

TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2025/2.

A Magyar Táncművészeti Egyetem folyóirata XVII. évfolyam 2. szám

Nagy László centenáriuma emlékezünk

I

Nem vagyok jó, nem vagyok jó senkinek
Rám ugatnak égiek és földiek
Tánc a lábam, kutya a föld, eb az ég
Jó lennénk majd, égetőn ha kellenék
Jó vótam én, jó vótam én ezelőtt
Szivárvánnyal írtam be a levegőt
Átváltozott gyászfekete szalagra
Hétrét kéne gömnyedeznem alatta.
Fáj a szívem, kimutatnom nem lehet
Majd meggyógyít, aki szívből megszeret
Tánc a lábam, kutya a föld, eb az ég
Hadd mulatok, mikor sírnom illenék!

II

Kutya a föld, eb az ég
Sehol semmi menedék
Ne is akarj menedéket
Amíg benned zeng a lélek
Most rúgjon a sarkad szikrát
Égesd el a világ piszkát
Aki bírja, kipirosul
Még a csúf is kicsinosul!

Forgasd ide, oda is
Lángoljon a szoknya is
Elköltözni csúnya vóna
Deszka közé csomagolva
Mert mibennünk zeng a lélek
Minket illet ez az élet!

III

Ez a világ ellobban
Ölelj engem mégjobban
Hajamtól a sarkamig
Hajnalig, de hajnalig
Nem hajnalig, örökig
Szakadatlan örömig

IV

Oda menjünk, ahol kellünk
Ahol nekünk öröm lennünk
Hol a csókok nem csimbókok
Nem hálóznak be a pókok
Aki minket meggyaláz
Fárossza el azt a frász
Jó habosra hajtsa meg
Talonnaknak se tartsa meg
Aki minket meggyaláz
Gyötörje meg azt a láz
Pokol legyen a lakhelye
Égjen el a tüdeje

V

Én is nyitok arany torkot
Mint a rigó, úgy rikoltok
Csapkodom a nyári zöldet
Átnyilazok eget, földet
És akit én megtalálok
Pántolok rá aranypántot
Úgy szeretem, úgy szorítom
Én sohase szomorítom

(Nagy László: Táncbeli tánc-szók)

Szerkesztőség:

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

Olvasószerkesztő:

Györfi Ágnes

Lapterv, tördelés:

Kánvási Krisztián

A borítón Cosmè Tura: Terpszikhoré
című festménye látható (1460 k.)

Tánctudományi 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.



Forrás

Takács Béla: Táncok a Bibliában	4
---------------------------------	---

Konferencia

Kovács Ilona: A tánc és a transzcendencia kapcsolódásának zenei interpretációja Camille Saint-Saëns <i>Danse macabre</i> (op. 40) című kompozíciójában	7
Széll Rita: A transzcendens a barokk színpadi táncokban	20

Tanulmány

Kavecsánszki Máté: „...gonosz kivansagokat hizlalvan jattzassal es tantzolásal.” A <i>Praxis Pietatis</i> korának táncellenessége 21. oln	28
Balogh János: A mozgásművészet mesterei Pécsen 2. rész	43
Vámos Eszter: Amikor a tánc politikává vált. Tánctanárok, rendeletek és nemzeti erkölcs (1919–1925)	64
Gatti Beáta – Varga Sándor Az Ördög képei: táncos jelenetek naiv festményeken	76

Évforduló-Timár 95

Timár Sándor – 95	87
-------------------	----



forrás



Takács Béla

Táncok a Bibliában

Igaz ugyan, hogy Mózes I. könyvében nem olvashatunk semmit a táncról, de ez nem jelenti azt, hogy a zsidó nép az ősatyák korában nem ismerte a táncot, amely a keleti népek vallási kultuszának fontos tartozéka volt. A Biblia szerint Izráel asszonyai akkor táncoltak először, amikor az Egyiptomból menekülő nép száraz lábbal átkelt a Vörös-tengeren, az őket üldöző fáraó serege pedig a hullámokba veszett. Győzelmi, pontosabban szólva: Istent dicsőítő tánc volt az, amit Mirjám prófétanő kezdett el lejteni ének- és zenekísérettel (2Móz 15,20). Nyilvánvaló, hogy Mirjám és társnői nem rögtönözték a táncot, azt már megtanulták Egyiptomban.

Az Úr bizonyára kedvesen fogadta ezt a táncot. Annál kevésbé azt a bacchanáliát, amelyet a nép az aranyborjú körül rendezett. Erre a tivornyára nem került volna sor, ha Mózes a táborban van, de neki a Sínai-hegyre kellett mennie, hogy átvegye az Úrtól a Tízparancsolat kőtábláit. Azt tudták a zsidók, hogy Mózes elment, de azt nem, hogy mikor jön vissza. Így telt el negyven nap. A nép türelme elfogyott és végül azzal a meghökkentő kéréssel fordultak Áronhoz: „csinálj nekünk isteneket, kik előttünk járjanak, mert nem tudjuk, mint lőn dolga ama férfinak Mózesnek, aki minket Egyiptom földjéből kihozott” (2Móz 32,1). A vallásában és hitében még nagyon gyenge zsidó nép, de maga Áron sem tudott elképzelni olyan istent, akit valamilyen formában ábrázolni – maradjon bár láthatatlan – ne lehessen. Ez a magyarázata Áron bűnének, hogy nem háborodott fel a kérés hallatán, sőt ő tett intézkedéseket a bálványszobor elkészítése ügyében. Áron az egyiptomi Ápisz-bika mintájára fából faragta ki, majd vonatta be aranylemezekkel a bikaborjú testét.

A sors iróniája, hogy Áron az első főpapi szolgálatát az aranyborjú előtt végezte az ünnepségen, amelyet tánc követett. Ez nem valami csendes mulatozás volt, hanem tobzódássá fajul, dobolással, dalolással kísért táncórület. „Néha reggel tánc, este pedig lánc” – tartja a régi magyar közmondás, ami azt jelenti, hogy az öröm után olykor bánat következik. Ez történt az aranyborjú körüli tánc után is: az Úr haragja miatt kb. háromszáz férfi halt meg. Mózes közbenjáró imádsága eredményezte, hogy nem pusztult el az egész nép (2Móz 32-33).

Hasonló eseményről olvashatunk a Bírak könyvében. Jefte, a zsidó hadsereg vezére az ammoniták elleni harc előtt fogadalmat tett: ha megnyeri a csatát, azt a valamit vagy valakit, ami vagy aki hazatérése után elsőnek jön ki elébe, feláldozza az Úrnak. Jefte győzött, de drága áron.

