt Akt. 789. is elírás. Az akta nem fényképeket, hanem a körútról kéziratos feljegyzéseket, Lányi Ágoston és Kiss Gáborné géppel írott magyar nyelvű jelentéseit, valamint a filmdokumentáció gépelt, német nyelvű mellékletét tartalmazza. Ezek alapján a jegyzőkönyvben a második („filmhez tartozó kézirat anyag”) és negyedik ponthoz („egyéb utalásokhoz”) szükséges rendelni az aktát. A filmfelvételhez tartozó esetleges fényképek adatközlőim birtokában nem voltak, sem a ZTI Néptánc Tudástárának adatbázisában jelenleg nem találhatóak.

Filmfelvétel ideje, helye

A sajtóanyag és az archívumi dokumentumok összevetésével, valamint az adatközlőim visszaemlékezései alapján pontosítottam a gyűjtés időpontját és helyszínét. A jegyzőkönyvben szereplő dátum helyes, a hazánkba 1972. szeptember 14-én érkező professzor útjának harmadik állomása szeptember 16-án Hajós volt. A felvétel körülményeiről és helyszínéről adatközlőimnek már csak homályos emlékei maradtak, amelyet erős forráskritikával kellett kezelnem. Viszont pontosabb leírást kaptam Petermann egyik visszaemlékezéséből: „Hajóson hét táncot forgattunk a Kultúra Házában. A tévesen kapott információk miatt, a felvétel kezdése estig elhúzódott. A teremben este hét órától egy beatkoncertnek kellett volna kezdődnie. Éppen az első táncot vettük fel, amikor az első koncertlátogatók beléptek a terembe. Türelemre kértük a jelenlevő 150 fiatal, akik megértették a helyzetet és így este kilencig tudtuk folytatni a munkánkat. A koncertlátogató fiataloknak meg kellett őrizni a fegyelmüket, mivel a film- és hangfelvételek egyszerre (élőben) zajlottak és minden zavar befolyásolta volna a felvételek minőségét. Amikor este kilenc óra után nagy taps kíséretében elbúcsúztunk, annak ellenére, hogy az ifjúsági rendezvény csak este tíz óra körül kezdődhetett, és egészen éjfélig elhúzódott. [...] A lakosság hozzáállása örömmel töltötte el a forgatócsoportot és hozzájárult az egész dokumentáció sikeréhez. [...]”⁶⁸

A táncosok és adatközlők személyéről

A hajósi táncsoport 1965-ben alakult meg egy helyi magyar tanárnő, Czifra Jánosné Szöllösi Márta irányításával. A táncsoport olyan népszerű volt, hogy 1972-ben már gyermek, ifjúsági és felnőtt csoportot is számolt. A felvételen látható táncosok közül már csak egy házaspár volt, akiknek bemutatthattam a felvételt, és segítségemre voltak a táncosok személyének pontosításában.

Az adatközlőim visszaemlékezései alapján a felvételen úgynevezett „Öregek”⁶⁹ láthatóak. A 789-es számú aktában található német filmdokumentációs melléklet, a jegyzőkönyv névjegyzéke, Petermann úti beszámolója és adatközlőim visszaemlékezése alapján igyekeztem a lehető legjobban azonosítani a személyek nevét, továbbá azt, hogy az egyes táncok alkalmával kik táncoltak a felvételen. A jegyzőkönyv bár tartalmazza a táncosok nevét, illetve melyik táncot hány pár és milyen nemi megosztásban táncolja, viszont nem részletezi a táncosok nevének felsorolását, amelyeken kívül az életkor beazonosítására adatközlőimen kívül nem volt lehetőségem.⁷⁰

⁶⁸ Petermann, 1974b. 5. Német nyelvű eredeti szövegből a szerző saját fordítása. A visszaemlékezés további részéből kiderül, hogy a félinformáció miatt a férfiak csak estére érkeztek meg a kultúrházba, addig is eltöltve az időt a forgatócsoport a hajósi borpincékben élvezte a svábok vendégszeretét. (lásd bővebben: Petermann, 1974b. 5) Kultúrház most is ugyanott működik Albrecht Dürer Művelődési Ház és Könyvtár néven.

⁶⁹ Öregeknek a házások számítottak, aki már megházasodott azok külön táncoltak a fiataloktól. Az információt táncos adatközlőmtől hallottam. CM, 90 éves női adatközlő, Hajós, 2020.

⁷⁰ Valószínűleg lehetnek abban is pontatlanságok, mert női adatközlőm életkorában is volt egy év eltérés. A jegyzőkönyvben és a jelentésben is 36 év szerepel. Beszélgetésük során azonban kiderült, hogy a felvétel idején csupán 35 éves volt.



5. ábra. „Öregek”. Pontos évmeghatározás nélkül, c.a. 1970, Hajós. Fénykép eredeti példánya Czifra Jánosné magántulajdonában.

A jegyzőkönyv harmadik oldalán a névlistában az alábbi táncosok neve tévesen került rögzítésre. Ezen kívül a filmfelvétel végén jól látszik, hogy nem tíz, hanem tizenegy táncos és három zenész volt jelen. Hiányzik egy női táncos, akinek személyét már nem tudták az adatközlők sem beazonosítani, illetve a fellelhető többi dokumentumból sem derült ki. Először közlöm a téves, majd helyesen az adatközlőim által javított nevet.

A szám a jegyzőkönyvben, a név mellett megtalálható sorszámot jelöli:

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| 3. Judith Umenhofer | → Judith Csupor, Frau János Umenhofer |
| 8. Anna Farkas | → Anna Czick, Frau Farkas |
| 9. Maria Kuszenecker | → Maria Fuszenecker |
| 11. Franz Zick | → Franz Czick |
| 12. Franz Saitz | → Franz Szeicz vagy Szeitz |

A következőkben a táncok során résztvevő személyeket, valamint szükség esetén a táncok nevét igyekszem kiegészíteni. A felvételeken látható táncosok közül nem mindenkit tudtak az beszélgetőpartnereim beazonosítani. A gyűjtés alkalmával hét sváb néptánc került rögzítésre, melyet három vagy hat pár mutatott be. Kivétel a mars esetében, amikor a zenészekkel együtt mindenki, valamint az ismeretlen női táncos a színpadon volt.

Az filmfelvételen, valamint az írásos dokumentációkban az első tánc feliratként a Schusterpolka szerepel, viszont ez téves. A jegyzőkönyvben is kettő tánc van jelölve, a Schusterpolka kérdőjellel szerepel. Az első szám, mind dallamában, mind tánc lépésben a Siebenschritt nevű tánc.⁷¹ A hétlépésesnek is nevezett táncot négy vegyes és kettő női pár táncolja.⁷² A beazonosított táncosok nevei: 1.pár: Stephan Farkas és Anna Czick, Frau Farkas; 2.pár: Katherina Sauter és Cäcilie Szabo; 3.pár: Franz Wilhelm és

⁷¹ Beszélgetőpartnerem szerint: „Ez nem a suszter. Mert a suszternek más a dallama. De lehet, hogy azzal volt valószínűleg összekötve” FI, 85 éves, férfi adatközlő, Hajós, 2020.

⁷² A kérdésekre, hogy miért női párok vannak, az emberhiány volt a válasz. Nem tudták már megmondani az okát. „Ennek is szoltak, annak is szoltak. A végén nem került sor rá, hogy ő nem harmonikán játszik, hanem táncol, de akkor valahogy elmaradt.” FA, 83 éves, női adatközlő, Hajós, 2020.



Maria Siegl; 4. pár: Maria Fuszenecker és Maria Kirvac; 5.pár: Joseph Fuszenecker és az ismeretlen női táncos.; 6.pár: Stephan Ginal és Judit Csupor, Frau János Umenhoffer.

A további három tánc esetében (Florischitta, Kopf z'samm és Schusterpolka) a jegyzőkönyvben tévesen öt pár és két nő szerepel. A felvételen is jól látszik, valamint adatközlőim is megerősítették, hogy ezeket a táncokat is ugyanazok a párok táncolják, mint a hétlépéses-t.

1.	Maria Siegl	(50)		
2.	Frau Wilhelm	(65)		
3.	Judith Umenhofer	(50)		
4.	Stephan Ginal	(44)		
5.	Katherina Saub	(57)		
6.	Cecilie Szabó	(42)		
7.	Stephan Farkas	(37)		
8.	Anna Farkas	(36)		
9.	Maria Fuszenecker	(44)		
10.	Maria Kirvac	(51)		
11.	Frau Zick	(40)		
12.	Frau Saub	(46)		
13.	Joseph Fuszenecker	(51)		

Fjk 896d

harmonika
klarinét

6. ábra. Részlet a Fjk. 896 táncleíró jegyzőkönyvből. Táncosok nevei. Forrás: ZTI Néptánc Archivum

Az ötödik táncot, a Marsch-ot tizenhárom fő táncolja, az eddigi táncosokhoz csatlakozott egy férfi táncos, aki nem szerepel semmilyen feljegyzésben, és adatközlőim sem tudták már személyét beazonosítani.⁷³ A soron következő Fengala⁷⁴ táncnál a táncospárok száma eggyel lecsökken.⁷⁵

⁷³ A csak mellényt viselő férfi.

⁷⁴ A Fengala tánc feliratával kapcsolatban is megosztott az adatközlők véleménye. Svábul a Fenngr tr kézujjat jelent. Lsd bővebben: Knehr 2016, 180. Az adatközlők egy része szerint Fenglra lenne a helyes felirat. Női adatközlő, Hajós, 2022. Jelen pályázat célja nem lingvisztikai és dialektológiai elemzés, de mindenképpen érdekes adat, hogy egy szónak egy településen belül, családanként eltérhet a használata. Emiatt érdemes itt megjegyezni, hogy a táncfeliratban emiatt nem lehetünk teljes biztosak.

⁷⁵ A táncban Fuszenecker József és a beszélgetőpartnereim által nem beazonosított női táncos nem vett részt. A csökkenés okának valószínűleg a tánc nem ismeretét jelölték meg adatközlőim. Az okban nem voltak biztosak, így ezt az információt csak feltételezés.



A jegyzőkönyvben leírt négy vegyes pár és egy női pár nem helyes, három vegyes pár és kettő női pár van. Az előző tánchoz képest is kevesebben táncolják az Es geht nix über die Gemütlichkeit, vagy a közismertebb nevén Fidére nevű táncot.⁷⁶ A jegyzőkönyv helyesen közli a táncosok számát és nemét; három vegyes pár és egy női páros.⁷⁷ A Walzer tánc esetében a táncosok kiegészülnek egy női párral.⁷⁸ A jegyzőkönyvben a Walzer alatt zárójelben szereplő toppantós, utalhat a felvételen is jól látható az egyes lépéskombinációkat záró jobb majd a bal lábbal történő kis lépésre, toppantásra. A felvétel táncainak sorát két Marsch zárta. A táncosok száma és neve a jegyzőkönyvben helyes, a felvételen a korábbi táncokban résztvevő személyek láthatóak, akikhez csatlakoznak a külön már nem feliratozott második Marsch-nál a zenészek.

Záró gondolatok

Az igazság „...az odaát van” fejezte be a mondatomat egyszer kulcsadatközlőm, amikor a táncfilmeket néztük, és a nevek beazonosításával foglalatoskodtunk. Bár mindenki elsőnek a kilencvenes évek filmsorozatára asszociál, mégis a mondat táncutatói kontextusba helyezve többletjelentéssel bír. Az interjúk közben felmerültek bennem a témával kapcsolatban további kérdések, amelyek még megválaszolásra várnak. Többek között a lakodalomról készült filmtékercs sorsa. Írásos dokumentum van arról, hogy az eseményen a gyűjtőcsoport részt vett, néhány táncot filmeztek, és fotó is készült, viszont jelenleg az esemény dokumentálásáról nincsen bővebb információ. Esetleg elveszett az idők folyamán vagy a Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumában lapul feldolgozásra várva? Ahogy telik az idő egyre kevésbé lesz lehetőségünk hitelesen rekonstruálni az eseményeket, nem fogunk már elérni adatközlőket, akik visszaemlékeznek. Eltűnnek szemünk elől a táncfilmekben látható emberek, ezért a jegyzőkönyvek pontosítása sürgető és fontos feladat. Adatközlőim is minden igyekezetükkel próbálták rekonstruálni a történéseket, de mennyire lehet hinni az emlékeknek? Hol van a határ, amikor a múlt megszépül és romantizálódik vagy tényleges adatot tud szolgálni a kutató számára?

A nemzetiségi táncok bevezetőben írt kutatási elhanyagoltsága csak súlyosbítja a helyzetet, hiszen az idő múlásával az emlékek megkopnak és a megőrzött (fény)képek is fokozatosan elhalványulnak.

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom hajósi barátaimnak és interjúalanyaimnak: Alföldi Albertnek (†), Alföldi Albertné Farkas-Cseke Magdolnának, Czifra Jánosné Szöllösi Mártának, Farkasné Czick Annának, Farkas Istvánnak és Umenhoffer Pálnak, hogy visszaemlékezéseikkel és nyitottságukkal segítették kutatói munkámat, ezzel hozzájárulva a pályázat (MET 2022) és jelen tanulmány létrejöttéhez.

Irodalomjegyzék

Goldschmidt, Aenne (1978): *Handbuch des deutschen Volkstanzes. Systematische Darstellung der gebräuchlichsten deutschen Volkstänze. Textband, Bildband, Noteband.* Berlin: Heinrichshofen's Verlag.

⁷⁶ A Fidiré utalhat a tánc alkalmával gyakran énekelt dallamra, emiatt is látható a jegyzőkönyvben is zárójelben.

⁷⁷ Vegyes párok: 1. Anna Czick Anna és Stephan Farkas; 2. Judith Csupor, Frau Umenhoffer és Joseph Fuszenecker, 3. Franz Wilhelm és Maria Siegl; Női pár: Maria Fuszenecker és Maria Kirvac.

⁷⁸ Cécilie Szabóval és Katheria Sauterrel.



- Heil, Helmut (2015): *Ungarndeutsche Volkstänze. Gesammelt von Kurt Petermann. Aufgezeichnet von Helmut Heil.* Heft 3, Pécs: Stiftung Ungarndeutsches Volkstanzgut.
- Heil, Helmut (2015): *Ungarndeutsche Volkstänze. Gesammelt und aufgezeichnet von Karl Horak. Zusammenstellung Helmut Heil.* Heft 2, Pécs: Stiftung Ungarndeutsches Volkstanzgut.
- Knehr, István (2016, szerk.): *Hajósi Sváb-Magyar Szótár.* Hajós: Hajósi Német Nemzetiségi Önkormányzat.
- Kiss Gáborné, Eötvös Ella (1970): „Ein schöner Tag im Leben der Hajoser Choreographin“. In: *Neue Zeitung.* (44. sz.), 5.
- Kiss Gáborné, Eötvös Ella (1971): „Auf den Spuren alten Tänzen und Liedern“. In: *Neue Zeitung.* (2.sz.), 5.
- Kiss Gáborné, Eötvös Ella (1972): „Mit Filmkamera und Notizblock“. In: *Neue Zeitung.* (46. sz.), 5.
- Kiss Gáborné [Eötvös Ella] (1972): „Jelentés a Dr. Kurt Petermann /Leipzig, Deutsches Tanzarchiv/ vezetésével 1972. szeptember 14-től október 15-ig lezajlott tudományos gyűjtő utról [sic].” 1972, BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archívum, Akt. 0789. 2 oldal, gépirat.
- Korom Alexandra (2022): „Az igazság »...az odaát van.«.: BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumának Filmtárában található Hajóson felvett Ft.722, Ft. 896 számú táncfilmek jegyzőkönyveinek kiegészítése.” A szerző magántulajdonában. Kézirat.
- Korom Alexandra (2024): „Elfeledett gyűjtések nyomában: Kurt Petermann 1971–1977 közötti magyarországi német nemzetiségi táncgyűjtésének forrás áttekintése és feldolgozásának módszertani bemutatása“. In: *Etnokoreológiai Szemle.* (2. sz.), 10–25.
- Kovács Éva (2007, szerk.): *Közöségstanulmány - Módszertani jegyzet.* Budapest: Néprajzi Múzeum.
- Lányi, Ágoston (1972): „Jelentés [a Dr. Kurt Petermann vezetésével 1972. szeptember 14-től október 15-ig lezajlott tudományos gyűjtőútról].” BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archívum, Akt. 0789. 1. oldal, gépirat.
- Martin, György (1979): „Hétlépés“. In: *Ortutay, Gyula (szerk.): Magyar Néprajzi Lexikon.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 2. kötet, 536.
- Martin, György (2001): „Mars“. In: *Pálffy, Gyula (szerk.): Néptánc kislexikon.* Budapest: Planétás Kiadó. 101–102.
- Névtelen (1974): „Folkloresammlung auf Farb- und Tonfilmen Deutscher Kalender“. In: *Deutscher Kalender.* 195 – 216.
- Schön, Mária; Müller, János (2014): *Holzäpfelbaumlein./Vadalmafácska.Das Liedgut von Hajosch./ Hajós német népdalkincse.* Kalocsa: Kalocsai Múzeumbarátok Köre és a Hajósi Német Nemzetiségi Önkormányzat.
- Székely, Anna (2019): „A visszacsatoló interjú módszere a tánc kutatásban“. In: *Ethnographia.* (3. sz.), 486–498.
- Tari, Lujza (2019): „A hazai kisebbségek színhagyományos zenéjének kutatása“. In: *Ethnographia.* (4. sz.), 529 – 552.
- Tóth, Ágnes (2020): *Németek Magyarországon 1950–1970.* Budapest: Társadalomtudományi Kutatóközpont/ Argumentum.
- T. Molnár, Gizella (2007, szerk.): *Válogatott írások Hajós közművelődének évtizedeiből.* Szeged: SZTE JGYPK Közművelődési és Könyvtartudományi Tanszék.
- Pálffy, Gyula (2001, szerk.): „Polka“. In: *Néptánc kislexikon.* Budapest: Planétás Kiadó. 126.
- Petermann, Kurt (1974a): „Noch erklingen sie...Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslied-dokumentation 1972 1.Teil.“ In: *Neue Zeitung.* (24. sz.), 7.



Petermann, Kurt (1974b): „Noch erklingen sie...Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslied-dokumentation 1972 2.Teil.” In: *Neue Zeitung*. (25. sz.), 7.

Elektronikus források

Klaus, Frantz (1970): ZTI Népzenei online elérhető gyűjtemény: GYUJTO_ID=(234)
<https://zti.hungaricana.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ICJHWVVKVE9fSUQ9KDIzNCkgICAgIn0>

Melléklet: Filmleíró jegyzőkönyv minta.⁷⁹

Helység	Leltári szám					
Megye						
Járás						
Felvevőgép, méret	Képesbesség		Mennyiség méterben			
1./ Felvétel ideje	1./ Filmhez tartozó zenei anyag /magnó, lemez, lejegyzés/					
2./ Felvétel helye	2./ Filmhez tartozó kéziratos anyag					
3./ Felvétel alkalmá	3./ Filmhez tartozó fényképek					
1./ Előkészítő gyűjtő	4./ Egyéb utalások kapcsolódó filmre					
2./ Gyűjtőcsoport tagjai	5./ Zenekíséret körülírása					
3./ Operatőr	6./ Rögzítés módja					
4./ Zenei felvevő, gyűjtő						
5./ Fényképezés						
6./ Jegyzőkönyv készítő						
A film alkalmá						
/pl. néptáncok, néptánc feldolg., helyi néptánc feldolg., Gyöngyösbokréta, szokás, gyerekjáték stb./						
Felhasználhatóság			Megjegyzés a N., P, F. példány lelőhelyére, állapotára, a kópiák száma.			
/pl. táncrészletek, szinkron folyamatok, szakmai vetítésre alkalmas stb./			Egyéb megjegyzés: hiányos, feliratozott stb.			
Tánc sz.	Jel sz.	Táncnév	Táncosok száma, neme	Táncosok neve	Technikai megjegyzés	Méterszám
1. ⁸⁰	a.	Csárdás	1 férfi	XY	lábfelvétel lassított	1–5 m.
	b.		1 nő			
	c.					

Megjegyzés: dőlt (esetleg zárójeles beírások): ceruzás, vagy utólagos, betoldott információk

⁷⁹ A mintát készítették a ZTI Néptánc Archívum munkatársai.

⁸⁰ A táblázatban feltüntetett csárdás kitöltési példaként értelmezendő.



Konyári Hajnalka

Az olasz színpadi tánc sajátosságai a késő 18. és kora 19. században *

Az olasz tánc hagyomány fő jellemzői

Noha a tizenhét-tizenkilencedik századi olasz balett pontos természete nem teljesen ismert – részben a fennmaradt koreográfiák vagy koreográfiai lejegyzések szűkössége¹, másrészt a zenei kották teljes hiánya miatt² –, a meglévő bizonyítékok arra utalnak, hogy az sok tekintetben eltért az alaposabban tanulmányozott akkori francia, avagy akadémikus balettől.³ A közelmúlt kutatásai azt bizonyítják, hogy az olasz színpadi tánc – elsősorban a figyelemre méltó hagyományainak köszönhetően – markánsan elkülönülő stílusjegyekkel rendelkezett, és egészen a 19. sz. közepéig meglepően következetes egységes volt, melynek három fő jellemzője: az operától való dramaturgiai függetlensége (ellentétben a francia balettekkel – opéra ballet –, ahol a balettet szerkezeti elemként beillesztették az operába, a légius akrobatikusság (danza alta, szemben a franciák nemes terre-à-terre táncával, ahol a lábak alig hagyták el a talajt), és a pantomim jelentős mértékű használata volt.⁴

* A tanulmány Konyári Hajnalka: Az olasz színpadi tánc sajátosságai a késő 18. és kora 19. században hatása a klasszikus balett fejlődésére című szakdolgozatának átirat változata. (Magyar Táncművészeti Egylet, Táncos és próbavezető szak, Klasszikus balett szakirány, 2024.)

¹ Bár koreográfiai lejegyzések valóban alig maradtak fenn – ilyen Antonio Evangelista lejegyzése Bartolomeo Ganasetti balletto-járól 1729-ből (<http://web-static.nypl.org/exhibitions/italiandance/web7.html>, Letöltés dátuma: 2024. 02. 28.) –, hisz a 18. század elején az operalibrettókban a táncársulatokra és a koreográfusra vonatkozó utalások nagyon ritkák voltak, a színházi archívumok gyakran hasznos dokumentumokat őriztek meg, amelyek általában bemutatják a művészek díjazását, az előadásokkal kapcsolatos észrevételeket és levelezéseket. Zambon, 2011. Az 1750-es évektől kezdve pedig a librettókban gyakran szerepelt az ún. nota de' balli, amely a helyszín rövid leírását és a koreográfus nevét tartalmazta. 1763-tól kezdve felsorolták a balett társulat összes táncosának nevét, és elkezdték kinyomatni a balettek cselekményeinek az összefoglalóját. Bongiovanni, 2005b. A librettókról bővebben ld. Macnutt, 2005. Például Innocenzo Gambuzzi 1767-ben Milánóban színpadra állított balett produkciói adják az autonóm balett műsorfüzetek első példait Bongiovanni, 2005a.

² „A zenével kapcsolatban 1800-ig szinte kizárólag kéziratokra kell hagyatkoznunk. Ez elsősorban annak volt köszönhető, hogy 1700 és 1770 között Itáliában szinte teljesen hiányzott a zenei kiadás. Az iparág csak 1808 után találta meg igazán önmagát, amikor Giovanni Ricordi megalapította vállalkozását Milánóban, majd fokozatosan felvette a versenyt más hasonló vállalkozásokkal Európában, (...)” Macnutt, 2005. xi; (saját fordításom).

³ Ertz leszögezi: „...a tizenhét-cadik század utolsó évtizedeinek olasz balettgyakorlatából fakadóan az olasz színházi balett egyre jobban elkülönült a francia balettől...”. Ertz, 2016. 1. (saját fordításom).

⁴ Ertz, 2010.



Gennaro Magri és a grottesco – az olasz akrobatikusság

„Ha a 18. század végének kritériumai szerint ítéltetne meg, egy olyan táncost, mint Rudolf Nurejev, grottesco-nak tekintenének.”⁵

Az olasz színpadi tánc evolúciójának egyik meghatározó tényezője az volt, hogy az ország politikai szétszabdaltsága miatt hiányzott belőle a központi hatalom stílusformáló és összetartó jellege, és ennek megfelelően a táncművelés meglehetősen sokszínű volt. Itália nagyjából a század utolsó három évtizedéig nem volt egységes állam, az egyes városok és régiók színházai között nagy volt az eltérés. Ilyen értelemben az olasz balettnek, az országhoz hasonlóan nem voltak határai, és sokszor élesen ellentétes helyi hagyományok jellemezték. Minden régióknak megvolt a maga dialektusa és kultúrája, és a színház is városonként eltérő volt. Torinóban például (ahol az elit a 19. századig jól beszélt franciául) a balett kifejezetten párizsi jellegű volt, és a Bourbonok uralma alatt a nápolyi közönség is a francia balettet részesítette előnyben, például nagyobb számú „di rango francese” táncos volt alkalmazásban,⁶ mint más városokban, de itt sokkal hangsúlyosabb volt az olasz „groteszk” stílusú tánc. Rómában, ahol az egyházi hatalom különösen erős volt, balettet csak férfiak adtak elő en travesti; nőknek 1797-ig tilos volt színpadra lépni. Velence és Milánó ezzel szemben osztrák fennhatóság alatt állt, és művészeik érezték a császári udvar állandó vonzását. De amíg a politikai szétszabdaltság és a stílusok keveredése az olasz táncosoknak egy sajátos rugalmasságot és kreativitást adott, másrészt viszont nehezítette egy egységes iskola létrehozását, és hozzájárult az olasz tehetségek folyamatos kiáramlásához a nagyobb hatalommal és ezért anyagi erőforrásokkal rendelkező bécsi, párizsi, londoni és szentpétervári udvarokba és színházakba.⁷

Ennek ellenére bizonyos zenei-koreográfiai irányzatok részben elterjedtek voltak tekinthető, mert balettek, koreográfusok, impresszáriók és táncosok járták körbe a félszigetet, és az eltérő helyi színek és szokások ellenére az olasz táncművelés erősebbnek bizonyult az eltéréseknél.⁸ Éppen ezért az utóbbi évek kutatásai alapján az is kijelenthető, hogy a 18. században az olasz színházi táncosok már biztosan egy saját, egyedülálló stílussal rendelkeztek, mely légius akrobatikus ugrásairól és forgásairól, valamint kifejező gesztikulációjáról volt ismert, és amely megkülönböztette őket minden más nemzet táncosaitól.⁹ Magukat ezek a táncosok grotteschi-nek, azaz „groteszk”-nek nevezték, szemben a francia serio (komoly) táncosokkal. A grottesco-k, akik másoknál alkalmasabbak voltak a jellemvonások körvonalazására és a szokatlan gesztusok megjelenítésére, főleg az úgynevezett ballo di carattere-kben táncoltak, amely Itáliában a balett uralkodó, bár nem kizárólagos műfaja volt.¹⁰ Ennek a stílusnak a gyökereit megtalálhatjuk nemcsak a 16–17. századi táncmesterek tanításaiban, hanem a commedia dell’arte hagyományában és előadásaiban is, akik egyszerre voltak zenészek, énekesek, akrobaták, pantomim-művészek és táncosok.

A ballerino grottesco-kat, főleg a külföldi nézők – az olasz színpadi táncsal egyetemben – gyakran alacsonyabb szintűnek tartották mozdulataik túlzásai, és a francia táncosokra jellemző elegancia és kecsesség hiánya miatt. A 17. századtól kezdve Európa más országaihoz hasonlóan Itáliában is a francia nemes táncstílus terjedt el a felsőbb körökben, úgymint a jezsuita iskolákban

⁵ Sasportes, 2020. 11. (saját fordításom).

⁶ Ertz, 2010.

⁷ Homans, 2010.

⁸ Ertz, 2010.

⁹ Hansell, 2005.

¹⁰ Ez a három fő koreográfiai műfaj Franciaországban is létezett a táncosok azonosítására: sérieux, demi-caractère, és comique vagy grotesque. Zambon, 2011.



(pl. a római szeminárium), vagy a nemesi kollégiumokban (például a Collegio dei Nobili Bolognában). Ezzel szemben a színházi tánc terén az olasz akrobatikus, komikus és groteszk stílus őrizte meg az elsőbbségét a francia serio stílus helyett.¹¹ Az olasz stílus védelmezői szerint a grottesco-k táncában az olaszok természetétől fogva megvolt a szabadság és az 'átadottság' érzése, szemben a franciák udvari merevségével és kimért mesterkélttségével.¹²

A francia és az olasz balett közötti különbségekre különösen rávilágít az olasz és a francia táncosok közötti alapvető stílusbeli különbségtétel. Itáliában a francia táncosokat főleg ballerini seri-ként (vagy francesi, esetleg di rango Francese) vették fel, ők csak az előadás "akadémiai stílusban" táncolt részeiben (balli ballabili) szerepeltek, és szinte soha nem játszottak drámai vagy karakter szerepeket, szemben a grottesco vagy mezzo-carattere kategóriájú táncosokkal.¹³ Ez a különbségtétel az 1760-as évektől volt jellemző, és egyben a különböző színházak stílus- és iskolaválasztását is feltárta.¹⁴ Ezzel szemben az olasz táncosok sokféle stílusban léptek fel, és nem korlátozódtak egyetlen kategóriára.

Az olasz koreográfusokra támaszkodó színházaknál többségben voltak a grottesco táncosok, és kevesebb ballerini serio-t alkalmaztak.¹⁵ Ezek a jelzők egy idő után nem feltétlenül jeleztek származásbeli különbséget, sokkal inkább stílus- és képzésbeli eltérést, mígnem a késő 18. századi európai színházi táncosok rendszerében a serio, mezzo carattere és grottesco megkülönböztetés egyszerűen már a három fő táncos kategóriát jelölte.¹⁶ A tizenkilencedik század elején egy társulat általában a következő táncos kategóriákból állt: egy ballerini seri páros a francia iskolából, két mezzo carattere táncospár, két másodtáncos pár, két grottesco pár (ez a kifejezés a 20-as évekig volt használatos), valamint a corpo di ballo (táncosok), akiknek legjobbjai másodlagos szerepeket is táncolhattak.¹⁷

A grottesco stílus leghíresebb képviselője Gennaro Magri nápolyi táncos volt, aki különösen virtuóz ugrásairól volt ismert. Könyvét, a Trattato teorico-prattico di ballo-t (1779) a táncörténezszek méltán tartják az olasz akadémikus táncművészet legrelevánsabb forrásának. A könyv nélkülözhetetlen a korszak olasz színházi táncának megértése szempontjából, de egyben a 18. századi színházi táncművészetnek is máig ismert egyetlen leírása.¹⁸

Magri Nápolyban született, itt szerezte meg szakmai képzettségét, táncos pályafutása nagy részét is itt töltötte, valamint itt adta ki művét, a Trattato-t. Emellett legalább három évadot „balett szerzőként” is dolgozott itt. Nem véletlen, hogy Magri művészeti tapasztalata szorosan összefüggött a nápolyi művészeti és kulturális szcéna viszonyaitól, amelyek – a városnak a 18. század második felében elfoglalt központi és bizonyos tekintetben egyedülálló helyzete révén¹⁹ – tükrözték a korabeli olasz tánc teljes körképét. Magri idejében a „táncoktatás a nemesség

¹¹ Di Tondo, 2011.

¹² Ange Goudar (1720–1791) francia utazó, és író leveleiben elmarasztalja mind Noverre-t, mind Angiolinit, amiért lenézően írnak a grottesco táncosokról; véleménye szerint táncuk legalábbis egyenrangú a danse noble táncosokéval, pantomimjátékuk viszont sokkal meggyőzőbb. Hansell, 2002.

¹³ Luigi Romani a Teatro alla Scala előadásairól összeállított kronológiájában az 1832-es karneváli szezonban pl. az alábbi megkülönböztetést teszi a táncosok között: Primi ballerini danzanti és Mimi. A Teatro alla Scala 1778 augusztus 3.-i ünnepélyes megnyitójára készült hirdetőtáblán az alábbi táncos kategóriák szerepelnek: Prime Ballerine serie, Primi Ballerini serj, Grotteschi, Ballerini di mezzo carattere, Ballerini e Figuranti (Romani, 1862).

¹⁴ Zambon, 2011.

¹⁵ Hansell, 2005.

¹⁶ Ertz, 2010.; Tomko, 2005.

¹⁷ Zambon, 2011.

¹⁸ Brown, 2020.; Zambon, 2011.

¹⁹ Bourbon Károly a zene szerelmese volt, és a kultúrát a politikai propaganda eszközzé tette, olyannyira, hogy felkeltette az utazók és az értelmiségiek figyelmét, akik Nápolyt kötelező úti célként vették fel útítervükre. <https://www.treccani.it/enciclopedia>



egyik fő elfoglaltsága volt, és a táncmester alakja egyre elterjedtebbé és nélkülözhetetlenebbé vált. Magri Trattato-ja teljesítette ennek az amatőr táncgyakorlásnak az igényeit; a mű teljes második felét a társastáncnak szentelte, és a melléklet harminckilenc teljes contredanse koreográfiája és magyarázata azt bizonyítja, milyen nagy jelentőséget tulajdonított ennek a divatnak.²⁰

Mégis, a Trattato természetesen elsősorban a ballerino grottesco-k rendelkezésre álló mozgásszókincséről szóló legfontosabb alapmű, és annál is inkább értékes számunkra, hisz más kortárs írók keveset mondtak a grottesco táncstílusról, ugyanis ezeket a táncokat ritkán, vagy egyáltalán nem jegyezték le. Emellett a mű nagyszerűsége abban rejlik, hogy rávilágít az egyes táncos típusokra (serio, mezzo carattere, grottesco) jellemző gesztusokra és kifejezőképeségekre, egyben megelőlegezve a tizenkilencedik századi nagy mester, Carlo Blasis irányelveit.²¹ Egyaránt hasznos információkkal szolgál a grottesco tánc akrobatikus virtuozitásáról, és a serio stílus kifinomult technikájáról és eleganciájáról, hisz ez utóbbit – véleménye szerint – az akkori balettvilág minden ballerino-jának ismernie kellett.²²

Magri, bár legtöbbször grottesco táncosként alkalmazták,²³ és ezért kiemelten nagy teret és hangsúlyt tulajdonított művében a grottesco-k virtuóz táncának (például messze a leghosszabb rész foglalkozik a különböző capriole lépések leírásával), ismerte kora minden műfaját, és kihangsúlyozta a különböző műfajok szakmai kategóriái közötti stilisztikai különbségeket – a serio táncos 'komolysággal és tartással', a mezzo carattere táncos 'gyorsan' táncolt, a grottesco viszont 'nagyívű tánclépéseket' adott elő.²⁴ Kiemelte, hogy bár mindhárom stílus ugyanazon lépésekre és mozdulatsorra alapozta a technikáját, mégis azokat másképp előadva, különböző hatásokat értek el velük.²⁵ Példának okáért Magri számos lehetőséget vázolt fel a lábpozíciókra (francia: kifordított, spanyol: semleges, hamis/groteszk: befordított), és mindegyiket hasonló mélységben részletezi anélkül, hogy egyiket a másiknál jobbnak minősítené.²⁶

Az, hogy Magri széleskörű információkkal rendelkezett az összes táncstílusról, annak köszönhető, hogy olyan híres táncmesterek vezénylete mellett dolgozott, mint Onorato Viganò, Franz Hilverding, Giuseppe Salomoni, Antoine Pitrot,²⁷ Charles Le Picq, valamint Gasparo Angiolini, többek között Bécsben. Bécs azért is volt fontos Magri karrierje szempontjából, mert egy többnemzetiségű, többnyelvű birodalom fővárosaként a város kozmopolitizmusa megkövetelte, hogy a pezsgő színházi élet ne csak a helyi tehetségekre támaszkodjon, hanem a francia, német, olasz és más országok táncosaira és koreográfusaira is. A város két színházának, a Burgtheaternek (az 'udvari' vagy 'francia' színház) és a Kärntnertheaternek (a 'német' színház) a táncára összetételében és karakterében egyre jobban elkülönült, ugyanis bár mindkettő az udvarhoz tartozott, az első alapvetően serio táncosokat alkalmazott, az utóbbi pedig főleg a danza alta képviselőit. Így Magrinak alapos rálátása nyílt mindkét fő táncstílusra.²⁸

²⁰ Bongiovanni, 2005b 92, (saját fordítás).

²¹ Zambon, 2011.

²² Hammond, 2005.

²³ Magri-t általában primo grottesco-ként szerződtették, de az 1767-es milánói szezonban fuori de' concerti táncosként szerződött. (Bongiovanni, 2005a). „A fő táncosok közül az 1760-as évektől kezdődően kettőt-hármat emeltek ki a fuori de' concerti címszó alatt, mely megkülönböztetés azt jelentette, hogy kizárólag pas seuls, pas de deux és hasonló szólista rétekek előadására bérelték fel őket” Hansell, 2002. (saját fordításom).

²⁴ Tomko, 2005.

²⁵ Hansell, 2005.; Fabricatore, 2020.

²⁶ Tomko, 2005.

²⁷ Magri Pitrot-nak tulajdonította a spicc technika kezdetét, róla írta, hogy képes volt 'a nagylábujja hegyén', táncolni. Hammond, 2005.