¹ Takács Béla (1930–1997) református lelkész, művészet- és iptörténész, a néprajztudomány kandidátusa, a sárospataki református gyűjtemény (1958–73), majd a Debreceni Református Kollégium múzeumigazgatója volt (1973–94). Publikációs listája közel nyolcszáz tételt tartalmaz. Kéziratos hagyatékában maradt fenn az alábbi cikke, amelyet halála előtt kezdett írni a Reformátusok Lapja számára. Az újszövetségi rész elkészült, az ószövetségi rész befejezetlen maradt.



A házából az egyetlen gyermeke, a leánya jött ki, mégpedig a táncoló nőtársai élén. Jefte úgy teljesítette a fogadalmát, hogy a leánya megőrizte szüzességét, soha nem ment férjhez (Bír 11).

Maradva a Bírak könyvéből: Siló lányai a szokásos körtáncukat járták az Úr tiszteletére a városszéli réten, amikor nagy rémületükre ismeretlen férfiak törtek elő a közeli szőlőkből és elrabolták őket. A leányrablás súlyos véteknek számított Izráelben, de itt Benjámín törzsének megsemmisítéséről van szó. Arról, hogy a törzsek tanácsa rájött: túlzásba vitték a benjaminiták elleni irtóhadjáratot, mert ennek az lesz a következménye, hogy az egész törzs kipusztul. Azt javasolták tehát az életben maradt benjaminita férfiaknak, hogy Siló leányait rabolják el, s ezért nem kapnak semmiféle büntetést. Egyébként a nők körtánca volt a legismertebb táncforma Izráelben (Bír 21).

A filiszteusokat legyőző Saul diadalmenetében a városok asszonyai körtáncsal, énekkel, zeneszóval köszöntötték (1Sám 18,6). Dávidnak nem engedte meg az Úr, hogy a tiszteletére templomot építsen Jeruzsálemben, de azt igen, hogy a hányatott sorsú frigyládát a városba hozassa. Ebből az alkalomból a király népünnepélyt rendezett. A ládát vivő papok előtt Dávid táncolt felhevülve. Érdekes, hogy ezen senki sem botráncozott meg, csak a felesége, aki az ablakból látta a jelenetet. Amikor Dávid hazatért, a felesége szemrehányással fogadta: a király, mint valami bolond, mutogatta magát a szolganépnek. Dávid elmondja a maga mentségét és talán ez volt az utolsó beszélgetés a házastársak között, mert ezután Dávid szakított vele. (2Sám 6).

A Zsoltárok könyvében többször felhangzanak az ékesen szép mondatok: „táncolva éneklik: minden forrásaim te benned vannak”, „dicsérjétek az ő nevét táncsal” (Zsolt 87;149;150). A Prédikátor könyvének írója bölcsen állapítja meg: „ideje van a sírásnak és ideje ... a szökdelésnek”, vagyis a táncnak (Préd 3,4).

Évszázadok óta a farsang volt a lakodalmak, bálok ideje az európai kultúrközösségben. A parasztházak agyagpadlója porzott a tánc közben, locsolni kellett. Innen maradt fenn a közmondás: „csak ott, ahol a pap táncol”, amit a látszólagos, felületes munkára szoktak mondani. (...) ²

Az Újszövetség örömmüzenetben gazdag kincsházában kis helyet foglal el a „tánc, táncolás” szó, de nagy tévedés lenne ebből arra következtetni, hogy Jézus tiltotta volna a földi öröm ilyenfajta megnyilvánulását. Jézus elment a kánai menyegzőbe, mert hívták. Hogy táncoltak-e ebben a lakodalomban, az mellékes. A fontos az, hogy Jézus még itt is akart és tudott csodát tenni (Jn 2,1-11).

A földön élő és szerte járó Jézus mindent észrevett a környezetében, így a gyermekeket is. Látta a játszadozó, ugrándozó, táncoló csoportokat a falusi, városi utcákon. A maga népét ezekhez a gyermekekhez hasonlítja, akik nem hallják meg a pajtásaik hívó szavát: „Sípoltunk néktek, és nem táncoltatok; siralmas éneket énekeltünk néktek és nem sirtatok” (Mt 11,17). A zsidók nem hallgattak sem Keresztelő János, sem Jézus hívó szavaira. Kétkedtek a Messiásban, akiről János ilyen bizonyóságot tett: „íme az Isten Báránya, aki elveszi a világ bűneit” (Jn 1,29).

Salome, Heródiás királyné leánya, a híres tánca révén került a Bibliába, innen a művészetekbe és az irodalomba. Máté és Márk evangélista részletesen írja le Salome táncának előzményét, és ennek – Keresztelő János számára – tragikus következményét. Márk evangéliumából derül ki, hogy ez a fiatal és nyilván szép leány, szinte véletlenül keveredett bele az anya és Keresztelő János között

² A kézirat itt megszakadt.



forrás



kialakult ellentétbe. János volt annyira bátor, hogy Heródesnek, Galilea fejedelmének meg merete mondani: „Nem szabad néked a testvéred feleségével élned” (Mk 6,18). Heródes nem sértődött meg a jogos bírálat miatt, annál inkább a felesége, Heródiás. Bosszút esküdött, de egyelőre csak annyit ért el, hogy Heródes börtönbe záratta Keresztelő Jánost, nem szívesen ugyan, mert Jánost „igaz és szent embernek” ismerte és hallgatta. Heródiás, mint valami prédára leső ragadozó, várt az alkalomra, hogy Jánoson bosszút álljon. Erre azon a lakomán került sor, amelyet Heródes a születésnapja alkalmából rendezett. Salome az ünnepség fényét azzal igyekezett növelni, hogy táncolt a vendégek előtt. Nyilván szép lehetett ez a tánc, mert Heródes elragadtatásában eléggé felelőtlen, később megbánt nyilatkozatot tett: „Kérj tőlem, amit akarsz, és megadom néked” (Mk 6,22-23). Gyanítható, hogy Salome az udvari intrikákban tapasztalatlan leány volt, mert az anyjához fordult tanácsért, hogy mit kérjen Heródestől, a nagybátyjától, illetve mostoha apjától. Heródiás számára eljött az alkalom, és a leányának azt mondta, hogy kérje Keresztelő János fejét egy tálon. Gonosz tanács, de Salome engedelmes volt, Jánost lefejezték. Heródes nem vonhatta vissza a szavát.

A keresztyén egyházművészetben a történet először Olaszországban bukkan fel egy elefántcsont faragványon, amely 545 körül készült. A veronai Szent Zénó-templom bronzkapujának két domborművén, amelyek a XI. századból valók, látható Salome tánca, Keresztelő János lefejezése. Rogier van der Weyden holland festő 1450 körül készült művén feltűnik, hogy Salome milyen szomorú arccal veszi át az ominózus tálat. A századforduló idején alkotó művészek képein Salome arcán démoni mosoly látszik. Oscar Wilde drámát, ebből Richard Strauss operát írt Salome címmel, és a téma ma is él: 1993-ban mutatták be Lőrinc Katalin „Salome” c. balettjét, amelyben a főszerepet Ladányi Andrea táncolta.

A középkorban rendkívül elterjedt az olyan ábrázolási mód, hogy a halál csontváz alakban és táncolva jön az emberért. Ezzel egyidőben bukkantak fel a „táncolók” -nak nevezett vallásos rajongók a XIV. században a Rajna vidékén, akiket „János táncolóinak” is neveztek, mivel a táncukat Keresztelő János tiszteletére végezték, mégpedig oly vadul, hogy sokan halálra táncolták magukat, és közben mennyei látomásaik voltak. Minthogy a közvélemény ördögtől megszállottaknak tekintette őket, a papság mindenféle ördögűző módszerét kipróbálta rajtuk, a hozzátartozók Jánoshoz és Szent Vitushoz könyörögtek segítségért. Az egyház testén keletkezett fekély hamarosan begyógyult, a táncőrület megszűnt.

(A kéziratot sajtó alá rendezte és közléteszi Bolvári-Takács Gábor)



Kovács Ilona

A tánc és a transzcendencia kapcsolódásának zenei interpretációja Camille Saint- Saëns *Danse macabre* (op. 40) című kompozíciójában

A tánc, a transzcendencia és a halál misztikumának összefonódása a legősibb kultúráktól fogva végigkíséri a művészetek történetét. A rituális táncok, a vallási ceremóniák és az eksztatikus élmények az emberi közösségek hajnalától a tánc és az isteni szférák közötti kapcsolat legkorábbi példáit mutatják. A bibliai szövegek számos helyen utalnak a táncra, hangsúlyozva ezzel az emberi lét örömteli, közösségi és rituális aspektusait, amelyek a testi mozgás és a spirituális átélés összefonódásából fakadnak. A transzcendencia keresése azonban nem csupán vallási vagy mitológiai kontextusban jelenik meg, hanem a művészetekben, a filozófiában, a pszichológiai élményekben és a természettel való találkozásban is, ahol az ember újra és újra megkísérli átlépni saját létezésének határait. Végigtekintve a tánc történetén, számos példát lehet találni, ahol a transzcendens megjelenítése kifinomult koreográfiai és színpadi eszközökkel valósul meg, ahol a mozgás egyszerre szolgál esztétikai élményként és spirituális jelképrendszerként. A zeneirodalomban is jó néhány mű témája a halál és a haláltánc. A tánc és a zene közötti mély, szimbólumokkal átszőtt kapcsolatot példázza Camille Saint-Saëns: *Danse macabre* című szimfonikus költeménye (op. 40, 1874), amely a holtak allegorikus táncát kelti életre, ötvözve a zene dramaturgiáját, a ritmust és a mozgás képzetét, érzékeltetve az emberi lét mulandóságát és transzcendens dimenziót. Jelen tanulmányomban röviden áttekintem a kompozíció Saint-Saëns életművében elfoglalt helyét, majd rámutatok azokra a zenei eszközökre, melyek segítségével a zeneszerző láttató erővel meséli el a történetet. Párhuzamot vonok néhány kiragadott romantikus és 20. századi példával is, melyek bizonyos aspektusokban – például szimbolikájukban, vagy az alkalmazott hangszertechnikában – kapcsolódási pontot mutatnak a francia zeneszerző művével.

Camille Saint-Saëns-t (1835–1921) a francia romantika egyik legkiemelkedőbb és legsokoldalúbb zeneszerzőjeként tartjuk számon, akinek életműve ötvözi a klasszikus hagyományok tisztelőtét, a virtuóz hangszerezést és a modern kifejező eszközök iránti érzékenységet (1. kép). Zenei világát a harmónia, a forma és a hangszín iránti rendkívüli érzék jellemzi, de éppoly figyelemre méltó a humor és a groteszk iránti fogékonysága is, amely műveiben gyakran meglepő módon jelenik meg. Csodagyermekként indult és később csodafelnőtt lett. Korának egyik legnagyobb zongora- és orgonaművésze,¹ zeneszerzője, karmestere és zenepedagógusa,² aki kiválóan ismerte kortársai kompozícióit és a korábbi zenei stílusokat is.³ Képes volt egyszerre

¹ A 1853-ban a párizsi Saint-Merry templom orgonistájává nevezték ki, majd 1857-től 1877-ig a Madeleine-templomban teljesített szolgálatot; itt hallotta Liszt Ferenc improvizálni, aki a világ legjobb orgonistájának nevezte. Schoenberg, 1998. 348.

² 1861–1865 között az École Niedermeyer professzora volt. Leghíresebb tanítványai Gabriel Fauré (1845–1924), André Messager (1853–1929) és Eugène Gigout (1844–1925) voltak. Prod'homme-Martens, 1922. 470–471.

³ Lully-, Charpentier- és Rameau-kiadásai, valamint 1870 után komponált zongoradarabjai jól tükrözik Saint-Saëns érdeklődését a 17. századi, elfeledett francia zenei hagyomány újrafelfedezése és újjáélesztése iránt. Teller és mtsai 2001.



1. kép. Camille Saint-Saëns (1835–1921)

reflektálni a klasszikus hagyományokra⁴ és kísérletezni a programzene narratív és karakteres zenei formájával.⁵ Nemcsak a 19. század egyik legfontosabb francia zeneszerzője, hanem korának egyik legképzettebb humanistája is volt.⁶ Zenei tevékenységei mellett – 19. századi polihisztorként – komolyan foglalkozott többek között asztronómiával és filozófiával, írt verseket és színdarabokat, színes leírásokban örököltette meg számtalan úti élményét, és nevéhez kötődik az első filmzene megkomponálása is.⁷

Zenéje a klasszikus hagyományokban gyökerezik. Minden műve letisztultan elegáns, formailag tökéletes és bámulatos kompozíció-technikai virtuozitást mutat. Ám ez a stílus a hosszú életet élő zeneszerzőt a 20. század elejére már divatjamúltná tette. Híres művének, Az állatok farsangjának (op. szám nélkül, 1886) 12. – Fossils című – tételében Cyrano de Bergerac módjára gúnyolja ki saját magát a Danse macabre-ban is használt ikonikus xilofonszólo megidézésével. A fiatal muzsikust még Berlioz, Gounod és Liszt bátorították, akik a romantika haladó ágát képviselték. A 19. század végén, a 20. század elején azonban már más szelek fújtak. Claude Debussy például lesújtó kritikát közölt Saint-Saëns tizedik operájának – a Les Barbares [A barbárok] 1901. október 20-án bemutatott – premierje kapcsán. Többek között ezt írta: „[...] Hát nem akad senki, aki szeretettől vezérelve megmondaná Saint-Saëns-nak, hogy eleget komponált már, s jobban tenné, ha ezentúl kései hivatásának, a földrajzi felfedezéseknek élne?”⁸ Debussy – az általa életre keltett kritikus, Croche úr nevében – két évvel később ugyanezeket a mondatokat változtatás nélkül egy másik újság hasábjain is közzé tette, Saint-Saëns: Parysatis (1902) című kísérőzenéjének bemutatója alkalmából.⁹ Igaz, hogy Debussy itt a csípős szavak mellett a Danse macabre egykori sikerét is megemlíti: „Croche úr korholó elfogultsága némileg megenyhült, amikor eszébe jutott a Haláltánc: boldogan emlékezett vissza a bemutató előadást fogadó füttykoncertre. Érezhető volt,

⁴ Fruehwald, 1984. 159.