²⁸ „A bécsi színházi élet másik alapvető sajátossága volt, hogy már viszonylag régóta (az 1750-es évek végétől) léteztek független pantomimbalettek.” – köszönhetően elsősorban Hilverdingnek és Angiolininek. Brown, 2020: 64.-66. (saját fordítás)



Bár ekkor még markánsan elkülönült az említett három stílus, már Magri idejében is csökkentek a műfajok közötti különbségek az előadás tekintetében. Az olasz táncosokra jellemző akrobatikus virtuozitást a francia, vagy a franciák által képzett, a nemzetközi balettszintéren dolgozó balettmesterek visszafogottsága és formai eleganciája finomította. A serio képviselői viszont egyre több technikai virtuozitást kezdtek beépíteni a koreográfiáikba és a repertoárjukba, így a 18. századi olasz hagyomány egyes részei fokozatosan a nemzetközi szókincs részévé váltak. A balett hagyományos formai eleganciájának és az állandóan jelen levő akrobatikus képességnek ez az ötvözete vezetett majd az új technikai és művészi vívmányokhoz a 19. században, és alakította ki végül korunk mainstream balettjét.²⁹

Az eltérő stílusok közeledéséhez nagymértékben hozzájárult az a tény, hogy Magri idejében a táncosok és a koreográfusok igen mozgékonyak voltak, egyre szélesebb körben utaztak, országról országra és munkahelyről munkahelyre jártak. Ez egy többé-kevésbé egységes színházi tánctechnika létezését bizonyította – a táncosok technikai felkészültségét és kapacitását tekintve, nem a különböző színpadokon bemutatott koreográfiai stílusokat –, máskülönben egy táncos nem tudott volna kilépni egy francia társulattól és azonnal csatlakozni egy olaszhoz, vagy fordítva. A táncstílus országokként, városokként, sőt városon belül színházanként is különbözhetett, de egy hivatásos táncosnak, függetlenül attól, hogy hol tartózkodott, birtokában kellett lennie bizonyos szintű kompetenciának a balett általánosan elfogadott alapjait, a pózokat, lépéseket stb. tekintve.³⁰

Ez különösen a korszak táncművészetének két legfontosabb motorjára, Franciaországra és Itáliára volt jellemző, ugyanis a két ország között jelentős mértékű volt a művészi keveredés. A francia előadók korlátozott számban már 1750 előtt megjelentek Olaszországban – főleg Torinóban,³¹ Pármában, és minden olyan városban, amely szorosan kötődött a francia kultúrához –, de a század vége felé egyre nagyobb gyakorisággal dolgoztak más itáliai színházakban is.³² Hasonlóképpen, számos olasz táncos lépett fel vagy koreografált Párizsban, és hagyott nyomot a francia baletten³³, illetve kölcsönzött lépéseket a Királyi Akadémián képzett táncosoktól, kiegészítve saját, virtuóz repertoárját.³⁴

Általánosságban elmondható, hogy az olasz táncosokat külföldön nagyra értékelték piruettejük, battírozásuk és kifejező gesztus-készségük miatt.³⁵ A párizsi színházakra különböző időszakokban különböző mértékben hatott az olasz tánc és zenei befolyás. Olasz komédiások már a tizenhatodik századtól kezdődően felléptek Franciaországban, majd 1661-ben állandó olasz társulat alakult Párizsban, mely aztán később megszűnt. 1715-ben egy másik olasz társulat

²⁹ Hammond, 2005.

³⁰ Hammond, 2005.

³¹ Hansell, 2005. A torinói Teatro Regio ebben az időben kifejezetten a francia balettmestereket részesítette előnyben, az olasz táncos-koreográfusokat csak táncolni vették fel. Hansell, 2002.

³² A francia táncosok kivételezett helyzetüknél fogva a 18. században még nemzeti exportcikknek voltak. A Comédie Italienne néhány táncosa és koreográfusa is Itáliába érkezett, például Pierre Granger vagy Pitrot. Zambon, 2011.

³³ Harris-Warrick és Marsh, 2005.

³⁴ Lee, 1999.; Harris-Warrick és Marsh, 2005. Itáliában a 18. sz. közepén a két legaktívabb francia koreográfus Pierre Alouard és Vincent Saunier volt. Alouard, aki az 1730-as és 1740-es években kezdett el táncolni Torinóban és Milánóban, 1750 és 1763 között ezekben a városokban, valamint Rómában és Velencében volt koreográfus, majd ezek után Milánóban udvari balettmester lett. Saunier, aki az 1750-es évek elején Noverre keze alatt táncolt, arra törekedett, hogy egykori mestere balettjeit ismertté tegye Olaszországban; Firenzében több balettjét is színre vitte (Magri mindkét koreográfus balettjeiben táncolt). Hansell, 2002. Mellettük jelentős hatású koreográfus volt Antoine Pitrot is, akit táncosként mindenekelőtt a piruettek kiváló kivitelezéséért csodáltak, koreográfusként pedig a táncörtönetészek a ballet d'action egyik úttörőjének tartanak. Nápolyban Charles Le Picq, Noverre követője vezette be 1773 után a ballet d'action-t és Noverre elméleteit a hősi-tragikus táncról, változó sikerrel. Bongiovanni, 2005a.

³⁵ Zambon, 2011.



alakult meg Comédie Italienne³⁶ vagy Théâtre Italien néven Luigi Riccoboni színész vezetésével, és nagyrészt olasz származású színészekből és táncosokból állt.³⁷

A francia közönségnek időről időre alkalma volt frissen Itáliából érkező, részben grotesque stílusú táncosokat is látni, akik lendületes stílusukról voltak híresek. Az Opéra is importált időnként olasz virtuózokat, még ha ezeknek a fellépéseknek drámai kontextust kellett is adni ahhoz, hogy az Opéra színpadán előadhatók legyenek.³⁸ Ilyen híresség volt a La Barbarina-ként ismert Barbara Campanini (1721–1799), aki a század közepén bővölte el az Opéra nézőit hihetetlen technikai tudásával, mely állítólag még Marie Camargo-ét is felülmúlta, és ugrásainak és piruettjeinek végtelen könnyűsége és frissessége meghódította a várost.³⁹

Az aktív és versengő párizsi színházi környezetben a század folyamán egyre több olasz táncos jelent meg, akik a lehetőségeknek megfelelően mozogtak a különböző színházak között. A beszámolók azt sugallják, hogy az olasz táncosok szenzációt keltettek a párizsi színpadokon, mivel újdonságot kínáltak a francia közönségnek.⁴⁰ A virtuóz olasz táncosok váltak az nagyoperák táncos jeleneteinek, különösen a harmadik felvonás divertissement-jainak fő vonzerejévé a 19. században is.⁴¹ Az olasz színházi jelenlét Franciaországban motiváló erőt jelentett az Académie számára az ugrások és más lépések fejlesztése és bővítése tekintetében is, amelyet a grottesco-k színpadi mozdulatai befolyásoltak, és amelyeket a mestereknek csak meg kellett figyelniük, ki kellett választaniuk és finomítaniuk ahhoz, hogy lefektessék az akadémikus allégo mozdulatok alapjait.⁴²

Mindezek mellett Magri Trattato-ja a korszak minden alapvető tánclépésének bemutatásával a 18. század eleji balettszókincs és technika folytonosságát képviselte, azonban egyben fontos változásokat is előre jelzett, nemcsak a tánclépések tekintetében – például a nyújtott lábtartásokat és az ugrások magasságát figyelembe véve –, hanem a koreográfiai konvenciókat tekintve is. Például a lépéssorozatok ismétlése egy koreográfiában ismeretlen volt a 18. század elején, és Magri ismétlésre való utalásai azt tükröztetik, hogy a virtuóz technika újabb fejlődése következtében időközben még nagyobb hangsúly került a technikai kivitelezésre és megjelenítésre.⁴³

A Trattato anyagának nagy része közvetlenül a táncos képzéshez kapcsolódik, a szerint a balett technikai hagyomány szerint, amely még jóval Magri előtt kezdődött, és jóval az ő korszaka után is folytatódott. Összehasonlítva művét más, 1700–1850 között megjelent táncleírásokkal, megérthetjük, hogyan változott a balett technika ebben az időszakban – például az ideális en dehors 180 fokos szögére nőtt; a lábujjhegyen való egyensúlyozás megszűnt mutatványnak lenni, és idővel a táncos képzés részévé vált; és bizonyos lépések, amelyeket egykor elsősorban a grotteschihez rendeltek, beépültek minden táncos alapszókincsébe, és így a napi gyakorlás részévé váltak.⁴⁴

Magri műve felbecsülhetetlen mennyiségű tény, részletet és tanácsot tartalmaz, emiatt a Trattato nemcsak a balett technika fejlődésének megértéséhez kulcsfontosságú forrás, hanem alapmű a korszak balettoktatásának és az akkori balettgyakorlatoknak a megismeréséhez is.⁴⁵

³⁶ „...a párizsi Théâtre Italien, ahol ezek a táncosok felléptek, volt az a humanizáló erő, amely megváltoztatta az akadémiai dance d'école szigorú formalizmusát.” Lee, 1999. (saját fordítás)

³⁷ Zambon, 2011.

³⁸ Harris-Warrick és Marsh, 2005.

³⁹ Zambon, 2011.

⁴⁰ Harris-Warrick és Marsh, 2005.

⁴¹ Fabris, 2011.

⁴² Lee, 1999.

⁴³ Goff, 2005.

⁴⁴ Hammond, 2005.

⁴⁵ Hammond, 2005; Lee, 1999.



Finomítva, kodifikálva és átnevezve Magri és mások balettlépéseit, aztán olyan mesterek dolgozták ki ezeket, mint Auguste Vestris, Jean Petipa, Filippo Taglioni és Carlo Blasis, és ez a tudásanyag fogja alkotni majd a romantikus balett technikai anyagát.⁴⁶

A 17. században kialakított, majd a 18. században finomított, a grottesco táncgyományból eredő olasz stílus a 19. századra különösen kiemelkedett tánctudásának virtuozitásával, látványosságával, és fantáziadús előadói stílusával, valamint pantomim kifejező képességével, mely az olasz színházi tánc fontos stílusjegye maradt az évszázadok során.⁴⁷ Éppen ezért virtuozitásuk miatt az olasz előadók mindig nagyon keresettek voltak az európai udvarokban és színházakban.⁴⁸ Az olasz groteszk táncos virtuóz technikájának behatolása a színpadi tánc minden aspektusába állandó maradt a 18. században és azon túl is.⁴⁹

Irodalomjegyzék

- Beaumont, Cyril William (1944): *A Short History of Ballet*. London.
- Binney, Edwin (szerk. 1973): *Sixty Years of Italian Dance Prints 1815–1875*. New York: Dance Perspectives.
- Bonelli, Valentina (2013): „Le ballerine italiane a San Pietroburgo nell’era Petipa“. In: *Sasportes, José (szerk.): La danza italiana in Europa nell’Ottocento*. Róma: Aracne editrice.
- Bongiovanni, Salvatore (2005a): „Gennaro Magri: A Grotesque Dancer on the European Stage“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 33–61.
- Bongiovanni, Salvatore (2005b): „Magri in Naples: Defending the Italian Dance Tradition“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 91–108.
- Borsano, Gabriella (1979): *Zweihundert Jahre La Scala*. Mailand: Electa International Verlag.
- Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca. (2005. szerk.): *The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Brown, Bruce Alan (2005): „Magri in Vienna: The Apprenticeship of a Choreographer“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca. (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 62–90.
- Brown, Bruce Alan (2020): Gennaro Magri in Vienna, as Seen Through the Music of his First Season (1759–1760). In: *Fabbricatore, Arianna Beatrice (szerk.): Il virtuoso grottesco: Gennaro Magri Napoletano*, Canterano: Aracne editrice.
- DelDonna, Anthony R. (2016): *Opera, Theatrical Culture and Society in Late Eighteenth-Century Naples*. New York: Routledge.
- Di Tondo, Ornella (2011): Il Seicento. Balletto aulico e danza teatrale. In: *Sasportes, José (szerk.): Storia della danza italiana: Dalle origini ai giorni nostri*. EDT: Torino.

⁴⁶ Lee, 1999.

⁴⁷ Di Tondo, 2011.

⁴⁸ Például 1758-ban a Kärntnertheater 18 táncosa közül 13 olasz volt (köztük Magri) (Brown, 2020: 88).

⁴⁹ Hammond, 2005.



- Ertz, Matilda Ann Butkas (2010): *Nineteenth-Century Italian Ballet Music Before National Unification: Sources, Style, and Context*. University of Oregon. [Doktori disszertáció]
- Ertz, Matilda Ann Butkas (2016): „Scoring the ballo fantastico: supernatural characters and their music in Italy’s ballets during the Risorgimento“. In: *Danza e Ricerca*. (8. sz.), 6–46.
- Fabbricatore, Arianna Beatrice (2020): *Il virtuoso grottesco: Gennaro Magri Napoletano*. Aracne editrice, Canterano.
- Fabris, Rita Maria (2011): L'Ottocento. Il balletto romantico. In: *Sasportes, José (szerk.): Storia della danza italiana: Dalle origini ai giorni nostri*. Torino: EDT.
- Goff, Moira (2005): „Steps, Gestures, and Expressive Dancing: Magri, Ferrere, and John Weaver“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 199–230.
- Guest, Ivor (1960): *The Dancer’s Heritage: A Short History of Ballet*. London: Adam and Charles Black.
- Hammond, Sandra Noll (2005): International Elements of Dance Training in the Late Eighteenth Century“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 109–150.
- Hansell, Kathleen Kuzmick (2002): „Theatrical Ballet and Italian Opera“. In: *Bianconi, Lorenzo; Pestelli, Giorgio (szerk.): Opera on Stage. The History of Italian Opera*. Chicago: The University of Chicago Press. 177–295.
- Hansell, Kathleen Kuzmick (2005): „Eighteenth-Century Italian Theatrical Ballet: The Triumph of the Grotteschi“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 15–32.
- Harris-Warrick, Rebecca; Marsh, Carol G. (2005): „The French Connection“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Homans, Jennifer (2010): *Apollo’s Angels. A History of Ballet*. London: Granta Books.
- Levy, Morris S.; Ward, John Milton (2005): *Italian Ballet 1637–1977*. Cambridge: Harvard .
- Jacq-Mioche, Sylvie (2013): „L’influence italienne sur l’activité chorégraphique française du XIX siècle“. In: *Sasportes, José (szerk.): La danza italiana in Europa nell’Ottocento*. Roma: Aracne editrice.
- Macher, Szilárd (2015): *A balett formanyelvének változásai a XX-XXI. században – szintézisteremtés a színpadon és a balettoktatásban*. (Doktori disszertáció. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola)
- Major, Rita; Gara, Márk (2014): *Az európai színpadi tánc története. Az előzményektől a 19. század végéig*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola.
- Marsh, Carol G.; Harris-Warick, Rebecca (2005): „Putting Together a Pantomime Ballet“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 231–278.
- Lee, Carol (1999): *Ballet in Western Culture. A History of Its origins and Evolution*. Needham Heights: Allyn and Bacon.
- Lockhart, Ellen (2011): „Alignment, Absorption, Animation: Pantomime Ballet In The Lombard Illuminismo“. In: *Eighteenth-Century Music*. (2. sz.), 239–259.



- Lotti, Giorgio; Radice, Paul (szerk., 1977): *La Scala*. London: Elm Tree Books.
- Lynham, Deryck (1947): *Ballet Then and Now. A History of the Ballet in Europe*. London: Sylvan Press.
- Poesio, Giannandrea (1998): „Viganò, the Coreodramma and the Language of Gesture“. In: *Historical Dance*. (5. sz.), 3–8.
- Romani, Luigi (1862): *Teatro alla Scala. Cronologia di tutti gli spettacoli*. Milano: Compilati da LR.
- Rossi, Luigi (1972): *Il ballo alla Scala 1778–1970*. Milano: Edizioni della Scala.
- Rossi, Luigi (1993): „Un incomparabile tragitto storico“. In: *Caravaglia, Renato; Calvetti, Paola (szerk.): Spettacolo di Gala per i 180 anni della Scuola di ballo del Teatro alla Scala*. Milano: Rizzoli Libri.
- Sasportes, José (szerk. 2011): *Storia della danza italiana: Dalle origini ai giorni nostri*. Torino: EDT.
- Sasportes, José (2020): „Prefazione“. In: *Fabbricatore, Arianna Beatrice (szerk.): Il virtuoso grottesco: Gennaro Magri Napoletano*. Canterano: Aracne editrice.
- Szalay, Karola (1964): „A milánói Scala történetéből“. In: *Táncművészeti Értesítő*. (4. sz.)
- Szlonimskij, J. I. (1937): *Carlo Blasis koreográfiája*. Leningrád, Moszkva: Iszkusztve.
- Testa, A. (1993): „La Scuola di Carlo Blasis“. In: *Caravaglia, Renato; Calvetti, Paola (szerk.): Spettacolo di Gala per i 180 anni della Scuola di ballo del Teatro alla Scala*. Milano: Rizzoli Libri.
- Pasi, Mario (1980): *The Simon and Schuster Book of the Ballet. A Complete Reference Guide*. New York: Simon and Schuster.
- Tomko, Linda J. (2005): „Magri’s Grotteschi“. In: *Brown, Bruce Alan; Harris-Warrick, Rebecca (szerk.): The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World*. Madison: The University of Wisconsin Press. 151–172.
- Zambon, Rita (2011): „Il Settecento e il primo Ottocento. Dal ballo pantomimo al coreodramma“. In: *Sasportes, José (szerk.): Storia della danza italiana: Dalle origini ai giorni nostri*. Torino: EDT.

Elektronikus hivatkozások

- Hansell, Kathleen Kuzmick (2010): *Noverre in Milan: A Turning Point*. URL: <https://www.new.ox.ac.uk/node/1119> Letöltés dátuma: 2024 02.12.
- Onesti, S. (2019): *Un ballo senza ballo. Salvatore Viganò e il coreodramma*. <https://core.ac.uk/download/pdf/288100565.pdf> Letöltés dátuma: 2024 06. 18.
- 500 years of Italian Dance* (2006), URL: <http://web-static.nypl.org/exhibitions/italiandance/web7.html>, Letöltés dátuma: 2024 02. 28.
- <https://www.teatrosancarlo.it/it/pages/scuola-di-ballo-del-teatro-di-san-carlo.html>, Letöltés dátuma: 2024 02. 16.
- <https://www.treccani.it/enciclopedia>, Letöltés dátuma: 2024 02. 5.



Tóvay Nagy Péter

Emlékezés Harangozó Gyulára (1908–1974)

„Mert nekem úgy tetszik, hogy a régi mese sem mond mást az egyiptomi Próteuszról, mint hogy ez valamiféle táncművész volt, utánzótehetséggel bíró ember, aki mindent ki tudott fejezni taglejtésekkel és így tudott alakot váltani; a víz folyékonyágát utánozni és a tűz lobogását gyors mozgásával, és az oroszlán vadságát és általában mindent, amit csak akart. (...) Megtalálható ez azoknál is, akik manapság táncolnak, hiszen láthatod őket, amint szempillantás alatt alakot váltanak és magát Próteuszt utánozzák.” (Lukianosz: Beszélgetés a táncról)

A múltban sokan, sokféleképpen nevezték már a XX. század egyik legnagyobb magyar táncművészt, koreográfusát, Harangozó Gyulát: vérbeli magyar koreográfus, a Liszt Ferenc téri pesti Chaplin, a tánc Chaplinje, a tánc Fridolinja, a magyar Serge Lifar, a kor egyik legnagyobb táncművésze, a legautentikusabb Bartók-tolmács, nem is ember lény, hanem fenséges röptével kecses mozdulatokat az égre rajzoló, ismeretlen magasságokba szálló sirály...

Próteusznak eddig még nem nevezték a Mestert, pedig – az antik istenséghez hasonlóan – ő is bármilyen alakot magára tudott öltetni – legendás szerepeinek sora széles palettát ölel fel. Volt ő: bohóc (Fanni), részeg muzsik (Borisz Godunov), bécsi úrfi (Pesti karnevál), öreg, részeges csősz (Magyar ábrándok), nagybácsi (Kuruc mese), néger (Játékdohoz), gonosz boszorkány (Mirigy / Csongor és Tünde), csúf törpe (Az infánsnő születésnapja), fabáb (A fából faragott királyfi), öreg kormányzó (A háromszögletű kalap), fess jurátus (Pozsonyi majális), népmesei hős (Csizmás Jankó), vőlegény (Póru jár kérő), púpos kasznár (Csárdajelenet), gazdag, fontoskodó mecénás (Térzene), komikus hősszerelmes, önző apa (Polichinelle, Tartaglia / Francia saláta), harcos (Polovec táncok), stréber diák (Stréber Józsi / Furfangos diákok), bogaras ezermester, feltaláló (Coppélius mester / Coppélia), öreg gavallér (A csodálatos mandarin), eunuch (Seherezáde), hatalmaskodó földesúr (Döbrögi / Lúdas Matyi)...

Bámulatos utánzókétsége révén Harangozó Gyula – Poszeidón fentebb említett fiához hasonlatosan – szinte mindent ki tudott fejezni táncmozdulatokkal a színpadon kívül, a hétköznapi életben is: legyen az egy – a Pejerli kocsmá kertjében megidézett – rántottakészítés, kenyérszeletelés, esetleg a törzszakasztaluknál italt felszolgáló pincér egy jellegzetes mozdulata, vagy éppen kocsihajtás, kovácsolás...

Az itt összegyűjtött jubileumi köszöntések, interjúk, visszaemlékezések a felejtethetlen táncosnak, koreográfusnak, Harangozó Gyulának szándékoznak emléket állítani halálának 50. évfordulója alkalmából.



AZ ÖSSZEÁLLÍTÁS TARTALOMJEGYZÉKE

BESZÉLGETÉSEK, INTERJÚK, RIPORTOK	33
Hattasy Katalin: A tánc lelkéről beszél az egyetlen magyar balett-házaspár	34
Névtelen: Balettigazgató mint színigazgató. Beszélgetés Harangozó Gyulával a Vidám	36
Színházról és terveiről	
Balla Ödön: Nem engedték Nyugatra – mégsem szökött...	37
Gách Marianna: Egy óra Harangozó Gyula	38
Ruffy Péter: A balettmester	42
Ruffy Péter: Harangozó Gyula. Beszélgetés a Pejerliben	45
Végvári Rezső: Beszélgetés Harangozó Gyulával	49
Mátrai Miklós: A budapesti Balettbarátok Klubja	50
Gábor István: Három balett felújításáról beszél Harangozó Gyula és Hamala Irén	51
Kristóf Károly: Harangozó Gyula történeteiből	53
Garai Tamás: Élete a tánc 40 mű, 80 szerep. Pályafutásáról beszél Harangozó Gyula	54
Rajk András: Nem ment el a felújításra. Harangozó Gyula portréjához	55
JUBILEUMI KÖSZÖNTÉSEK, NEKROLÓGOK	63
Körtvélyes Géza: Harangozó Gyula köszöntése	63
Ruffy Péter: Negyven év lábujjhegyen. Harangozó Gyula jubileumára.	66
Keszi Imre: Még egyszer a kék szemű Bartók	68
György András: Emlékek, sikerek. Beszélgetés a jubiláló Harangozó Gyulával	69
Eck Imre: Harangozó Gyula hatvan éves	71
Körtvélyes Géza: Harangozó Gyula 60 éves	73
g. m.: Harangozó Gyula: Minden gondolatom, minden szívverésem a baletté volt.	73
Maáczi László: Búcsú Harangozó Gyulától	75
ÉVFORDULÓK, VISSZAEMLÉKEZÉSEK	76
Ruffy Péter: Mozdulat a levegőben. Emlékek Harangozó Gyuláról	76
Körtvélyes Géza: Harangozó Gyula emléktáblájánál	78
László Zsuzsa: Emlékezünk az Őreg gavallérra!	80
Molnár Gál Péter: A parókák nem őszülnek	82
Szalóczi Katalin: „A Föld nem spicc-cipő”	83
Szúdy Eszter: Táncosnak született. Emlékezés Harangozó Gyulára	85
Várkonyi Tibor: A magyar balett felejthetetlen klasszikusa	89
Gara Márk: Örökség, amelyet őriznünk kell – 40 éve hunyt el Harangozó Gyula	90
P[ónyai]. Gy[örgyi].: Technika és ritmus – örömtánc és stílus	92



Hattasy Katalin: A tánc lelkéről beszél az egyetlen magyar balett-házaspár (1941)

Modern kislakás a Liszt Ferenc téren, alacsony szekrényekkel és nagy „térsegekkel”, arra az esetre, ha a Harangozó-Vera Ilona házaspár mégsem tudná megőrizni magánember jellegét és balettlépésekre kerülne sor.

Táncos-házaspár. Furcsa, hogy nálunk az egész országban csak egy van belőle, holott a régi orosz balettben, sőt a párizsiban is nagyon gyakran lépett frigyre a szólótáncos a primabalerinával. De, amint a táncospár szakszerű előadásából megtudjuk, ma már maga a primabalerina fogalma is elavult.

– Nevetséges valakit kinevezni erre a posztra – mondja Harangozó Gyula –, a modern balett azt követeli meg, hogy minden szerepre más és más elsőrendű táncosnő álljon rendelkezésre. Nem lehet egy kék szemű balerinával tüzes spanyol táncot járni. A mai balett „kollektív” jellegű.

Memória bajnokok

Most Vera Ilona veszi át a szót: – Nem tudok és nem is szeretek másról beszélni, mint a munkámról. Társaságba nem járunk, naponta öt-hat órát táncolunk, csak úgy gyakorlásképpen, bent az Operában, s a munkát, ha nem is spiccelve, de legalább is gondolatokban folytatjuk itthon tovább. Rég túl vagyok már azon, hogy „tütü szoknyában” ugrabugráljak a közönség előtt. Az alapmozdulatok olyanok, mint a betűk, mindenki összerakhatja őket, de azért még nem mindenki ír. Az én igazi munkám az, hogy minél több kifejező erőt viszek a táncba: elmesélek gondolatokat, történeteket, eseményeket, anélkül, hogy némajátékot művelnék a színpadon. Ezt a magasabb rendű táncot már természetesen nem lehet iskolában tanítani, azt mindenki saját magának kreálja az egyes alkalmakra, sőt annyira eredeti, hogy nem lehet papírra rögzíteni sem. Nálunk az egész mozdulatskála fejben van, a balettkart ma így tanítjuk. Az Operaházban ugyanis nemcsak mint szólótáncosnő, hanem mint férjem helyettese, tehát afféle vice-balettmester is működöm, óriási tükrök előtt találjuk ki és gyakoroljuk a különböző mozdulatokat, aztán a karral együtt százszor elpróbáljuk. A jónál is jobban kell tudni mindent, hiszen nincs táncsűgő. Tánc lépésre jár az agyunk is, hetenként legalább négyszer táncról álmodom s noha arra ébredek fel, hogy irtózatos robaj hallatszik a szomszéd szobából – ilyenkor férjem próbálja el az éjszaka eszébe jutott mozdulatokat.

– Az egyéni szimpátiától eltekintve: ideálisnak tartják a táncosházasságot?

– Igen! – vágják rá gyorsan mind a ketten, a férj meg is indokolja. – A lelki megértést feltétlenül befolyásolja a közös foglalkozás és ezenkívül jó, ha mindig kéznél van a partnernő. Néha itthon, pihenés közben eszembe jut valamilyen furcsa koreográfia, amit egyedül nem próbálhatok el. Nyomban nekifogunk erre mind a ketten táncolni s mire délután bemegyünk az Operába, már kipróbált lépéseket adunk át a többieknek.

Interjú–pironetekkel [pirouette]

Az interjú közben hol Vera Ilona, hol pedig Harangozó Gyula szökell fel a kényelmes fotelból és természetben bemutatja, amiről éppen szó van. Egy szép pirouette, piqué, tour, l'air, chené, vagy releve nem csúnya még így, civil ruhában, szobaháttérrel sem. A balett hivatalos nyelve ugyanis francia, miként a postáé s így, ezen a nyelven pár szóval is megértik egymást a különböző nemzetiségű táncosok.

– Mondja el művésznő a gyors életrajzát.

– Kilencéves koromban kerültem az Operához, azóta ott vagyok. Ennyi az egész, közben csak az történt, hogy időnként előléptem. Most már végre legelöl vagyok. Mióta az eszem tudom, folyton



táncolok, mert az állandó gyakorlat olyan szükséges, mint a levegő. Ez egyben jó soványítókúrát is jelent. Végigsimít a kezével vállig érő barna haján Vera Ilona, aztán újra feláll és bemutat egy nehéz mozdulatot. Utána ismét „elméleti balett” következik.

A balett – mozgó festmény

Végignézzük a hatalmas tánckönyvtárat – csupa német, francia, angol könyv – és felfedezünk a közelében egy festőállványt, befejezetlen képpel. Harangozó Gyula nyomban hozzáfog a mentegetőzésnek:

– Mielőtt táncolni kezdtem volna, festettem. Itt a lakásban minden kép alatt az én nevem díszeleg. Később ugyanis rájöttem, hogy azt, amit a kép álló kompozícióban fejez ki, sokkal mulatságosabb állandó mozgással levetíteni. Ez pedig nem más, mint a tánc.

Tokiói táncújság kerül elő. Az utolsó oldala a címlap, innen kell hátrafelé lapozni és függőleges irányban olvasni. A szerintünk első oldalon óriási hirdetés van. Belül megtaláljuk Harangozó Gyula balettjének egyik jelenetét.

– Milyen tervei vannak a balett-házaspárnak? Vera Ilona kezd hozzá az álmodozáshoz:

– Szeretném, ha végre megszülethetne a magyar balett-film. Nemcsak úgy, hogy lokál-jelenetekben ellibegni néhány mutatós táncfigurát, hanem teljesen és szinte beszédszerűen érthető módon kitöltene a filmet a tánc. De ez persze nem a balett-táncosnőn múlik, hanem a pénzen. Ezekhez a filmekhez ugyanis úgynevezett „nagy kiállítás” lenne szükséges. Ezért azt hiszem, az álmom még jó sokáig megmarad álomnak. Harangozó Gyula Beethoven szimfóniáira szeretne koreográfiát kitalálni. Ez még a dolog könnyebb fele lenne, a nehezebb az ehhez szükséges előadási alkalom és a közönség. Néhány kecses fordulat még az előszobában, sikkes kabátfeladás, simuló kézfogás, balett-fejbólintás, részünkről pedig jókívánság: az álmok mielőbb teljesüljenek.¹



Jelenetkép: A háromszögletű kalap. Lakatos Gabriella, Harangozó Gyula. Erkel Színház, Budapest (leltári szám: 004086, OSZMI Táncarchívum)

¹ Hattyasy, 1941. Jelen válogatásban nem kapott helyet Harangozó egyik legrészletesebb visszaemlékezésének szövege (Budapesti Balettfórum, 1969. 04. 21., Táncművészet Értesítő, 1971/1.) illetve a Szűdy Eszter által készített fontos interjúk (Emlékezzünk Harangozó Gyulára! Táncművészet. 1983/5.) sem, ui. azok anyagai a Harangozó-émlékkönyvben viszonylag könnyen hozzáférhetők. Szűdy, 1994. A forrásokban közölt képek válogatásában Halász Tamás és Varga Andrea (OSZMI Táncarchívum) nyújtottak hathatós segítséget.



Névtelen: Balettigazgató mint színházigazgató. Beszélgetés Harangozó Gyulával a Vidám Színházról és terveiről (1943)

Meglepetést keltett a színházi világban a Film-Színház-Irodalom múlt heti számának az a híre, hogy egy kft. vette át a Vidám Színházat, amelynek egyik tagja Harangozó Gyula, az Operaház ismert és kitűnő balettmestere és táncművésze. A fiatal művésztől sokan megkérdezték, hogyan került aktív összeköttetésbe egy pesti magánszínházzal és a sok kérdezősködésre ebben a kis interjúban adja meg a választ.

– Szüle Mihály, a Vidám Színház igazgatója régi barátom. Sokat beszélgettem vele művészetről, színházról és arról, mit kellene csinálni modern művészi dolgokban, hogy azok nívósak, értékesek legyenek és emeljék a magyar színházi kultúrát. Kialakult bennünk egy terv, amelyet – ha nem nagyon jártatták volna le a szót – talán úgy tudnék kifejezni, hogy egy olyan magyar Kék Madár-társulatot gondoltunk alapítani, amely ékes bizonyága lenne az úgynevezett Kleinkunst-nak. A sok beszélgetésből született meg aztán az én kft-tagságom is.

– Milyen formában fog közreműködni a Vidám Színházban?

– Egyelőre Szüle igazgató vezetésével továbbra is az eredeti tervnek megfelelően kerülnek bemutatásra a darabok. Később azonban egy árnyalattal komolyabbra akarjuk hangolni a Vidám Színházat. Lassan kidolgozzuk a jövő év műsortervét, amelyen finom darabok kerülnek majd színre a legeslegkomolyabb műfaj képviselőinek tollából. Így például szeretném egyszer eljátszani Sztravinszkij-Ramuz A katona története című fantasztikus zenés drámáját. De lehet, hogy rendezni is fogok a Vidám Színházban, vagy talán fel is lépek...

– És mi van az új koreográfiákkal?

– Koreográfiát nem csinálok...Ha koreográfiai műveket készítek elő, akkor csak a saját elképzeléseim szerint tudok dolgozni. Nem tudok más szemével nézni...Pedig lenne mondanivalóm. Egyelőre azonban azon gondolkodom, hogy mi jót és szépet lehetne kitalálni a Vidám Színházban.²



Jelenetkép: Lúdas Matyi. Harangozó Gyula. Erkel Színház,
Budapest, 1964. 05. 26. (leltári szám: 004051, OSZMI Táncarchívum)

² Névtelen, 1943.



Balla Ödön: Nem engedték Nyugatra – mégsem szökött... (1956)

Még fülemben cseng a vastaps a Coppélia és A csodálatos mandarin előadásán, amely Harangozó Gyulát, Operaházunk európai híru táncosát és koreográfusát a függöny, illetve a vasfüggöny elé szólította...

Baráti beszélgetésre jöttem hozzá; újságcikk azért lett belőle, mert amit Harangozó Gyula mondott, túlnőtt a baráti beszélgetés határán. Ezekben a feszült napokban tízezrek vándoroltak ki az országból minden különösebb szakképzettség, nyelvtudás és tehetség nélkül. Nem közömbös, mit mond erről egy művész, egy Európa-szerte ismert koreográfus és táncos, akit nem szédített a Nyugatra vándorlás láza. Pedig tárt karokkal fogadta volna minden nyugati ország operaháza, s talán ugyanazt az összeget kereste volna meg dollárban, mint forintban. Mégis itthon maradt.

Az elmúlt évek során sok-sok éjszakát töltöttem a zöldre festett budai kocsmaasztal mellett Harangozó Gyulával, órákig vitatkozva egy-egy probléma felett. És ha véleménykülönbségek voltak is közöttünk, az igazság teljes felismerése terén mindig az emberi normák győztek vitáinkban. Minden alkalommal el kellett ismernem, hogy Harangozó Gyulát soha nem szédítette meg a cím, az ünneplés. Mindig ember maradt, ember, a maga gyarlóságaival is, aki az örök humánusumot tekintette mintaképül.

Ifjú Harangozó szót kér

Most, amikor a kellemesen meleg Liszt Ferenc téri lakásban ülünk és – napjaink súlyos problémáiról – beszélgetünk, most sem tagadja meg magát és ugyanarról a tárgyilagosságról tesz tanúbizonyságot, mint régebben. A Coppélia és A csodálatos mandarin kiváló koreográfusa házikabátban díszíti a karácsonyfát.

– Ez az első karácsonya fiamnak, ifjú Harangozó Gyulának – mondja. – Most lesz nyolc hónapos... És refrénként a másik szobából csecsemő sírás hallatszik. Hamala Irén, Operaházunk táncosnője, Harangozó Gyula felesége már szalad is be a gyerekszobába.

– Látod, nekünk erre jó ez a különleges helyzet – neveti el magát Harangozó. – Nincs esti előadás, végre együtt lehetünk a gyerekkel, akit normális körülmények között alig látunk.

Aztán díszíti tovább a karácsonyfát. A kályha duruzsol. Békés, családi kép, szinte bántóan hangzik kérdésem: – Mondd meg őszintén, miért maradtál itt?

A magyar balett szerelmese

Harangozó Gyula egy pillanatig rám néz, majd leül az egyik fotelba. – Azt kérdezed, miért nem disszidáltam? – feleli. – Őszintén megmondom. Mert semmi értelmét sem láttam. Engem ide köt a magyar balett. Az a balett, amelyet az Operaház igazgatósága évekig elnyomott és amely ennek ellenére európai hírt szerzett. Ezt nem én mondom, hanem azok a külföldi szakemberek, akik az elmúlt években ellátogattak hozzánk és a legnagyobb elismerés hangján beszéltek rólunk. Húsz éve vagyok balettmester, húszévi nehéz munkám gyümölcse a magyar balett. Úgy érzem, hogy ma fokozottabban szükség van arra, hogy a helyemen maradjak. A balettből sokan elmentek, fejből nem is tudom hányan. Nyugatra ment Csinády Dóra, Pásztor Vera, Vashegyi Ernő, Szarvas Janina, Müller Margit – hogy csak az élvonalbeliekről beszéljek. De itt maradtak a balett fő erősségei: Lakatos Gabriella, Kun Zsuzsa, Fülöp Viktor, Havas Ferenc és Róna Viktor. És itt van a bőséges utánpótlás, a balettegüttes fiataljai, akik most megmutathatják, mit tudnak.



Pedig tíz éve nem volt Nyugaton

Tovább díszíti a karácsonyfát, aztán elgondolkozva folytatja: – Hidd el, őszintén mondom, egy pillanatig sem fordult meg a fejemben, hogy külföldre menjek. Sokan disszidáltak, berendezett lakást, villát, családot hagytak itt. Nekem a magyar balettet kellett volna itt hagynom, amelyhez (oly) sokévi munkám és küzdelmem tapad. Az elmúlt évek során küzdenem kellett a rosszindulat, a maradiság ellen, amely a balettet mostohagyermekként kezelte. Részben ennek tulajdonítható, hogy oly sokan itt hagytak bennünket. A balettkar tagjainak fizetése sokkal alacsonyabb volt, mint az énekeseké. A sportolók, a népi együttesek járták a világot, nekünk azonban nem engedték meg, hogy megmutassuk a nyugati országoknak, mit tudunk. Én magam, aki a második világháború előtt úgyszólván egész Európát bejártam, több mint tíz éve nem voltam Nyugaton. A szobában csend, csak a fahasábok pattognak a kályhában.

– Mik a legközelebbi kilátások?

– Próbálunk naponta, próbáljuk A csodálatos mandarint, amellyel október 23. előtt Csehországban akartunk vendégszerepelni. Legközelebb Újév napján kerül újra a közönség elé a Mandarin, címszerepben Fülöp Viktorral. Aztán Bécsben szeretnénk vendégszerepelni. Meghívásunk van Jugoszláviába, a bázeli Operához, Párizsba, a Londoni Covent Gardenba. Reméljük, az illetékesek ezúttal nem lesznek szűkkeblűek és megengedik, hogy végre megmutassuk a világnak: akik úgy érezték, hogy idehaza tudnak legjobban használni a magyar táncművészeinek, méltó képviselői a balett-kultúrájának. Mi azzal fizetünk a bizalomért, hogy bebizonyítjuk: a magyar balett semmit sem veszített értékéből és tudásából.

Ennyit mond Harangozó Gyula, aki a zűrzavaros napokban sem vesztette el a fejét.³

Gách Marianna: Egy óra Harangozó Gyula (1956)

Amikor Harangozó Gyulával, a magyar balettművészet legfrissebb Kossuth-díjasával találkoztam beszéltem meg, még nem tudtam, hogy az interjú során zenei életünk érdekes aktualitásába csöppenek bele. Harangozó ugyanis A csodálatos mandarin próbájáról érkezett a beszélgetés színhelyére és most valóban minden jel arra vall, hogy Bartók remekművének felújításától csupán néhány hét választ el minket. Harangozó mindezt egy rövidke mondatban közölte, és szavait az a fajta fojtott izgalom fűtötte, amely beszédmódját annyira jellemzi, amikor művészetét érintő dolgokról esik szó. Így hát még mielőtt az általános és elvi kérdésekre terelődik a diskurzus, Bartók pantomimjének új színpadi megvalósításába kapaszkodik szavunk. Hogy bemutatják-e a Mandarint, vagy sem, és milyen elképzelésben adják elő, – ez a kérdés néhány évvel ezelőtt kevesek ügye volt. De ma már Bartók igazán a sokaké, ami azért is örömdetes eredmény, mert hiszen egyike a nem könnyen megközelíthető alkotóknak. S abban, hogy Bartók a köztudat részesévé vált, tetemes szerepe volt a Béke Világtanácsnak, amely azzal, hogy posztumusz Nemzetközi Békédíjjal tüntette ki a nagy zeneszerzőt, világszerte népszerűsítette életművét.

A csodálatos mandarint Operaházunk tudvalevőn 1954-ben, Bartók halála után mutatta be először. Két ízben is készült a bemutatóra – 1931-ben és 1940-ben –, de mindkét alkalommal közvetlenül a premier előtt betiltották az előadást. (Az ősbemutató Kölnben volt, 1926-ban, Szenkár Jenő vezényletével. Az előadást az egyházi és világi hatóságok hajszája botrányba fullasztotta.) A pantomim szövege az, amely az akkori hivatalos szervek erkölcsbírásaiban riadalmat keltett. A mese, Lengyel Menyhért szövege, röviden erről szól: valamely nyugati város apacstanyáján

³ Balla, 1956.



három csavargó arra készítet egy leányt, hogy az ablakból járókelőket csalogasson fel. Két kopott embert kidobnak, mert nincs pénzük. Végül a harmadik, aki betévedt, egy titokzatos kínai mandarin, oly végzetesen beleszeret a lányba, hogy hiába akarják meggyilkolni, addig nem tud meghalni, amíg szerelmi vágya be nem teljesedik.

Amilyen öröm volt, az 1945-ös operai előadás, annyira bosszúság is, mert Bartók elgondolásától eltérően, önkényesen megváltoztatták a mű színhelyét. Ennek következtében keleti környezetben egy furcsa, egzotikus ízű mesét láttunk, amely megmásította és elferdítette Bartók mondanivalóját – hogy Szabolcsi Bence tanulmányának szavaival éljek –, arról a rablóvilágról, amely ilyen szerelemre ítél férfit és nőt, amely így facsarja ki, így torzítja el egész lényüket, s végül így végez velük.

– Most a felújítás során – mondja Harangozó – visszatérünk Bartók eredeti elképzeléséhez. A színhely egy nyugati világváros apacstanyája, egy műteremféléből átalakított lakás lesz, tágas tér, amelyben szabadon szárnyalhat a koreográfia elgondolása. A nyitány alatt egy előfüggöny jelenik meg, rajta a zene hangjainak illusztrálásaképpen egy világváros fényei, neonreklámjai. A lány Lakatos Gabriella, a mandarin Vashegyi Ernő lesz. A három csavargó: Gál Andor, Sallay Zoltán és Eck Imre. Az ifjú diák: Füleki Gyula.



Miraggio (Déliabáb), Milánói Scala, 1939. Harangozó Gyula szerepképe. (leltári szám: 003952, OSZMI Táncarchívum)



Önnönmagát kihagyja a szereplők felsorolásából. Harangozó Gyula ugyanis nemcsak a mű koreográfusa, hanem az „öreg gavallér” alakítója is, kopottságában és nyomorúságában mulatságosan szomorú és sziporkázón ötletes formálója.

Harangozóval A csodálatos mandarinról egyelőre nem beszélünk többet, csak örülünk neki. Márcsak azért is, mert a Bartók-év során egyre-másra érkeznek a külföldi jelentések arról, hogy itt is, ott is, Velencétől Barcelonáig nagy sikerrel játszották. Legutóbb pedig az a hír röppent fel, hogy a Moszkvába készülő híres londoni Saddler's Wells balett A csodálatos mandarinnal vendégszerepel.

– Most aztán nekünk kell megmutatnunk – jegyzi meg Harangozó csöndesen –, hogy mi játszunk a legjobban, a leghitelebben, hiszen ha Bartók az egész világé is, de elsősorban mégiscsak a miénk.



Jelenetkép: Lúdas Matyi. Pethő László, Seregi László, Harangozó Gyula,
Sipeki Levente. Erkel Színház, Budapest, 1960. 05. 02. (leltári szám: 004015, OSZMI Táncarchívum)

Miközben Harangozóval beszélgetek, azt figyelem, hogy bármire terelődik a szó, ennek a kiváló táncosnak mindig a művészetén jár az esze. Más nem is érdekl. Amikor egy-egy színpadi figurát említ, apró arcjátékkal, kis kézmozdulattal, testtartással önkénytelenül is láttatja, érzékelteti itt a fekete-kávészó-asztal mellett. Minden embert szemügyre vesz, és ilyenkor alighanem azt gondolja magában: miféle ember ez, hogyan kelteném életre koreográfiában a színpadon? Így van ez?

– Így – felelt és nevet, mint akit rajtakaptak. – A mindennapi élet igen tanulságos a táncos számára is. Attól tanultam a legtöbbet.

– És még kitől?

– Többektől. Hiszen engem voltaképpen a véletlen sodort a balett-művészethez, mert nem táncos akartam lenni, hanem festő. Ma is festegetek olykor, és a képszerű szemléletnek a színpadon is jó hasznát látom.

Amikor diákkorában csupa rajongásból az operai balettelőadásokon státsztált, esze ágában sem volt, hogy a táncos pályát válassza. Falun ellesett néptáncokat adott elő, és a Diótörőben egy orosz hadifogolytól elsajátított orosz táncot mutatott be. Egy véletlen beugrás döntötte el a sorsát.



Falla Háromszögletű kalap című balettjának a főszerepét bízták rá, mert nem akadt táncos, aki vállalta volna. Akkoriban négy férfi szólótáncos és harminc nő volt a balett létszáma.

– És ma?

– Százhusz. Ez a háromszorosa annak, mint amennyi a második világháború előtt volt. Táncosaink, főként a karban, többet szerepelnek, mint külföldi kollégáik bárhol a világon. Van kartáncos, aki harminc-harminckétszer lép fel egy hónapban. Jobban örülnénk, ha változatosabb lenne a repertoárunk és kevesebb a fellépések száma. A sportolókat állandó orvosi ellenőrzés óvja a túlságos megterheléstől, de a táncosok szervezetével nem sokat törődnek.

Harangozó Gyulát 1936-ban nevezték ki az operai balett igazgatójának, vezető balettmesterének. Új stílust és új műfajt teremtett a balett színpadán. Mojszejev „táncos Chaplin-nek” nevezte el. Táncalakításainak és koreográfiái művészetének legfőbb sajátossága a jellembrázolás. A humor és groteszk szatíra megtestesítése. Néhány mozdulattal, apró gesztussal és mimikáival bonyolult figurákat és helyzeteket mutat meg. Tömören és mindig érthetőn. A valóságtól elvonatkoztatott régi balettot a realizmus vérkeringésével frissítette fel. De nemcsak nagyszerű művész, hanem kitűnő mester és jó szervező is. Amióta ő a balett vezetője, vagyis húsz év óta, egyszer sem volt darabváltás az Operában, amikor balett szerepelt a műsoron. Az operai előadásokra mindez nem jellemző, a gyakori darabváltás kényszerűségében nem egyszer fordulnak segítségért a baletthez. Harangozó művészetét külföldön is jól ismerik: régebben Firenzében, Londonban, Brüsszelben és Párizsban vendégszerepelt, a felszabadulás után pedig Romániában és Csehszlovákiában. Most szó van arról, hogy Moszkvában is előadják a Keszkenőt az ő koreográfiájával és szereplésével

– Életem nagy álma – mondja – a magyar nemzeti balett továbbfejlesztése. Ez volt a célom akkor is, amikor Végvári vitézek címmel a török hódoltság korában játszó balettszövegkönyvet írtam. Zenéjét Ránki György komponálja. A balett, számomra, a legsokfélebb és legizgalmasabb művészet.⁴



Jelenetkép: Lúdas Matyi. Harangozó Gyula. Erkel Színház, Budapest, 1960. 05. 02. (leltári szám: 004016, OSZMI Táncarchívum)

⁴ Gách, 1956.



Ruffy Péter: A balettmester (1957)

1.

Prágai útja alkalmával megkérdeztem Harangozó Gyulát, a pesti opera világhírű koreográfusát: hogyan is kezdődött pályája? Mikor?

– És mi volt először?

– Bohóc – felelte meglepetésemre. Olyan emberrel, akinek a mozdulat a művészete, nem könnyű beszélgetni. Harangozó szavai is mondat közben apadnak el, észrevétlenül mozdulatokba csúszva át. A parola közepén egyszerre kitör belőle egy ták-ták, csettintés, valami kasztanyettszerű, kirúgja a széket, s már táncol, válasz helyett. Egyelőre azonban maradjunk az asztal mellett.

– 48 éve, születésem óta, egy Liszt Ferenc téri házban lakom, s ennek a bérháznak az udvarán rendeztem színházat tízéves koromban.

Még belépti díjat is szedtek. Miután Gerard bohóc volt akkor Pest legnépszerűbb embere, Harangozó őt utánozta. Olyan sikerük volt, hogy kiürült a szomszédos Palermo-kávéház, a törzsvendégek átjöttek az udvarra mulatni.

– De ez nem jellemző rám – folytatja. Az sem, hogy diákkorában statisztálni járt az Operába. Csak azért ment oda, hogy ingyen láthassa az Operát. Nem akart ő sem bohóc, sem színész, sem táncos lenni.

– Hanem?

– Festő. Mindig festő. Kölyökkorom óta izgatott és különös nyugtalansággal töltött el minden szín, legfőképpen a kék. A víz kékje, az égé, a tengeré. Valamit kerestem és itt találtam meg. Ez a szenvedély árnyékként kísér és elevenen él bennem ma is. A Balaton mellett mindig festek. Legutóbb már ki is állítottam, az amatőr dilettáns festők tárlatán. S ha valami bosszúság ér, nem lelem a helyem, képek közé megyek és „kivackolodom.” A kép csend, vigasz. Majdnem mámor. Szőnyi a legnagyobb vigasztalom. Már-már doktorom, egyedüli orvosságom. Azután kijövök a képek közül, s kezdődik újra a világ, amelyről már Kipling megmondta, hogy „nagy és rettenetes.”



Jelenetkép: Majális. Sallay Zoltán, Bordy Bella,

Harangozó Gyula. Magyar Állami Operaház (leltári szám: 003715, OSZMI Táncarchívum)



2.

Ebből a „nagy és rettenetes” világból egyetlen emléket fessegetek. Ez az emlék Bartók és remeke, A csodálatos mandarin. Harangozó ott volt e remekmű születésénél, s ő volt a Mandarin első magyar koreográfusa is.

– Az ősbemutató azonban Kölnben volt, a húszas évek idején. Ez Bartók tragédiája? Nem. Inkább a magyar szellemé. Kora nem értette meg a Mandarint. Erköcstelenséget gyanítottak a szárnyaló téma mögött. Pedig miről beszél Bartók műve? Az epesztő, mindent legyőző, minden akadályon áttörő vágyról, amely világokat is elsöpör, míg be nem teljesül. Még Köln városa is tiltakozott. A Mandarin megbukott. A bukás oka azonban az volt, hogy a koreográfia nem érte fel a zene magaslatát, a földhöz ragadt s nem volt méltó Bartók zenéjéhez.

Érdekes dolog: a tiltakozás és bukás idején Adenauer volt Köln polgármestere.



Jelenetkép: Majális. Bordy Bella, Harangozó Gyula.

Magyar Állami Operaház, Budapest (leltári szám: 003713, OSZMI Táncarchívum)

3.

Még egy emlék Bartók idejéből.

– Később a pesti opera is tervbe vette a bemutatást. Egy mandarin-betanításon ifjú koromban én is részt vettem. Az egyik próbán, a balett-teremben Bartók is megjelent. A rendező éppen magyarázott, Bartók szellemét sem értve, mikor a kék szemű, csöndes ember bejött a terembe.

– Olyan mandarin-nézése volt. Nem tudtuk, hová néz. A rendezőre, vagy átnéz rajta? Vagy egyenesen mögéje néz?

– Egy ideig hallgatott. A kék szem olyan volt, mint a finoman erezett márvány.

– Őn – fordult néhány pillanat múlva a rendezőhöz –, szélhámos, uram. Még a zenémet sem ismeri. Azzal sarkon fordult, s évekig nem nézett az Opera felé.



4.

– Koreográfia. Milyen művészet ez? – kérdezem.

– Szenvedélyből áll – feleli Harangozó. – A legnehezebb a komponálás. Egy villanás, már jön a mozdulat. Nem jó. Azután megint, és megint. A zene egy töredéke, s már rámegy a láb. Egy karc a levegőbe, hogy valamit kifejezzem, mondjon. Az ember eszi-rágja magát: hopp, megvan. Ták-ták, ez az! S mikor megvan, rögzítem, azonnal. A mozdulat azután raktárba kerül, belém ivódik, véremmé válik, saját rostommá lesz. Ha évek múlva hallom újra a zenét, azonnal rámegy a láb.

Múlnak évek, évtizedek, az ember végül már mindent koreográfiában lát.

– Figyelje meg: az életben minden ritmus és mozdulat. S már rúgja a széket, s már táncol a kis zöldvendéglő termében. Ihletett pillanat: megmutatja, hogy jön a pincér, mint teszi le az üveget, hogyan vágják a kenyeret, rá-tá-tá-tá-tá-tá, sss, hogyan dolgozik a kovács, hogyan pottyintja a serpenyőbe a tojást a háziasszony, hogyan hajt a kocsis ... az embernek lúdbőrös lesz a háta, így ismerni a mozdulatokat, az életet! Miféle művészet ez? Tömör művészet. Rövid, mert egy arcvillanás néha több, mint egy mondat, még ha szikrázik is. Dráma a szembogarban. Szájban. Kézmozgásban. A cipőd orrában. Regény egy fordulatban, egy szemvillanásban. Ták-ták-ták... És rákarcolja az életet, a drámát, a regényt a kiskocsmá levegőjére. Nem is ember. Sirály. Mert sirály-művészet ez.

5.

Nem először megy külföldre, s nem utoljára.

– Ilyen vagyok: két hónap, tovább idegenben nem bírom.

És elmond két erős hívást. A külföldet, meg a Liszt Ferenc téri anyaföldét. A külföld nem egyszer akarta magához kötni.

– Vendégszereplő balettmestere voltam a milánói Scalának. Az intendáns mindenáron végleg ott akart tartani. Még villát is ígért a Comói-tó partján, ha állandó szerződést vállalok. Mikor látta hazavágyó rossz kedvemem, magyar szakácsot hozatott, hátha az olasz koszt nem ízlik? Azt, amire én vágytam, nem tudta odahozatni. Az idehaza volt.

Máskor Londonban rohanta meg a honvágy.

– Éppen a Hyde-parkban ültem. Szép, szelíd nyári csend volt. Egyszerre valamiféle forróság öntött el. Ezt nem tudom, ezt nem lehet elmondani. S jött, megint. Máskor Párizsban élve éppen a földalattihoz mentem le, mikor belém csapott valami. Az volt az első őszi nap. És esett. Úristen, gondoltam egyszerre, hát én az idén már nem látom odahaza a nyarat? A Balatont? Azt a fényt? El is felejtettem, hová készülök, rohantam vissza a lépcsőn, s be az első Cook-menetjegyirodába megvettem a jegyet haza.

Ennek a világot járt, de mindig hazavágyó magyar művésznek a világhírű koreográfijával mutatták be Prágában A csodálatos mandarint. Először történt, hogy magyarok játszották külföldön Bartók remekét. Jövőre pedig Brüsszel, a világhiállítás következik. De nem tovább, mint két hónapig. Mert két hónap múlva jön az a különös szél, az a furcsa forróság, a Liszt Ferenc téri kedves hívás, s egy menetjegyiroda: elég volt, gyerünk, haza!⁵

⁵ Ruffy, 1957.



Ruffy Péter: Harangozó Gyula. Beszélgetés a Pejerliben (1957)

Harangozó Gyulával nem könnyű beszélgetni, pedig barátom, idestova 20 éve ismerem. Ültünk csendben a budai Pejerli-kocsma asztalánál. Ez a Pejerli... ezt nem olyan egyszerű elmondani. Legyen itt annyi elég, hogy a Pejerli otthon, enyhely, búfelejtő, árnyékos sziget. Még a falaiból is árad valamiféle jó meleg. De mi voltaképpen beszélgetni akarunk, s nemcsak úgy, hogy a kőrísa hallja az öreg udvaron vagy a vén Dió, egy régi törzsvendég emléktáblája a falon. A beszélgetéssel azonban baj van, mert nekem a szó a szerszámom, amely Harangozó Gyulának – kevés. Az ő szavai a mondat közepén egyszerűen elapadnak, hirtelen mozdulatokba csúsznak át, a beszélgetés kellős közepén kitör belőle egy tak-tak, csettintés valami kasztanyettszerű, ő csupa mozdulat, lépés és taktus, zene és ritmus, s ezt a televízió képernyője nélkül nehéz lenne az olvasó elé varázsolni.

Ezért beszélgetésünknek csak az a része következik, ahol szavakban fejezte ki magát ez a messze országokban is számon tartott, világhírű balettmester, A csodálatos mandarin első koreográfusa. Pedig mennyivel érdekesebb lenne a beszélgetésnek az a másik része, ahogy a kiskocsmá zöld asztala mellett fel-felvillantotta mestersége művészetét. Miután arról beszélt, hogy az életben minden ritmus, a zöld asztal mellett eljátszotta, hogy milyen mozdulatokkal dolgozik a pincér, a kovács s egy háziasszony, aki tojást ver fel és rántottát süt. Az embert kissé megbabonázza ez a magyar művész, az Opera magántáncosa, koreográfusa, szerzője és balettmestere, aki tanított már Londonban, Moszkvában, a milánói Scalában is. Bejárta a csúcsonkat. Én nem a csúcsonkat, hanem az első évek botladozásánál szeretném kezdeni.

– Hol kezdődött a pálya?

– Egy Liszt Ferenc téri ház udvarán. Ebben a házban lakom születésem óta, idestova 48 esztendeje. S azzal kezdődött, hogy én voltam a bohóc.

– Miféle bohóc?

– Gerard, az akkori Budapest kedvence. Őt utánoztam. Pedig nem akartam sem színész, sem táncos, még kevésbé bohóc lenni. Eszem ágában sem volt, hogy a színpadra vágyjam. Egyszer megkérdezte tőlem egy újságíró, hogy mikor mutatkozott meg bennem a hajlam a színpad iránt. „Semmikor” – feleltem. Aztán eszembe jutott valami, ami az emlékeimben már rég elmerült. Te, ember, hát te tízéves korodban a Liszt Ferenc téri udvaron színházat rendeztél, játszottál, bohóc voltál, még Chaplint is utánoztad keménykalapjával, botladozó lépteivel, sétatáncjával. Összegyűjtöttem a környék srácait, az udvaron rögtönzött színpadot építettünk, beléptidíjat is szedtünk. Olyan sikerünk volt, hogy a szomszédos Palermo Kávéház egyszerre kiürült. A törzsvendégek átjöttek hozzánk nevetni. De ez rég volt, 38 esztendeje, végül is mindent elfelejtettem.

– És mikor kezdett ismerkedni az Opera színpadával?

– 13-14 éves diák lehettem, mikor a barátaimmal kezdtünk bejárni az Operaházba statisztálni. Minket minden érdekelt. Irodalom, tánc, festészet, zene. Tele voltunk kérdésekkel, érdeklődéssel, epesztő szomjúsággal. Miután jegyet váltani nem tudtunk, statiszták lettünk, abban a reményben, hogy így végignézhethetjük az Opera előadásait. Hozzá még kerestünk is, s a pénz sem jött rosszul, mert odahaza nem álltunk valami fényesen. Mint statiszták összebarátkoztunk a balett-táncosokkal, kezdtünk ellesni és utánozni az első lépéseiket.

– Mint balett-táncos, mikor lépett fel először az Opera színpadán?

– 16 éves lehettem, mikor a Diótörő bemutatására készült az Opera balettagyűjtése. A nyarakat kisgyerekkoromban nagyanyámnál töltöttem Pannonhalma tövében, Gyórszentmártonban, és ott gyakran láttam az első világháború orosz foglyait esténként táncolni. Ott tanultam meg az orosz táncokat. Ez jól jött a balettmesternek. Rám osztotta a trepákat a Diótörőben. Ebben léptem fel



először mint balett-táncos. De még akkor sem gondoltam arra, hogy ez lesz a hivatásom. Ha jól meggondolom, én mindig festő szerettem volna lenni.

– És mikor választotta végleg ezt a hivatást?

–...festő akartam lenni. Kőlyökkorom óta izgatott és különös nyugtalansággal töltött el minden szín. Legfőképpen a kék, a víz kékje, az égé, a tengeré, a tintakék, a mélykék, valamennyi árnyalat. Már az óvodában rajzoltam. Később a Szépművészeti Múzeumba is beszőködtem. Bámultam a festményekre, és rágtam magam, vajon hogyan festették meg ezt meg ezt? Valami feszegetett, ki akartam fejezni magam. Ez a szenvedély árnyékként kísért tovább, s elevenen él bennem ma is. Legutóbb már ki is állítottam a képeimet az Opera Klubban, mikor a dilettáns festők tárlata volt.

–Nagy festőnk, Bernáth Aurél szenvedéllyel ír; Maninger sebészprofesszor kiváló muzsikusként – mit jelent ez? Menekülés vagy gazdagodás? Kutatás a kifejezés új formái iránt?

–Ma is, ha bosszúság ér, nem lelem a helyemet vagy majd szétpattan a fejem, a képek közé megyek és ott – engedje meg ezt a kifejezést – kivackolodom. A kép nekem vigasz, csend, béke, nyugalom. Gyógyít és épít. Elvisz valahová, ahol összhang van, tisztaság, majdnem azt mondom, mámor. Szőnyi az egyik legnagyobb vigasztalóm. Szinte orvosságom, doktorom. Aztán kijövök a képek közül és kezdődik újra a világ, amelyről már Kipling azt mondta, hogy nagy és rettenetes. 1928-at írtunk ebben az előbb idézett nagy és rettenetes világban, mikor letettem a kereskedelmi érettségi és szüleim kívánására gyakorlati pályára készültem. Ennek ellenére azonban továbbra is nagy lelkesedéssel jártam az Opera balettkarába. Az Opera ebben az időben A háromszögletű kalap című balett bemutójára készült. S Albert Gaubier-nek a lengyel balettmesternek éppen az volt a legnagyobb gondja, hogy a kormányzó szerepére nincs táncosa. Sorsomban fordulat történt. Megpróbálkoztak velem. A balett-teremben Gaubier előtt a kormányzó szerepéből rögtönöztem egy részt, és úgy harsogott a nevetéstől, hogy egyenesen a zongora alá gurult. Aztán felment Radnai igazgatóhoz, hogy bejelentse neki: talált egy táncost a kormányzó szerepére. Radnai lejött, megnézett, aztán rábeszélte arra, hogy legyek hivatásos táncos. Még egyszer felvillant előttem az álom: a kék ég, a színek. De leszerződtem. Így kerültem a budapesti Operához, így lett az első szerepem A háromszögletű kalap.

A koreográfus Harangozó pályájában nagy szerepe játszott Bartók. Örök szűgyenyünk, hogy a Mandarin, Bartók remeke először külföldön került színre. De Harangozó Gyuláé az érdem, hogy verekedett azért: eredeti, modern formájában mutassák be Magyarországon is ezt a remekművet. Ezeket az esztendőket szeretném felidézni.

– Az ősbemutató valóban Kölnben volt, a húszas évek elején. Magyarországon pedig csak 1945-ben, Bartók halála után mutattuk be. Ez nem Bartók tragédiája, inkább a magyar szellemé. Mi is a Mandarin témája? Az epeszű, mindent legyűzű, minden akadályon áttűrű vágy. A vágy hatalma, amely mindent elsűpű, míg be nem teljesűl. Ezt sokan félreértették és erkűlcsstelensűget gyanítottak a szárnyalű emberi tēma műgűtt. Kűln városa is tiltakozott a bemutatű ellen. Megemlíthetem, hogy Adenauer volt akkor Kűln polgűrmestere. A Mandarin a bemutatűn megbukott. A bukás oka az volt, hogy a koreogrűfia nem erte fűl a zene magaslatát, a fűldhűz ragadt   nem nyűjtotta azt, amit Bartók lűngesze kifejezett.

– Most beszélűnk a magyarorszűgi kűsűrletekrűl.

– A pesti Opera is tervbe vette a bemutatűt, és ifű kűromban egy Mandarin-betanítűson  n is részt vettem. A Mandarin szerepűt osztották ki rűm. Az egyik prűbűn Bartók is megjelent az Opera balett-termeben. A rendezű éppen magyarázott – Bartók szelleműtűl kissé idegenűl. Műkor a kűk szemű ember bejűtt a balett-terembe, kűrűln zett, aztűn a zseb bűl kivett egy ócska pléhdobozt, abbűl egy metronomot, a zongorűra tette, s egy ideig még csendben hallgatta a rendezű utasítűsait.



– Olyan mandarin-nézése volt. Nem tudtuk, hova néz. A rendezőre? Vagy átnéz rajta? Vagy egyenesen mögéje? Egy idő múlva a rendező felé fordult: „Uram! Ön szélhámos! Még a zenémet sem ismeri!” Azzal kiment és évekig nem nézett az Opera felé. A bemutató elmaradt.

– Egy másik alkalommal a cenzúra tiltotta be. Abban az időben az volt az úgynevezett szakmai vélemény, hogy erre a zenére táncolni nem lehet. Holott ez a zene csupa ritmus, csupa lüktetés. Abban az időben az Opera repertoárján nem szerepelt egy Bartók-balett sem. Amit nagyon helytelennek tartottunk, s ha már a Mandarint nem lehetett akkor bemutatni, legalább a Fából faragott királyfi felújítását szeretnénk volna lehetővé tenni. Felkerestem Bartókot. Szomorokás volt. Keserűen jegyezte meg, hogy A fából faragott nem színpadszerű. Kedvetlenül látszott. „Hagyjuk...” – mondta – a felújítást. Minden érveimet összeszedtem, hogy meggyőzzem arról, hogy a Fából faragott igenis színpadszerű, csak más módon kell feldolgozni színpadilag. Úgy látszik sikerült elragadnom, mert végül is beleegyezett a felújításába. „Próbálja meg, fiatalember” – mondta. Ezzel váltunk el. A Fából faragott királyfi felújításának nagy sikere volt. A siker után Bartók a maga lenyűgözően szerény és szemérmes modorában megkérdezte, hogy nem próbálkoznék-e meg a Mandarinnal is?

Tudtuk, hogy a bemutatást a cenzúra ellenzi. Kényszermegoldást választottunk. Tegyük meseszerűvé a Mandarint, helyezük keleti környezetbe, így talán engedélyezik. Ez megalkuvás volt ugyan, de így is megérte volna, hogy fölcsendüljön az Operában Bartók zenéje. Megtörtént a szereposztás, megkezdtük a betanulást is. A cenzúra azonban letiltotta a legnagyobb magyar táncjáték bemutatását. Az erőszakot viszont szégyellték és rám akarták hártani az elmaradt bemutató ódiáját. Arra kértek, hogy jelentsem ki: a bemutatót nem vállalom, mert olyan rosszul haladnak a próbák. Nem vállaltam – a nyilatkozatot. Nem tagadhattam meg Bartókot, amikor csupa fenség és tisztaság a muzsikája. Milyen érdekes, vakmerő ez a zene. Az orgona addig általában a megnyugvás, a magasztosság kifejezése volt. Mikor leszúrnák a mandarint, egyszerre zúgni kezd az orgona, a hangja elragad, a lélekbe markol. Az ember borzongani kezd. Annyi nehéz és küzdelmes év után most nagy feladatra készülünk. A Mandarint kivisszük külföldre, és bemutatjuk a brüsszeli világkiállításon. Ez lesz az első eset, hogy magyarok játsszák a nagyvilágban Bartókot.

A Mandarin mondanivalóját fülünk számára a zene, de szemünk számára a koreográfia közvetítette. Csodálom ezt a művészetet. Tragédiákat megfogalmazni egyetlen mozdulattal... Egy drámát fintorokkal kifejezni.

– Milyen művészet ez? Hogyan születik és miből?

– Természetesen szenvedélyből, sok munkából és gyötrelomből. A legnehezebb a komponálás. Egy villanás s már jön egy mozdulat. Nem jó. Aztán egy másik mozdulat. A zene töredéke, s már rámegy a láb. Egy kar a levegőbe, hogy valamit mondjon, kifejezzen. Olyan sirálművészet ez. Az ember rájja, eszi magát – hopp, megvan. Ez a helyes mozdulat. Tak-tak-tak. Ez az! S ha megkapom, azonnal rögzítem. A mozdulat elraktározódik, belém ivódik, a véremmé válik, a saját rostommá lesz. S ha csak évek múlva hallom újra a zenét, azonnal rámegy a lábam. Pedig felírva nincs, papíron rögzítve nincs, csak valahol mélyebben, ahol az emberben a zene és a mozdulat összeér.

– Múlnak az évek, évtizedek, az ember lassan mindent ritmusban, koreográfiában lát. Figyelje csak: az életben minden ritmus. S mi ebben a munkában a megragadó? Az, hogy tömör. Rövid. Teljes. Kifejező. Egy fintor néha több, mint egy prózai mondat, még ha az a mondat szikrázik is. Dráma a szembogárban, kézmozgásban, vállrándításban, regény egy mozdulatban, a cipőd orrában. Ilyen művészet ez. S mindez néma – de ha igazi, szinte kiált, s úgy odasimul a zenéhez, mintha az ölébe hullana.



– Arra a kérdésre már nem tudnék felelni, hogy mi a kedvenc zeném. Bennem állandóan, szünet nélkül zsong és zúg a zene. De választani?... Mikor hol ennek, hol meg annak a zeneköltőnek a muzsikájára koreografálok?...Ha nagyon magamba nézek, valójában a modern zenét szeretem... De nem a szándékosan csinált disszonanciákat, a külsőségeket, a készakarva külső hatásokra vadászó zenét; nem azt, amely kicsavart, különleges.

– Bartók. Ő igen. Vérbő, tiszta, igaz, csodálatos. Ő belülről modern. Ő különösen, mégis egyszerűen fejezi ki a mai kort. Ez igen! Ez igaz! Az én örök becsvágyam pedig az, hogy azt, ami a fül számára hallható, a szem számára láthatóvá tegyem.



*Harangzó Gyula függöny után a színpadon. Premier, színpadi köszöntés. (Coppélia)
Magyar Állami Operabáz, Budapest, 1953. 04. 24. (leltári szám: 000305, OSZMI Táncarchívum)*



A Liszt Ferenc téri házból elindult egy vadóc, egy kis bohóc, s egyszer csak a világ első dalszínháza hívta meg Milánóba. De tanított Moszkvában, Londonban, Brüsszelben, Párizsban is. A láb, amely annyit táncolt, repült, amely bebarangolta a „nagy és rettenetes” világot, végül is mindig hazatalált.

– Én már ilyen vagyok. Két hónap, s tovább idegenben nem bírom. Egyszer Milánóban szerepeltem mint balettmester. A Scala intendánsa örült, hogy rám akadt, én voltam az öreg dalszínház legfiatalabb balettmestere. Azt szerette volna, ha végleg a Scalanál maradok. Mindent megtett a marasztalásom érdekében, lakásomra ládászám küldte az ajándékokat, villát ígért a Comói-tó partján, még magyar szakácsot is hozatott. De nekem mindez nem kellett. Azt, amikor én vágytam, nem tudta odahozatni. Hazajöttem, mert két hónapnál tovább sehol sem tudok maradni.

– Egy másik alkalommal Londonban ragadott el a mehetnék. A Hyde-park szép nyári csendjében ültem, mikor eszembe jutott..mi is? Nem tudom. Jöttem megint. Aztán Párizs. Éppen lefelé megyek a földalatti lépcsőjén. Nyár volt, de az ég borult. Hirtelen valamiféle félelem szállt meg. Te jó ég, elvesztem a nyarat? Itt vagyok és nem láthatom a Balatont? Ha most mennék, azonnal, még a frakkjánál elcsíphetném otthon a nyarat, mielőtt utolsót lobbanna. Visszajöttem a lépcsőn, a Cook-menetjegyirodába beszaladtam a jegyért. S ha a vasúti jegy már az ember zsebében van...Hunyady Sándor hőse jut az eszembe, a New York-i kínai mosodás, aki belebetegedett a gondolatba, hogy nincs pénze, nem válthat jegyet haza. Honfitársai vették meg helyette a jegyet, elvitték és felmutatták előtte. A kínai már haldokolt. Meglátta a jegyet, lassan gyógyulni kezdett, hiszen már mehet haza, már kezében a kulcs, amely kinyitja az otthon végtelen és meleg tájait. Október után, mikor az első hírek jöttek elszakadt barátoktól, messze idegenben ment pályatársakról, a feleségem rám néz: – Érdekes – mondta ilyesmi nekünk eszünkbe se jutott. Hónapok múlva gondoltunk először arra, hogy ilyen is volt.

Búcsú, a kapuból visszanezék a kocsmakertre. Ez eléggé ritka pillanat: Harangozó Gyula mozdulatlan. Nincs tak-tak.

Előtte pohár, mögötte a kerti kőris, fölötte csillagok. Azok a csendes, sápadt, hazahívó csillagok.⁶

Végvári Rezső: Beszélgetés Harangozó Gyulával (1965)

Harangozó mestert aki a nyáron zsűritagként vett részt a Várnai Balettfesztiválon tapasztalatairól kérdezem. Kik voltak a résztvevők és milyen volt a verseny szervezése?

– Bolgár barátaink másodízben rendezték meg e versenyt a Fekete-tenger partján. A csaknem egyhetes verseny szabadtéren, nagy nemzetközi érdeklődés kíséretében, telt nézőterek előtt zajlott. Örvendetes, hogy a nemzetközi érdeklődés nemcsak nézőtérén és a zsűri összetételében, de a versenymezőnyben is lemérhető volt. A szocialista és a nyugati országok táncai mellett még az olyan balettvonatközösben kevésbé ismert országokból is jöttek versenyzők, mint Kuba és Japán. Ez annál érdekesebb, mert a kubai táncosnők nem tanulni és látni vágyó kezdőként, hanem a szovjet balerinák legnagyobb riválisaiaként szerepeltek és első helyezéseknél jöhettek számításba.

Mivel a verseny kihirdetése nem volt teljesen egyértelmű, ezáltal a koreográfiai verseny elmaradt, de legközelebb ez is szerepel majd a kiírásban.

A versenyzők három szakaszban – kötelező, kötelező-szabad végül a legjobbak csak a szabadon választott produkciókkal – küzdöttek a helyezésekért. A zsűrinek több tucatszor végig

⁶ Ruffy, 1962.

kellett néznie egy-egy Hattyú vagy Coppélia szólót, pas de deux-t és félfő volt, hogy valamiféle balettmérgezést kapunk.

– Milyen volt a verseny színvonala?

– Igen jó, és – ahogy hallottam – az előbbihez viszonyítva, átlagban fejlődő. Nem voltak ugyan kiugró sztárok, mint a tavalyi versenyen, de a kiegyenlítettség, a jó technikai felkészültség dominált. A zsűri – Ulanova elnökletével és Arnold Haskell – az ismert angol szakember tiszteletbeli elnökletével olykor-olykor alaposan beleizzadt a munkájába, és éjszakákba nyúló értékeléseken keresztül jutott el a döntésig, mint pl. a szovjet és a kubai táncosnők pontozáskor is. A kubai lányok szinte kifogástalan klasszikus iskoláján túl különösen kifejező arcjátékuk tetszett, mely valamiféle pikáns eredetiséggel párosult. Volt bennük feltétlenül valami többlet, mely érdekessé tette műsorszámait. Nagyon tetszett még a japán és német táncosok felkészültsége, akik eddig éppenséggel nem voltak az élvonalba sorolhatók. Természetesen Várnában inkább fiatalabb, nemzetközi vonatkozásban még ismeretlen táncosok mutatkoztak be.

– Hogyan értékelhetjük a magyar táncosok helyezéseit, akik mint ismeretes, Budavári Rudolf, Nagy Iván és Kaszás Ildikó révén két harmadik és egy negyedik díjat szereztek?

– A helyezések nem mutatják lemérhetően táncosaink forró sikerét s a közönség lelkes ünneplését. Dévényi Edit szinte az utolsó pillanatig aranyéremre volt esélyes, de a finisben elfogyott az ütőkártyája. Sikerére azonban mi sem jellemzőbb, minthogy ez évadra megtisztelő svájci szerződést írt alá. Nagy Iván pedig az amerikai zsűritag – Frederic Franklin – ajánlatára 33 hétre a Washingtoni National Ballethez szerződött szóló táncosnak. A nyugati szakemberekre elsősorban energikusan férfias, erőtől duzzadó táncmódjukkal tesznek jó benyomást férfi táncművészeink.