⁵ Saint-Saëns szerint a zene lényege a forma és előbbre tartotta az érzelmenél. Talán ez is oka lehet annak, hogy néhány kortársa zenéjét érzelmentességé miatt kritizálta. Fruehwald, 1984. 160–161.

⁶ Prod'homme-Martens, 1922. 481–484.

⁷ L'assassinat du duc de Guise [Guise herceg meggyilkolása], (1908).

⁸ La Revue Blanche, 1901. november 15. Debussy, 2017a 55.

⁹ A Parysatis bemutatójára 1902. augusztus 17-én került sor (Béziers, Aréna).



hogy egykoron nagyon szerette Saint-Saëns urat, akinek megváltozását árulásként értelmezte, s ez váltotta ki haragját.”¹⁰ Ugyanakkor nem hallgatja el, hogy „[...] bár Saint-Saëns úr esetében joggal számíthatunk a biztos mesterségbeli tudással alakított szólárművezetésre, ebben a műben nem fedeztem fel azokat az egyszerű vonalakat, melyeket vártam, pontosabban, hallottam jól megkomponált kórusrészeket, de nem éreztem bennük semmiféle tömeg indulatát vagy



2. kép, Saint-Saëns első hangversenye a Pesti Vigadóban (Országos Széchényi Könyvtár, Plakát- és Kisnyomtatványtár)

lelkesedését.”¹¹

Ha a 20. század nagy stílusirányzatai közé kellene besorolni, talán Saint-Saëns-t nevezhetnénk az egyik első neoklasszikusnak. Nem volt forradalmian újító, inkább kiváló eklektikus,¹² ahogy ezt szimfóniai, versenyművei és zongoraművei is bizonyítják. A 19. század utolsó harmadában – Liszt Ferenc bátorítására¹³ – a romantika új műfajában is kipróbálta magát, négy szimfonikus költeményt írt.¹⁴ Ezek közül manapság a Danse macabre a leggyakrabban játszott, amit Saint-Saëns egyetlen magyarországi hangversenykörútján három különböző formációban is megmutatott a magyar közönségnek.¹⁵ A budapesti Vigadóban tartott első hangversenyén – 1897. március 5-én – Saint-Saëns háromszoros minőségben mutatkozott be: zongoraművészként, zeneszerzőként és karmesterként (2. kép). Ekkor a mű zenekari változatát hallhatta a pesti publikum. A Danse macabre mellett meleg fogadtatásban részesült a szerző Herkules ifjúsága című szimfonikus

¹⁰ A Danse macabre premierje (1875. január 24. – Párizs) meglehetősen nagy vihart kavart, mivel a közönséget megdöbbentette a mű addig még nem tapasztalt, szokatlan zenei nyelvezete. Nichols, 2012.

¹¹ Gil Blas, 1903. március 16. Debussy, Claude, 2017b 124.

¹² N. N. 1965. III. kötet, 279.

¹³ Prod’homme-Martens, 1922. 471.

¹⁴ Le rouet d’Omphale [Omphale rokkája] (op. 31, 1871), Phaëton (op. 39, 1873), Danse macabre [Haláltánc] (op. 40, 1874), La jeunesse d’Hercule [Herkules ifjúsága] (op. 50, 1877) Teller és mtsai, 2001.

¹⁵ Saint-Saëns magyarországi hangversenyeiről lásd: Illyés, 2023. 44–66.



költeménye és zongoraversenye is.¹⁶ Két nappal később, 1897. március 7-én ugyancsak a Vigadóban az Országos Nőképző Egylet táncmulatsággal egybekötött művészestélyén a Danse macabre zongorára és két hegedűre átírt változata hangzott el. Saint-Saënsnak ekkor id. és ifj. Joseph Hellmesberger bécsi hegedűművészek voltak a partnerei. Végül Pozsonyban 1897. március 9-én zongoravirtuózként aratott újabb nagy sikert: a mű Liszt-féle zongoraátíratát adta elő egy jótékonyági hangversenyen, amelyet a Hummel-emlékmű javára rendeztek.¹⁷ Liszt két évvel a Danse macabre párizsi bemutatója után készült el a darab szólózongorára írt átíratával (3. kép), amit az alábbi levél kíséretében küldött el: „[Amikor ma elküldöm Önnek Danse macabre-jának átíratát] kérem, bocsássa meg, hogy képtelen vagyok zongorára redukálni a partitúra csodálatos koloritját. A lehetetlen senkit sem kötelez. Senkinek sem adatott meg, hogy zenekart játsszon a zongorán.”¹⁸



3. kép, A *Dance macabre* Liszt által szólózongorára készített átíratának címlapja

Liszt számos alkalommal készített zongora-átíratokat kollégái zenekari műveiből, operáiból és dalaiból azzal a céllal, hogy népszerűsítse azok műveit hangversenyein. Liszt eredeti formájában is sok ősbemutatót dirigált: ő mutatta be Weimarban 1877. december 2-án Saint-Saëns Sámson és Deliláját is, és a sikerrel megnyitotta a mű előtt a nagy európai operaházak kapuit.¹⁹

A romantikus szimfonikus költemény műfaja a programzene nagy halmazának része. A programzene elsődleges célja, hogy a hallgatóban konkrét képzeteket, történeteket vagy érzelmeket idézzon fel. Ez a műfaj Saint-Saëns kezében finom és suggesztív eszközzé vált, különösen a Danse macabre-ban. A zeneszerző nem pusztán illusztrálni kívánta a cselekményt, hanem olyan narratív ívet és érzelmi textúrát teremtett, amely a hallgató képzeletét és érzékszerveit egyaránt megszólítja. Saint-Saëns a zenekari mű előzményét – egy zongorakíséretes dalt – már két évvel

¹⁶ Illyés, 2023. 52.

¹⁷ A Mozart-tanítvány, Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) Pozsonyban született és Weimarban halt meg.

¹⁸ Liszt Ferenc levele Camille Saint-Saëns-hoz, Hannover, 1876. október 2. Idézi: Walker, 2003. 353, 17l.