Ezután Harangozó mester további terveiről, várható programjáról érdeklődöm.

– A programot illetően a napokban várom Bulgáriából egy szövegkönyv érkezését, mert még ebben a szezonban sor kerül egy új balett betanítására Szófiában. A tervek szerint Moszkvába utazom, a Nagyszínházban A csodálatos mandarint fogom betanítani. Erre a operai balett legutóbbi sikeres moszkvai szereplésekor maga Furceva miniszter asszony kért fel, s nagy örömmel teszek eleget a meghívásnak. Karácsony és Újév között pedig Monte Carloba megy a társulat, arra is kell készülni.

Mikor az új magyar balettek terveiről faggatom, élénk temperamentuma lehiggad és kitérően válaszol. Pedig jó lenne, ha a magyar balett első mestere és megteremtője, a Mandarin, a Fából faragott királyfi, Furfangos diákok, Coppélia, Polovec táncok, Keszkenő, A háromszögletű kalap alkotójától itthon is láthatnánk új műveket.⁷

Mátrai Miklós: A budapesti Balettbarátok Klubja (1969)

1967-ben a Népművelési Intézet kezdeményezésére alakult meg hazánkban a balettkedvelők első klubja, Dunaújvárosban. Ennek a példáját követte a fővárosban a VI. kerületi Népfrontnál Juhász Mária kezdeményezésére és szervezésére elindult előadássorozat, melynek a résztvevői előbb Balettbarát Kör, majd ez év őszétől Balettbarátok Klubja néven dolgoznak. A Népfront mellett újabb, rendkívül szerető és gondoskodó fenntartó testület is jelentkezett: a VII. kerületi HVDSZ Jókai Művelődési Otthon. (...)

[1969] Április 21-én a VI. ker. Népfrontban került sor Harangozó Gyulával való beszélgetésre. A Fél évszázad a magyar balettért című találkozásnál Körtvélyes Géza tette fel

⁷ Végvári, 1965.

az indító kérdéseket. A beszélgetést a Táncművészek Szövetsége Táncarchívuma magnetofon szalagon is rögzítette. Ez az összejevetel nagy élményt jelentett a hallgatóságoknak, mert Harangozó Gyula közvetlenül, természetesen, jóízű humorral beszélt a két háború közötti időszak magyar balettéletéről. A klubösszejevetelt Harangozó Gyuláról készült portréfilm vetítése fejezte be.⁸

Gábor István: Három balett felújításáról beszél Harangozó Gyula és Hamala Irén (1974)

Több modern balettbemutató, legutóbb Sztravinszkij és Webern műveinek nagy sikerű előadása után, október 20-án és 25-én három régebbi balettkompozíciót újít fel az Operaház. Farkas Ferenc Furfangos diákok című táncjátékát, Rimszkij-Korszakov Seherezádéját és a Polovec táncok című Borogyin-művet az fogja egybe, hogy koreográfiájukat annak idején az Operaház korszakos jelentőségű művésze, Harangozó Gyula készítette. A felújítás érdekessége, hogy a három mű pontosan tízéves időközökben jelent meg a budapesti színpadon: a Polovec táncok 1939-ben, a Furfangos diákok 1949-ben, a Seherezádé pedig 1959-ben.

A Kossuth-díjas kiváló művésszel, a külföldön is sok sikert aratott híres táncművésszel Liszt Ferenc téri lakásán beszélgetünk a közelgő premierről.

Emlékek

Harangozó Gyula a szakkönyvek tanúsága szerint pályafutása alatt csaknem 40 zeneműhöz készített koreográfiát. Van-e valamilyen különleges oka annak, hogy éppen ezt a három táncjátékot újítják föl?

– Nem én döntöttem így, a színház választotta ki a darabokat, de teljes mértékben egyetértettem a választással. Érdekes három mű ez. Ne tartsanak önhittnek, de úgy érzem, hogy egy koreográfiai láncolat szerves részei, a koreográfiai balettdramaturgia mintadarabjai. Annak idején megnehezítette a helyzetemet és fokozta persze ambíciómat is, hogy mindháromat már megcsinálták.

A beszélgetés alatt régi emlékek idéződnek föl, és a művész úgy magyaráz, úgy emlékezik, hogy közben szavait akaratlanul is lábának mozgásával, karjának egy-egy koreografikus lendületével kíséri.

– Régebben némely táncjátékon alig tudtam eligazodni, bármennyire tiszteltem is alkotóját. Itt van példaképpen a Fokin-féle Seherezádé, amelyet 1940-ben láttam. Nagyszerű munka, mégsem tudtam pontosan megmondani, miről szól. Van a Seherezádében egy indulós tétel, azzal nem tudtak mit kezdeni, mert hosszú volt. Emiatt nem sikerült megkoreografálni, tehát kihagyták. Én meghagytam ezt a tételt.

A Polovec táncokról ez jut eszébe: – Egy évvel a budapesti bemutató után 1940-ben meghívtak a milánói Scalába, hogy ott is rendezzem meg a Polovec táncokat. A véletlen játéka, hogy pontosan abban az időben a Teatro Manzoniiban Gyagilevék léptek föl, ugyanezzel a művel. A szakértők és a közönség szerint nem maradtam el mögöttük. Valóban, már az 1939-es budapesti előadásról azt írta egy kritikus a Körtvélyes Gézának Harangozó Gyula művészetéről szóló tanulmánya szerint: „Ezek a táncok olyan lobbanékonyak, temperamentumosak, de ugyanakkor stílusosak voltak, hogy legalábbis utolérték Fokin koreográfiájának színvonalát.”

⁸ Mátrai, 1969. 54–55. A beszélgetés anyaga a Táncművészeti Értesítőben jelent meg (Harangozó, 1971.), illetve később is (Szúdy, 1994. 27–39.). A klub működéséről lásd: Hézsó István: Volt egyszer egy balett-klub. A Budapesti Balettbarátok Klubja történetéről. Parallel, 2005. 32–37.



Mozgás

Most Farkas Ferenc derűs táncjátékáról esik szó, amelyet ugyancsak Harangozó koreográfiájával nemrégiben nagy sikerrel sugárzott a televízió, majd a művész csöndesen megjegyzi:

– Változatlan meggyőződése, hogy amiként mindenki a maga művészi kifejezési eszközeivel dolgozik, nekünk táncosoknak az emberi testtartás formáival kell foglalkoznunk. A test mozgásával ugyanis minden cselekményt el lehet mondani. Nálam a tánc a lényeg. Ahogyan a zenekarban mindenki muzsikál, a balettegyüttesben is mindenkinek élnie, mozognia kell, nem pedig csak átsétálni a színpadon.

– Változtatott-e valamit a régi koreográfiákon a felújítás alkalmából?

– Semmit sem változtattam, mindent úgy vállalok, ahogyan azt annak idején megterveztem.

Mind a hármat ma is ugyanúgy csinálnám meg.

– Hogyan maradt fenn a koreográfia? Tánclejegyzés útján?

– Lejegyezni szerintem csak a nagyon hagyományos mozgásokat, lépéseket tehet – válaszolja, és máris feláll, mutatja, hogy melyek ezek a szokásos mozgásformák –, a cselekményes játékok aligha. Szerencsére a régi művek koreográfiáját az emlékezet őrizte meg, feleségem kitűnő memóriája.

Stílus

Hamala Irén balettmesternő, aki Harangozó balettjeit betanítja és a felújítás próbáit vezeti, a délelőtti munkát befejezve szinte végszóra lép a szobába. A mesternő – a Polovec táncokat kivéve, amikor is kislánként csak kívülről szemlélte a művet, anélkül, hogy arra gondolt volna: valaha a mester felesége lesz – a másik kettőnél asszisztensként működött közre. Innen a táncjáték ismerete, amihez persze hozzájárul különleges emlékezőképessége is. Tőle azt kérdezzük: miután a három mű bemutatója között pontosan húsz év telt el, megtalálható-e bennük a harangozós stílus egysége?

– Az egységes koreográfia valamennyi ismertetőjele mindhárom kompozícióban benne van, így hát semmiféle stílustörés nem érzékelhető. Csak a téma és a zene stílusa más, és a koreográfia természetesen ahhoz igazodott. Férjem mindig emberábrázolásra törekedett, nem pedig öncélú formai játékokra, és ez a törekvés nemcsak bennük él ezekben az egyfelvonásos balettekben, hanem ugyanakkor egységes stílust is teremt.

A művészházaspár végül elmondta, hogy a két bemutató, illetve felújítás karmestere Fráter Gedeon és Pál Tamás lesz. A Seherezáde díszleteit Csikós Attila, jelmezeit Gombár Judit tervezte. A Furfangos diákok és a Polovec táncok díszletei lényegében az eredetiek: Oláh Gusztáv és Márk Tivadar tervezése. A Furfangos diákok főszerepeit Kékesi Mária, Kávéházi Gábor, Sipeki Levente, illetve Szőnyi Nóra, Erdélyi Sándor, Forgách József táncolja. A Seherezáde főszereplői Szumrák Vera és Dózsa Imre, illetve Pártay Lilla és Nagy Zoltán, a Polovec táncoké Csarnóy Katalin, Metzger Márta, Nagy Zoltán, valamint Sebestény Katalin, Nagy Katalin és Sterbinszky László. Búcsúzóul azt mondja Harangozó Gyula: – Őszintén örülök a felújításnak, a munkásságom iránti újabb elismerésnek, amiben – nem panaszkodhatom – eddig sem volt hiányom. Most csak azt szeretném, ha a néző ezúttal is felismerné: nem magamat kívántam szórakoztatni, amikor tánclépéseket találtam ki, hanem mindig azt szerettem volna elérni, hogy a közönség szórakozzék és jól érezze magát a színházban. Talán ez a három mű most is alkalmat ad erre.⁹

⁹ Gábor, 1974.



Kristóf Károly: Harangozó Gyula történeteiből (1974)

A Budapesti Művészeti Hetek során október 22-én és 25-én Harangozó Gyula koreográfiái összefoglaló címmel kerül színre a Seherezáde, a Furfangos diákok és a Polovec táncok. Az alábbi történeteket ebből az alkalomból mondta el nekünk a Kossuth-díjas kiváló művész.

A milánói Scalában

Lakásomban senki nem láthat balett-trófeákat, szerepképeket. Tárgyi emlékeimet a fiókokban őrzöm. Most, hogy a sok koreográfia közül pillanatnyilag három aktuális, hadd szóljak először A furfangos diákokról. Jókai Mór A debreceni lunatikus című elbeszéléséből már készítettek korábban is táncjátékot. Megbukott. A téma azonban jónak látszott, és így összeültünk Farkas Ferenc zeneszerző barátommal és Oláh Gusztávval kísérletezni. Munkánk sikerrel járt.

A Polovec táncok beállítására 1940-ben meghívtak a milánói Scalába. Kézzelel-lábbal mutogattam a táncosoknak elképzelésemet, mivel nem tudtam olaszul. Amikor eljött a főpróba, és a balettrez beleilleszkedett az egész Igor hercegbe, döbbenetes látványban volt részem. Ahogy azt betanítottam, a balett tagjai a háttérből nyomultak előre, a zenének megfelelő szilajszággal. De arra nem számítottam, hogy lejt a színpad, s a Polovec táncok úgy festett, mintha a színpadi fegyveresek el akarták volna özönlenni a zenekart, a nézőteret. A táncosok azonban tudták a „helyes megtorpanást”, s a jelenetnek nagy hatása lett. Mögöttem egyszerre csak magyarul megszólalt egy hang: – Nem rossz... Az Államokban, a MET-ben is megállná a helyét! Hátrafordultam: Svéd Sándor volt, akkor a Scala ünnepezt baritonistája.

Bartók a próbán

Manuel de Falla Háromszögletű kalapjában „ugrottam ki” – hogy balettnyelven fejezzem ki magamat. Amikor már koreográfiákat is bíztak rám, elmentem Bartók Bélához a Csalán utcába. Ismert engem, hiszen látott már – mint fabábot – A fából faragott királyfiban. Elmeséltem neki egy bizonyos elképzelésemet, amellyel a mű cselekményét érthetőbbé lehetne tenni. – Hát igen, nem eléggé színpadszerű – bólintott Bartók. – Nem bánom, fiatalember, próbálja meg! Hol a lakásán, hol a Magyar Tudományos Akadémián mondtam el neki újabb és újabb részleteket. Bartók szorgalmasan bejárt a próbákra. Értékes tanácsokkal szolgált és A fából faragott királyfi 1939-ben nagy sikert aratott.

Reklám

Közönségünk jól ismeri az Operaház színlapjait. Soha nem fedezhető fel rajtuk reklám. Márpedig a szabály alól volt kivétel. 1930-ban történt, a Seherezáde magyarországi bemutatója idején. Berliini táncművészt hívtak meg a koreográfia elkészítésére: Rudolf Köllinget. Oláh Gusztávnak az volt az elképzelése, hogy egy hatalmas háremet mutat a közönségnek, s ehhez felhasználja a teljes színpadot. Igen ám, de az elképzeléshez hozzátartozott az is, hogy a színpad csupa selyem legyen, erre azonban nem volt a színháznak megfelelő anyagi fedezete. A színházhoz közelálló bennfentesek ekkor azt a tanácsot adták, hogy kérjenek selymet valamelyik gyártól. A Goldberger gyár hajlandó volt az Oláh Gusztáv kívánta mennyiségben és színekben a selymet leszállítani, de kikötötte: a színlapon szerepeljen ott a cég neve is. A reklám ezzel helyet kapott a Seherezáde előadásait hirdető falragaszokon!¹⁰

¹⁰ Kristóf, 1974.



Garai Tamás: Élete a tánc 40 mű, 80 szerep. Pályafutásáról beszél Harangozó Gyula (1974)

Az Erkel Színház vasárnap esti felújítása: A furfangos diákok, a Seherezáde és a Polovec táncok. Az egyfelvonásos balettjátékok Harangozó Gyulának, az egykori bemutatóra készült, eredeti koreográfiájával kerülnek ismét színre. A táncműveket felesége és munkatársa, Hamala Irén, az Operaház balettmesternője tanította be.

Sose járt balettkolába...

– Ami a hálnak a víz, az nekem a tánc – mondja Harangozó Gyula, balettszakkönyvekkel zsúfolt otthoni dolgozószobájában, miközben Kopélia, drótszörű foxija egy öreg balettcipő szétrágásán fáradozik.

– Nyolcéves korom óta táncolok, de balettkolába sohasem jártam. Amit megtanultam, azt másoktól lestem el. Azoktól a parasztleányektól, akiket nyaranta csodáltam meg, a rokonoknál, falun töltött iskolai szünetekben, s orosz hadifoglyoktól, akik az első világháború idején uradalmi gazdaságokban dolgoztak, s pihenőjükben olykor-olykor harmonikaszórára táncra kerekedtek. Később, gimnazistakoromban „zsebpénz-kiegészítésként” az Operaházban stáztáltam, s magánszorgalomból bekéredzkedtem a balettkar gyakorlataira.

Bartók koreográfusa

Egy napon megbetegedett a Diótörő szólótáncosa. A 16 éves diákstatiszta tudta a lépéseit, s mivel az akkori balettmesternek hirtelenében nem volt más választása, rábízta a szerepet. Már szépreményű banktisztviselő volt – de megmaradt balettstatisztának is – amikor A háromszögletű kalap kormányzóját alakító táncos mondta le az előadást. Harangozó, aki ezt a balettot is ismerte, ismét beugrott, s ezúttal nemcsak a színpadon ugrott ki, de – a bankból is. Radnay Miklós, az Operaház akkori igazgatója azonnal szerződtette. Így kezdődött. Azóta – 45 év alatt – több mint 80 szerepet táncolt el az Operaház színpadán, s 40 balettmű koreográfiáját alkotta meg. Közöttük olyanokét, mint a Rómeó és Júlia, a Tézene, a Pozsonyi majális, a Francia saláta, a Keszkenő, a Coppélia. S amire mindmáig a legbüszkébb: két Bartók-művet, a Fából faragott királyfit és A csodálatos mandarint. E két utóbbi koreografálása közben személyes barátságba került Bartók Bélával. A fából faragott... sikere után ő kérte fel arra, hogy ültesse át balettszínpadra a Mandarint is.

Harangozó Gyula – a mai magyar balettművészet megteremtője. Fél évszázaddal ezelőtt, amikor az Operaházhoz került, a tánckar mindössze 30-40 tagból állott. Ma több mint száz a létszám, és valamennyien az ő tanítványai voltak, az ő iskoláján nőttek fel. Régen, csupán három férfi szólótáncos volt, a fiúszerepeket is nők táncolták. Ma: a balettkar fele férfi.

– Nem gondolt arra, hogy ne csak táncoljon, hanem meg is szólaljon a színpadon?

– Csak egyszer, de azt is megbántam ... Szegeden, 1936-ban Az ember tragédiája szabadtéri előadásán én voltam a koreográfus. A londoni színpad egyik szereplője megbetegedett, s nekem kellett beugrani helyette. Mindössze két-három mondatom volt, de már aznap délelőtt berekedtem az izgalomtól s este alig tudtam eldadozni a szöveget. Akkor megfogadtam: soha többé!

Követi a fia

– Sokan elavultnak tartják manapság a klasszikus balettet. Harangozó felcsattan: – Amit egyesek modern balettnak kiáltanak ki, az többnyire nem más, mint talajtorna, akrobatikus



elemekkel tarkítva. Aki jól megtanulta a klasszikus balett lépéseit, forgásait, ugrásait, figuráit, s százszázalékosan ura a testének, mindent el tud táncolni! Béjart, a nagy belga balettmester táncosai igazán modernek, épp azért, mert klasszikus iskolán nevelkedtek.

Harangozó Gyula sikeresen dolgozott külföldön is, így például a Délibáb című Liszt-Hubay balettet koreografálta s tanította be a milánói Scalában, tánciskolát vezetett Londonban és Münchenben. Az Operaház balettegyüttesének élén vendégszerepelt a világ szinte valamennyi színpadán.

– Mikor lépett fel utoljára?

– Három évvel ezelőtt, az Operaház bolognai vendégjátékán, amikor egyik legkedvesebb szerepemet, a Mandarin öregurát táncoltam – búcsúként.

– Azóta?

– Gyűjtögetem az anyagot tervezett emlékirataimhoz, s hódolok régi hobbynak: festegetek. Egykor gyakran jártam a Pejterlibe, s a többi hangulatos budai kiskocsmába. Ma már ritkábban. Örülök, hogy nem hal ki velem a Harangozó táncosdinasztia, a fiam is az én hivatásomat követi. Jelenleg az utolsó előtti évet tölti a moszkvai balettfőiskolán.¹¹

Rajk András: Nem ment el a felújításra. Harangozó Gyula portréjához (1974)

Jókedvű, megérdemelt sikerekben, gazdag időszakában többször beszélgettünk. Ezúttal nem csekély szorongással készültem a találkozásra. Nagyon jól tudtam – s a felszínen kitetsző elismerésözön, udvarias tiszteletadás mögött sokan tudták –, a mélyben valami nagyon nincs rendben Harangozó Gyulának és rendkívüli életművének a megbecsülésével.

Bántóan hosszú „hallgatás” után három koreográfiája, az egymástól egy-egy évtizednyi ritmusban született Polovec táncok (1939), A furfangos diákok (1949) és a Seherezáde (1959) felújítása volt küszöbön. [Sok minden megjelent nyomtatásban személyével, művészetével kapcsolatban. Egyebek között ez – Körtvélyes Géza, az ismert táncíró tollából –: „Művei...a magyar nemzeti balett legsajátosabb értékeiként nem hiányozhatnak Operaházunk játérendjéről... Vajon olyan gazdagok vagyunk, hogy Harangozó Gyula munkásságát már csak régmúltban emlegessük? Az ő koreográfiáját Bartók is elfogadta...Ő tette le első nemzeti obulusunkat is az európai táncszínpadok mohón váró deszkáira.” Magamat is idézhetem.] Látogatásom előtt kevéssel írtam: „A mi figyelmetlenségünk, háládatlanságunk, hogy ismételten nem fordítunk kellő figyelmet ennek a művészeti ágnek a köztünk élő legnagyobbjaira. Mert Harangozó nemcsak magyar, hanem világviszonylatban a kor egyik legkiemelkedőbb koreográfusa. Táncosnak is a legnagyobbak közül egy.” (És Nádasi Ferenc is méltatlanul kezelte óriása a magyar táncpedagógiának, alább róla is szól – éppen Harangozó – néhány szót.)

Ezzel a hármas felújítással mintegy a lelkiismeretünket akartuk megnyugtatni. [Az enyém nem nyugodhatott. Nem, mert a felszínen látszó, hangzó tisztelgések mögött alkalmam volt meghallani egy mélyebb hangot. Meglátni egy levelet, amelyet Moszkvába írt a fiának, aki ott tanult – táncosnak. Részlet a levélből: „Egy hét van még hátra a Maminak (Hamala Irén) a bemutatóig. Van érdeklődés. Már két újságtól is felkerestek és reggel rádióinterjú. Sajnos, ezek a dolgok már nem tudnak feldobni (annak ellenére, hogy végső soron örülök)...Lelki háttér van. A közönséggel soha bajom nem volt, előfordult, hogy betettem a lábamat a színpadra, még semmit nem csináltam, és máris tapssal fogadtak. Az együttesel sem volt különösebben nehéz dolgom, bemutatóim is általában nagy sikerűek voltak. Az okot máshol kell keresnem. Rájöttem: több évtizedes harcom után is a koreográfiákat úgy kezelik, mint az operarendezéseket,

¹¹ Garai, 1974.



felújítások ügyét. Csak hogyha egy operát átrendeznek, díszleteznek, öltöztetnek – a színpadon azért ugyanazt éneklük, játszák, mint addig. A balettnél merőben más a helyzet. A Bartók-műveket én tettem színpadszerűvé. A Mandarin hosszú évekig sikeres vendégszínházaink alapja volt. Kértem, hogy mielőtt nyugdíjba megyek, új díszletekkel felfrissíthessem. Ezt örömmel vették tudomásul. És mégis új koreográfiát csináltattak. Nyilván ez az oka a balettel kapcsolatos mostani közérzetemnek. 1974. október 13. A levélben igazság van. Fájó igazság. Elfedni több, mint hiba. Erre majd még visszatérek.] Csak annyit ehhez: az alkotó a hármas felújításra nem ment el. Megértem.

Harangozó Gyula nem készült táncosnak. Festőnek már inkább. Itt vannak nálam koreográfiai füzetek (vonalas irkák) – apró, remek rajzok halmaza. Festő, grafikus vázlatkönyvének vélhetően valaki, ha nem kísérik a rajzokat precíz, magyarázó szövegecskék: „A legények egymás övét fogják” – „Kapun kopogás” – „Orrbeütés” és hasonlók. [Van itt rajz a Bartók-művekhez, Furfangoshoz, további negyven (!) műhöz – és van olysmihez, ami csak táncgondolatként született meg és Harangozó sajátos skiccében rögződött (Don Juan, Végvári vitézek stb.) – A táncírás használhatatlan – mondja. – Persze elképzelhető egy táncmű betanítása telefonon is, pusztán a lépések megnevezésével, ez azonban nem alkotómunka, csupán a klasszikus iskolaanyag variálása. Művészi produkció akkor születik, ha a koreográfus előtáncolja, amit elképzelt. Ez ilyen művészet. Ha festő lettem volna, könnyebb a helyzet – azt lehet egyedül. Ezt csak együtt. Külön szerencse, ha valakinek van egy ilyen emlékezőtehetségű társa, mint nekem Irén. Fejből tudja a koreográfiáimat – elképesztő.]

De aztán festőművész sem lett. Hanem érettségi után – tisztviselő. De nem sokáig. A műemlék jellegű ház előtt, amelyben beszélgetünk (Liszt Ferenc tér 10.) naponta tízezren haladnak el, nem is gondolva, hogy a hatalmas épület hajdani rendház. Szép, zárt kolostorudvara kedvezett az itt lakó, fantáziagazdag gyerekeknek, akik között Gyuszi főszereplő volt, valahányszor a gyönyörű, szögletesen körbeépített térségen előadást rendeztek a hatalmas épület lakóinak. Olykor a környező házakból is jöttek nézők. A Harangozó gyereken sokat kacagtak, eredeti mozdulatokkal, grimaszokkal utánozta Gerard bohócot, a környék ismert figuráit és Chaplint. (Ez az utóbbi név a legigényesebb értékelésekben végigkíséri a pályáját. Igor Mojszejev, amikor megismerte a koreográfiáit, elragadtatással nevezte „a tánc Chaplinjének”). [Élnek még a környéken néhányan – például Geiger szabók – akik emlékeznek ezekre az ingyenes „előadásokra”. A szereplő kölykök közül ketten is táncosok lettek: Nádas Imre és az operaházi öltöztető fia, „ifjú” Harangozó Gyula (hat évtized múltán a táncművészet küszöbéről köszönget a Moszkvában tanuló „legifjabb” Harangozó Gyula is immár azóta).]

Sajátos egyéniség ez a világraszóló táncos. (...) Kinyílt előtte a nagyvilág, a Milánói Scalában ünnepelték ott beállított koreográfiáit, lépten-nyomon a legnagyobbakhoz, Fokinhoz, Serge Lifarhoz, Nizsinszkijhez hasonlították – nehéz elhinni, hogy valódi „élettere” egy néhány száz méter sugarú körrel berajzolható Budapest térképére. Egy sarokkal odébb született, a hajdani Andrássy út és Nagymező utca sarkán, kétéves kora óta él itt a Liszt Ferenc téren (hatvannégy éves). Gyerekszerelme Tomcsák Irénkével, rövid első házassága a tragikus, fiatalon meghalt balerinával, Vera Ilonával és máig tartó második házassága Hamala Irénnel, minden Harangozó-koreográfiák legjobb ismerőjével (pontosabban tudja őket, mint az alkotó), egyaránt ide fűződik.

Az Operaházon kívül (ez a múltra vonatkozik) leggyakrabban a közeli Pejerli vendéglő irányában mozdul ki innen, barátai közé. Közülük Ruffy Péternek, a jeles publicistának mondta egy nyilvánosságra került beszélgetésben: – Két héten túl fuldokolni kezdek Magyarországon kívül. (Leghosszabb külföldi tartózkodása néhány hónap volt, amikor fiatalon tánckurzust vezetett Londonban.)



[A korán jelentkezett mozgásadottság nem realizálódott rögvest – az ifjú Harangozó érettségi után elment tisztviselőnek.] Tisztviselő korában statisztálni járt az Operaházba, amelyért rajongott. Megismerte a repertoárt. Szokás volt ebben az időben, hogy az ügyesebb, úgynevezett „tanodások”-ra kisebb táncfeladatokat is rábízta Történt egy ízben, hogy az akkoriban szegényes felkészültségű, gyér férfállományban nem akadt, aki elfogadhatóan eltáncolja a Diótörőben a trepákot. A „tanodás” Harangozó merészen előlépett és bejelentette: – Én tudom. Nemcsak mondta, megmutatta. Mindenkit elképesztett. [Egy kicsit mindenkinek leesett az álla. Ragyogó trepákot mutatott be.]

Honnan tudott ilyesmit? [Ez is érdekes. Gyerekkorában Pannonhalma mellett Györszentmártonban, a nagyanyjánál nyaralt gyerekkorában, ott látta, első világháborús orosz hadifoglyoktól. Most váratlanul rukkolt elő vele.]

A „kiugrás”, mondhatni elkerülhetetlen volt. A világhírű Gyagilev-balett volt tagja, Albert Gaubier kezdett ekkor működni nálunk – merész elhatározással az elképesztően mozgékony, húszéves fiatalemberre bízta a kormányzó szerepét Manuel de Falla híres táncjátékában, A háromszögletű kalapban.

[Ezután hamar következett a „kiugrás”, méghozzá olyan, amelyről 1928. december 19-én Az Esttől a 8 órai Újságig, a Népszavától a Pesti Hírlapig kivétel nélkül minden fővárosi lap elragadtatással emlékezett meg. A megfontolt, tekintélyes zeneírók közül az ilyen fogalommal ritkán élő Tóth Aladár (Pesti Napló) „érdekes szenzációról”, Jemnitz Sándor (Népszava) „az Operaház új reménységé”-ről beszél. Az Est című délutáni kérés nélkül elkezdte a fiatalítást: „Hogyan lett a 19 éves Harangozó Gyulából az Operaház szülő táncosa? címen ír Manuel de Falla A háromszögletű kalap című táncjátékának bemutatásával kapcsolatban (Valójában húszéves volt Harangozó ekkor)

A merész lépés, hogy a mű Kormányzó szerepét komolyabb táncelőzmény nélkül a mozgékony fiatalemberre bízzák, Albert Gaubier nevéhez fűződik. A világhírű Gyagilev Balett volt tagja a de Falla-mű betanításával kezdte budapesti működését. Mindössze néhány, nagyon gyenge férfítáncos állt rendelkezésére abban az időben – a férfiszerepeket is még javarészen nők táncolták. Gaubier rámutatott a még továbbra is statisztá Harangozóra: – Ő lesz a Kormányzó. – Olyan szereposztásban, ahol ő, a nemzetközileg elismert táncos alakította a molnárt, a másik férfifőszerepet.



*Francia saláta. Lakatos Gabriella, Harangozó Gyula. Magyar Állami Operaház,
Budapest, 1962. 03. 08. (leltári szám: 000306, OSZMI Táncarchívum)*

Talán itt lehet – mindenképpen itt is lehet – beszélni a táncos Harangozóról; arról, hogy mit hozott a magyar táncművészetbe a táncolása, a sajátos tánctehetsége – koreográfusi lényét egyelőre inkább csak érintve. A teljes elválasztás lehetetlen: Harangozó életművében a két dolog szervesen kapcsolódik: táncának és táncalkotásainak a jellege, stílusa elválaszthatatlanul egybefonódik. Már A háromszögletű kalap említett, nevezetes Kormányzó-alakításában mozgásának merőben új karakterével és humorával keltett jogos feltűnést, hogy azután a hazai és külföldi művek szerepeinek sorában hamarosan a magyar táncolás és táncalkotás megújítójaként emlegessék, teljes joggal.



A táncos és a táncalkotó – amint utaltam rá – azért függ össze adott esetben a nyilvánvalónál is szorosabban, mert Harangozó legemlékezetesebb szerepeit saját koreográfiai alkotásaiban hozta létre és valósította meg. Kimagasló volt már Polichinelle-nek (Milhaud: Francia saláta illetve Debussy: Játékdoboz), polovec harcosnak, mielőtt Borodin művéhez is létrehozta – 1939-ban Budapesten, egy év múlva, hatalmas sikerrel Milánóban – saját koreográfiáját, és egy sor más szerepben. Tánc történeti rangra azonban nemzeti és nemzetközi viszonylatban saját koreográfiai és bennük alakított szerepei emelték, az 1936-os, első Csárdajelenet Kasznárjától (Hubay-Kenessey zenéje, a felszabadulás után Keszkenő címen kibővítve) a Furfangos diákok Stréber Józsiájáig (Farkas Ferenc zenéje), utánozhatatlan Coppélius mesterétől (Delibes zenéje) a Lúdas Matyi Döbröggijéig (Szabó Ferenc zenéje)

Néhány kiemelés ez a rendkívül sokszínű életműből – egyelőre nem is a legfontosabbaké – annak érzékeltetése csupán, hogy Harangozó valami merően újat és magyart hozott a hazai balettszínpadra, néptánc elemek sokaságát is zseniálisan beépítve figurái és szerepei táncnyelvébe. (Az operánál az első, a magyar táncművészetben is az első egyike, aki néptáncgyűjtéssel is foglalkozott.) Nem vitás: humora eredendő, eredeti, ősi és meghatározó – a legnagyobbat mégis kevés (három) tragikus műve egyikével alkotta. Erről majd külön kell szólni.

Előbb azonban arról még, hogy a magyar balettművészetnek minden egyéb vonatkozásban is új, addig nem ismert színvonalú időszaka kezdődik Harangozó Gyulával és – ő nyomában hozzászerzi a Mester nevét – Nádasi Ferencsel. A nemzetközi megbecsülésnek örvendő Nádasi hazahívása is (1937-ben, Berlinből) összefügg Harangozó balettmesteri tevékenységével, amelyet ezzel a feltétellel vállalt. Kettejük közös érdeme és munkájának eredménye a képzett férfitáncosok megjelenése (korábban – mint említettem – a férfiszerepeket is jobbára nők alakították), a táncművészképzés felemelése addig nem ismert színvonalra. Harangozó Nádasi mesterrel egy olyan táncművész gárdát indított útnak, amely – kiragadva – Fülöp Viktor, Kun Zsuzsa, Rab István, Kovács Nóra, Vashegyi Ernő, Csinády Dóra, Róna Viktor nevével fémjelezhető. S csak utólag fénylik fel a harmincas, negyvenes évek operaigazgatója, Márkus László nyilatkozatának tartalma: „Különös szerencsénk volt, hogy megtaláltam a vérbeli magyar koreográfust Harangozó Gyulában, aki néhány év alatt egyéni stílust adott a magyar balettnak.” Tóth Aladár megjegyzése pedig a Pesti Naplóban, a Csárdajelenet-bemutatóval kapcsolatban, utólag szinte jóslateréjű: „Harangozó Gyula...balettje kétségkívül új korszakot nyit a magyar színpadi táncművészet életében.”]

A magyar színpadi tánc huszadik századi története kezdődik a merész elhatározással. A legkiválóbb zenei és táncírók csodát emlegetnek – egy kicsit az is volt. Harangozónak már maga az újszerű táncmozgása tulajdonképpen koreográfia: táncot alkotott, táncfigurákat (értsd: emberalakokat, táncban kifejezve). Sorolhatnánk a szerepeket, amelyeket előbb táncolt (Polichinelle, Milhaud Francia salátájában, Debussy Játékdobozában, polovec harcos Borodin Igor hercegében), amelyekben már benne rejlenek későbbi koreográfiai, jellemeinek az alapvonásai. A Polovec táncok korai táncalkotásai közé tartozik. A nagy siker híre Milánóba is eljutott, a Scala meghívta ennek a koreográfiának a betanítására. A hatása kivételes volt.

Amit magyar táncokban létrehozott (Csárdajelenet – később kibővítve ebből lett a Keszkenő – A furfangos diákok – Lúdas Matyi), az tánc történeti jelentőségű. Harangozó az első az Operaházban – táncművészetünkben is az első egyike –, aki néptáncgyűjtéssel is foglalkozott. Merőben újat és magyart hozott balettszínpadunkra. Minden vonatkozásban új, addig nem ismert színvonalú időszak kezdődik személyével, koreográfust táncos és balettmesteri tevékenységével a magyar balettművészetben.

– Nádasi Ferenc mester nevének említése nélkül ez valótlan – mondja Harangozó. A megjegyzés egy csaknem negyven év előtti eseményre is visszautal. Amikor a fiatal Harangozó megkapta



a megtisztelő felszólítást, hogy vállalja el a balettmesteri tennivalókat az Operaházban, azzal a feltétellel egyezett bele, hogy hazahívják a már akkor (1937-ben) nemzetközi megbecsülésnek örvendő, Berlinben működő Nádasi Ferencet. Kettejük közös érdeme és munkájának az eredménye mindenekelőtt a képzett férfitáncosok megjelenése (korábban a férfiszerepeket is jobbára nők alakították), a táncművészképzés felemelése korábban nem ismert színvonalra. Nádasi és Harangozó indította útjára mai, nemzetközi megbecsülésnek örvendő táncművész gárdánkat. Tevékenységük hatása az újak, a fiatalok mozgásában, kifejeződésében is benne van.

[Rengeteg volna még az elmondanivaló erről a kivételes művészegyéniségről, aki – sajnos ez az igazság]

Látszatra nagyvonalú könnyedséggel, régi, ragyogó humora maradékával – érezhetően mégis lélekben gyötörtően vesz részt a felújításai előtti beszélgetésekben. A Polovec... a Furfangos és a Seherzádé felújítása – valami. Harangozó Gyula azonban más és több ennél. A sokból, amivel más és több.

[Legalábbis két dologról kötelező még szólni.

–Kísérteties és tökéletes félreértés az én működésemmel kapcsolatban, hogy mesterségesen, erőltetetten szembeállítani igyekeztek a szovjet balettel. Ha nem volna olyan siralmas ez az egész, azt mondanám, hogy nevelés. Elég szomorú, hogy ez a természetellenes szembeállítás, eredményeim lealacsonyítása az ötvenes évek elején hivatalos magatartás volt – a szovjet tánc igazi nagyságaival azonban akkoriban is a legjobb volt a viszonyom, Kölcsonösen nagyon nagyra becsültük egymást és az egymás munkáját. Ennek számos bizonyítéka van, s a viszonyunk azóta is kivételesen jó. Azok az idők szerencsére régen elmúltak – bizonyos káros tapadékok azonban velem kapcsolatban megmaradtak. Ez tűrhetetlen és szomorú.

Így igaz. A számos bizonyítékhoz tartozik Igor Mojszejev szívből jövő elismerése Harangozó koreográfusi munkájához és az övével egyező felfogása az 1952-es Balett és valóság című, ismert cikkében: „Néptánc nélkül nem lehet megteremteni a mai balettet – írta Mojszejev. Persze a néptáncot nem kell etnográfiai dokumentummá változtatni a balettből. Nem a folklór szolgálja a művészi felfogás tudja megtermékenyíteni a klasszikus balettet és megrögzíteni élő jelennel.”

Dugyinszkaja, Seleszt és a szovjet táncművészek legnagyobbjai szeretettel és őszinte tisztelettel nyilatkoztak koreográfiáiról. (Bartók-koreográfiáiról, amelyekre visszatérek.) Ulanova a kor legnagyobb táncművészei közé sorolja és személyesen nagyon szereti. 1953-ban (!) írta a Szovjetszkaja Muzikában: „Harangozó koreográfiája, a Keszkenő, a Bolsoj színpadára való. Balettmestereink Budapesten szovjet műveket rendeznek. Vajon nem volna-e a két nemzet közötti igaz barátság megnyilvánulása, ha magyar balettmester betanítaná a művet nálunk?”

Egyébként Harangozó volt az egyetlen, akit 1969 után, 1973-tól újból alelnöknek kértek fel a moszkvai nemzetközi táncverseny döntőbizottságába, amelynek Galina Ulanova az elnöke (és a kor legnagyobb táncművészei a tagjai). Akkor tehát, amikor itthon a kelletnél kevesebb figyelem jutott a személyére. Éppen a szovjet táncművészek barátságának – Harangozó szerint fonák – eredménye lett, hogy a legifjabb Harangozó Leningrádban fejezi be a tanulmányait. (A két táncos szülő elkeseredett ellenkezése nem segített. Apja már középiskolás korában szenvedélyesen korholta: – Elment a jódogod, ilyen ésszel táncosnak?! – A gyerek ugyanis első általánostól minden tárgyban osztályelső volt. Az anyja mindenképpen orvosnak szánta. Hasztalan. „Kitört” rajta a tánc.

Az apa nagyon jóban van a fiával – de a táncolását még egyszer sem nézte meg.

Végül még egy cikkel – s történetesen szovjet lapban megjelent cikkel – áttérek arra, ami Harangozóval kapcsolatban a legfontosabb. A Szovjetszkaja Kultura 1971. szeptember 23-i



cikkében Nyikolaj Eljas esztéta bírálja új Bartók-koreográfiánkat, és ezzel kapcsolatban visszautal Harangozóra, aki „az előadás egész felépítésében ki tudja fejteni Bartók partitúrájának filozófiai mondanivalóját, művészi sajátosságait, kifinomult nemzeti egyedülállóságát.”)]

Itt most csak egyről szólok.

Bartókról. Ez a nagy téma és a nagy ellentmondás Harangozó személyének és életművének a kezelésével kapcsolatban. Igaza van kimagasló táncművészünknek: az ő munkája mással, alább nem értékelhető, nem méltányolható. Hosszan és részletesen idézhetnék külföldi forrásokat (szovjetet csakúgy, mint angolt) [Colin Mason, angol Bartók-kutató írta: „Minden erővel azon kellene lenni, hogy az Operaház együttese ezzel a balettel külföldre is menjen, hogy Bartók művészi elképzeléseit az őket megillető tolmácsolásban ott is megvalósítsa például szolgálva ebben más népeknek.” Leszögezte: „Ez a koreográfia sokkal szebb, igazabb, bartókibb, mint Sadler’s Wells Együttesé. Minden apró részlete Bartók zenéjéből született és pontosan ahhoz simul.”] Bartók koreográfiai értékelése dolgában. (Másutt majd meg is teszem.) Itt most csak az 1959-ben megjelent Balettek Könyve egy helytálló kitételét másolom: „Ahogy A csodálatos mandarin zenéje korszakalkotó a balettzene történetében, ugyanúgy ez a legújabb budapesti előadás (az 1956-os újrafogalmazásról van szó – szerző) is korszakalkotó lehet a magyar balett történetében.”

Nemcsak „lehet” hanem az is. Csak éppen nincs műsoron. Levették.

Annyit erről itt: súlyos hiba volt. Ma már azt is hozzá kell tenni: részben jóvátehetetlen. Harangozónak immár személyes elégtételt életének e joggal legfontosabbnak tudott munkájával kapcsolatban nem adhatunk. Szó se róla: új koreográfiai megfogalmazásoknak mindig tere lesz a táncművészetben (a régiek maximális megőrzése mellett) – itt azonban idő előtt és indokolatlanul történt az újjá (Újjá?!) fogalmazás a nagy kultúrhistoriai és táncértékeket magukba foglaló, Harangozó-féle eredeti – származásuk és szellemük szerint eredeti – Bartók-koreográfiák félretétele.

Milloss Aurélon kívül, aki számos Bartók-koreográfiát készített a világon, Harangozó az egyetlen táncművész, akivel Bartók személyesen tárgyalt balettművei színpadra állításáról. A fából faragott királyfi felújítása érdekében Harangozó 1939-ben felkereste Bartókot és hozzájárulását kérte. Bartók eleinte – sok keserű csalódása hatására – kevésbé volt lelkes ebben az ügyben. Végül azonban, meggyőződve Oláh Gusztáv és Harangozó Gyula meglátásainak, elképzeléseinek szépségéről, tartalmosságáról, hozzájárult. – Próbálják meg – mondta Bartók, aki köztudottan annyit mondott mindig, amennyi az adott helyzetben szükséges. – Annál büszkébb vagyok rá – és Harangozó rögtön a régi, lelkes, amint ezt a témát érintjük, – hogy a továbbiakban lényeges tanácsokat kaptam tőle a munkához. Többször mentem hozzá és ő bejött a próbákra. A bábu kifaragása A fából faragott királyfiban – értve itt magát a faragás munkáját – az én ideám. Korábban ez nem volt. Bartók megtisztelt vele, hogy néhány taktust ezen a részen „munka-zenének” nevezett, elismerve ezzel koreográfiai ideám helyénvaló voltát.

A csodálatos mandarin hányattatásai ismeretesek ma már a magyar köztudatban. Köztük kevésbé az a tény, hogy a zárkózott Bartók maga vetette fel A fából faragott újabb sikerének hatására, vajon Ferencsik, Oláh és Harangozó nem próbálnák-e meg színre vinni a Mandarint is. Megpróbálták.

Más környezetben remény sem lehetett a bemutatóra – akkor született az az „ázsiai” verzió, amelyet 1945 után ismert (rövid ideig) a magyar közönség. Bartók már nem itthon érte meg a szegyenletes napot, amikor a másnapra (1941. február 6-ra) kitűzött bemutatót betiltották.

[Kezembem a korabeli, elkészült plakát: „Csütörtökön, 1941. február 6-án Bérlet B sorozat, 15. szám, Először: A csodálatos mandarin. Vezényel: Ferencsik János. A Nő: Szalay Karola,



A Nő három bátyja: Brada Rezső, Sallay Zoltán, Suba Gyula. A Kereskedő: Harangozó Gyula, Az Ifjú: Tatár György, A Mandarin: Csányi László. Történik Ázsiában, a Nagy Félelem Hágóján egy rablóvárban. A díszletet és jelmezt ifj. Oláh Gusztáv tervezte.”]

Nos, Harangozó azután csak tizenöt évvel később mutathatta meg, mit hallott meg Bartók zenéjéből és Bartók szájából és milyen ragyogó koreográfus képzetekkel volt képes mindezt táncszínpadon, táncdrámában kifejezni 1956-ban. A csodálatos mandarin addigi (s mindmáig) legautentikusabb, legdrámaibb, legszebb megfogalmazását hozta létre. Ez itthon és külföldön többször, kétségkívül beigazolódott. Beszélgetésünk (1974) előtt hat évvel a hatvanéves Harangozó Gyula táncolta a Mandarinban az öreg Gavallért [a fenti plakáton Kereskedő], ezt az utánozhatatlan, ízig-vérig Harangozó-figurát Bolognában. Táncosként ezzel lépett le a színpadról. Bartók-koreográfiáit két évvel később vették le a műsorról. További hozzáfűznivaló ehhez nincs. Tennyel annál inkább.

[Két évvel később Harangozó Bartók-koreográfiáit levették a műsorról, és a két remekműhöz új koreográfiát csináltattak. Rendkívül nagy hiba volt (s hozzá kíméletlenség), olyan, amelyet jóvá kell tenni. Az írás elején idéztem Harangozó fiához írt levelét – pontosabb indoklást nem adhatok. Ez a két koreográfia kulturális érték, Bartók két színpadi táncművének ragyogó megfogalmazása, mintegy Bartók személyes hozzájárulásával. Fel kell újítani, meg kell örökíteni (film sincs róluk!). Ez nemcsak Harangozó Gyula kívánsága – ez közérdek. Balettmeisterre, betanítóra nincs gond – Hamala Irén Harangozónál is pontosabban ismer minden lépést.

Az életével, művészetével rengeteg derűt képviselő és keltő művész nem volna önmaga, ha minden letörtsége, jogos megbántottsága ellenére nem tréfás epizóddal zárná a beszélgetést. Már idézett, utolsó táncos évében (hatvan éves volt akkor) stockholmi vendégszereplésen volt az operai balett. A Furfangos diákok is ment. A plakáton: Koreográfus: Harangozó Gyula....Józsi diák: Harangozó Gyula. A művészt az öltözőben meglátogatta indulásának nagy koreográfusa, az emlékezetes Háromszögletű kalap alkotója és Molnárja, a volt Gyagilev-táncos, Albert Gaubier. Megható jelenet volt, Gaubier szívből gratulált hajdani felfedezettjének. Hallott róla, hogy Harangozó fia is táncos. Látván a plakáton a Józsi diák szerepet és mellette a Harangozó Gyula nevet, kérte Harangozót, hogy a fiát is mutassa be. – Nem lehet, Mester – így Harangozó – a fiam is én vagyok!

Jókedvű ember ez a nagy táncművész. Ma is a Liszt Ferenc tér környékén él, mozog. Itt érzi jól magát. Csak az Operaház kapuján nem nyitott be hat éve. 1974. október 15.]

Ma este – sorsszerűnek mondható – a Furfangos diákokra, a Seherezádéra és a Polovec táncokra nyílik az Erkel Színház függőnye. Tíz nappal ezelőtt újítottuk fel Harangozó Gyulának, a magyar táncművészet kimagasló egyéniségének ezt a három koreográfiáját – nem is sejtve, hogy a nagy művész életében utolsó alkalom kínálkozott erre. A három felújított alkotás egy-egy villanás ennek a táncban megvalósult életnek három időszakából. Egyszer és mindenkorra eldönthetetlen, vajon Harangozó táncosnak vagy táncalkotónak volt-e nagyobb, a kettő ugyanis nála kiváltképp szervesen kapcsolódott. Alig hihető, hogy kimagasló koreográfiáinak kimagasló alakjait – a Gavallér a Mandarinban, Coppelius mester, Kormányzó A háromszögletű kalapban és a többi – valaha valaki felruházza még a táncjellemzésnek azokkal a páratlanul gazdag vonásaival, amelyekkel ő megalkotta, egyszerre koreográfusi és táncművészi értelemben.

Élete a szó teljes értelmében a táncban valósult meg. Meleg embersége, szakmairadata, ritka fajta humora magánbeszélgetésekben és a táncművészetről szóló beszélgetésekben is jelen volt – de ő igazában táncnyelven fejezett ki mindent. Örömet, fájdalmat, zavart, esetlenséget, titokzatosságot, szerelmet, sejtelmet és bizonyosságot.



Nádasi mester után Harangozó is elment – a magyar táncművészet nagy korszaka zárult. A zárulás azonban ilyen nagyságrendű alkotóművész esetében sosem azonos a véglegességgel.

Néhány éve vonult csak vissza a színpadtól – koreográfiái viszont ugyancsak megtrikáltak az Operaház műsorrendjén. Lehet-e ezek után Harangozó művészi utóéletéről, élő örökségéről beszélni? Nemcsak lehet, kell is! Segítsünk, hogy zseniális fantáziája, étellel tele mozdulatanyaga – ha utánozhatatlan is – örökre beépüljön a magyar táncművészetbe. (1974. október 31.)¹²



Francia saláta. Harangozó Gyula, Tóth László. Magyar Állami Operaház, Budapest, 1962. 03. 08. (leltári szám: 00308, OSZMI Táncarchívum)

JUBILEUMI KÖSZÖNTÉSEK

Körtvélyes Géza: Harangozó Gyula köszöntése (1966)

Az egyes művészetek fejlődésében döntő szerepe van egy-egy nagy alkotó egyéniségnek, akivel valami új kezdődik, teljesedik ki vagy éppen összegeződik. Az ilyen művészek tevékenysége gyakran megváltoztatja az adott művészeti ág alakulásának irányát, jellegét is. A magyar balettművészet

¹² Rajk, 1977. A szögletes zárójelben szereplő részek a cikk kibővített, kötetben megjelent változatából származnak: Rajk, 1979.



fejlődésében ilyen szerepet játszott – és mindannyiunk örömére játszik – az idei évadban kettős jubileumát ünneplő Harangozó Gyula, aki 40 évvel ezelőtt lett az Operaház tagja és 30 esztendeje, 1936. december 6-án mutatták be első önálló, nemzeti témájú és karakterű baletjtét – a Csárdajelenetet.

Harangozó Gyula zseniális karaktertáncos, akinek töretlen színvonalú előadóművészetét ez idő alatt a nézők tízezrei ismerték és szerették meg. Eredeti, egyéni táncmódjával számos remekbe szabott figurát formált, elevenített és elevenít meg, immár négy évtizede, ami igen nagy ritkaság ezen a pályán. Ezek a figurák összetéveszthetetlenül Harangozó szülöttei, s az ő sajátos előadó- és alkotóművészetének arcvonásait hordozzák, s ennyiben rokonai is egymásnak. A Csárdajelenet kasznárja, a Fából faragott királyfi fabábjá, a Csodálatos mandarin öreg gavallérja, a Térzene mecénása, a Furfangos diákok Stréber Józsiája, a Coppélia Coppéliusa és a Lúdas Matyi Döbrögije tartoznak ehhez a „családhoz”, – amint e felsorolás is mutatja: jórészt, groteszk, mulatságos és olykor bizarr alakok, akiknek karakteréhez is effajta mozgás és mozdulatok illenek. E különös hősök jelleme és alakja életszerű, reális mozdulatokból, táncos-pantomimikus elemekből épül fel s együttesük az ábrázolás és leleplezés fényével világítja meg, tárja fel személyiségük lényegét.

Harangozó, a koreográfus-táncos úgy formálja és eleveníti meg ezeket a teremtményeit, hogy első pillanattól kezdve ismerjük és felismerjük őket, jellemük készen áll előttünk és darabbeli sorsuk is ebből következően, mindig világosan és érthetően bonyolódik. A pontosság, a megláttatás, az ironia vagy éppen szatíra – ez jellemzi Harangozó említett hőseit és szerepeit, s ez a szemlélet és ábrázolásmód szorosan összefügg koreográfusi tehetségének jellegzetességével, sajátosságával.

A koreográfus Harangozó műveivel új periódus és új stílus kezdődött el a magyar koreográfiai művészet fejlődésében, amelynek folyamán – a magyar balett történetében először – megszületik a nemzeti balett repertoár. Műveinek sorozata a maga sokszínűségében is két alapvető sajátosságot mutat: az egyik nemzeti jellege, a másik modernsége. Természetesen mindkettő történelmileg meghatározott időben és körülmények között született meg, így érthetjük meg és értékelhetjük őket igazán.

A nemzetiség, a nemzeti jelleg a magyar balettművészetnek múlt századbeli keletkezése óta megoldatlan problémája és adóssága volt, amelynek lényege: a nemzeti téma, muzsika és tánc hármassága a balettszínpadon. Ezt a feladatot elsőnek Harangozó oldotta meg a Csárdajelenettel, olyan időben és körülmények között, amikor a nemzeti jelleg kérdésére a műzenében Bartók és Kodály adta meg a korszerű, legmagasabb szintű választ, – de a magyar zenei életben még éles harc folyt ennek a válasznak igazáért, elfogadásáért. Ebből a tényből és az Operaház kötelező „udvari” jellegéből adódik, hogy a Csárdajelenet zenéje, Hubay Jenő muzsikája a zenei haladás szempontjából korszerűtlenné vált, de a fennálló társadalmi rendszer művészetpolitikájával összhangban álló szellemben és hangvételben keletkezett. A téma feldolgozására is rányomta a bélyegét egyfajta konzervatív népiesség, amely szükségszerűen a koreográfián is nyomot hagyott. Mindez mit sem változtat azon, hogy a Csárdajelenetben született meg a népies fogantatású magyar nemzeti táncjáték, amely a modern európai balettművészet egyes koreográfiai eredményeit is egyéni módon értékesítette, ötvözte egybe a magyar nemzeti és népi táncokkal.

Hogy ez akkor, a mű születése idején mit jelentett, erről hadd idézzük Tóth Aladár idevágó sorait a Pesti Napló 1936. december 8-i számából: A Csárdajelenet „kétségkívül új korszakot nyit a magyar színpadi táncművészet életében. Operaházunk az utóbbi időben többször kísérletezett a magyar balettkultúra kifejlesztésével. Nem volt könnyű ez a kísérletezés, hiszen a magyar színpadi tánc múltjában a valódi kultúra kialakulásának három legfontosabb tényezője hiányzott: 1. Hiányzott a magyar színpadi táncmimika. 2. Hiányzott a magyar tánc



ősi, népi anyaga. 3. Hiányzott végül az a zseniális koreográfus egyéniség, aki a tánc ősi, népi anyagából a színpadi tánc művészi formáit megteremthette volna ... A Csárdajelenet színpadának két hőse van. Az egyik a magyar nép, amely a Gyöngyösbokrétá táncaival megismertette operai balettünkkel az eredeti magyar tánc kultúra őanyagát, a másik Harangozó Gyula. Ebben a kiváló fiatal táncművészen végre megtaláltuk a magyar színpadi tánc kultúrájának harmadik hiányzó tényezőjét: a népi anyagból meríteni tudó, kiváló egyéni koreográfus tehetséget. Szinte hihetetlen, hogy mit produkált ez a fiatal művész, mindjárt első kísérletével. Jóformán márol-holnapra fedezte fel és aknáztta ki balettszínpadunk számára néptáncunk elemeinek roppant teátrális gazdagságát. És ami még fontosabb, át tudta ültetni a kulisszák világába a néptáncnak mindent egészen „tánccá” varázsló természetes, közvetlen szellemét is.”

Egy másik kritikus még hozzá toldja: „Mindent magába szívott, amit csak tanulhatott oroszktoól, a Gyöngyösbokrétától és a balettművészet gazdag történetéből.” (Az én aláhúzásom K. G.) Ez az „oroszk” ugyanis a nemzetközi balettművészetet újjá formáló Gyagilev Együttes termékenyítő hatását jelenti, amely együttes 1927-ben másodszor vendég szerepelt hazánkban, s amelynek egyik volt tagja, Albert Gaubier tanította be nálunk 1928-ban az első igazi „oroszk” koreográfiát, a Háromszögletű kalapot. (Ennek kormányzó szerepében aratta Harangozó Gyula első jelentős táncművészi sikerét.)

Hogy ez a bemutató mit jelentett a modern magyar balett fejlődésében, erről épp Harangozó Gyula írja a következőket: „A balett egyes irányzatai is nagy késéssel érkeztek el hozzánk. 1909-ben megtörtént Európában a balett újító forradalma, de nálunk 1921-ben Mályvácska királykisasszonyt, 1924-ben Árgilus királyfit mutattak be. Hozzánk az első modern orosz balett koreográfia is csak 1928-ban jutott el, Manuel de Falla: A háromszögletű kalap című művével. Ekkor már két éve, mint fiatal diák statisztáltam az Operaházban s az 1927-ben bemutatott Diótörőben a trepakot táncoltam. De csak sportból, szórakozásból, nem volt szándékomban balett-táncosi pályára lépni, mivel az addig látott balettek modoros naivságukkal, pantomimjaikkal, szokványos pas de deux-ikkal, variációikkal nem tettek rám mélyebb benyomást. A háromszögletű kalap bemutatójával gyökeresen megváltozott a véleményem. Boldog örömmel és meglepetéssel láttam, hogy a balett műfajában ilyen is létezik... Logikus dramaturgia, valódi emberek, táncos pantomim stb. Ez a mű jegyzett el a táncművészetet és öntudatlanul a Fokin-, Massine-, Balanchine-vonallal. A háromszögletű kalap bemutatójával lépett a haladás útjára a magyar balett és pótolta az elmaradást.” (Mi viszi előre a magyar balettet? Táncművészet 1956. szeptember.)

Igen, éppen ez a logikus dramaturgia, valódi emberek, táncos pantomim – s hozzátehetjük: az eleve táncban – mozgásban való gondolkodás, az ösztönös realizmus, a kiváló jellemábrázolás és karikírozó tehetség, az ötletgazdagság és eredeti humor, a kitűnő rendező, szerkesztő képesség – az a koreográfiai stílus, amely leginkább Massine-ével mutat rokonságot – született meg nálunk és vívott ki átütő erejű művészi sikert a Csárdajelenetben. S e művel indult meg Harangozó Gyula termékeny, eredményekben gazdag alkotói pályafutása, amelynek során számos régebbi és modern muzsikára készített modern koreográfiát. Munkásságának eddigi legjelentősebb darabjai: a Csárdajelenet, a Polovec táncok, a Fából faragott királyfi, a Rómeó és Júlia, a Térzene, a Furfangos diákok, a Keszkenő (a Csárdajelenet kibővített változata), a Coppélia és a Seherezáde hosszú éveken át éltek és naggyobbrészt élnek még ma is az Operaház színpadán, itthon és külföldön is sok sikert és megbecsülést szerezve a magyar balettművészetnek. E művek sorozata vezetett el tíz esztendeje a Harangozó-stílus mindmáig legjelentősebb teljesítményéhez, a Csodálatos mandarinhoz, amelynek koreográfiáját és rendezését a különböző szakemberek e zseniális Bartók-mű eddigi leghitelesebb színpadi megjelenítésének minősítették.



Nagy előadóművészi repertoár s egy művekben gazdag életút – az utolsó évtizedben, sajnos, aránylag kevés új alkotással – ível át tehát a harmincas évektől napjainkig, s ez az alkotói oeuvre nyomja rá megkülönböztető bélyegét operaházi balettegyüttesünk koreográfiai művészetére. Harangozó Gyula alkotóművészete és a magyar balettművészet három évtizedes felívelése elválaszthatatlan egymástól, s ez a folyamat él és hat még ma is. Hasson minél tovább és gyarapodjék még újabb művekkel, ennek reményében kívánunk a kétszeresen jubiláló Harangozó Gyulának további alkotókedvet, töretlen vitalitást és jó egészséget a saját maga és a magyar balettkultúra javára.¹³

Ruffy Péter: Negyven év lábujjhegyen. Harangozó Gyula jubileumára (1966)

1.

Úgy bukkan ki a Liszt Ferenc téren az Ady-szobor mellől, mint egy erdei táncjáték tréfás manója. Minden mozdulata játék. Negyven év óta lábujjhegyen jár.

Manó és félelmetes szenvedélyű Mandarin. Bartók Mandarinja. Táncművész és koreográfus, szerző és balettmester, a magyar Serge Lifar, ahogyan Párizsban írták róla.

Bár az összehasonlításokat nem kedvelem. Ő nem a magyar Serge Lifar, hanem a magyar Harangozó Gyula, egy színházi szabó fia, ahogyan Párizsban írták róla, „korunk egyik legnagyobb élő koreográfusa, ki különösen Bartók műveinek illusztrálásával versenyen kívül állt.”

Mindenütt volt, s mindenünnen hazajött. Tanított Párizsban, Londonban, Moszkvában, a milánói Scalában; kínáltak neki nagy pénzeket, villát a Comói-tó partján, hozattak számára magyar szakácsot, de neki csak két hazája van, s a kettő közül az egyik a minap elveszett.

A budai Pejerli kocsmá bezárt, lerombolták földig az életveszélyes épületet. – Vége. S egy utánoszthatatlan mozdulattal megjártssza, koreografálja a véget a Jókai-söröző teraszán, ahol a csendes esthomályban találkozunk.¹⁴

Maradt egyetlen, utolsó, megmaradt házának a Liszt Ferenc tér. Egy Liszt Ferenc téri bérházban él a születése óta. Ha tanítás vagy vendégszereplés után hazajött Varsóból, Párizsból vagy Kolozsvárról, ennek a háznak a kapualjában sebtében lerakta a koffereit és anélkül, hogy belépett volna a lakásába, felszaladt a Pejerlibe.

Ezentúl már sem Londonból, sem Milánóból nem szalad haza a Pejerlibe. Hova szalad ezután haza Harangozó Gyula? – Két hétnél tovább nem bízom idegenben – mondja. Akkor is már – hazavágyó madár módján – nagyon nyugtalan volt, mikor négy esztendeje a párizsi Café de le Paix teraszán ültünk így együtt, a kokszkályha melege mellett. Akkor a párizsi balettverseny aranydíját nyerték meg. Utána Gyula gyorsan hazaszaladt a Pejerlibe, leült egy kerti kőris alá, ahol is Sebestyén úr azonnal letette asztalára a fél liter rosszat, parádi vízzel.

Azt én nem tudom elmondani, miért volt jobb a budai kocsmá, mint a párizsi Lido vagy a pálmafás Monte-Carlo. A rossz fél liter is jobb volt. Az ember különös alkat. Nála igen gyakran a rossz a jó.

2.

Régen meggyőződtem már arról, hogy a pályafutásokban semmiféle logika sincs. A karrierék útját nem logarléccel számítják ki.

¹³ Körtvélyes, 1966.

¹⁴ Margitkert, Margit utca 15. szám alatt egykor működő kocsmá, ahol a hazai művészvilág színe-java megfordult. A 18. sz-i eredetű csapszékét a Pejerli-család virágoztatta fel: az ő nevük torzulásából jött létre a Pejerli elnevezés.



Egy újságíró egyszer megkérdezte a Kossuth-díjas kiváló művészt, hogy mikor mutatkozott meg benne a hajlam a színpad iránt?

- Semmikor – felelte Gyula.
- De kérem, ön, a Kossuth-díjas ... Bartók koreográfusa...
- Semmikor.

Gyula nem mond mesét. Gyula az igazat szereti.

- S az igazság?

De minek kérdezem. Tudom. Festő akart lenni. Ma is fest, nyáron, balatoni kis háza kertjében. Ki is állította már a képeit az Operaklubban, a dilettáns festők tárlatán. Már gyermekkorában beszökdösött a Szépművészeti Múzeumba. Minden tárlatot megnéz. Minden szín nyugtalanítja.

- Különösen a kék.
- A kék?
- Igen, a víz kékje, az égé, a tengeré, a tintakék, a mélykék, az összes árnyalat.
- Ha bosszúság éri, felidegesítik, nem leli helyét, elmegy a képek közé.
- De mi a kép?

– Valami, ami gyógyít és röpit. Szőnyi a legjobb doktor, ő az én legnagyobb vigasztalom. De ha a szín érdeklí, a kép és az ábrázolás bonyolult művészete, miért lett balett-táncos és balettmester, korunk egyik legnagyobb élő koreográfusa?

Az embersorok mindig hihetetlen. A hihetetlen benne a legérdekesebb. Diákkorában iskolatársaival együtt bejárt az Operába statisztálni. Nem tudtak jegyet váltani, nem volt miből. Statisztáltak, hogy ingyen nézhessék végig az előadást. A balettkar a Diótörő bemutatójára készült, s a balettmester megkérdezte a statisztáktól, hogy ki tud trepákat járni?

- Én – és Harangozó Gyula a sorból kilépett.
- De honnan?...– kérdezem.

– Egyszerű az egész. A nyarakat nagyanyámnál töltöttem Györszentmártonban, Pannonhalma tövében és mindig néztem ott az első világháború orosz hadifoglyait, amint trepákat jártak.

Radnai Miklós, az igazgató pedig rábeszélte, hogy legyen hivatásos táncos. S annak, hogy lábujjhegyen jár, hétfőn volt negyven éve.

Hétfőn az Állami Operaházban Lukács Miklós igazgató, s a Magyar Táncművészek Szövetségének, meg a Művelődésügyi Minisztériumnak a képviselői köszöntötték a jubileumot, és azt a férfit, akinek a nevéhez fűződik Bartók két remekének, A fából faragott királyfinak és A Csodálatos mandarinnak a koreográfiája.

3.

Egy évvel ezelőtti beszélgetésünkéből fogok idézni: – A kölni ősbemutató után a pesti Opera is tervbe vette a bemutatást. A Mandarin szerepét rám osztották. Az egyik próbán Bartók is megjelent az Opera balett-termében. A rendező éppen magyarázott, Bartók szellemétől kissé idegenül. Mikor a kék szemű ember bejött a balett-terembe, körülnézett, zsebéből kivett egy ócska pléhdobozt, abból egy metronómot, a zongorára tette, s egy ideig még hallgatta a rendező utasításait.

– Olyan mandarin-nézése volt. Nem tudtuk, hova néz, a rendezőre-e, vagy átnéz rajta, vagy egyenesen mögéje tekint? Egy idő múlva közbeszólt: „Uram, ön szélhámos! Még a zenémet sem ismeri!” – mondta a rendező felé, azzal kiment és évekig nem nézett az Opera felé. A bemutató, amely 1931. március 25-re volt kitűzve, elmaradt. Második alkalommal pedig a cenzúra tiltotta le.

– Ha már a Mandarint nem lehetett bemutatni, legalább A fából faragott királyfi felújítását szeretnénk volna lehetővé tenni. Felkerestem Bartókot. Szomorkás volt. Keserűen jegyezte meg,



hogy A fából faragott nem színpadszerű. „Hagyjuk...” – mondta. Minden érveimet összeszedtem, hogy meggyőzzem. Végül beleegyezett a felújításába. „Próbálja meg, fiatalember” – mondta. A fából faragott felújításának nagy sikere volt.

– A felújítás után Bartók lenyűgözően szerény és szemérmes modorában megkérdezte, hogy nem próbálkoznék-e a Mandarinnal is? Tudtuk, hogy a bemutatást a cenzúra ellenzi. Kényszermegoldást választottunk. Tegyük meseszerűvé a Mandarint. Helyezzük keleti környezetbe, talán így engedélyezik. Ez megalkuvás volt, de így is megérte volna, hogy fölcsendüljön az Operában Bartók zenéje. Ez a bemutató 1941. február 6-ra volt kitűzve.

– A cenzúra így is letiltotta a legnagyobb magyar táncjáték bemutatását. Az erőszakot azonban szégyellték és rám akarták hárítani az ódiomot. Arra kértek, jelentsem ki, hogy a bemutatót nem vállalom, mert annyira rosszul haladnak a próbák.

– Nem vállaltam. A nyilatkozatot.

Most télen Monte-Carlóban játszották a Mandarint. Mikor a magyar balett elutazott, a monte-carlói opera balettmestere még sokáig kiáltotta Gyula után, a repülőtéren: – A Poloveci! A Mandarin! Fa-herceg! Néhány lap is Fa-hercegnek írta A fából faragottat.

4.

Volt egy tízéves, Figaró nevezetű kutyája, ennek a fényképe még egy londoni balett-lapban is megjelent. De Figaró elpusztult. Azóta Harangozónak nincs kutyája. Ha a Pejerlit lebontják, más kocsmá nem kell. Van kutyahűség. De van emberhűség is.

Tízéves fia – ifjabb Harangozó Gyula – ettől az őstől fogva a Balett Intézet növendéke.

–Táncos és koreográfus akar lenni. Pedig mennyire nem akartuk. Csak ő akarta. De milyen művészet az, amelyet „úgy akar” a kis Harangozó?

Az édesapjának bedobok egy szót (pincér, kovács), s azonnal fölbontja mozdulatokra. Egy asszony rántottát készít, mondom, s Gyula a teraszasztal mellett „megkoreografálja”.

– Milyen művészet ez a koreográfia?

– Sok munka. Gyötrelem. Csend.

– Mégis?

– Egy villanás, s jön egy mozdulat. Nem jó. Megint. Egy másik mozdulat. A zene töredéke, s már rámegy a láb. Egy karc a levegőbe, hogy valamit kifejezzon. Olyan sirály dolog. Az ember rágja magát. Hopp! Megvan. Ez a helyes mozdulat. Ták, ták, ták. Ez az! S rámegy a láb.

Jobb láb ez, mint a futballistáké.

Mert ismernek olyan labdarúgót, akinek már negyven év óta „megy rá” a lába?¹⁵

Keszi Imre: Még egyszer a kék szemű Bartók (1966)

Nem kívánom magam a kérdésre specializálni. Egy ízben porondra léptem már, kopját törni a kérdés fölött: kék volt-e Bartók szeme avagy barna. Nem a talán másodrendű fontosságú tényről próbálok újra és újra megerősíteni, csak annak a tapasztalatomnak adok hangot, hogy ahol Bartók kék szemét emlegetik, ott számolni lehet a történelmi alak bizonyos fokú torzulásával is. És ennek talán nem árt elébe állni.

Még akkor sem, ha Ruffy Péter szép interjújáról van szó, amely a kiváló Harangozó Gyula negyvenéves jubileuma alkalmából jelent meg a MAGYAR NEMZET szeptember 25-i számában. A nagy koreográfus, többek között, A csodálatos mandarin elmaradt 1931-es bemutatójával

¹⁵ Ruffy, 1966.



kapcsolatban így csoportosítja emlékeit: „Az egyik próbán Bartók is megjelent az Opera baletttermében. A rendező éppen magyarázott, Bartók szellemétől kissé idegenül. Mikor a kék szemű ember bejött a balett-terembe, körülnézett, zsebéből kivett egy ócska pléhdobozt, abból egy metronómot, a zongorára tette, s egy ideig még hallgatta a rendező utasításait. Olyan mandarin-nézése volt. Nem tudtuk, hová néz, a rendezőre-e vagy átnéz rajta, vagy egyenesen mögéje tekint? Egy idő múlva közbeszólt: „Uram, ön szélhámos! Még a zenémet sem ismeri!” – mondta a rendező felé, azzal kiment és évekig nem nézett az Opera felé. A bemutató, amely 1931. március 25-re volt kitűzve, elmaradt. Második alkalommal pedig a cenzúra tiltotta be.”

– Kedves ember! – mondja kissé elhűlten az olvasó. Nos, nem voltam jelen az elbeszélte eseménynél, de Harangozó Gyula emlékezéseinek pontosságát vagy azok megfogalmazását a kétely egy árnyalatával borítja nemcsak az, hogy Bartók szeme ez esetben sem volt kék, de az is, hogy a Bartók 50 éves születésnapjára tervezett bemutató elég közismerten nem a zeneszerző sértődöttsége miatt maradt el, hanem az Opera intrikái, majd a cenzúra közbeszólása nyomán. Maga Harangozó is másképpen számol be az eseményekről a Táncművészet című folyóiratban 1955-ben közreadott emlékezéseiben. Ezekből és egyéb dokumentumokból kiviláglik, hogy az Operaház át akarta értelmezni a mű szövegeknyvét, s erre az író, Lengyel Menyhértet kérte fel, majd a megváltozott beállításhoz Bartóktól kérte zenéje megváltoztatását. Bartók ilyen előzmények után és nem váratlanul – esetleg köszönés nélkül – állított be a balett-terembe, nem ellenőrizte metronómmal – minek is kellett volna neki? –, félreértik-e zenéjét vagy sem, és nem rohant neki a szellemétől „kissé idegenül” magyarázó Márkus Lászlónak „Uram, ön szélhámos!” felkiáltással. Az 1955-ös szöveg hitelesebb: „Kérem, önök félrevezettek mert még csak a zenémet sem ismerik”. A továbbiakban nem ment el több próbára és természetesen, a kért változtatásokat sem hajtotta végre, hiszen a látottak nem győzhették meg indokoltságukról.

Ezek után másodrendű kérdés, mandarin volt-e Bartók, akiről nem lehet tudni, hová néz. Bizonyos, hogy annyira „Fából faragott” figura nem volt, amilyennek az interjú e kis része mutatja. Íme, milyen bajokat okozott megint az a kék szem!¹⁶

György András: Emlékek, sikerek. Beszélgetés a jubiláló Harangozó Gyulával (1966)

Ez a jubileum is egy kicsit legendának tűnik. Úgy gondolom, jó néhány kétkedő akadt, hiszen nehéz elhinni, hogy Harangozó Gyula, az Operaház balettmestere és kiváló koreográfusa a minap ünnepelte operaházi tagságának negyvenedik évfordulóját.

Mozgását, lendületes, könnyed, friss táncát figyelve, valóban kételkedünk. Pedig a jubileum az idén kétszeres, hiszen (azon kívül, hogy négy évtizede az Opera tagja), harminc esztendeje, hogy az első önálló koreográfiája megszületett. Rengeteg munka húzódik meg ezek mögött az évtizedek mögött – és Harangozó Gyula ma is fáradhatatlan. Pedig mennyi lazítást engedne a rutin, mennyi könnyítés adódhatna a lenyűgöző táncudásból; ám fellépéseinek ennek a lazításnak soha semmi nyomát sem látjuk. Talán ez sikerének titka?

Ez is.

A balettpróbán végigcsinálja a legnehezebb gyakorlatokat. Együtt a fiatalokkal és (külön), egyedül. A Coppéliában ő Coppelius. Rendkívüli fizikai megterhelést kívánó szerep. Szinte egy lélegzetvételre táncolja végig. Vagy idézzük fel a Furfangos diákokból Stréber Józsi mulatságos figuráját: kegyetlenül megverik a darab végén, mégcsak nem is játékból. Legyen ez igazi verekedés! Harangozó a kigúnyolt alak figurájában azt is bemutatja, hogy nem csak az a legény, aki adja, hanem aki állja...

¹⁶ Keszi, 1966.



Táncol A háromszögletű kalapban, a Kormányzót alakítja. Amikor erről beszélgetünk, kicsit megilletődötten mondja: – Emlékezetes szerep számomra a Kormányzó; 1928-ban ez volt az Operában az első magántáncos-szerepem. Sokszor felidézem, mennyit változott ez a figura képzeletemben. Akkor, fiatalon alakítottam egy korosabb szerepet, most úgy érzem, a mai Kormányzó velem együtt fiatalodott.

Örök fiatalnak maradni. Hátha ez sikereinek titka?

Bizonyára ez is!

Táncol A csodálatos mandarinban: ő az öreg gavallér. Ezúttal nem a szerepről – a műről beszélgetünk. Az elmúlt évek során az Operaház baletteggyüttese bejárta csaknem egész Európát, sőt megfordult tengeren túl is. A külföldi lapok elragadtatva dicsérték Bartók táncjátékának előadását, külön kiemelve Harangozó Gyula mesteri koreográfiáját. Ha a Mandarinról kerül szó, mindig átforrósodik a hangja.