¹⁹ Prod'homm-Martens, 1922. 473.



korábban megkomponálta Henri Cazalis (1840–1909) *Egalité, Fraternité* című versére (4. kép).²⁰ A költemény az 1789-es francia forradalom szellemiségét hirdeti azzal a kinyilatkoztatással, hogy a halálban mindenki egyenlő. A vers az állítás igazolására említi az egykori márkinő táncát a szegény kocssal, és rangkülönbséget félretéve táncol együtt sarabande-ot a király és a paraszt is.²¹ (A korábbi haláltánc ikonográfiákban gyakori az olyan ábrázolás, ahol a holtaknál is megmaradt a rangkülönbség.)²² Voltaképpen már a dalban megvannak a két évvel későbbi szimfonikus költemény lényeges elemei: a hegedű hangolását imitáló szűkített kvintek, az 1. és 2. téma (5–6. kép), a szöveg sugallta kakaskukorékolás, valamint az utolsó nagy lamentáció is (7. kép).²³



4. kép, Henri Cazalis (1840–1909)

Az előzmény mellett a *Danse macabre*-nak létezik „utóélete” is a zeneszerző életművében: Az állatok farsangja (1886) című alkotásának 12. (Fossils) tételében saját, *Danse macabre*-jából is idéz, humorosan utalva arra, hogy a huszonekét évvel korábban írt darab már az ő véleménye szerint is „őskövületnek” számít. A sorozat voltaképpen egy zenei „Így írtok ti”, melyben Saint-Saëns számos kollégájától citál, olykor parodizálva. A 2. (Poules et coqs) [Tyúkok és kakasok] tételben Rameau: A tyúk című billentyűs művére, a 4. (Tortues) [Teknősök] tételben Offenbach Orfeusz az alvilágban című operettjére, az 5. (L'Éléphant) [Az elefánt] tételben Berlioz: Faust elkárhozása című drámai oratóriumának Szilfek tánca című részletére és Mendelssohn: Szentivánéji álom című kísérezzenéjének Scherzo tételére, a 9. (Pianistes) [Zongoristák] tételben pedig Charles-Louis Hanon és Carl Czerny ujjgyakorlataira utal. A Fossils tételben a *Danse macabre* mellett az Ah! vous dirae-je, Maman című [angolul Twinkle, twinkle ..., magyarul Hull a pelyhes... szöveggel ismert] gyermekdal rövid részlete mellett felcsendül még két francia

²⁰ Henri Cazalis (1840–1909) Jean Lahor néven publikálta 1868-ban *Mélancholia* című verseskötetét, melynek egyik költeménye az *Egalité, Fraternité*. Saint-Saëns 1872-ben zenésítette meg, ez adta az alapját a *Danse macabre*-nak. A kottát a Bibliothèque Nationale de France (Párizs) gyűjteményében őrzik: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/20/IMSLP412292-PMLP131522-Saint-Sa%C3%ABns_Danse_Macabre_m%C3%A9lodie.pdf. Utolsó megtekintés: 2025. augusztus 28.

²¹ A verset és nyers fordítását lásd a Függelékben.

²² Jellegetes haláltáncábrázolás az, ahol a táncosok – csontvázak és holtak – hosszú sort alkotva fogják egymás kezét, melynél a holtakat társadalmi helyzetük csökkenő sorrendjében ábrázolják. Brainard, Ingrid, 2004, 331–333.

²³ William Thomas – basszus, Christopher Glynn – zongora. https://www.youtube.com/watch?v=dW_qzL2mbE. Utolsó megtekintés: 2025. augusztus 28. Ismert olyan interpretációja a dalnak, ahol az előadói szabadsággal élve a kakaskukorékolás előtt subito [hirtelen] megáll az énekes és a zongora, noha ez a kottában nincs jelölve. Talán Saint-Saëns is hallhatta ilyen interpretációban a darabot és ennek tapasztalatát leszűrve a zenekari változatban ezen a helyen megkomponált „törés” hallható: a történetmesélésben a féktelen tánc folyama hirtelen megszakad, és a ritmus is visszaáll az eredeti tempóra (Tempo 1°), de nincs teljes csönd a kakas kukorékolása előtt: a kürtök ütemeken át tartott oktávja szól, melynek dinamikája a fp-tól a pp-ig halkul. E felett hasít bele a zenébe [és az éjszakába] az oboaszóló [a kakas].

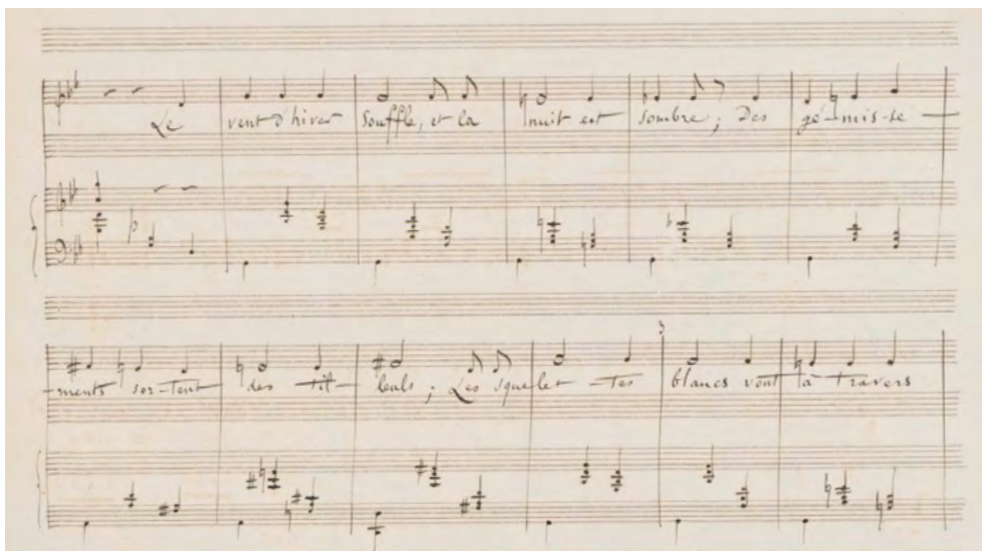


konferencia



5. kép, Cazalis-Saint-Saëns: *Dance macabre* – bevezetés és 1. téma

gyermekdal-idézet (Au clair de la lune; J'ai du bon tabac), valamint Rossini: A sevillei borbély című operájából az „Una voce poco fa” című ária allúziója is. A műnek – a zeneszerző életében – csak zárt körű előadásai voltak, melyek közül az egyiken Liszt Ferenc is részt vett. Mivel a komponista úgy gondolta, hogy a darab rontaná zeneszerzői imázsát, ezért – a híres 13. (Le cygne) [A hattyú] tétel kivételével – nem engedte nyilvánosan előadni. A széles közönség