– 1931-ben én játszottam volna a címszerepet – mondja –, a bemutatóra azonban nem került sor: az előadást betiltották. 1941-ben ismét készültünk rá – ekkor már én készítettem a koreográfiát, s a darabot sajátos, mesészerű, kínai környezetbe helyeztem – a premier azonban ismét elmaradt. Közbeszólt a cenzúra. Vádaskodások és bírálatok értek, de én hittem Bartók remekművének sikerében. Ez a mostani előadás, úgy érzem, igazolja ezt.

A modern balett problémáihoz érkezünk. Napjainkban gyakori a vita a zene értelmezéséről, a balett nyelvének korszerű megfogalmazásáról. Amit Harangozó Gyula erről mond, rövid összefoglalója művészi hitvallásának: – Fiatal koromban festőművésznek készültem, s a rendszeres tánc a sportolást jelentette számomra. Később, amikor már végleg eldőlt, hogy a balettnél maradok, gyakran éreztem hasznát a képzőművészeti látásmódnak. Hiszen a balett századunkban hasonló változásokon ment keresztül, mint a festészet vagy a szobrászat. Mindig híve voltam a modernségnek, az új törekvéseknek, de köztudott dolog, hogy az újszerű dolgok nem mindenkor és nem mindenkinek sikerülnek. Egy hasonlattal élek: hiába sugárok én csodálatos műsort az adóállomáson, ha a közönség felvevőkészülékén nem tudja fogni azt a hullámhosszt. S ha az összhang megvan, még az sem biztosíték, hiszen ami bizarr – az nem feltétlenül modern.

– Azt vallom: a klasszikus technika továbbra is mindennek az alapja. Itt tudom lemérni a tehetséget, összehasonlítani a táncosok tudását. S ami a legfontosabb: a koreográfiának éreztetni kell, hogy a zene és a tánc egyenrangú; egyik sem kaphat alárendelt szerepet. A balett nem tud semmi újat mondani, ha nem követi pontosan a zene tartalmi mondanivalóit. Azonosulni a zenével, úgy érzem, ez a koreografálás legszebb pillanata. Ahány zeneszerző, annyi atmoszféra, ezt pedig a koreográfiának tükrözni kell. Példát említek? Milyen más a Bacchanália a Sámson és Delilában, mint a Tannhäuserben – jöllehet dramaturgiai funkciójuk azonos. Ha a zenét háttérbe helyezem, nem tudom éreztetni a mű igazi hangulatát.

A nyáron a televízióban filmet forgatott. Portréfilm Harangozó Gyula balettmesterről – ez a címe és a jövő héten mutatja be a tv. Nehéz volt kiválasztani a gazdag életmű legfontosabb állomásait, legjelentősebb szerepeit, koreográfiáit.

Munkáról, sikerekről beszélgettünk. A filmszalag rögzítette a mesteri mozdulatokat, s ezek minden riportnál többet árulnak el majd a művészről és koreográfusról. Ez a művészi pálya azonban még korántsem lezárt. Ahogy Harangozó Gyulát ismerjük, elegendő ötlete és energiája van, hogy újabb elismerést és sikereket vívjon ki a legközelebbi jubileumig.¹⁷

¹⁷ György, 1966.



*Francia saláta. Ugray Klotild, Harangozó Gyula, Magyar Állami Operaház,
Budapest, 1962. 03. 08. (leltári szám: 000313, OSZMI Táncarchívum)*

Eck Imre: Harangozó Gyula hatvan éves (1968)

Tulajdonképpen nevetlenség, ha azt írom, hogy „Hari” hatvan éves, mert ez nem is igaz. Nem lehet igaz. Amikor az Operába kerültem, tizenévvvel ezelőtt volt a Térzene bemutatója. Egyszerűen elállt a lélegzetem attól a lenyűgöző alakítástól, amit a Mecénás szerepében nyújtott. Friss, különleges, érkfeszítő volt.

A minap, amikor megnéztem a Térzene felújítását, most is ez a csodafiatall táncos nyűgözött le. Friss, különleges, érkfeszítő volt. Gondolom, hogy közben csak felettünk járt el az idő, Őfölkötte nem. Tengernyi emlékemben kutatok... Emlékek az emberről, a táncosról, a koreográfusról...



Amikor Mojszejev először járt Magyarországon, ankét volt, az általa is látott Keszkenőről. Sokat beszélgettünk, vitakoztunk és Mojszejev egyre csak azt emlegette, hogy valamennyiünknek olyannak kellene lennie, mint a darabban „az a sárga kabátos.” Alig győzte jelzőkkel, hogy az a táncos neki mennyire tetszett, milyen egyértelműen hiteles a jellemformálása, milyen egyszerűen dolgozik. Nem tudott betelni az élménnyel. Egyszer csak Harangozó felállt, szépen megköszönte a beszélgetést, majd azt mondta, hogy neki sajnos mennie kell, mert ő a sárga kabátos és este előadása van. És lenyűgöző szerénységgel távozott.

És Harangozó volt annak idején az egyetlen, aki azonnal felismerte a nagyszerű Diótörő megfelelő helyét. Ő merete egyedül, először kimondani, hogy ez a gyermekebalett nem lehet egy színház felnőtt profilja.

Beszélnem kell két remekbe szabott alakításáról, a Mandarin öreg gavallérjáról és A fából faragott királyfi fabábjáról. Csalhatatlan biztonsággal tudta, érezte meg mind a kettő lényegét. A dráma legmélyebb rétegeibe volt képes behatolni és onnan emelte ki – a zenével teljes egységben – a gondolatot. Ugyanez a koreográfia más táncos ábrázolásában veszít eredeti színéből. Egészen rendkívüli a fantáziakészségnek és a táncos képességnek az a személyében megnyilvánuló ötvözete, ahogy koreográfiáit – utánozhatatlanul – legjobban önmaga táncolja. Azt hiszem, hogy a mai koreográfusok közül ő tud a legjobban megformálni egy karaktert, egy jellemet. Egyéni lépésanyaga és ábrázoló készsége teljesen egyedülálló. Tanítani való példa erre a Coppélia harmadik felvonásbeli pantomim-monológja.

És koreográfiáit mindig a táncosokhoz igazítja. A Keszkenőt próbáltuk. A cigány fiúk botostáncát. Lépésenként tanultuk. Jobbnál jobb, ötletesebbnél ötletesebb mozgásanyaggal dolgozott. Nagyon igyekeztünk, gyúrtuk, hogy stílusos legyen, a Mesternek tetszően formáljuk meg. Boldogok voltunk egyetlen dicsérő szóért, amivel mindig nagyon fukarkodott. Aztán eltáncoltuk neki egybe az egész táncot. Hosszú is volt, szuffálva se nagyon lehetett bírni, ő nézte, nézte, majd másnap bejött, húzott a zenéből, pár lépést átalakított és máris helyrebillent az egész – mutató, jól táncolható lett a jelenet.

Amikor első koreográfiámat csináltam az Operában, a balettegyüttes csehszlovákiai vendégjátékra készült, és egyezkedtünk az itthon maradó táncosokon. Miután megegyeztünk, váratlanul nekem szögezte a kérdést: „Mondd, tudsz te koreografálni?” – Dadogni kezdtem. „Na, úgy értem, hogy van-e valami elmondanivalód? Mert nem a lépések egymásba fűzése a koreográfia.” Ugyancsak koreográfusfióka koromban egyszer koncert kettőst csináltam a Hovanscsina perzsa táncára. Bejöttem a színpadra egy íjjal, letettem, eltáncoltuk a pas de deux-t, felvettem az íjat és kijöttünk. „Hari” elkapott és azt kérdezte: „Ha behozod az íjat, miért nem csinálsz vele valamit? Ha nincs veled dolgoz, miért hozod be?” Alig szükséges mondanom, hogy ebből az egy kérdésből egy egész életre mit tanultam. Azt szokták mondani, hogy nálunk Pécssett jó a próbarendszer és a munkaszellem. Nekünk, akik hosszú éveken át Harangozó mester próbáin formálódtunk, s oly mélyen szívtuk magunkba közvetlen hangulatát, jó légkörű és mégis fegyelmezett munkamódszerét – akarva-akaratlanul is ezt a töltést kell tovább sugározni. Aki munkatársa volt és igazán figyelt a próbáin, előadásain, az valójában mindent megtanulhatott, amit egy koreográfusnak, vagy egy táncosnak tudnia kell.

Harangozó Gyula személye és munkája korszakos, meghatározó jelenség a magyar balett történetében. Az élményeket, a tanulságokat és az egyedülálló eredményeket a végtelenségig sorolhatnám. Sajnálatos, hogy ezt maradandó formában senki sem sorolja és eddigi életműve a mai napig sem nyert összefoglalást. Pedig azt mondják, hogy 60 éves.¹⁸

¹⁸ Eck, 1968.



Körtvélyes Géza: Harangozó Gyula 60 éves (1968)

Korszakot testesít meg – így sommázhathatnánk a ma 60 éves Harangozó Gyula művészetének jelentőségét. Több évtizedes táncjátékai ma is frissek, hatékonyak. Ma is kiváló táncos. Rendkívüli jelenség ez a tánc világában. Amikor Harangozó mester Coppelius vagy Öreg gavallér alakítását látjuk, szinte el sem hisszük, hogy több mint négy évtizede kiválósága a balettszínpadnak.

Szerepeit maga koreografálta „saját képére és hasonlatosságára”, s e szerepek egységes előadói életművé sorakoznak. Az első Harangozó-balett, az 1936-ban bemutatott Csárdajelenet lócsiszárja, s a továbbiak: a Fából faragott királyfi fabábjá, A csodálatos mandarin öreg gavallérja, a Furfangos diákok Stréber Józsiája, a Térzene mecénása, Coppelius, a Lúdas Matyi Döbrögije és A háromszögletű kalap kormányzója Harangozó jellegzetes és összetéveszthetetlen teremtményei. Ezernyi szállal kötődnek a valósághoz, mindegyik az éles szemű megfigyelés és biztoskezü megformálás remeke. A tánc Chaplinje – mondta róla Igor Mojszejev igen találóan. Bizarr és mulatságos, esett és gögös, furfangos és gonoszkodó figuráinak portréját kifejező gesztusokból, jellemző testtartásból és gyors, gördülékeny táncokból bontakoztatja ki.

Harangozó Gyula egyben a magyar balett-koreográfia eddigi legnagyobb alakja. Neki köszönhető modern nemzeti jellegű balettrepertoárunk megteremtése. Felszívta magába a XX. századi balettművészet fontos vívmányait, egybeötvözte a karaktertánc és a magyar néptánc elemeivel, s ezzel a modern magyar színpadi táncnyelv alapjait is megteremtette.

E sajátos stílusú mozdulatnyelvvvel formálta meg Bartók balettjeit, Farkas Ferenc és Szabó Ferenc nemzeti hangvételű táncjátékait, Borodin, Rimszkij-Korszakov és Csajkovszkij – Delibes és Johann Strauss, valamint Milhaud és De Falla zeneműveit. Tehát korokat és stílusokat karol át, s költ újjá a táncszínpadon. Műveinek nagy része ma is az Operaház repertoár-darabjai közé tartozik, állja az időt. Sőt, egyesek épp az utóbbi évtizedben kaptak nemzetközi elismerést balettegyüttesünk külföldi vendégszereplései alkalmából. Indokolt ez a siker, hisz e balettjeit az eleve táncban-mozgásban való gondolkodás és a valószerűség, a kiváló jellemábrázolás és a szikrázó ötletesség, a remek humor és frappáns rendezés jellemzi. Eredendően egészséges, életigenlő művészet az övé. Ez biztosítja táncjátékai közérthetőségét, vonzóerejét, időtállóságát.

Harangozó, az ember is teljes összhangban áll műveivel. Véleménye, ítéletei tömörek és találóak, kitűnő, érzékeny megfigyelőre vallanak, aki közvetlen derűvel, spontán realitással látja-figyeli a bonyolult életet. Érdeklődése széles körű, lénye vibrálóan mozgékony és lebírhatatlan életerő árad belőle. A hat évtized nem vett el ebből a vitalitásból semmit – él a művészen, él a napi munkájában, él az emlékeiben és hat az eddigi életművében.¹⁹

NEKROLÓGOK

g. m.: Harangozó Gyula: Minden gondolatom, minden szívverésem a baletté volt (1974)

Amikor az alábbi cikket a nyomdába küldtük, még nem sejtettük, hogy az utolsó interjú lesz Harangozó Gyulával. Szerdán délután már elindultak a nyomdagépek – akkor érkezett a fájdalmas hír: Harangozó Gyula meghalt.

Harangozó Gyulával az utóbbi jó néhány évben többnyire Bartók-évfordulók alkalmából beszélgettünk, hiszen hervadhatatlan érdeme A fából faragott királyfi és A csodálatos mandarin

¹⁹ Körtvélyes, 1968.



maradandó értékű színpadra állítása. Valahányszor találkoztam vele, mindig újra meg újra a Bartókkal való közös munka emlékéiről kérdezősködöm, hogy is volt, miket mondott?

De ezúttal másról van szó. Róla, Harangozó Gyuláról, hiszen három régebbi, igen nagy sikerű, de ma is meggyőzően hiteles koreográfiáját-rendezését újíttotta fel az Operaház baletteggyüttese az Erkel Színház színpadán. Farkas Ferenc Furfangos diákok című táncjátékának a premierje 1949-ben volt, Rimszkij-Korszakov Seherezádéja, Harangozó Gyula megvalósításában 1959-ben került bemutatásra.

Hát a Polovec táncok? Legelőször Borogyin Igor herceg című operájának nagylélegzetű betéteként láttuk az opera színpadán.

– Az Igor herceg premierjét 1938-ban Dobroven dirigálta – mondja Harangozó –, a vele való együttműködés ma is felejthetetlen számomra. Kiválóan értett a baletthez is, mély érzelmű, csupa ideg lényez izgalmas légkört teremtett. A Polovec táncok 1939-től kezdve önálló táncjátékként, két másik egyfelvonásossal is műsorra került az Operában. Koreografálására a milánói Scalába is meghívtak, amikor az Igor herceget bemutatták. Nem volt könnyű feladatunk, mert Milánóban ugyanakkor a Teatro Manzoni színpadán a régi Gyagilev-balett táncosaiból alakult együttes is bemutatta a Polovec táncokat. De végülis a mi sikerünk túlszárnyalta az övékét, főképp a finálét fogadták frenetikus tetszéssel.

– Vajon a mostani felújítás pontosan követi-e a régi elképzelést?

– Pontos másolata annak, csupán a létszám növekedett, három harcos helyett ma nyolcan lépnek színre, akkoriban ugyanis igen kevés volt a férfitáncos.

Az Erkel Színházban mind a három művet Hamala Irén – Harangozó Gyula felesége s legkiválóbb munkatársa – tanította be.

– Neki köszönhető – folytatja Harangozó –, hogy régi koreográfiáim a maguk teljességében keltek életre. Irénnek elképesztő a memóriája, minden lépést, minden kis mozdulatot híven megőriz a fejében.

– Vajon nem rögzíthetők-e táncírással a különféle balettek ?

– Táncírással csakis az a fajta koreográfia rögzíthető, amely szigorúan ragaszkodik a régi klasszikus balett elemeihez, de azok a lépések, amelyeket a magam képzeletéből alkottam, nem írhatók le. Én annak idején a kotta alá, a magam használatára, különféle kis jeleket, kis rajzokat firkantottam, de ezeken csak én tudok eligazodni. Ma ez a kérdés idejét múlta már, hiszen filmen minden rögzíthető, megőrizhető.

– A Furfangos diákokból meg a Térzenéből tévéfilm is készült. Mi a véleménye a balett és a képernyő kapcsolatáról?

– A filmen jobbra elsikkadnak a részletek, de a premier plan jóvoltából sok érdekes mozzanat válik hangsúlyosabbá. A balettnak valójában a színpad az igazi otthona!

– Térjünk csak vissza a felújított balettokra!

– Amikor a Furfangos diákok bemutatására készültünk, igen nagy öröm volt számomra, hogy élő, mai zeneszerzővel együtt részt vehettem a mű születésének minden mozzanatában. A Seherezádéhoz is igen szép emlékek fűznek.

– Igaz-e, hogy az egyfelvonásos balett műfaját mindig jobban szerette, mint a hosszabb lélegzetűeket?

– Igaz, mert az egész estét betöltő, a száz év előtti klasszikus balettoknak az volt a veszélyük, hogy a táncszámok felhígított részletekkel, üres sétálgatással váltakoztak. Én, amikor például a Coppeliát, a Keszkenőt, a Lúdas Matyit koreografáltam, mindig arra törekedtem, hogy a legkisebb szereplőnek is meglegyen a maga feladata. Egyébként a hajdani stílus zsákutcájából a balettművészetet Fokin, korának legnagyobb újíttója vezette ki. Én magam a műfajba valójában



akkor szerettem bele, amikor 1928-ban itthon láttam A háromszögletű kalapot, Albert Gaubier betanításában. Meggyőződésem ma is változatlan: az érzelmek és cselekmények kifejezési ideje koreográfiával, vagyis egy-egy mozdulattal, gesztussal, lépéssel éppoly rövid és frappáns, mint filmen.

A háromszögletű kalapban a fiatal Harangozó Gyula is fellépett, a Kormányzó szerepét bízták rá, s rögtön kirobbanó sikert aratott. Minden szerepében újra meg újra elkápráztatta nézőit, nemcsak virtuóz táncával, hanem sziporkázó humorával, színészi tehetségével, groteszk jellembrázoló művészetével is.

– Csaknem egy fél évszázadig minden gondolatom, minden szívverésem a baletté volt. S ma? Álomban néha riasztó látomás gyötör: váratlanul színpadra kell lépnem, és elfelejtettem a leckét, miről is van szó. Mások az érettségiről álmodnak, én a balettről!

– S a fia, ifjabb Harangozó Gyula?

– Tizennyolc éves. A moszkvai Balettintézet növendéke...²⁰

Maác László: Búcsú Harangozó Gyulától (1974)

Ha hihetnénk a romantikus balett szellemalakjaiban, csak azt kérdezhetnénk: lesznek-e, kik körülengik koszorú fedte sírját, hogy beavatkozzanak az enyészet és halhatatlanság küzdelmébe? Légiónyi a segédcapatok száma, s mindnyájan egy gazdag életmű szülőttei. Karját nyújtja Romeo és Júlia, őrséget áll a csínytevő Lúdas Matyi, s megjelennek a zord polovec harcosok is. Kalaplevéve áll A háromszögletű kalap kormányzója, a máskor házsártos Coppélius most védőn tartja elmaradhatatlan esernyőjét. A csodálatos mandarin Öreg gavallérjának is megszűnik vidám óralánc-zörgése – a mester, az alkotó és nagy alakító, az igazi alterego már visszavonhatatlan nyugalomra tért. Debreceni tógátusok állnak kibékülten sorfalat parókás, rigolyás, professzoraikkal, a csikorgó testű Fából faragott királyfi moccanni se mer, Seherezáde szórja gyöngyeit a rögök közé, s a világgal készül szembeszállni – mint annyiszor – A csodálatos mandarin. Van védősereg – csak mivel szembeszállni? A legszörnyűbb már megtörtént, feladatnak egyedül az örökség védelme maradt.

De vajon lehet-e csupán jajszóval búcsúzni olyan embertől, aki életében és életművében maga volt a megtestesült derű? Piros arccal, az élet gondjaira rá se hederítve róttá kedves Körútján lépteit, s alkalmi társalkodópartnerének ugyanolyan gyors gesztusokkal magyarázta véleményét erről vagy arról, mint leghíresebb színpadi alakjai. A köznapi életben nem volt mókamester, de alkotásai és alakításai századunk táncszínpadának egyik legnagyobb mókamesterévé avatták. Emberi melegsége még a tragikus színpadi helyzetekről, figurákról is eloszlatta a kilátástalanság felhőit, s elemében volt, ha a maga teremtette helyzetekben bővérűen komédiázhatott.

Sok szót lehetne még ejteni művészi és emberi erényeiről, arról, hogy a Bartók Bélával való munkatársi kapcsolat rangjára egyedül ő emelkedett fel koreográfusaink közül – de arról is, hogy hatvanesztendőskoráig, sőt azon túl is belekapcsolódott kedves balettjei előadásába, s ezzel, fellépésével a színházi estet művészeti élménnyé avatta. Elismerés övezte külföldön és itthon – holott keveset adott az elismerésre.

Senki sem sejtette előre, hogy a Furfangos diákok, a Seherezáde és a Polovec táncok ősz felújítása után pár nappal a darabnak és szereplőknek máris búcsút kell venniük a mestertől. Most a balettek örökséggé váltak, s az utókor Pártay Lilla táncából tudja meg, hogy hogyan álmodta

²⁰ g. m., 1974.



meg a koreográfus a bűvös Kelet mesés szerelmét. Vigasz a veszteségben, hogy a mókás, furfangos kedvű Harangozó szellemi örökségének is legalább egy része fennmaradt, hála Sípeki Leventének – alakításában bizonyára a mester is örömét lelné.²¹

ÉVFORDULÓK, VISSZAEMLEKÉZÉSEK

Ruffy Péter: Mozdulat a levegőben. Emlékek Harangozó Gyuláról (1974)

Az Operaház előcsarnokában az életről való lemondást elbeszélő Verdi-zenét hallgatva, fölidéztem magamban „korunk egyik legnagyobb élő koreográfusának” az alakját. Az idézett szavakat a hatvanas években Párizsban írták róla. Az élő jelző kihullt a sorból; a nagy koreográfust Lukács Miklós, az Operaház igazgatója búcsúztatta. S finoman megkülönböztetve, de egymástól azért el nem távolítva. Harangozó Gyuzsiként emlegette az embert, s Harangozó Gyulaként a művészt.

1.

Tíz? Tizenöt? Húsz esztendő estéi? A budai Pejerli korcsma kerti fái alatt, az őszi születliben, közvetlenül a kisvendéglő borospincéje mellett, vagy az alacsony mennyezetű téli helyiségben? Hozzám a Gyuzsi állt közelebb, nem a Gyula, évek hosszú során keresztül minden este együtt poharazva vele. De nem a pohárcsengés, a parola, néha az asztaltársaság perlekedése, édes évődés s nagy tréfacsinalás töltötte csak be ezt az igen hosszú időt, mert én Gyuzsit sokszor faggattam Gyuláról, a Pejerli törzsvendégével beszélgetve el „a magyar Serge Lifar” -t. Sokféle jelzőt aggattam rá, míg Gyula a világban lábujjhegyen járt. Ezerkilencszázhatvanhatban, a pálya negyven éves évfordulóján jegyezte meg előttem, hogy e pálya voltaképpen ennyi: „negyven év lábujjhegyen”!

2.

Valamikor régen, mikor még nem ismertem őt, a milánói Scala legfiatalabb balettmestere volt. Egy napon, hirtelen és váratlanul, megjelent Pesten, belépett a Pejerlibe. Pedig az olasz intendáns mindent megtett, hogy végleg a Scalánál maradjon. Ladászámra küldte a lakásra az ajándékokat, villát ígért neki a Comói-tó partján, s mikor a fiatal balettmester a hazai ízeket hiányolta, magyar szakácsot is kihozatott. Gyuzsi egy szép napon szedte a sátorfáját és hazahozta magával Gyulát.

Végigjárta, végigtáncolta Párizst, Moszkvát, Kolozsvárt, Londont, Brüsszelt, tanított Moszkvában, Varsóban, Párizsban, Milánóban, s mindig váratlanul, szokatlanul korai időben jelent meg Budapesten. Egyszer úgy tudtuk, hogy késő este érkezik a vonata Varsóból. Másnapra vártuk a Pejerlibe. Aznap tizenegykor megjelent. A Liszt Ferenc téri ház kapujába letette a kofferit, otthon be sem csöngetett, egyenesen feljött a Pejerlibe. Nem a Pejerli vonzotta. Nem csak az. E fordított előjelű ámokfutás bonyolultabb volt.

Egyszer, Londonban, a Hyde-parkban ülve és tűnődve jutott eszébe megint.., mi is? „Elragadott a mehetnék,” magyarázta nekem. Hazajött. Egyszer, gondolatban kissé közelebb lépve hozzá, megkérdeztem tőle, hogy is volt az Párizsban? „Félelem szállt meg”, magyarázta meg. A szorongás miféle szálaiból fonódott köré ez a félelem? Pontosan megmondani nem tudta. Elbeszélte, hogy borult volt a nyári ég. Te jó ég, gondolta magában, én elveszítem az idei nyarat? A földalatti lépcsőjén ment éppen lefelé. Visszafordult, belépett egy menetjegyirodába, hazasietett, lement a balatoni házához, hogy „elcsípjem a nyarat, mielőtt utolsót lobbanna,” magyarázta meg.

²¹ Maác, 1974.



Ezerkilencszázhatvankettőben, a párizsi Opera mellett, a Café de la Paix-ben ültünk, a kokszkályha melegében. Már letelefonáltam tudósításomat a magyar balett nagy sikeréről, a balettverseny aranydíját nyerték meg, s csöndesen tűnődünk e párizsi tömkelegben, mikor Gyuszi a feleségéhez fordult: – Irén, mikor megyünk haza?

Állítása szerint két hétnél több időt idegenben nem bírt. Bár a milánói kissé hosszabb tartózkodás volt. A színházi szabó fia, Bartók Mandarinja, aki a magyar táncművészetet világhírű Bartók-koreográfiákkal ajándékozta meg, nem csupán külföldön, hanem idehaza is kissé rejtekező, kissé menekülő ember volt.

Ha robbanásig erő feszültség támadt benne, az esőhöz menekült, s eső híján a színeihez. Ha egy föladatot, művészi gondot, egy taktust és egy lábmozdulat összeilleszkedését megoldani hirtelen nem tudta, s történetesen esett, beült s kocsijába és kilométereken át hajtott az esőben. „Az eső a legnagyobb csend,” mondta volt „Az eső mindig idegnyugtató.” S ha nem esett, képtárba ment. „Szőnyi a legnagyobb orvosságom”, beszélt el egy más alkalommal. A zebegényi Szőnyi István volt az orvossága, kissé a tanító mestere. A szivárvány legszebb színének a kéket tartotta. A víz kékjét szerette, az eget, a tenger kékjét, a tintakéket, a mélykéket. Néha, mikor egy-egy újdondász pályatárs megkérdezte tőle, mikor tökélt el és hogyan, hogy táncművész lesz, mérgessé válva azt felelte, hogy soha és semmikor.

Soha, semmikor nem készült táncosnak, balettmesternek, operistának, koreográfusnak. Nem kedvelte az újságokat, nem szerette a hazugságokat. A világhírű, „a magyar Serge Lifar,” akinek még híres Figaro kutyáját is bemutatta egy fényképen a londoni balettújság, gyerekkora óta festő szeretett volna lenni. Balatonját minden évben megfestette. Ki is állított az Opera klubban, a dilettáns festők tárlatán. Hogy Moszkvától Londonig mit írtak róla, azt ő nekem soha nem mondta. Nem voltak nála kivágott kritikái. De egyszer-egyszer rosszállóan megjegyezte: „Még nem láttad az új képeimet.”

3.

A tudata emlékeiben kutatva jegyezte meg, hogy ő mindig-mindig csak festő akart lenni. De az életben van öntudatlan is, játék, szeszély, véletlen, s én e betemetett kutat is nyitogattam Gyuszival. Egyszer eszébe jutott, de csak évek-évek múlva, hogy srác korában ő színházat rendezett annak a Liszt Ferenc téri bérháznak az udvarán, amelyben születése óta lakott. Gerardot utánozta, az akkori Budapest kedvencét. Később Chaplint, a sétatálcájával. Összegyűjtötte a környék gyerekeit, még belépti díjakat is szedtek, a gyerektársulatnak olyan sikere volt, hogy egyszer a szomszédos Palermo kávéház félig kiürült, az emberek megváltották a belépőjegyet, a színházi szabó keménykalapos fiát nézték, a Liszt Ferenc téri pesti Chaplint.

Ezek a srácok látni akartak mindent, de pénzük nem volt. Elmentek statisztálni az Operába, hogy ingyen nézhessék végig az előadásokat. Az ecetfa lombja alatt, a Pejerli-kertben óvatosan föltemtem a kérdést: – S még akkor sem?...

– Nem. Én festő akartam lenni. Az Operaház A diótörő mesebalett bemutatására készült, a balettmester megkérdezte a statisztáktól is: – Nem ismeri valaki a trapákat? [sic!] Harangozó Gyula jelentkezett. És honnan ismeri? Az első világháború idején Győrszentmártonban volt gyakran a nagymamájánál. S az ottani orosz hadifoglyok néha trapákat táncoltak. Megtanulta. Ezzel a szerepléssel indult a balett-táncosi pálya. A pályát voltaképpen egy kacagáshullámnak köszönheti. Egy másik balettmestert, a lengyel Albert Gaubier-t úgy megneveztette, hogy a lengyel a zongora alá gurult.

A háromszögletű kalap bemutatójára készültek; a kormányzó szerepére nem volt táncosuk. Harangozó a balett-teremben Gaubier előtt rögtönzött egy részt; ekkor történt, hogy a lengyel



nevében megbotlott, s a zongora alá gurult. Lejött Radnai Miklós, és rávette a fiatalembert: legyen táncos. Leszerződtek.

Chiba bácsi, a suszter már énekelt, Imre, a kedves pincér szállította a harmatos fröccsöket, Gyuszi még egyszer erősgette [sic!], egyik ujjával az asztalt ütögetve: – Pedig tudod, én mindig...
– Tudom. Szőnyi. A mélykék, a tintakék.

4.

Az egyik asztalnál Barbay Jóska és Dió versben beszélgetett, Márai Sándor egy másik asztal mellett az üres semmibe nézett. Chiba bácsi a Nyári piros almát dalolta negyedszer, egy erőművész a kert közepén egy szék támlájára kapaszkodott és közben az asztalról fogai közt tartva kiitta a fröccsös poharát. Márai még véletlenül sem nézett az erőlködő erőművész felé, csak a semmit figyelte, túl a fák levelén.

Harangozó Gyula, tak, tak, tak, az asztalt ütögette egyik ujjával. Ilyenkor hagytuk. Csak dolgozánk. Később Gyuszi kilépett Gyula porhüvelyéből, a törzsasztalhoz ült. „Mit csináltál?“, kérdezte egy illetlen. „Semmit.” Mi tudtuk, koreografált. Számos koreográfiája a Pejerli zöldasztala mellett született, miközben Chiba dalolt és Márai a semmibe tévedve a tűnő idő óraketyegését hallgatta.

Ha nagyon derűs volt, s nagyon meghitt a kompánia, s mi Gyuláról kérdeztük Gyuszit, ilyenkor néha a mozdulatról beszélt. A mozgásról. De ilyesmi alig kétszer-háromszor fordult elő a tíz-húsz évnyi idő alatt. Egyszer valaki a rántottáról beszélt. Gyuszi, helyesebben Gyula, hirtelen felugrott, rántottakészítést rögtönzött, elsőpró sikerrel. Csak Márai nem nézett oda.

Ha külföldön járt, csak tárlatokat nézett. Akkor régen, Párizsban, a Café de la Paix teraszán arról mesélt, milyen volt Rodin. Milyen mozdulatokat látott Rodin szobrain megörökítve.

A mozgást, a mozdulatot, zene és mozgás, taktus és mozdulat összefüggését, ami művészetének csúcsa volt, soha, vagy csak nagyon ritkán említette. Egyszer, ezúttal a nyilvánosságnak szánt beszélgetés során megkérdeztem tőle, milyen művészet az övé? Tőle akartam hallani a fogalmazást. Nem tudta megmondani.

Ilyen töredékekben fogalmazott: – A zene kis része, s már rámegy a láb.

– Rámegy a láb?

–Ták, ták, ták, ez az, megvan, azonnal rögzítem. Évek múlva, minden mozdulat ugyanígy, ugyanígy eszembe jut. Pedig papíron fölírva nincs.

Az asztalra nézett, azt ütögette. Ták.

– Olyan sirály dolog – mondta végül.

Valamit a semmibe rajzolunk, s az megmarad örökre. Márai még mindig a semmit nézte. Gyula a Mandarint.²²

Körtvélyes Géza: Harangozó Gyula emléktáblájánál (1983)

E házban élte le életét Harangozó Gyula, s mint mesélte, valójában ennek az udvarán kezdődött el művészi pályafutása is. Gyermekkorában ugyanis pajtásaival a ház lakói, s a közeli Palermo Kávéház vendégei részére szabadtéri előadásokat rendezett, s azokon saját számaiban Chaplint, s a népszerű Gerard bohócot utánozta. Első „tánckleckéit” pedig a világháború idején Pannonhalmán kapta, ahol az apátságban dolgozó orosz hadifoglyoktól tanulta el az orosz néptáncokat. Később a festészet-, irodalom- és zenekedvelő gimnazista diák statisztának

²² Ruffy, 1974.



jelentkezett az Operaházba, hogy díjtalanul láthassa-hallhassa az előadásokat. 1926-ban bekerült a balettkarba is, s ott karikírozótehetségével vonta magára a figyelmet. Érzékenyen, nyitott szemmel és füllel figyelte a színház varázslatos világát, s így szinte észrevétlenül sajátította el a szakma, a mesterség sokirányú alapismereteit. Az autodidaktaként induló művész pályafutásában azután fordulatot hozott, hogy kisebb-nagyobb szerepek, köztük a Diótörő trepák tánca után – húsz esztendőskorában – a vendégkoreográfus hirtelen rábízta A háromszögletű kalap című karakter-balett főszerepét. A Kormányzó groteszk figuráját olyan átütő sikerrel formálta meg, hogy annak nyomán a színház igazgatója szólistává nevezte ki. Ezt a sikert a korabeli kritikák szerint egyéni szerep-felfogása, éles szemű megfigyelésén alapuló táncos jellemábrázolása váltotta ki, amelyben a tánc és a színészi játék szervesen olvadt össze egymással.

Ez a felfogás és megoldásmód hatotta át további szólószerepeit mások balettjeiben, majd 1936-tól saját táncjátékaiban. Koreográfusként önálló művei, a népies témájú és magyar néptáncelemeket is felhasználó Csárdajelenettel ugyanis ebben az esztendőben mutatkozott be az Operaházban, ahol a következő 25 évben rendre mutatta be jobbnál jobb, jellegzetesen egyéni stílusú darbjait, a legtöbbször egy-egy maga számára alkotott főszereppel, így követte a Csárdajelenet Lócsiszar figuráját A fából faragott királyfi Fabábja, A csodálatos mandarin 1945-ös változatában az öreg kereskedő, majd később, az 1956. évi változatban az öreg gavallér szerepe, a Térzene mecénása, Stréber Józsi a Furfangos diákokban, Coppélius a Coppéliában, Döbrögi a Lúdas Matyiban.

Csak egyidejűleg méltányos említeni a magántáncos művészetét Harangozó Gyula, a koreográfus művészetével. Néptáncgyűjtésekre is építő alkotásaiban tulajdonképp a múlt század óta esedékes, de mindegyre elodázott nemzeti táncjáték-repertoár alaprétege született meg – az említettek kivül a Polovec táncok, majd a Rómeó és Júlia, a Korsó és a Nílusi legenda, a Keszkenő és a Seherezádé című alkotások sorozata. Mindezekben szembetűnő volt a magától értetődően realizisztikus formálásmód, a tömör, feszes és frappáns szerkesztés, a pontos karakterizálás, az ötletesség és ritmusgazdagság, a karakter- és néptánc, a balett és a pantomim célszerű felhasználása, szintetizálása.

Olyan vonások tehát, amelyek Harangozó koreográfusi munkásságát a század balettművészetét megformáló, Gyagilev-vezette Orosz Balett világához, annak áramkörébe kapcsolták be. Ily módon a magyar balettkoreográfiát ez a kiváló Mester az egyetemesen érvényes újítások szellemében teremtette meg. Elsőként emelte fel ezáltal a kor eszméi és követelményei színvonalára balettművészetünket, hiszen a műveiben jelentkező táncos feladatok formálták az előadóművészek tehetségét, stílusát is. Szerepek és szereplők kölcsönhatása révén alakult ki tehát az Operaház balett-társulatának napjainkban is érvényes előadói arculata, amelyet a drámaiság és temperamentum, a tánc és színjáték elválaszthatatlan egysége jellemez.

A Mester utolsó művét 1960-ban alkotta meg, személyesen pedig táncosként 1970-ben lépett utoljára színpadra. Az azóta eltelt esztendőkből immár tradícióként élt és él tovább mindaz, amit táncosként teremtett és koreográfusként alkotott. Ezt példázza a mai repertoáron a Coppélia, erre világított rá éles fényvel két esztendeje A csodálatos mandarin felújított, Harangozó-féle változata. S amikor ma itt, mi megjelentek az 1974-ben elhunyt Mester születésének 75. évfordulója alkalmából kegyelettel emlékezünk vissza, személyiségéhez és szelleméhez híven nem mondhatunk mást, mint megfogadjuk, ápoljuk továbbra is nemzeti értékeinket, hogy a hazai és az egyetemes tradíció bázisára épüljön fel az új, a mai táncművészet, amely a kortársakhoz szól. E gondolatok jegyében avatom fel ezt az emléktáblát, hogy a jelenkor és az utódok számára is felidézze Harangozó Gyula nevét és arcvonásait, emlékeztessen művészi



örökségének értékeire, időtálló igazságára. (Elhangzott április 19-én, a Liszt Ferenc téri emléktábla felavatásán.)²³

László Zsuzsa: Emlékezünk az Őreg gavallérra! (1993)

Április 19-én nyolcvanöt éves lett volna Harangozó Gyula, a 20. századi magyar balettművészet gényusa. A Liszt Ferenc téri bérház falán márvány emléktábla figyelmeztet, hogy ott élt és alkotott. Az operaházban bérletet, s a táncosoknak állami díjat neveztek el róla. Még látható az Erkel Színházban Coppélia című balettje, de egyre többen lesznek azok, akik nem tudják, ki is volt ő, s hogy mit, mennyit köszönhet neki a magyar táncművészet.

Az évforduló alkalmából feleségével-művésztársával, Hamala Irénnel emlékezünk rá.