6. kép, Cazalis-Saint-Saëns: *Dance macabre* – 2. téma



7. kép, Czajlis-Saint-Saëns: *Dance macabre* – az utolsó ütemek

előtti premierre csak a szerző halála után kerülhetett sor 1922. február 25-én Párizsban, a Concerts Colonne szervezésében. A két nappal később megjelent kritika a zeneszerző egyik legjobb művének nevezte a kompozíciót: „Az első hangtól az utolsóig a legmagasabb rendű és legnemesebb komikum szüntelen áradása. Minden ütemben, minden pillanatban váratlan és ellenállhatatlan ötletek bukkannak fel. Témák, szeszélyes gondolatok, hangszerelési megoldások vetélkednek egymással bohózzal, bájjal és tudománnyal. ... Amikor a mester tréfálgatni kíván, sosem felejt el, hogy ő a mester.”²⁴

Saint-Saëns a *Danse macabre*-ban rendkívül gazdag palettáját használta a hangfestésnek, azaz, hogy tisztán zenei eszközökkel utaljon a zenében ábrázolt cselekményre. Már a darab g-moll tonalitása is bizonyára nagyon tudatos szerzői választás volt. A romantikában még élő hangszimbolika szerint is sötét és fájdalmas hangnem a g-moll, amihez a gyász, a kétségbeesés, a lelki fájdalom asszociációja fűződik. Korábban is az volt. W. A. Mozart például kivételesen érzékeny volt az egyes hangnemek sugallta érzelmekre, ő is ritkán, csak kivételes alkalmakkor használta ezt a hangnemet, éppen ezért műveiben különösen erős érzelmi jelentése volt a g-mollnak.²⁵

A haláltánc allegorikus műfajának nagy hagyománya volt a különböző művészeti korok ábrázolásaiban, sok közös vonást felmutatva. A néphitre és babonákra támaszkodva a műalkotások is átvették az éjfélről napkeltéig tartó tánc motívumát, miszerint az év egy bizonyos napján – a nyugati kultúrákban Halloween éjszakáján – előjöhetnek sírjaikból a holtak, hogy aztán hajnal hasadtáig táncoljanak. E témakörben a különböző művészeti ágak egy másik közös vonása, hogy a hangszerek közül a hegedűnek tulajdonítanak kiemelt szerepet a haláltánc-zenékben.

²⁴ Le Figaro, 1922. február 27. 5.

²⁵ W. A. Mozart: A varázsfuvola című operájának 1. felvonásában az Éj királynője a lánya „elrablása” felett érzett fájdalmát g-mollban énekli el. Mozart negyvenegy szimfóniája közül kettő moll hangnemű, mindkettő g-moll (K. 183, K. 550). A bécsi évek jelentős g-moll hangnemű művei közé tartozik a g-moll zongoránégyes (K. 478), valamint a g-moll vonóskvintett (K. 516). Sadie, 1987, 127–128.



Ez a hangszer szorosan összeforrt az ördög vagy a Halál ábrázolásával. Saint-Saëns is él ezekkel a sablonokkal. Az alábbiakban ezeket a zeneszerzői eszközöket vizsgálom.

A mű bevezetésében a hárfa tizenkét d' hangja (1–12. ütem) az óra ütését jelképezi, mely jelzi, hogy kezdődhet a tánc.²⁶ A jelképes óraütéseket az I-II. hegedűk és a brácsák négy ütemen át tartott, alig hallható ppp [háromszoros pianissimo] V. fokú (domináns) akkordja követi (13–16. ütem) – mintha a temető csendjét érzékeltetné a zeneszerző. Egy teljes ütem szünet után (17. ütem) azonban a mély vonósok nyolc ütemen keresztül ütem-egyen megszólaló pp [pianissimo] pizzicatói a közeledő Halál settenkedését jelzik, melynek utolsója felett már meg is kezdődik a hegedű „hangolása” (25–32. ütem). A hegedű – bár üres húrokat húz – nem a szokásos tiszta kvintre „hangol”. A magyarázat az ún. scordatura:²⁷ a zeneszerző a partitúra elején jelzi, hogy a hegedű e” hangját egy fél hanggal lejjebb kell hangolni. A hagyományostól eltérő



8. kép, Hans Holbein (1497–1543): A hercegnő

²⁶ A romantikus programzene előszeretettel használt konkrét, a hallgató által könnyen azonosítható zenei utalásokat. Valós időt – reggel hat órát – jelez például Robert Schumann: Papillons (Pillangók, 1831, op. 2) című műve végén. Hector Berlioz: Fantasztikus szimfóniájának (1830, op. 14) 5. (Boszorkányszombat) tételében ugyanakkor – noha feltételezhetően itt is éjfélkor gyülekeznek a boszorkányok – jóval többször kong a harangjáték a Dies irae idézete előtt. Ennek a tételnek egyik közeli rokona Mogyeszt Muszorgszkij: Éj a kopár hegyen (1867, op. posth.) című szimfonikus költeménye, amiben a boszorkányok orgiájának tetőpontján a távolból megkondul egy falusi templom harangja. Ez sem konkrét időt, hanem a virradatot jelzi, ami elűzi a sötétség szellemeit.

²⁷ A scordaturát már a reneszánszban is használták, és a későbbiekben is előszeretettel alkalmazták. Niccolò Paganini – „az ördög hegedűse” – például többször élt ezzel a „trükkkel”. Több darabjában azért használta, hogy kiszélesítse művészetének technikai határait és fokozott hangszínt, intenzitást és ragyogást adjon hangszerének a zenekari darabjaiban. Lásd még: Boyden és mtsai, 2001.



húrhangolás miatt létrejött nyers diszszonancia mellbe vágja a hallgatót, a történet narratívája szerint ez a táncra hívó szignál. Valójában nem is dallam, hanem inkább ritmus- és zajhatás, ami a későbbiekben még háromszor felcsendül, szakaszhatárokat húzva a darabban, hiszen utána mindig valamiféle változás történik a zenében. Ördögi a húrelhangolás és ördögi maga a hangköz is. Az a'-esz" szűkített kvint (tritonus) enharmonikus [megegyező hangzású] a bővített kvarttal, ami a középkorban tiltott hangköznek számított. Az ördög hangközének (diabolus in musica) tartották, mivel a két diszszonáns hangköz ugyanúgy hangzik, csak az eltérő irányú feloldásuk mutatja, hogy bővített kvartot vagy szűkített kvintet hallottunk. Az ördöghöz hasonlóan tehát a hangköz is megtévesztő. Mind a hegedű (8. kép), mind a scordatura, mind pedig a tritonus gyakran társul az ördög (vagy a Halál) fogalmával.²⁸

A bevezető után Saint-Saëns két témát mutat be, mindkettő a klasszikus szabályokat tisztelő zeneszerzőt mutatja, periódust idéző 8+8 ütemes a+a' szerkezetű elrendezéssel. A kopogó 1. téma (33–49. ütem, melyben a 33. ütem voltaképpen a téma első hangsúlyos hangjához tartozó négy nyolcad felütés idiomatikus instrumentális melódia, nehéz lenne énekelni. A témát először a fuvalák mutatják be, majd a hegedűk veszik át. Mikor a későbbiekben majd a xilofon ezt a témát szólóban játssza, akkor mutatja meg igazi hangutánzó jellegét, amivel a csontvázak zörgésére szokás asszociálni. (A bemutató közönségét többek között a xilofon e „rendhagyó”, kiemelt szerepe is mehökkentette.) A szintén felütéssel induló 2. téma (49–65. ütem) ezzel szemben lírai hangvételű, igazi keringő zene. A szimfonikus költemény során ezek alakulnak át, formálódnak és transzformálódnak Saint-Saëns zenei műhelyében.