- Szép gyermekkorra volt, szerető családi légkör vette körül – kezdi a beszélgetést a művésznő.
- Az első világháború után nagynénjénél Györszentmártonban nyaralt, ott orosz hadifoglyokat látott. Megfigyelte táncaikat, megtanulta a figurákat. De ugyanígy rögzítette magában később Chaplin mozgását, vagy az akkor oly népszerű Gerard-bohócot. Hihetetlenül ruganyos volt, remek testi adottságokkal rendelkezett a tánchoz. Édesapjához, aki az Operában volt szabász és öltöztető szabó, gyakran bejárta, csakhamar otthonosan mozgott a színházban, később statisztált is.

– Ekkor indult az igazi művészpálya

– Tulajdonképpen sokkal hamarabb. Már kisdíák korában előadásokat rendezett pajtásaival a Liszt Ferenc tér 10. számú ház udvarán. Az épület, amelyben két éves korától haláláig lakott, régen rendház volt gyönyörű belső udvarral, szökőkúttal, fákkal-bokrokkal. Gyula számára itt volt az első színpad, s a szereplés csak folytatódott az operaházi statisztálással. Az ő gyermekkorában még nem létezett a balettintézet: a táncosok ott nevelődtek az operaházban. Először A diótörő trepakjában tűnt fel 1926-ban, ekkor lett a színház tagja. Az igazi kiugrás a Kormányzó szerepe volt de Falla: A háromszögletű kalap című táncjátékában 1928-ban. Ettől kezdve már szólótáncosa a társulatnak. Olyan bravúros alakítások fűződnek a nevéhez, mint a Törpe figurája Az infánsnő születésnapja című balettben, a Bécsi úrfi a Pesti karneválban, az Eunuch a Seherezádéban, a Cieplinski-féle Csongor és Tündében Mirigy és a Részeg császár a Magyar ábrándokban.

– Mikor készített először saját koreográfiát?

– Az ember tragédiája szegedi szabadtéri bemutatóját 1935-ben gróf Bánffy Miklós és Oláh Gusztáv rendezték, ők kérték fel a darab táncjeleneteinek koreografálására. Ez olyan jól sikerült, hogy Oláh Gusztáv biztatására Harangozó első önálló balettjét is elkészítette. Ez volt a híres Csárdajelenet, Hubay Jenő zenéjével.

– És az első komoly sikerek közepette hogyan alakult Harangozó magánélete?

– Először nagyon fiatalon nősült. Annyit tudok, hogy Irén nevű felesége nem értette meg Harangozó művészi munkáját, és nagyon hamar elváltak. Második felesége a szép alakú, remek táncosnő, Vera Ilona volt, aki sorra táncolta a Harangozó-koreográfiákat, a Rómeó és Júlia, a Szerelmi álmok, a Polovec táncok, a Francia saláta főszerepeit. Tragikusán korán, 31 éves korában, 1943-ban halt meg.

– És Önök, hol, hogyan találkoztak egymással?

– Természetesen az operaházban. S ami különösen boldoggá tett, hogy nemcsak táncosnőként becsült, de felfigyelt arra is, hogy nagyon jó fejem volt. „Táncos memóriám,” ahogy mondani szokás. Minden darabra, minden részletre emlékeztem, így hamarosan a munkatársam lettem, és hosszú-

²³ Körtvélves, 1983.



hosszú évtizedekig együtt dolgoztunk. Persze, közben össze is házasodtunk. 1948-ban tartottuk meg az esküvőt, 1956-ban született a fiunk, aki szintén kiváló táncos lett.

– Milyen volt Harangozó Gyula otthon? Hogyan éltek akkor, amikor nem dolgoztak? Mi jelentette számára a kikapcsolódást?

– Könyv nélkül nem tudott élni, a másik örömforrás pedig a festés volt. Sok tájképet, csendéletet készített, nagyon szeretett rajzolni. Azt hiszem, ha nem táncosként teljesedik ki a pályája, képzőművészként is az élvonalba került volna. Ezen kívül nagyon szeretett és nagyon tudott autót vezetni. Érdekes, hogy külföldi útjain a második héten már honvágya volt. Meghívták például a Milánói Scalaba. 1941-ben az intendáns kérte, hogy maradjon kinn egy évig, garantál számára egy villát a Comói-tó partján. Köszönte, de a hosszú kintlételet nem fogadta el. A villa sem érdekelte, mert amikor eszébe jutott, hogy itthon érik a búzakaralász, fogta magát és hazajött.

– Kiből állt Harangozó baráti köre?

– Főleg újságírókból-írókból. Volt egy „napi” asztaltársaságunk: Baróti Gézát, Ruffy Pétert, Balla Ödönt, Márai Sándort állandóan meg lehetett ott találni. Egyébként jellemző, hogy magánéletünkben az operaházról soha nem beszéltünk.

– Azt gondolom, férje életében Bartók Béla meghatározó szerepet játszott.

– Valóban így van. A fából faragott királyfiból két táncszínpadi verziót is készített. Az elsőt még 1939-ben, én akkor kartáncosnő voltam, a „fák” közül az egyik. Emlékszem, Bartók Béla felhozta a színpadra Péter fiát, és mindent megmutatott neki. Azután megkérdezte Harangozót, hogy nem lenne-e kedve a Mandarinhoz? Ő persze boldogan igent mondott. Az első Mandarin-előadást Márkus László rendezte, a férjem lett volna a címszereplő, de tánc nemigen volt benne. A rendezés nem nagyon törődött a zenével, Bartóknak nem is tetszett és letiltotta. Később, 1941-ben – Bartók akkor már elhagyta Magyarországot – Harangozó elkészítette A csodálatos mandarin koreográfiáját. A társulat megtanulta, a plakátok már az utcán voltak, de a premier előtt, Szalay Karola betegségére hivatkozva – ami persze nem volt igaz, – levették a műsorról. Ez az előadás soha nem került a közönség elé. 1945 után Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence meggyőzte a minisztériumot, hogy játszani kell Bartókot, a Mandarint. De erkölcsi megfontolásokból csak úgy engedélyezték, hogy egy keleti toronyba, mesészerű környezetbe kellett a helyszínt áttenni. A lány Ottrubay Melinda, a Mandarin Vashegyi Ernő, az Öreg gavallér Harangozó Gyula volt. Rövidesen azonban ezt a változatot is letiltották. Ekkor azért, mert Budapesten dolgoztak Vajnonének, akik az orosz-szovjet balett tradícióin kívül mást el nem ismertek. Szerintük egy felvonásban nem lehet balettet készíteni, és amit akkor az oroszok mondtak, annak úgy kellett lennie, így a Mandarin megint lekerült a műsorról. De Harangozó kérvényekkel bombázta a hatóságokat. Végre 1956 tavaszán megszülethetett az igazi, modern miliőben játszódó Csodálatos mandarin-előadás. Harangozó új koreográfiájával, Lakatos Gabriella-Fülöp Viktor-Harangozó Gyula szeniális előadásában. A darab káprázatos sikert aratott! Azt hiszem, valamennyi műve közül ez volt a legkedvesebb, a legnagyobb szerelme.

– Milyen szomorú, hogy bár ez az előadás éveken keresztül repertoáron maradt, a Magyar Televízió soha nem rögzítette, így azután e három kitűnő táncost az utókor már nem láthatja a Mandarinban. Pedig az évforduló kapcsán talán ezzel a felvétellel lehetett volna a legméltóbban a Mesterre emlékezni...

– Akinek egyébként minden vágya az volt, hogy később egy új Mandarin-verziót készíthessen. Erre azonban nem adtak lehetőséget neki. A társulat bolognai vendégszereplésekor – utoljára – még fellépett saját darabjában, de utána soha többé nem tette be a lábát az Operaházba...

– Művésznő, Ön, aki az 1974. októberében bekövetkezett halálig méltó társként állt mellette, hogyan ítéli meg? Boldog volt Harangozó Gyula?



– Amikor táncolt, amikor dolgozott, és persze, a családja körében maradéktalanul az volt. De sajnos a pályán túl sokat és sokszor kellett eredménytelenül harcolnia, és minden elismerést sokkal később kapott meg, mint ahogyan megérdemelte volna.²⁴

Molnár Gál Péter: A parókák nem öszülnek (1993)

Harangozó Gyula a magyar tánc történet legnagyobb alakja. Nincs, és mindeddig nem akadt nála fontosabb személyiség. Neki sikerült megvalósítania a magyar táncot olyan balettekben is, mint a Coppélia. Csárdás, verbunkos, üveges tánc közben könnyen viseli ki-ki a nemzeti jelleget. Harangozó pepita mellényben és csibészesen szemére vágott kalppal is magyar táncos maradt, magyar mozdulatokkal és magyar kedéllyel.

Hasonlították Chaplinhez, mégis Harangozó volt.

Hasonlított Leonid Massine groteszkhez hajló jellemtáncos megoldásaihoz, de egy időben a világhíressé lett Mjászinnal ugyanoda következtek gesztusai. Jó: majdnem ugyanoda. A moszkvai fiúból nemzetközi táncos- és koreográfuscillag lett. Harangozóból időnként ki-kitakart magyar csillag. Massine és Harangozó a szép mozdulatoknál szebbnek tartották a kifejező mozdulatot. Századunk első évtizedeiben visszafordultak a francia felvilágosodás táncújtójához, Noverre-hez, hogy a karok és lábak ékesszólása helyett igazmondásukat segítsék elő. Mindketten bő humorral vonzódtak a groteszkhez. Harangozó itt teremtett humorral vitt színpadra itt született jellemeket, hazai tájakon megfigyelt figurákat.

Koreográfusként és táncosként mindig túlzott. Elrajzolta a köznapokat. Torzképet táncosított a valóságból. Költőileg túlzott. Egyik legtúlzóbb koreográfiáját nem is táncosokra, de színészekre tervezte, ennek a balettjének legsikeresebb primabalerinája Gobbi Hilda volt. Ugyanis Major Tamás Karnyóné-rendezéséhez Harangozótól rendelte meg a némajátékos betétet. S az operai táncmester kezébe véve Csokonai Vitéznek a csurgói deákszínjátékos számára előírt kanavaszát: színháztörténetünk mindmáig legragyogóbb rekonstrukcióját teremtette meg.

Másfél évszázaddal korábbi színházi szokásokról tudósított Harangozó megbízható dokumentarizmussal. Biztonsággal igazodott el régmúlt korok mozdulati vidámságában, azzal a biztonsággal, amely sosem a tudósoké, hanem a művészeké, a költőké. Karnyóné megöngyilkolásának rettentően mulattató pantomímiáját, s a körötte dúló celszövény gyilkolászásait Harangozó úgy formálta meg, hogy minden mozdulat egyenlő távolságra maradt a baráti viszonyban ismert túlvilág és a hagymaszagú világ között.

A Karnyónéban olyan mozdulatokat tervezett a színészeknek, mintha önmaga táncos tehetségének alakította volna ki a színpadi testbeszédet. Nem ráfogás, ellenőrizhető tánc történeti tény, hogy a Keszkenő (1951) című három felvonásos táncjáték – amely a Hubay Jenő zenéjére elkészített Csárdajelenet (1936) kibővített változata – intrikusa, a Kasznár, Harangozó megszemélyesítésében, gonosz kéjsóvárságában nem tapad le a gémeskút pereménél, felszárnyal, mintha a bartóki Mandarin szerelmi sóvársága éltetné. Miként a Karnyónéban, itt sem égre nyújtózó megittasultság irányult egy valóságon túli valóság megjelenítésére, Harangozó érzékenyen rátalált a pátosz groteskségére és groteszkum patetikusságára.

Kasznára vagy akár Coppélius mestere berogyantott térdekkkel, fej fölött pipáló, ficsúrian kevély lábtartással, hátravetett nyakkal kihívóan lépdelt a színpadon oly tág léptekkel, mintha szétnyitott lábai közé akarná szorítani a földgolyót. Nagy étvágy mozgatta mesésen valóságos

²⁴ László, 1993.



ellenhőseit, akik mindig a színpadi fény fókuszában álló Hős és Hősnő ellen fondorkodtak. Megelevenített intrikus személyiségei azonban nem nélkülözték a részgazság meggyőző erejét. Harangozó mulatságos és groteszk mozdulati kincsét az őt körülvevő valóságból merítette. Utolsó, színpadon kívüli alakításai is innen eredeztethetők. Megkapott minden, majdnem minden megkapható hivatalos kitüntetést, utolsó évtizedére mégis úgy emlékezem, amint a Margit utcai Pejerliben nyakasan ül asztalánál a nagyfröccs poharába kapaszkodva. Hasonlóan konok tartással mint a Keszkenő kasznárja. Csak kevésbé látszott derűsnek. S kevésbé mondhattuk mulatságosnak. Ötven elmúlt, amikor még mindig szerelmi vetélytárs lehetett a Keszkenőben. Amit elvettek tőle időben, azt megnyerte a színpadon. S amíg szakmai rosszakaróira már nem emlékezünk, a most hetvenöt éves Harangozó Gyula elevennek emlékezhető.²⁵

Szalóczy Katalin: „A Föld nem spicc-cipő” (2008)

A mai Bartók-estet egyben id. Harangozó Gyula emlékestként ajánlja a balettegyüttes. Lapunk olvasói számára id. Harangozó Gyulát, aki idén lenne százéves, Orosz Adél, a Magyar Állami Operaház vezető szólistája és korábbi balettigazgatója mutatta be mint táncost, koreográfust, igazgatót – embert.

– Mint koreográfust, táncosként imádtam, rendkívül egyéni stílusa volt. Az a fajta tehetség, aki az elgondolását tovább tudta adni, még hozzá természetes formában. A mai fiataloknak nagy nehézséget jelenthet az ő koreográfiája szerint eltáncolni a szerepeket. Nekünk szerencsénk volt, hogy vele, illetve a koreográfus asszisztenseként közreműködő feleségével, Hamala Irénnel dolgozhattunk együtt, aki egyébként a próbavezető balettmesterem volt. Amikor bejöttek a terembe, ők ketten már teljesen felkészültek voltak, pontosan tudták, mit akarnak. Harangozó Gyula mindenképp végigvitte, amit elgondolt, nem volt alku, ha nehéz, ha nem, meg kellett csinálnunk – emlékszik vissza a művészre.

Vastaps az együttestől

–Táncosnak is nagyon jó volt, s egyben nagyon igényes. Ahol együtt táncolt velünk, az ő részét az együttes mindig megtapsolta, a próbákon is olyat teljesített, mintha már az előadás folyna. Rajongtunk érte. A Coppéliában például egyszerűen vastapsban törtünk ki. Orosz Adél mint igazgatót is méltatta a kivételes egyéniséget:

– Igazgatóként egyrészt azért szerettük, mert emberséges, együttérző volt, sosem önmaga volt fontos, hanem az együttes. Nádasi Ferencsel közösen hozták létre „a magyar balettet”, alapították meg a balettet az Operaházban. A végsőig tudott harcolni a megfelelő körülményekért, az anyagi feltételekért. Nem alkudott meg. Kijelentette: ha nincs, akkor nincs előadás. És ehhez tartotta is magát, de tőle el is fogadták.

²⁵ Molnár Gál, 1993.



*Furfangos diákok. Harangozó Gyula (civilben), Sípeki Levente (jelmezen).
Magyar Állami Operaház, Budapest, 1965. 01. 28. (leltári szám: 001840, OSZMI Táncarchívum)*

Folytatása lett

– Engem a feleségével majdnem úgy kezeltek, mintha a lányuk lennék. Végigdrukkolták az egész pályámat. Amikor gyereket vártam, ahelyett, hogy korholt volna, Harangozó Gyula kijelentette: „Ez volt életed legjobb döntése. A Föld nem spicc-cipő alakú!” Ő maga is rendkívül boldog volt, amikor kisfia, Gyuszi megszületett. Sajnos, azt már nem élhette meg, hogy beérett, kitűnő táncos lett a fiából, apjának méltó folytatása” – fejezte be a méltatást Orosz Adél.²⁶

²⁶ Szalóczi, 2008.



Szúdy Eszter: Táncosnak született. Emlékezés Harangozó Gyulára (2008)

2008. április 19-én lenne Harangozó Gyula 100 esztendő. Valószínűleg tartom, hogy eme szép kiállítású, kortárs művészeti lap olvasói, főleg a fiatalok (s gondolom, ők vannak többségben) nem sokat tudnak a magyar nemzeti balett megteremtőjéről, munkásságáról. De honnan is tudnának? Operaházi balettelőadásokra legkevésbé az ifjúság jár, egyébként pedig dalszínházunk nem játssza Harangozó Gyula táncműveit. Egyedül a három felvonásos Coppéliát szokták – hosszabb, rövidebb időközönként – felújítani, illetve egy-egy kivételes esemény (így például az 1996-os Mandarin Fesztivál), vagy épp az alkotó valamelyik évfordulója kapcsán tűzték/tűzik műsorra néhány egyfelvonásos darabját. A csodálatos mandarinon kívül leginkább a Térzenét, a Furfangos diákokat, a Seherezádét vagy a Polovec táncokat. A híradások szerint az Operaház az idei centenárium alkalmából A csodálatos mandarin és a Térzene színre állításával tiszteleg majd nemzeti balettművészetünk feledhetetlen alakja előtt.

Harangozó Gyula nem készült táncosnak, semmiféle színpadi előadóművésznek. Annak született. A művészetek közül már gyermekként a festészet érdekelte legjobban, és nagyon szeretett olvasni. Mindemellett sokat sportolt és sikerrel, mert jó izomzatú, fürgemozgású fiú volt. Muzikalitása, ösztönös tánc- és előadói tehetsége azonban korán megmutatkozott. Harangozó az első világháború idején nagymamájánál, Györszentmártonban töltötte a nyarakat, ahol orosz hadifoglyok dolgoztak a gazdaságban. Az oroszok esténként muzsikával, énekkel, tánccal vigadtak, s a remek hallású, kíváncsi fiúcska buzgón utánozta a tánc lépéseket. A katonák pedig szívesen tanígtatták az ügyes lábú gyereket. Harangozó visszaemlékezéseiből az is kiderül, hogy a mókázást, karikírozást ugyancsak kedvelte, és ötleteivel gyakorta szórakoztatott másokat. Bérházuk udvarán például társaival előadásokat rendezett Chaplint, és az akkor igen közkedvelt Gerard bohócot utánozva. Közben látványos, olykor veszélyes mutatványokat produkált a környékről odaseregülő publikumnak. (A később befutott, sikeres művészt különben, ironizáló színészi adottsága, a groteszk helyzetek és alakok kitűnő ábrázolása alapján a hazai és külföldi sajtó is gyakorta hasonlította Chaplinhez.) Fizikai és szellemi mozgékonyasága, művészi érdeklődése azután a 18 éves fiatalembert az Operaházba irányította, ahol apja főszabász mesterként dolgozott. Hogy ingyen élvezhesse a különféle előadásokat, 1926-ban Harangozó beállt statisztának. Mondhatni, elég szerencsés időben érkezett, mert a színház az előző években komoly gazdasági, személyi, művészeti gondokkal küszködött. Az országban dúlt az infláció, az árak rohamos emelkedése, a színháziai nyomasztó anyagi problémái, s a léépítések sztrájkokat robbantottak ki: az intézmény már-már összeroppanni látszott. 1925-től a Zeneakadémia fiatal tanárát, Radnai Miklóst nevezték ki igazgatónak, aki nemcsak a zenei színvonal emelését tűzte ki célul, hanem a balett fejlesztését is. Ez utóbbi igen lassan indult meg.

Abban az időben körülbelül harminc taggal működött a balettegyüttes, és csupán három férfi szólólistával. Ezért gyakran énekkari tagokat bíztak meg a táncművek szerepeivel, statisztákat táncoltattak. A balettrepertoáron jobbára a német Zöbisch Ottó és Brada Ede biedermeier színezetű, s meglehetősen ósdi jellegű balettjei szerepeltek. Korábról egyetlen igazán fontos táncbemutató fűződik a nevükhöz, A fából faragott királyfi ősbemutatója 1917-ben, mikor a színpadra állításban a szövegkönyvet író Balázs Béla, sőt, maga a zeneszerző, Bartók Béla is közreműködött. Ez a tény is arra utal, hogy a táncjátékok színpadra állításánál elég zavaros helyzet uralkodott. Rendezett balettet énekes, jelmeztervező, operarendező, sőt a színházi főtitkár is gyakran beleszólt a szakmai munkába. Radnai tisztában volt a balett „betegségével,” hogy jobb technikai képzésre ugyanúgy szükség van (már 1926 őszén próbálta Nádasi Ferenc balettmestert külföldről hazacsábítani), akárcsak újító szellemű koreográfusokra, korszerűbb repertoárra. 1927-ben már másodszer vendégszerepelt nálunk a balettművészetet forradalmasító, Gyagilev vezette világhíró Orosz Balett, amelynek művészi programja, technikai felkészültsége Harangozót



is elbűvölte. Különösen A háromszögletű kalap, Leonid Massine népi ihletésű, életszagú, színes táncjátéka nyűgözte le. A következő évben (1928) Radnai meghívta a Gyagilev-együttes volt karaktertáncosát, a dán Albert Gaubier-t A háromszögletű kalap betanítására.

Bár kezdetben Harangozó szimpla statisztaként szerepelt az operák, táncjátékok csoportos jeleneteiben, közben fáradhatatlanul igyekezett mindent megfigyelni, ellesni, megtanulni színházi kollégáitól. Tehát szorgosan képezte magát. Dinamikus mozgására, játékkészségére, no meg az orosz táncok tudására azonban hamarosan felfigyeltek a rendezők, és kezdték megbízni feladatokkal, így például a trepák eltáncolásával a Diótörőben, egy bohóc szerepével a Fanni című operában, ahol már ugyanúgy önállóan kreált magának egy számot, mint később a Márkus László rendezte Borisz Godunovban, ahol egy részeg muzsikot kellett játszania, és a figura vad táncát maga komponálta meg. E momentumok tehát már alkotói vénájáról is tanúskodtak. Valódi táncos kiugrása 1928-ban következett be, A háromszögletű kalap Kormányzó-szerepének bravúros alakításával.

A nem mindennapi táncos tehetségre a korabeli sajtó is lelkesedve reagált: „...Rendkívül talentumos, akrobata ügyességű táncos” (Újság), „játékban, táncban kabinetalakítás Harangozó Gyula groteszk humorú kormányzója” (Pesti Hírlap). A Pesti Naplóban pedig így írt Tóth Aladár, a korszak egyik legrangosabb kritikusa (1946 és 1956 közt az Operaház igazgatója): „Az est meglepetése: Harangozó Gyula bemutatkozása. Harangozó pompás tehetség, aki pusztán egészséges ösztönei után indulva, máris kitűnő, plasztikus groteszket állított színpadra.”

Nagysikerű szereplését követően Harangozót szólótáncosnak szerződtették. Sorra kapta a feladatokat és számos karakterszerepet oldott meg kitűnően. Azért továbbra is szorgosan lestanulta a táncos megoldásokat, a klasszikus technikai alapokat, továbbá a színpad, szcenírozás, rendezés, komponálás fogásait, törvényszerűségeit, és közben zenei ismereteit ugyancsak folyamatosan bővíthette. Harangozó különleges előadói talentuma – amelyet kiváló ritmusérzék, muzikalitás, roppant dinamizmus, és virtuóz, groteszkre hajló mozgás jellemzett, párosulva bő humorral, egyénien karikírozó, eleven színészi játékkal kivált a lengyel származású Jan Cieplinski (aki 1930-tól 1934-ig, majd 1943-tól 1948-ig működött az Operaháznál) egyfelvonásos balettjeiben bontakozott ki, s persze később saját kompozícióiban. Kiemelkedő szerepei többek közt: Mírigy a Csongor és Tündében (1930, zene: Weiner Leó), Coppélius a Coppéliában (1932, zene: Delibes), a részeg császár a Magyar ábrándokban (1933, zene: Liszt Ferenc) A fából faragott királyfi (1935, zene: Bartók Béla) címszereplője, aki „néhol szinte akrobatikus ügyességével megvesztegető hatást gyakorolt a közönségre. Tökéletesen érzi és adja Bartók zenéjét” – olvashatni a korabeli Függetlenség című lap hasábjain. Az infánsnő születésnapja újabb változatában pedig (1936, zene: Radnai Miklós) „a csúf Törpe virtuózán alakított szerepében nem csupán a technikáját csillogtatja, hanem meleg, lírai hangulatot is teremt, és emberien megható.” közli az 1936. febr. 26-i Népszava. Hogy Harangozót már táncos statisztaként is mennyire izgatták saját elképzelései, s hogy a magának komponált kezdeti „apróságok” sikerrel jártak, arról fentebb már szóltam. Míután előadói munkája közben gyakran kifejezte véleményét a balettekről, kritikusan szemlélve a koreográfusi megoldásokat, Oláh Gusztáv díszlettervező, szövegíró, opera-rendező, aki nagyon kedvelte a balettet és csodálta Harangozó előadói tehetségét, arra buzdította a már közkedvelt táncost: komponáljon maga baletteket. És Az ember tragédiája táncbetéteit a Szegedi Szabadtéri játékokon, 1935-ben már Harangozó koreografálta (az előadás rendezői Bánffy Miklós és Oláh Gusztáv voltak). A következő év nyarán – elnyerve az Operabarátok Egyesületének ösztöndíját – tanulmányútra utazott Londonba (s ezután még két alkalommal), ahol orosz vendégegyüttesek, például a monte-carlói Orosz Balett révén közelebből is megismerkedett a Gyagilev-féle repertoárral és Léonide Massine-nal is. Ott begyűjtött élményeit, tapasztalatait



hasznosítva (no és az itthoni, falusi gyűjtőútjainak legfrissebb néptáncmotívumait beépítve) alkotta meg első önálló, cselekményes táncjátékát, a Csárdajelenetet, benne a testreszabott „Harangozó-hössel” a Lócsiszar vidor figurájával. Az 1936. december 6-i premier jelentőségéről ismét a Pesti Naplóból, Tóth Aladár gondolatait idézzük: „A Csárdajelenet színpadának két hőse van. Az egyik a magyar nép, amely a Gyöngyösbokréta táncaiban megismertette az operai balettünkkel az eredeti magyar táncművelésre őanyagát. A másik Harangozó Gyula. Ebben a kiváló fiatal táncművészen végre megtaláltuk a magyar színpadi táncművelésre harmadik hiányzó tényezőjét: a népi anyagból meríteni tudó, kiváló egyéni koreográfus tehetséget.” Így dicsérte a bemutatót a Pesti Hírlap tudósítója F. I. is: „a régi balett modorosságain túl, de túl az új stílus rideg szépségtagadásán is, valami forró, közvetlen, az orosz balettre emlékeztetően színes gazdag és ötletes tánclelek árad Harangozónak ebből a koreográfiájából...” És néhány gondolat a bemutató kapcsán a Magyarság c. lapból: „zavartalan öröm nézni, figyelni, milyen pompás tájékozottsággal mozog Harangozó a koreográfiai szerkesztés területén. Csupa originalitás, merő képszerűség jellemzi (...) mozgásai elősegítik a cselekmény kifejlődését, drámai kibontakozását, motívumaiban pedig bátran (...) eredeti magyar elemekkel kísérletezik, a Gyöngyösbokréta legnagyobb formáival, mondhatjuk legteljesebb sikerrel.”

A Csárdajelenetnek valóban olyan hatalmas sikere volt, hogy a díszelőadás közönsége egy teljes részt megismételtetett. A színház a sikert Harangozó balettmesterré való kinevezésével jutalmazta. Első táncművét követően a mester mintegy negyedszázadon át, 1960-ig ontotta magából élményt adó balettjeit. Velük pedig az újabb és újabb mosolygós harangozói figurákat. Kiemelkednek a Csizmás Jankó (1937, zene: Kenessey Jenő) A pórul járt kérő (1941, zene: Wolfgang Amadeus Mozart), A fából faragott királyfi (saját verzió, 1939) címszerepei vagy A csodálatos mandarin öreg kereskedője (1945). Azután örökre emlékeztető szerepei maradnak a fontoskodó Mecénás a Térzenében (1948, zene: Johann Strauss), a Furfangos diákok mulatságos Stréber Józsiája (1949, zene: Farkas Ferenc) A Keszkenő púpos Kasznárja (1951, zene: Kenessey Jenő), s legtovább játszott darabjának, a Coppéliának hóboros Coppéliusa (1953, zene: Delibes). És persze nem kevésbé az „igazi” Mandarin változatának öröme éhes Öreg gavallérja (1956), s végül a kacagtatóan dúló-fülő Döbrögi uram a Lúdas Matyiban (1960, zene: Szabó Ferenc).

Harangozó Gyulának nagy segítségére volt munkájában és az operai balett-társulat nemzeti arculatának megformálásában a külföldről hazatelepült Nádasi Ferenc. A nagyvilágot bejárta, kiválóan képzett balettpedagógust 1937 szeptemberétől szerződtette a Magyar Királyi Operaház az utánpótlás képzésére és gyakorlatvezető balettmesternek. (Nádasi magániskolájában is remek táncosokat nevelt, s 1950-től 1963-ig pedig az Állami Balett Intézetben képezte a később nemzetközi hírnevet elért táncművészeinket.)

A két mester ragyogóan megértette egymást, szorosan együttműködött. Nádasi például gyakran beépítette a táncosok klasszikus gyakorlatai közé azokat a lépéseket, mozdulatokat, amelyeket Harangozó soron következő balettjeiben kitalált. A kiváló pedagógiai munka nyomán a táncosok technikai tudása éppoly erőteljesen fejlődött, ahogy előadói művészetük, kifejezőerejük a felkínált harangozói szerepek, feladatok által. Nem lehet említés nélkül hagyni, hogy Nádasi mellett, a koreográfiák megvalósításában egy azonos szemléletű művész-team dolgozott. Tagjai voltak: Oláh Gusztáv rendező, látványtervező, Fülöp Zoltán díszlettervező, Márk Tivadar jelmeztervező és a zeneszerző Kenessey Jenő.

Harangozó alkotói képzeletét a vidám, lírai vagy épp drámai történetek táncos elmesélése, a különféle, jellegzetes karakterek megrajzolása izgatta elsősorban. Gazdag életművét – koreográfusi gondolkodásának, a korábbi operai hagyományoknak megfelelően – jószerint egyfelvonásos, dramatikus balettek alkotják, amelyek zenéjét, tematikáját és formai megoldását illetően igen



változatosak. A fent említett, korai táncművein kívül érdemes megemlíteni Milhaud Francia saláta című, franciásan szellemes, könnyed komédiáját (1938), Rajter Lajos Pozsonyi majális című, „zenélőóraszerű,” biedermeieres hangulatképét (1938), vagy a Csajkovszkij muzsikájára készült Rómeó és Júliát (1939), amely Shakespeare tragédiájának tancba költésével akkor valóságos szenzációnak számított, s amelyre „egész Európa felfigyelt.”

Egyetlen divertissement-jellegű tánckompozíciója született, a száguldó lendületű, mozgalmas Polovec táncok Borogyin zenéjére (1938). Ez a táncdarab valószínűleg ugyanúgy a Gyagilev-féle repertoár mély benyomásai alapján jött létre, mint később A háromszögletű kalap saját betanítása 1947-ben, majd a Seherezáde táncdrámája 1959-ben. A gazdag koreográfiai életműben a Csárdajeleneten kívül népi, nemzeti tárgyú, vagy népies ízű magyar nemzeti táncjátéknak a Jókai Debreceni históriáját feldolgozó, A furfangos diákokat tartjuk, illetve a Csárdajelenetből kinőtt, három felvonásos Keszkenőt, s a legutolsónak született harmadik, egész estés Harangozó-ballettet, a Lúdas Matyit. Voltaképpen a Csizmás Jankót is ide sorolhatjuk még naiv népmeséi jellege, s paraszti tematikája miatt.

Harangozó művészi pályáján és az operaballet életében 1950-től új korszak kezdődött. (1950-től 1960-ig Harangozó az együttes művészeti vezetője is volt) Megjelentek az orosz balettmesterek, hogy betanítsák a balettklasszika tradicionális, három felvonásos darabjait. A Diótörő, a Párizs lángjai, A hattyúk tava s más nagyszabású cselekményes balettek hatására, s egyfajta szükségszerűségből komponálta meg ezután Harangozó is egész estét betöltő táncdarabjait. Mint már említettem, a legtöbbet felújított balettje a Coppélia, és ebben az üde, létszerű, napsugaras balettben mintegy összefoglalható a táncos-koreográfusi életmű minden jellegzetes kézjegye: a világos és gördülékeny táncos cselekménybonyolítás, arányos szerkesztés, játékos-humoros-ironikus hangvétel, erőteljes jellemábrázolás, és a klasszikus tánc, néptánc, mütánc és pantomim elemeinek frappáns elegyítéséből született szuverén, kifejező nyelvezet. Ötletesség, muzikalitás, ritmikai változatosság, és a tánc és színészi játék teljes egysége.

Ha az alkotóművészi pályafutás csúcását kellene megjelölni, mindenképpen a Bartók-ballettekre esne a választás. A fából faragott királyfit kétszer komponálta meg, 1939-ben és 1958-ban. Az 1939-es színrevitelhez Harangozó megnyerte Bartók Bélát, aki meglehetősen keserű volt és szkeptikus a korábbi kudarcok miatt, s mert nem értették a zenéjét. A koreográfus elképzelése mégis megfogta, s a zeneszerző betanítás közben többször bejárt a színházba figyelni az alkotási folyamatot. A bemutatót nagy siker övezte, s ettől Bartók is megbékélt. A csodálatos mandarinnak Harangozó háromszor futott neki: 1941-ben, még szintén Bartókkal egyeztetve Lengyel Menyhért szövegkönyvében azt a változtatást, miszerint a cselekményt a bemutatathatóság érdekében – helyezték a züllött nyugati nagyvárosból a meseszerű keletre, „a Nagy félelem tornyába.” A balett elkészült, kiplakátolták, majd a bemutatót – különféle okokból, de a királykisasszonyt alakító Szalay Karola betegségére hivatkozva – letiltották, akárcsak tíz évvel korábban. A '45-ben elkészült Mandarint bemutatták ugyan, de 3-4 év múlva levették a műsorról politikai okok miatt. Végül 1956-ban, s akkor már a librettóhoz hű környezetben találkozhatott a publikum Harangozó Mandarinjával. A végre méltó elismerést és sikert arató Bartók-táncmű A fából faragott királyfival együtt végigjárta Európa színpadait, s a magyar balett „szószólói,” emblematikus produkciói lettek. A csodálatos mandarin Harangozó-verziója 1970-ben, Bolognában búcsúzott a színpadtól s az Öreg gavallér utánoszthatatlan szerepében Harangozó is akkor lépett utoljára porondra. Azután 1974-ben az élet színpadáról is távozott, hátrahagyva egy vidám, létszerűtő, bohém ember, egy szeniális táncos és koreográfus felejthetetlen emlékét.²⁷

²⁷ Szúdy, 2008.



Várkonyi Tibor: A magyar balett felejthetetlen klasszikusa (2008)

Budapest szívében kezdődött, a Terézvárosban, ugrásnyira a Magyar Királyi Operaháztól. Az első világháború kellős közepén. Kölykök játszottak színházasdit egy Liszt Ferenc téri bérház udvarán. A mester, a tréfacsináló egy kissrác, korban nem idősebb a többieknél, legföljebb abban tűnt ki, hogy páratlan a humorérzéke. És az utánozóképessége. A némafilm kora volt ez, a gesztusok művészetéé, szó még semmi a vásznon, csak mozdulat és fintor. Ez a kölyök Charlie Chaplinért rajongott, a bálványa volt, a Liszt Ferenc téri produkciókban kezdetben az imitálása a főszerep. Illetve annál sokkal többé. Az önálló megfigyelése, a jellemábrázolása, a lélek jellegzetessége formálódjék meg a mozdulatokban, de az arcon is. Aminek ugye a tánchoz kevés a köze, bár a világhírű Orosz Balett már ezzel tűnt ki mindenütt a világon, különösen a korabeli Nyugat-Európában. És a fiúnak, aki kispajtásait szervezte, mutatványait rendezte a VI. kerületi bérház udvarán, fogalma sem volt még arról, mi a tánc, nem is álmodott róla. Harangozó Gyulának hívták. Esztendőök múltán, de nem sokkal később, ő lett a pesti Opera vezető koreográfusa. Ma, születésének pontosan a századik évfordulóján (1908. április 19.) gálaesttel emlékeznek meg róla tanítványai, utódai az Ybl-palotában. Két olyan táncjátékkal, amely minden tekintetben az ő nevéhez fűződik, Bartók Csodálatos mandarinjával és a Johann Strauss-muzsikákra komponált Térzenével. Mindkettőnek ő tervezte a koreográfiáját, ő rendezte hűséges asszisztensével, Hamala Irénnel, partnernőjével, aki alkotótársa, a magánéletben pedig felesége volt: együtt formálták a határokon túl is elismert magyar táncművészetet.

A magyar nemzeti balett megteremtőjének Harangozó Gyulát tekintik, aki jóllehet valójában nem is akart táncos lenni, mégis tizennyolc éves korában a Diótörő trepakjában köszönhette meg az első tapsokat. Hamarosan szólista lett, de eközben hű maradt gyerekkori szenvedélyéhez, a színházhoz. Drámákat, vígjátékokat figyelt, leste el nagy színpadi figurák alakításait, és miközben kollégái a próbateremben zongorakíséretre kecsesen rakták lábaikat, ő rögtönzött, grimaszokat vágott, derűre fakasztotta társait. Ennek ellenére első főszerepként tragikus figurát bíztak rá, A csodálatos mandarin szenvedélytől égő, haláláig kielégületlen alakját, magát a Mandarint. Amit még nagyon sokáig nem táncolhatott el közönség előtt, legföljebb a próbákon. Akkor 1931-et írtak, és a kor prudériája megtiltotta a bemutatót. Örömlány a muzsika szentélyében, örületig vágyakozó férfi, aki csak akkor hal meg, ha megkapta végre a leányt? A Mandarin Budapesten még sokáig tilalmas volt, akárcsak az első külföldi próbálkozáson, a húszas évek derekán Kölnben. A német város polgármesterét akkor Konrad Adenauernek hívták, már akkor is csontkemény konzervatív, mint két évtizeddel később a szövetségi köztársaság kancellárjaként, de ebben a minőségében joggal nemzetközi hírnévre és tekintélyre tett szert. A Mandarin premierjét viszont késleltette, megbotránkozott rajta.

Harangozónak idehaza 1945-ig kellett várnia, amíg a már királyság nélküli Operában végre bemutathatta a pantomimot. Önmagára ezúttal már nem a Mandarin szerepét osztotta, hanem az öreg gavallérét. Noha már közel járt negyvenedik esztendejéhez, mégsem a kora miatt, ugyanolyan fürge és hajlékony volt, mint korábban, de ekkorra már kifejedesedett a jellegzetes Harangozó-stílus, a karakteralakítás. A hős legyen fiatal, mint Vashegyi Ernő vagy később Fülöp Viktor, a lány a feledhetetlen Lakatos Gabriella, de az öreg gavallér, noha epizodista, Harangozó felfogásában minden este szenzáció volt, mondhatni maga a főszerep. Hála Tóth Aladárnak, Jemnitz Sándornak, Péterfi Istvánnak, az akkori kritikai élet tekintélyeinek, a budapesti közönség teljesen befogadta Bartókot, sokan mégis elsősorban Harangozó miatt mentek el a Mandarinhoz. Gyönyörködni fölgylemlett élettapasztalatában, filozófiai megfigyeléseiben, a jellemábrázolás, a mozdulat karikírozó készségében, a pontosságban, az alak gazdagságában.



Ez már a csúcshoz képest, amely nemzetközileg is szárnyára kapta a táncművész hírnevét.

Egy színpadilag is mesterré formált figura jelmezében. Delibes Coppéliájának Coppelius mestere volt ez, az agg bábfaragó, aki megalkotván nagy művét, életre kelti és beléseret, fantasztikus mozgáskultúrát elevenítve meg a színpadon. Akinek volt szerencséje ezt a két alakítást látni, a mai napig úgy őrzi emlékezetében, akár Svéd Sándor Don Giovanniját, Pataky Kálmán Don Ottavioját, Osváth Júlia parádés föllépéseit. Sőt van egy kiváló táncos is, akinek még kölyökkorában megadatott, hogy az Opera színpadán Harangozó Coppéliájában süvölvényként egy gyermek szerepében ott ropja a mester mellett. Keveházi Gábor ő, a balettegüttes mai igazgatója, aki amikor nemrégiben csodálattal szóltam neki a jelenlegi fiatal Coppéliusnak Harangozóra emlékeztető mozgásáról, a vele föllépő gyerek tehetségéről, büszkén mesélte, annak idején ez a gyerek Harangozó mellett ő volt.

Nos, ennek a csodának, vagyis Harangozónak a századik születésnapjáról emlékeznek meg ma este és holnap délelőtt az Operaházban. Arról, aki hihetetlenül gazdag életművet hagyott hátra, aki az első világháború idején egy magyar faluban orosz néptáncot tanult odavetődött hadifoglyoktól, táncolt De Falla Háromszögletű kalapjában, orosz balettekben, majd tanulmányúton Londonban már maga is világhírű mesterként Fokintól leste el a balettművészet fogásait. Életművének java része azonban nem csupán színpadi megelevenítés, hanem szellemi alkotás, koreográfia és rendezés. A mai repertoár java része még az ő műve. Bűn volna bármit is változtatni azon, amit megteremtett, olyannyira élő, korszerű, mégis örök érvényű. Az emlékesten is az általa teremtett Mandarint és Térzenét élvezhetjük.²⁸

Gara Márk: Örökség, amelyet őriznünk kell – 40 éve hunyt el Harangozó Gyula (2014)

Aki látta őt táncolni, soha nem felejtette el. Az Orosz Balett ajánlott neki szerződést, de ő itthon maradt. Később nemzetközi koreográfus karrierje tört ketté. Sajátosan 20. századi magyar sors az övé.

E szomorú bevezetés ellenére Harangozó Gyula kifejezetten vidám, bohém személyiség volt. 1908-ban született Budapesten, és személyében a 20. század első jelentős magyar koreográfusát tiszteljük, pedig kezdetben nem készült táncművészeknek. Jó sportolóként és a festészet rajongójaként szegődött el statisztának az Operaházba. A diótörő orosz táncában aratta első sikerét, és A háromszögletű kalap kormányzójaként ugrott ki 1929-ben. 21 évesen olyan sikerrel alakított egy roskatag vénembert, hogy azonnal magántáncosnak szerződtek. A baletten akkor még kevésbé, az orosz néptáncokban annál inkább járatos volt.

Az 1930-as évektől kezdve sorra kapta és zseniális ösztönrel, leleménnyel oldotta meg az olyan karakterszerepeket, mint a Bécsi úrfit a Pesti karneválban, az öreg csószta a Magyar ábrándokban, a nagybácsit a Kuruc mesében, a négert a Játékdobozban, és a Fabábot A fából faragott királyfi 1935-ös, expresszionista stílusú Cieplinski koreográfiájában. Az 1936-os év nagy áttörést hozott életében, ugyanis ekkor került színre élete első egyfelvonásosa, a Csárdajelenet. A kritika kitörő örömmel üdvözölte a Harangozó-művet. A kompozíció zenéjét Hubay Jenő szerezte és sok segítséget kapott Oláh Gusztávtól, a színház díszlet- és jelmeztervezőjétől. A Csárdajelenet bemutatójában a korszak olyan kiválóságai vettek részt, mint Bordy Bella, Vera Ilona, Zsedényi Károly, Kőszegi Ferenc, Hidas Hedvig és természetesen maga Harangozó is, aki sok más koreográfushoz hasonlóan magának is készített a táncjátékban egy kiváló karakterszerepet,

²⁸ Várkonyi, 2008.



nevezetesen a lócsiszárét. A Csárdajelenet sikerét mutatja, hogy az Operaház szinte minden külföldi vendégjátékán nagy sikerrel mutatta be, és ezután az immár koreográfussá is avanszált alkotó azt készítette, amit csak akart.

1937-ben két hónapos tanulmányútra ment Londonba, ahol Leonide Massine, az Orosz Balett egykori táncosa és koreográfusa azonnal le akarta szerződtetni. A pesti opera ezt nem hagyta, azonban nem kötötte gúzsba Harangozót: minden lehetőséget megadott neki, hogy nemzetközi kapcsolatokat alakítson ki, és külföldön is betaníthatta koreográfiáit, például a milánói Scalában a Miraggiót és a Polovec táncokat. Budapesten is egymást követték az egyfelvonásos bemutatók. A Sybill tetszetős táncai, a Csizmás Jankó, a Polovec táncok az Igor herceg című operában majd önállóan is, a Francia saláta, a Pozsonyi majális, a Rómeó és Júlia, a Nílusi legenda, a Korsó, A pórul járt kérő, a Szerelmi álmok. Megannyi különböző tematikájú, érdekes és ünnepelt darab. Közben még arra is volt ideje és ereje, hogy a világ első gáztámadásról szóló balettjét is elkészítse 1937-ben a Művész Színházban Talán holnap! címmel. Ez a mű nagyon nagy elismerést váltott ki, a nemzetközi táncéletben újabb lehetőségeket nyitva meg előtte.

Harangozó Gyula életében csúcspontot jelentettek a Bartók Béla által komponált táncjátékok. Ezek közül A fából faragott királyfi Fabáb szerepével találkozott először. Ugyanezt a művet maga is színre vitte 1939-ben Bartók intencióival összhangban, sőt még arra is rá tudta venni a mestert, hogy kiegészítő zenét komponáljon a címszereplő kifaragásához. 1941-ben Harangozó A csodálatos mandarinon dolgozott, amelyet Magyarországon addig még nem játszottak. Amint 1931-ben, úgy 1941-ben sem lehetett megtartani a bemutatót, mert az Operaház nem vállalta a konfrontációt az erkölcsvédőkkel. A koreográfus-táncművészt hamarosan még egy nagy csapás érte, amikor imádott felesége, Vera Ilona, akinek a Rómeó és Júlia női főszerepét készítette, 32 évesen váratlanul elhunyt.

A háború után Harangozó első feladata A csodálatos mandarin színrevitele volt, Bartók ekkor már nem élt. Még ez a változat sem követte az eredeti, Lengyel Menyhért-féle szövegkönyvet. A politika minden 20. századi, közép-európai alkotó életébe beleszólt, ezt Harangozó Gyula sem kerülhette el. Nemzetközi karrierjének beindulását a második világháború törte ketté, majd a szovjet balettmesterekkel és a pártfunkcionáriusokkal gyűlt meg a baja. Egyfelvonásos balettjei eltűntek a repertoárról, mert a szovjet nézetek szerint a balettművészet nem haladó ágát képviselik. Mindennek dacára alkotott tovább a megváltozott viszonyok között is. 1948-ban mutatta be a Térzenét, amely még a „rég” nyugatos divatot, az Orosz Balett irányvonalát követte, aztán 1951-ben már az új igények szerint három felvonásosra bővítette a Csárdajelenetet Keszkenő címen. Két évre rá pedig megszületett a Coppélia három felvonásos változata, amely mind a mai napig a hazai repertoár egyik szeretett darabja. 1956 nyarán került sor A csodálatos mandarin bemutatójára, amely kirobbanó sikert aratott, immár az eredeti szövegkönyv alapján. Lakatos Gabriella táncolta a Lány, Vashegyi Ernő a Mandarin és a koreográfus az Öreg gavallér szerepét.

A forradalom utáni években már csak néhány koreográfiát készített. 1959-ben sor került A háromszögletű kalap és a Seherezádé bemutatójára, majd 1960 nyarán színre vitte a kevésbé sikeres Lúdas Matyit. 1960-ban leváltották a balettigazgatói posztról. Darabjai lassan kiszorultak a repertoárból, új feladatot pedig nem kapott. Nagyon felzaklatta, amikor szeretett Mandarinját levették a repertoárról, ezért élete végéig nem lépte át többet az Opera küszöbét. Felesége, Hamala Irén, a mester 1974-ben bekövetkezett halála után, élete végéig gondozta a Harangozó-örökséget, amint fia, ifj. Harangozó Gyula is. A mester zsenialitása megérdemelné, hogy ne csak évfordulón jusson eszünkbe életműve.²⁹

²⁹ Gara, 2014c



P[ónyai]. Gy[örgyi].: Technika és ritmus – örömtánc és stílus (2014)

Az idén negyven éve, 1974-ben hunyt el Harangozó Gyula, a magyar balettművészet kiemelkedő alakja. Néhány nagy tetszést kiváltó koreográfiával a háta mögött, sikeres szoló karaktertáncosként vette át 1937-től az Operaház baletteggyüttesének vezetését és a koreográfusi posztot. Több évtizedes alkotómunkája során, Nádasi Ferenc pedagógiai tehetségével támogatva, kitűnő technikájú, a színészi ábrázolásban is elsőrangú együttest nevelt és tartott szinten. Bár Nádasi olasz-orosz akadémikus alapú módszeréhez képest a politikai okból bevezetett szovjet Vaganova-rendszer változásokat hozott, az 50-es, 60-as évek operaházi szólistáinak technikai és karakterábrázoló készségét még ők ketten alapozták meg és tartották fitten. Az, hogy a nagy létszámú, többfelvonásos szovjet balettdrámákat nálunk be lehetett mutatni, hogy a balett presztízse addig soha nem tapasztalt magasságokba emelkedett hazánkban, és hogy tanítványaik később világszínvonalú képzést tudtak adni növendékeiknek, egyértelműen nekik köszönhető.

Nádasit és Harangozót sokan nevezhették-nevezhetik mesterüknek. Hatásuk táncosaink habitusában, operaházi balettelőadásaink karakterében, valamint (nem utolsósorban) a hazai nézői igényekben a mai napig megmutatkozik. Harangozónak sok olyan darabja van, amely a balettről és általában a táncművészetről alkotott fogalmaink változásának tükrében (és ellenére) mai szemmel is élvezhető, például A furfangos diákok, Coppélia, Seherezáde, Térzene. Látványosak, humorosak, vagy éppen drámai szituációkat hordoznak, tele vannak technikás elemekkel – ugyanakkor a remekül ábrázolt karaktereknek, valamint az okosan átgondolt szerkesztésnek köszönhetően teljes színházi élményt is nyújtanak. Cselekményük jól követhető, a koreográfiák pezsgése, ritmusa ma is magával ragadja a nézőt. Életművének darabjai ehhez képest sajnos nagyon ritkán, csupán évfordulókon láthatók az Operában, egyedül a Coppéliát veszik elő időnként.

Harangozó Gyulát mint alkotót a táncban való gondolkodás, dramaturgiai lényeglátás jellemezte. Remekül megragadta a karaktereket, azokat mozdulatban pontosan megfogalmazta, karikírozta. Formanyelvét a klasszika, a karakter- és néptánc, valamint a mindennapi gesztusrendszer problémamentes elegyítése jellemezte. Művei döntően egyfelvonásosak, ebben a formában tudott legfrappánsabban fogalmazni. Korát megelőzve, akkoriban nagyon modern módon, a színpadon párhuzamosan is alkalmazott történéseket. Saját magának is gyakran koreografált karakterszerepeket, amelyeket utánozhatatlan, egyéni felfogásban interpretált. Csalhatatlan jó ízléssel és intelligenciával szórakoztatott, műveinek hangvétele jellemzően játékos-derűs. Kivételek alól A csodálatos mandarin, amelynek már 1945-ös verziója is szokatlanul újszerűnek számított, 1956-os, nagyvárosi miliőben játszódó változata pedig kifejezetten forradalminak. Ez a mű a hazai modern balett addigi csúcspontja volt.³⁰

³⁰ Pónyai, 2014.



Válogatott irodalomjegyzék Harangozó Gyula munkásságához

- A. S. ; Sz. I. (1953): „Delibes Coppéliájának felújítása“. In: *Magyar Nemzet*. (131. sz.), 5.
- Balla, Ödön (1956): „Nem engedték Nyugatra – mégsem szökött...“. In: *Népakarat*. (37. sz.), [10.]
- Cs. Gy. (1960): „Lúdas Matyiról. Szabó Ferenc-Harangozó Gyula táncjátéka az Erkel Színházban“. In: *Ország-Világ*. (21. sz.), 19.
- cs.p.: „Beszélgetés a szabadtéri Aidáról“. In: *Délmagyarország*. (176. sz.), 7.
- d. f. (1936): „Felújítás és bemutató az Operaház díszelőadásán“. In: *Nemzeti Újság*. (281. sz.), 15.
- dr. k. m. (1936): „Két díszelőadás a kormányzó nevenapján“. In: *8 Órai Újság*. (281. sz.) 12.)
- d. f. (1937): „Balettbemutatóval kezdődnek a Júniusi Hetek. A Csizmás Jankó bemutatója az Operabálban“. In: *Nemzeti Újság*. (124. sz.), 13.
- Eck, Imre (1968): „Harangozó Gyula hatvan éves“. In: *Muzsika*. (4. sz.), 38–39.
- f. j. (1936): „Díszelőadás az Operaházban a kormányzó névnapján. Május királynője. Csárdajelenet“. In: *Pesti Hírlap*. (281. sz.), 18.
- f. gy. (1936): „Miklós-napi díszelőadás az Operaházban“. In: *Esti Kurír*. (282. sz.), 8.
- Fuchs, Lívia (1994): „Delibes Coppéliája a Miskolci Nemzeti Színházban. Lelkes balett – középiskolás fokon“. In: *Magyar Hírlap*. (96. sz.), 15.
- Fuchs, Lívia (1999): „Örök versenyben az élő múlttal. Harangozó-est az Operaházban - Felújítják a Furfangos diákokat, a Seherezádét és a Térzenét“. In: *Magyar Hírlap*. (29. sz.), 8.
- Fuchs, Lívia (2014): „Tervek és nehézségek. Harangozó Gyula kézirata (1955)“. In: *Tóvay Nagy, Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez. II.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. 129–134.
- Fuchs, Lívia (2024): „Az öreg gavallér. Harangozó Gyula emlékezete“. In: *Élet és Irodalom*. (43. sz.)
- Gábor, István (1974): „Három balett felújításáról beszél Harangozó Gyula és Hamala Irén“. In: *Magyar Nemzet*. (245. sz.) 4.
- Gách, Marianne (1956): „Egy óra Harangozó Gyulával“. In: *Béke és Szabadság*. (19. sz.), 17.
- Gara, Márk (2014): „Id. Harangozó Gyula Talán holnap! című táncművéről“. In: *Parallel*. (30. sz.), 30–35.
- Gara, Márk (2014a): „Meg nem valósult balettek. Válogatás a Harangozó-hagyatékából (Végvári vitézek, Király bolondja, Bakaruhában, Felszállott a páva, Dzsungel, Bakkhánsnók, Álmodó Bálint, A varázsruha, Fekete és fehér)“. In: *Tóvay Nagy, Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez. II.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. 135–180.
- Gara, Márk (2014b): „Örökség, amelyet örizzünk kell – 40 éve hunyt el Harangozó Gyula“. In: *Opera*. (12. szám), 42–44.
- Gara, Márk (2014c): *Harangozó Gyula: Coppélia*. Budapest: Magyar Állami Operaház. [műsorfüzet]
- Garai, Tamás (1974): „Élete a tánc 40 mű, 80 szerep. Pályafutásáról beszél Harangozó Gyula“. In: *Hétféi Hírek*. (43. sz.) [4.] [reggeli kiadás]
- Gelencsér, Ágnes (1974): „Emlékezés Harangozó Gyulára három táncművével“. In: *Magyar Nemzet*. (255. sz.), 4.
- Gelencsér, Ágnes (1979): „Operaházi repertoárfigyelő decembertől májusig“. In: *Táncművészet*. (7. sz.), 8–9.
- Gelencsér Ágnes (1990): „Az Öreg gavallér. Portré Harangozó Gyuláról?“. In: *Magyar Nemzet*. (305. sz.), 10.



- Gelencsér, Ágnes (1994): „Harangozó Gyulára emlékezünk“. In: *Táncművészet*. 1–12. szám 96–98.
- Gelencsér, Ágnes (1999): „Harangozó-est az Operaházban“. In: *Táncművészet*. (1. sz.), 13–16.
- Gelencsér, Ágnes (1999a): „Harangozó-est. Magyar Nemzeti Balett“. In: *Táncművészet*. (2. sz.), 14.
- g. m.: Harangozó, Gyula (1974): „Minden gondolatom, minden szívverésem a baletté volt“. In: *Film-Színház-Muzsika*. (44. sz.), 8.
- György, András (1966): „Emlékek, sikerek. Beszélgetés a jubiláló Harangozó Gyulával“. In: *Film-Színház-Muzsika*. (44. sz.), 15.
- Hattay Katalin: „A tánc lelkéről beszél az egyetlen magyar balett-házaspár“. In: *Függetlenség*. 1941.(68. sz.), 7.
- Harangozó, Gyula (1951): „Huszonöt év az Operaház balettszínpadán“. In: *Táncművészet*. (2. sz.), 8–11.
- Harangozó, Gyula (1952): „Találkozás a szovjet balettművészettel“. In: *Táncművészet*. 7–8. sz. 206–207.
- Harangozó, Gyula (1953): „A Coppelia felújítása elé“. In: *Táncművészet*. (1. sz.), 7–10.
- Harangozó, Gyula (1954): „Az első végzősök az Állami Balett Intézetben“. In: *Táncművészet*. (7. sz.), 211–212.
- Harangozó, Gyula (1954a): „Sallay Zoltán 25 éves jubileumára“. In: *Táncművészet*. (1. sz.), 3–5.
- Harangozó, Gyula (1954b): „A készülő magyar balett alkotói problémái“. In: *Táncművészet*. (3. sz.), 82–85.
- Harangozó, Gyula (1955): „A Keszkenő Kolozsvárott“. In: *Táncművészet*. (1. sz.), 1. szám 3–5.
- Harangozó, Gyula (1955a): „Bartók Béla és A csodálatos mandarin“. In: *Táncművészet*. (2. sz.), 53–57. = [Szúdy, 1994. 40–43.]
- Harangozó, Gyula (1955b): „Tervek és nehézségek“. In: *Táncművészet*. (9. sz.), 391–392.
- Harangozó, Gyula (1956): „Az új Mandarin“. In: *Táncművészet*. (5. sz.), 193–195. [Szúdy, 1994. 44–46.]
- Harangozó, Gyula (1956a): „Mi viszi előre a magyar balettet?“. In: *Táncművészet*. (9. sz.), 386–388. [Szúdy, 1994. 40–43.]
- Harangozó, Gyula (1960): „A Lúdas Matyiról“. In: *Magyar Ifjúság*. (20. sz.), 1.
- Harangozó, Gyula (1971): „Mozaikok az operai balett és pályám történetéből“. In: *Táncművészeti Értesítő*. (1. sz.), 64–79.
- H-ó (1936): „Május Királynője, Csárdajelenet“. In: *Az Est*. (281. sz.), 6.
- Horková, Jana (1976): „Budapesten jártunk“. In: *Külföldi Szemle*. (2. sz.), 80–82.
- I. V. E. (1951): „A keszkenő. Táncjáték-bemutató az Operaházban“. In: *Kis Újság*. (59. sz.), 4.
- Kaán, Zsuzsa (1975): „Harangozó-ballettek. Felújítás az Erkel Színházban“. In: *Muzsika*. (1. sz.), 46–47.
- Kaán, Zsuzsa (1994): „Mindnyájunk hagyatéka“. In: *Élet és Irodalom*. (45. sz.) 18.
- Kaposi, Edit (1977): *Táncművészeti dokumentumok*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
- Kaposi, Edit; Kővágó, Zsuzsa (1985): *Táncművészeti Dokumentumok 1985*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
- Keszi, Imre (1966): „Még egyszer a kékszemű Bartók“. In: *Élet és Irodalom*. (40. sz.), 11.
- Korda, Ágnes (1974): „Utoljára a közönség előtti három balettel Harangozó-koreográfiák felújítása az Erkel Színházban“. In: *Pest Megyei Hírlap*. (260. sz.), 4.



- Körtvélyes, Géza (1960): „Adalékok Harangozó Gyula Mandarinjának koreográfiai vizsgálatához“. In: *Táncstudományi Tanulmányok*. (2. sz.), 119–142.
- Körtvélyes, Géza (1962): „A magyar balettművészet tizenöt éve“. In: *Táncstudományi Tanulmányok*. (3. sz.), 11–24.
- Körtvélyes, Géza (1966): „Harangozó Gyula köszöntése“. In: *Muzsika*. (12. sz.), 36–37.
- Körtvélyes, Géza (1968): „Harangozó Gyula 60 éves“. In: *Magyar Nemzet*. (91. sz.), 6.
- Körtvélyes, Géza (1973): „Harangozó Gyula köszöntése“. In: *Táncművészeti Értesítő*. (2. sz.), 3–4.
- Körtvélyes, Géza (1973a): „Harangozó Gyula 65 éves“. In: *Magyar Nemzet*. (91. sz.), 4.
- Körtvélyes, Géza (1974): „Harangozó Gyula (1908–1974)“. In: *Táncművészeti Értesítő*. (3. sz.), 6–10.
- Körtvélyes, Géza (1974a): „Három áprilisi premier a közelmúltból“. In: *Muzsika*. (4. sz.), 42–43.
- Körtvélyes, Géza (1975): „Harangozó Gyula öröksége“. In: *Muzsika*. (11. sz.), 45.
- Körtvélyes, Géza (1976): „A csárdajelenettel kezdődött...“. In: *Táncművészet*. (2. sz.), 12–13.
- Körtvélyes, Géza (1983): „Harangozó Gyula emléktáblájánál“. In: *Táncművészet*. (6. sz.), 1.
- Körtvélyes, Géza (1983a): „Harangozó Gyula emlékezete“. In: *Szocialista Művészetért*. (5. sz.), 5.
- Körtvélyes, Géza (1998): „Aktuális-e ma Harangozó?“. In: *Táncművészet*. (5. sz.), 20.
- Körtvélyes, Géza (2018): „Táncpanoráma. Válogatás az Új zenei újság tánckritikáiból I.“. In: *Táncstudományi Közlemények*. (1. sz.) 57–83. [A vonatkozó rádióadás szövege: Harangozó Gyulára emlékezünk, 82. oldal]
- Kristóf, Károly (1974): „Harangozó Gyula történeteiből“. In: *Pesti Műsor*. (43. sz.), 10–11.
- László-Bencsik, Sándor (1956): „Beszélgetések két új népitánc-drámáról“. In: *Táncművészet*. (2. sz.), 59–62.
- László, Zsuzsa (1993): „Emlékezzünk az Öreg gavallérral!“. In: *Táncművészet*. (5–6. sz.), 42.
- L-i (1956): „Harangozó Gyula“. In: *Táncművészet*. (4. sz.), 145–148.
- Lukács, Miklós (1975): „Búcsú Harangozó Gyulától“. In: *Muzsika*. (1. sz.), 44–45.
- Lóczy, János (1960): „Lúdas Matyi – Szabó Ferenc és Harangozó Gyula táncjátéka az Erkel Színházban“. In: *Magyar Zene*. (1. sz.), 85–86.
- L. T. (1974): „Harangozó – három tételben“. In: *A Jövő Mérnöke*. (31. sz.), [4.]
- Maácz, László (1967): „Harangozó Gyula portréja a televízióban“. In: *Muzsika*. (1. sz.), 36.
- Maácz, László (1973): „Harangozó Gyula hatvanöt éves“. In: *Muzsika*. (4. sz.), 47–48.
- Maácz, László (1974): „Búcsú Harangozó Gyulától“. In: *Néző*. (12. sz.), 3.
- Mäkinen, Heléna (1962): „A nemzeti hagyományok a magyar balettbten“. In: *Külföldi Szemle*. (8. sz.), 4–6. [Heleingin Sanomat, Helsinki, 1962. május 26.]
- Mátrai, Miklós (1966): „A budapesti Balettarátok Klubja“. In: *Táncművészeti Értesítő*. (3. sz.), 54–56.
- M. K. (2008): „Harangozó Gyula emlékezete“. In: *Magyar Hírlap*. (254. sz.), 9.
- Molnár Gál, Péter (1993): „A parókák nem öszülnek“. In: *Népszabadság*. (90. sz.), 24.
- Névtelen (1943): „Balettigazgató mint színigazgató. Beszélgetés Harangozó Gyulával a Vidám Színházról és terveiről“. In: *Film-Színház-Irodalom*. (15. sz.), [24.]
- Névtelen (1956): „Cím nélkül“. In: *Pesti Műsor*. (33. sz.)
- Névtelen (1936): „Légvédelmi baletten dolgozik Harangozó Gyula, az új balettmester“. In: *Az Est*. (287. sz.), 6.
- Névtelen (1936a): „A cigánylegény álma elevenedik meg a Csárdajelenetben“. In: *Pesti Kurír*. (280. sz.), 12.

- Névtelen (1936b): „Az egész ország lelkesen ünnepelte névnapján a kormányzót“. In: *Budapesti Hírlap*. (281. sz.), 5.
- Névtelen (1962): „Magas színvonalú magyar balett-est“. In: *Külföldi Szemle*. (8. sz.), 1–3. [Suomen Sosialdemokraatti, Helsinki, 1962. május 26.]
- Névtelen (1962a): „Angol tánclap Harangozó Gyuláról“. In: *Külföldi Szemle*. (8. sz.), 6–7. [John Levett: A magyar Harangozó Gyula huszonötödik évfordulóját ünnepli, Ballet Today, 1962 július].
- Névtelen (1962b): „Harangozó Gyula jubileuma“. In: *Muzsika*. (4. sz.), 32.
- Névtelen (1963): „A budapesti Operaház balettkarának edinburgh-i föllépése“. In: *Külföldi Szemle*. (10. sz.), 1–7. [Clive Barnes cikke a Dance and Dancers 1963 októberi számában].
- Névtelen (1963a): „Cím nélkül“. In: *Pesti Műsor*. (9. sz.), 1.
- Névtelen (1970): „Balettbemutató előtt. Harangozó Gyula: Csárdajelenet“. In: *Dunántúli Napló*. (94. sz.), 5.
- Névtelen (1972): „Furfangos diákok“. In: *Film-Színház-Muzsika*. (47. sz.), 26.
- Névtelen (1974): „Harangozó-balettek felújítása az Erkel Színházban“. In: *Néző*. (9. sz.), 10.
- Névtelen (1974a): „Cím nélkül“. In: *Pesti Műsor*. (43. sz.), 10–11.
- Névtelen (1978): „Harangozó Gyula síremléke“. In: *Új Tükör*. (18. sz.), 43.
- Névtelen (1999): „Harangozó-est“. In: *Kis Újság*. (6. sz.), 7.
- Névtelen (2008): „Harangozó-díjas táncművészek estje“. In: *Népszava*. (251. sz.), 6.
- Oláh, Gusztáv (1955): „Problémák az új magyar nemzeti balett körül“. In: *Táncművészet*. (5. sz.), 193–197.
- Ortutay, Zsuzsa (1953): „A Coppélia felújítása“. In: *Táncművészet*. (5. sz.), 142–147. [Újraközlése: *Táncművészet*, 2003. 5. sz. 31–34.]
- Pónyai, Györgyi (2008): „Örömbalett. Centenárium Harangozó-est“. In: *Premier*. (66. sz.), 102–103.
- P[ónyai]. Gy[örgyi]. (2014): „Technika és ritmus – örömtánc és stílus. Harangozó Gyulára emlékezünk“. In: *Táncművészet*. (3. sz.), 29.
- Pónyai, Györgyi (2014a): „Mini Coppélia sorozat az Operába“. In: *Táncművészet*. (4. sz.), 36–37.
- Rajk, András (1973): „A 80 éves Honthy-tól a 20 éves Kocsis Zoltánig. Harangozó Gyula. A táncolás és táncalkotás“. In: *Timmer, József (szerk.): Népszava Évkönyv 1974*. Budapest: Népszava. 103.
- Rajk, András (1977): „Nem ment el a felújításra. Harangozó Gyula portréjához“. In: *Pesti Műsor*. (33. sz.), 5–7.
- Rajk, András (1979): „Harangozó Gyula“. In: *Rajk, András: Hogy volt?! Hogy volt?!* Budapest: Szépirodalmi. 61–75.
- Rajk, András (1983): „75 éve született Harangozó Gyula“. In: *Népszava*. (91. sz.), 6.
- Rajk, András (1994): „Az öreg gavallér“. In: *Vasárnap*. (29. sz.), 7.
- Rajk, András (1999): „A tánc Chaplinje. Balettemlékezés Harangozó Gyulára. Koreográfiai ma is modernnek, szórakoztatók“. In: *Népszava*. (13. sz.), VI.
- Ruffy, Péter (1957): „A balettmester“. In: *Érdekes Újság*. (44. sz.), 12.
- Ruffy, Péter (1962): „Harangozó Gyula. Beszélgetés a Pejerliben“. In: *Ruffy, Péter: Arcképek és történetek*. Budapest, Kossuth. 128–136.
- Ruffy, Péter (1966): „Negyven év lábujjhegyen. Harangozó Gyula jubileumára“. In: *Magyar Nemzet*. (227. sz.), 10.
- Ruffy, Péter (1974): „Mozdulat a levegőben. Emlékek Harangozó Gyuláról“. In: *Magyar Nemzet*. (269. sz.), 11.

- Simon, Emil (1972): „Furfangos diákok“. In: *Képes Újság*. (45. sz.), 14.
- Szemere Katalin (2008): „...Megteremté a magyar balettet. Száz éve született Harangozó Gyula“. In: *Népszabadság*. (92. sz.), 19.
- Somogyi, Vilmos (1962): „Készül a Francia saláta. Beszélgetés a jubiláló Harangozó Gyulával“. In: *Film-Színház-Muzsika*. (5. sz.), 30–31.
- sz.l. (1951): „Keszkenő. Kenessey Jenő új táncjátéka“. In: *Magyar Nemzet*. (69. sz.), 5.
- Szalóczi, Katalin: „A Föld nem spicc-cipő“. In: *Kélet-Magyarország*. (137. sz.), 5. = *Észak-Magyarország*, (137. sz.), 7. = *Hajdú-Bihari Napló*. (137. sz.), 16.
- Szúdy, Eszter (1983): „Emlékezzünk Harangozó Gyulára!“. In: *Táncművészet*. (5. sz.), 1–14.
- Szúdy, Eszter (1994, szerk.): *Harangozó Gyula emlékkönyv*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola.
- Szúdy, Eszter (2008): „Táncosnak született. Emlékezés Harangozó Gyulára“. In: *Parallel*. (7. sz.), 34–36.
- Tiszay (1937): „M. KIR. OPERAHÁZ: Csárdajelenet“. In: *Új Magazin*. (1. sz.), 92.
- U. B. (1962): „A magyar balett ragyogó nyitóestje“. In: *Külföldi Szemle*. (8. sz.), 3–4. [Paivan Sanomat, Helsinki, 1962. május 27.]
- Várkonyi, Tibor (2008): „A magyar balett felejthetetlen klasszikusa“. In: *Népszava*. (92. sz.), 4–5.
- Végvári, Rezső (1965): „Beszélgetés Harangozó Gyulával“. In: *Táncművészeti Értesítő*. (3. sz.), 69–71.
- Vojtek, Miklós (2017): Pozsonyi majális- az egyedüli, Pozsonyban játszódó balett
Miklós Vojtek. Prešporský majáles – jediný balet odohravajúci sa v Bratislave. Časopis Tanec, Bratislava, 2017. <http://www.tanecportal.sk/casopis/tanec-12017/clanok/presporsky-majales-jediny-balet-odohravajuci-sa-v-bratislave>
- Wagner, István (2006): „Magyar Coppélia osztrák módra“. In: *Élet és irodalom*. (24. sz.) 30.



A kézirat

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

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

A kézirat szövegét elektronikus formában kérjük eljuttatni a szerkesztőséghez a következő címre: ttk@mte.eu

Néhány általános megjegyzés a kézírra vonatkozóan:

Hivatkozások

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

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

A levéltári hivatkozások tekintetében az alábbi példák irányadóak:

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

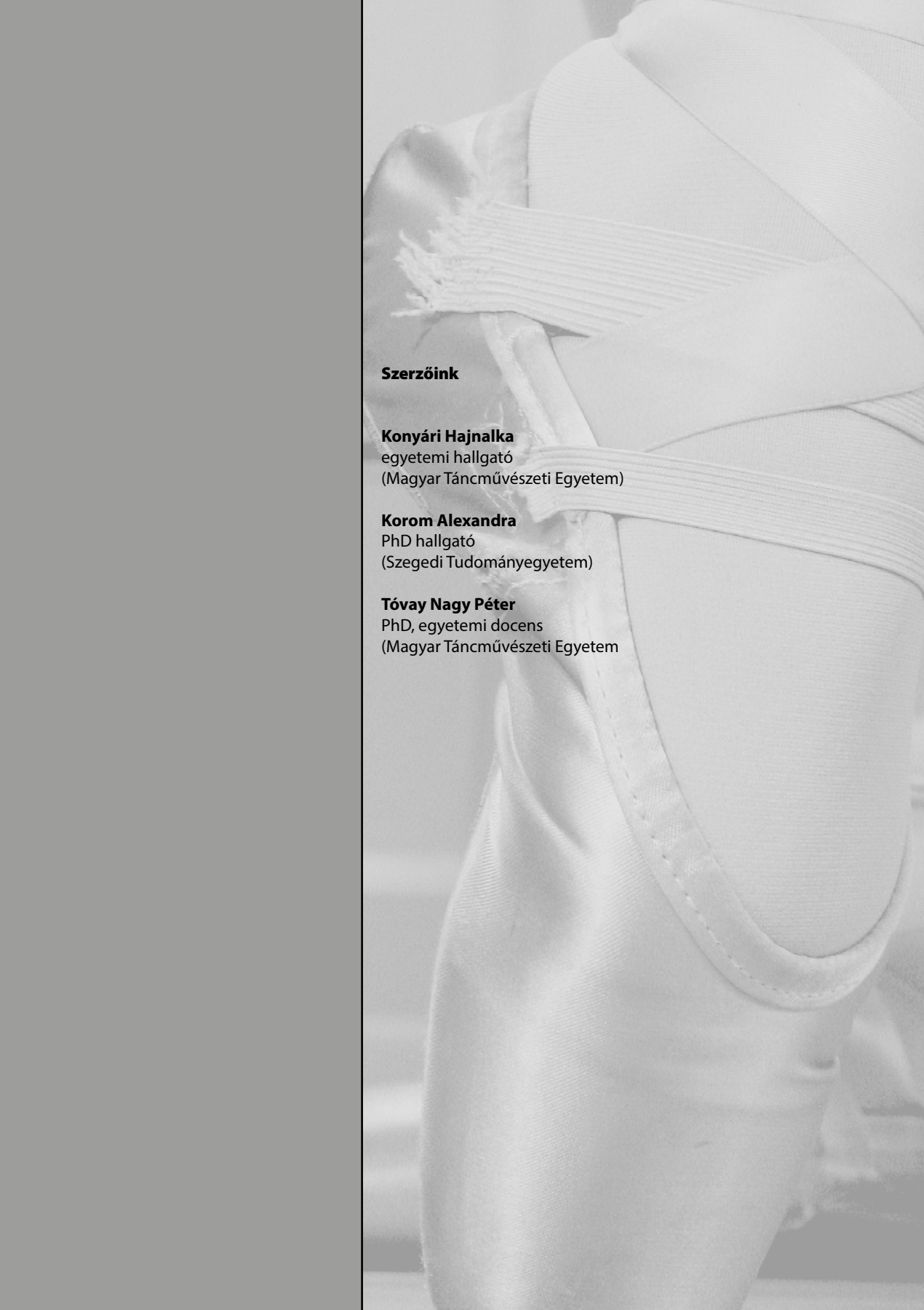
A levéltár nevének rövidítése, a szekció betűje és a fond száma után nem teszünk sem vesszőt, sem pontot. A levéltári jelölésekkel kapcsolatosan általánosan a következő kiadványt ajánljuk: Kosáry Domokos: Bevezetés Magyarország történetének forrásaiba és irodalmába. Általános rész I. 2. Budapest, Osiris,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

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

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

Szerkesztőség



Szerzőink

Konyári Hajnalka

egyetemi hallgató
(Magyar Táncművészeti Egyetem)

Korom Alexandra

PhD hallgató
(Szegedi Tudományegyetem)

Tóvay Nagy Péter

PhD, egyetemi docens
(Magyar Táncművészeti Egyetem)



ITTÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