A két ellentétes karakterű téma mellett egy harmadik téma is felbukkan a darabban (a D próbajeltől), ez pedig a híres gregorián sequentia, a Dies irae idézete.²⁹ Saint-Saëns-t műve megírására két mű bizonyosan inspirálta a Dies irae beillesztése tekintetében. Mai ismereteink szerint Hector Berlioz idézte először e dallamot a Fantasztikus szimfónia 5. (Boszorkányszombat) tételében. Fiatalabb kollégája számára mintát adhatott Berlioz azzal is, ahogyan az 1. tételben megismert dallam – az „idée fix” – karakterét tételtől tételre változtatta úgy, hogy az 5. tételre groteszk hangvételével az eredetihez képest már szinte teljesen eltorzulttá vált. Saint-Saëns-nál a 3. téma esetében nincs tématranszformáció, nála rögtön egy teljesen átlényegült Dies irae-t hallunk, melyre szinte már alig lehet ráismerni. A korábbi hangvétel groteszk és gúnyos lett. Ráadásul az eredetileg moll jellegű dallam itt dúrban hangzik fel, a tonalitásváltás miatt pedig teljes mértékben elveszíti eredeti jellegét. Egy másik példakép Liszt Haláltánc című kompozíciója lehetett. Liszt egy teljesen önálló művet szentelt a Dies irae feldolgozásának, mivel ez a mű – ahogy alcíme is utal rá – Parafrázis a „Dies irae” fölött zongorára és zenekarra. A hat variációt és kódát magában foglaló alkotásban Liszt a 20. századra előremutatóan, már-már naturalisztikusan fogalmaz. A csontvázcörgés képzete a Liszt-Haláltáncban is megfogalmazódik, legképszerűbben a mű 2. variációjában, ahol a jobb kéz gyors skálafutamai és glisszandói keltik ezt a hatást.

²⁸ A Holbein-metszeten is hegedűvel a kezében látjuk a Halált. Az elhangolt szólóhegedű Gustav Mahler 4. szimfóniájának II. tételében megtalálható, ahol mind a négy húrt el kell hangolni, a-e'-h'-fisz"-re. Alma Mahler szerint amikor férje e tételel dolgozott, gondolataiban Arnold Böcklin (1827–1901) Önarckép a hegedűn játszó Halállal (1872) című festménye járt. Igor Sztravinszkij: A katona története (1918) című művében szintén összefonódik az ördög alakja a hegedűvel. Bartók Béla: Kontrasztok (1938, BB 116) című művének 3. tételében a hegedű két húra elhangolt, gisz-d'-a'-esz"-re hangolt scordatura van. Itt is halljuk az a'-esz" tritonust, és a lüktetés is hasonló és éppúgy egyre aprózódnak a ritmusértékek, mint Saint-Saëns-nál.

²⁹ A Dies irae latin verses szövege az utolsó ítéletet és az apokalipszist idézi meg: a végső nap, a harag napjának látomását jeleníti meg a középkori vallásos képzet drámai erejével. A haláltáncról és a 19–20. századi Dies irae-idézetekről lásd egy korábbi tanulmányomat: Kovács, 2011. 30–47.



Magától értődik, hogy egy ilyen programú darabban számos lehetőség van hangfestésre, amit Saint-Saëns nagyszerűen ki is használt. Az óra ütése, a Halál settenkedése, a szőlőhegedű elhangolása, a csontvázcsörgés és a keringőt idéző lüktetés mellett a Cazalis-versben említett hideg téli szél is megjelenik, melyet az F próbajelnél induló nyolcütemes szakasz eltéveszthetetlenül mutat meg. A gyorsan kavargó szelet jelképező tizenhatodik alatt az 1. téma foszlányai szólnak. Ugyancsak élethű (egyben drámai hatású) a kakas kukorékolása, amit az oboa kelt életre.

Mivel a szimfonikus költemény műfajában klasszikus formáról nem – hanem inkább tématranszformációkról – beszélhetünk, itt a hegedűhangolás az, ami tagol a kompozíción belül. Összesen négyszer „hangol” a hegedűs, mellyel mind a négy alkalommal fontos történetet vezet be. Az első „hangolás” után halljuk először az 1. és 2. témát. A második „hangolás” után dinamikai szintet lép a darab: míg addig a zenekarban csak bátortalan piano dinamikával, a szőlőhegedűben pedig forte hangzottak fel a témák, most már diadalmas forte intenzitással szól a zenekar és fortissimo a szőlőhegedű. A harmadik „hangolás” után (C próbajel) kontrapunktikus fugato szakasz indul, a negyedik „hangolás” (I próbajel) utáni rész pedig bevezetőként szolgál ahhoz a szenvedélyes, egyre gyorsuló eksztázishoz, aminek majd a kakas kukorékolása vet véget. Látványos a kottában (és persze jól hallhatók is) a lefelé irányuló kromatikus motívumok, például éppen a I próbajelet megelőző tizenkét ütemben, mintha csak a tátongó, mély sírokra utalna a zeneszerző. A lefelé hajlás és a kromatika az egész művet átszövi, a 2. témának is ez az egyik leglátványosabb tulajdonsága. Bravúrosan rajzolja meg zenéjével a szerző a táncoló, hajladozó árnyakat is. Az E próbajeltől kezdődően a hárfa arpeggióira játssza a szőlőhegedű a lírai 2. témát (a szél megjelenéséig, az F próbajelig), majd a téli szél után az I. hegedűsök arpeggióznak, felettük pedig a rezek játsszák a 2. témát. Mintha a lány női és a férfias tánc (lélek?) állna szemben egymással. Az I próbajel után (innen indul a 4. hangolás) tizenkét ütemmel később, a darab zeneszerzői bravúrajának egyik leglátványosabbika kezdődik. Először csak a vonósok szólnak tizenhat ütemen keresztül. A II. hegedű-brácsa ütemenként változó harmóniái és a cselló-nagybőgő orgonapontja felett az I. hegedű az 1. téma fragmentumait játssza, a dialógus másik résztvevője, a szőlőhegedű pedig a 2. téma elejének lehajlását egyre lejjebbről kezdve, szekvenciálisan. És a tématabozódásokból még mintha ez sem lenne elég: a K próbajel utáni 8. ütemben szétnyílnak a szólások és szimultán halljuk a két témát. A harsonák fújják a 2. témát, a vonósok játsszák az 1. téma dallamát, míg a fafúvók, a kürt és a triangulum az 1. téma ritmusát – egy hangon repetálva. A ff dinamika átcsap háromszoros fortissimóba (fff), a tempó észveszejtően gyors lesz, amit szinte már nem lehet tovább fokozni. Ekkor jön a kakas, „aki” véget vet a táncnak. Még a szőlőhegedű játszik egy végtelenül érzelmes, szomorú és – természetesen – lefelé hajló motívumokból álló deklamációt. Aztán már csak néhány bátortalan, rendkívül halkán előadott 1. téma-foszlány szól, ami alatt – képzeletben – visszatérnek sírjukba a holtak, hogy majd egy év múlva újra előjöhessenek.

A mű – a kedvezőtlen első fogadtatás után – mára a hangversenytermek egyik gyakran hallható, népszerű műsorszámává vált, és – mivel voltaképpen tánczenéről van szó – számtalan koreográfus fantáziáját megihlette.



Függelék

Henri Cazalis: Egalité, Fraternité

Zig et zig et zig, la Mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La Mort à minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.

Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre,
Des gémissements sortent des tilleuls;
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre
Courant et sautant sous leurs grands linceuls,

Zig et zig et zig, chacun se trémousse,
On entend claquer les os des danseurs,
Un couple lascif s'asseyait sur la mousse
Comme pour goûter d'anciennes douceurs.

Zig et zig et zag, la mort continue
De racler sans fin son aigre instrument.
Un voile est tombé! La danseuse est nue!
Son danseur la serre amoureuxment.

La dame est, dit-on, marquise ou baronne.
Et levert galant un pauvre charron -
Horreur! Et voilà qu'elle s'abandonne
Comme si le rustre était un baron!

Zig et zig et zig, quelle sarabande!
Quels cercles de morts se donnant la main!
Zig et zig et zag, on voit dans la bande
Le roi gambader auprès du vilain!

Mais psit! tout à coup on quitte la ronde,
On se pousse, on fuit, le coq a chanté
Oh! La belle nuit pour le pauvre monde!
Et vive la mort et l'égalité!

Henri Cazalis: Egyenlőség, testvériség

Zig és zig és zig, a halál ütemre
Sarkával ver egy sírt,
Éjfélkor a halál táncdallamot játszik,
Zig és zig és zag, a hegedűjén.



Fúj a téli szél, sötét az éj,
Nyögések szállnak a hársfák alól;
Fehér csontvázak járnak az árnyékban,
Futva és ugrálva nagy lepleik alatt.

Zig és zig és zig, mind reszket, moco-rog,
Hallani, ahogy csattognak a táncosok csontjai,
Egy kéjes pár leül a moha közé,
Mintha régi gyönyöröket ízlelne.

Zig és zig és zag, a halál folytatja
Végtelenül reszelni savanyú hangszerét.
Egy fátyol lehullt! A táncosnő meztelen!
Táncosa szerelmesen átöleli.

A hölgy, mondják, márkiné vagy bárónő.
S a zöld gavallér egy szegény kocsis –
Borzalom! És lám, átadja magát,
Mintha a paraszt báró volna!

Zig és zig és zig, micsoda sarabande!
Micsoda körök, hol a halottak kézen fogják egymást!
Zig és zig és zag, látni a csapatban,
Amint a király a paraszt mellett fickándozik!
De pszt! hirtelen megszakad a körtánc,
Lökdösődés, futás, a kakas kukorékol.
Ó, szép éj ez a szegény világnak!
Éljen a halál és az egyenlőség!

Irodalomjegyzék

- Brainard, Ingrid (2004): *Dance of Death*. Cohen, Selma Jeanne (szerk.): International Encyclopedia of Dance, Vol. 2. New York, Oxford, Oxford University Press, 331–333.
- Debussy, Claude (2017a): *Néhány babonáról és egy operáról*. Debussy, Claude: Összegyűjtött írások és beszélgetések. Budapest, Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 54–57.
- Debussy, Claude (2017b): Concert Colonne: *C. Saint-Saëns és Alfred Bachelet urak*. Debussy, Claude: Összegyűjtött írások és beszélgetések. Budapest, Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 122–125.
- Fruehwald, Scott (1984): *Saint-Saëns's Views on Music and Musicians*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 15, (No. 2), 159–174.
- Illyés, Boglárka (2023): *Magyar–francia zenei kapcsolatok a dualizmus idején, különös tekintettel a korabeli francia modern zene magyar recepciójára*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar. (Doktori disszertáció) DOI: 10.15476/ELTE.2023.147
- Kovács, Ilona (2011): *Haláltáncok a zenében*. Táncstudományi Közlemények, 1. sz., 30–47.
- N. N. (1965): *Saint-Saëns, Camille*. Szabolcsi, Bence; Tóth Aladár: *Zenei lexikon*. III. kötet. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 279.



Prod'homme, Jacques-Gabriel; Martens, Frederick H. (1922): *Camille Saint-Saëns*. The Musical Quarterly, Vol. 8. (No. 4.): 469–486.

Sadie, Stanley (1987): *Mozart*. Budapest, Zeneműkiadó. (Grove monográfiák)

Schoenberg, Harold C. (1998): *A nagy zeneszerzők élete*. Budapest, Európa Könyvkiadó.

Walker, Alan (2003): *Liszt Ferenc 3. Az utolsó évek 1861–1886*. Budapest, Editio Musica.

Elektronikus források

Boyden, David D.; Stowell, Robin; Chambers, Mark; Tyler, James; Partridge, Richard (2001): “Scordatura” *Grove Music Online*. Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041698?rskey=vJAIfc&zresult=1>

Cazalis, Henri; Saint-Saëns, Camille: *Danse macabre* – kotta
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/20/IMSLP412292-PMLP131522-Saint-Sa%C3%ABns_Danse_Macabre_m%C3%A9lodie.pdf.

Cazalis, Henri; Saint-Saëns, Camille: *Danse macabre* – előadás

Thomas, William – basszus, Glynn, Christopher – zongora. https://www.youtube.com/watch?v=dW_qzsL2mbE

Nichols, Roger (2012): *Notes to Neeme Järvi Conducts Saint-Saëns*. Chandos CD CHSA 5104, 2012.

<https://www.chandos.net/chanimages/Booklets/CHSA5104.pdf>

Teller Ratner, Sabina; Harding, James; Fallon, Daniel M. (2001): *Saint-Saëns, (Charles) Camille*. *Grove Music Online*, Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024335?rskey=ptgpkS&zresult=1> Utolsó megtekintés: 2025. augusztus 20.



Széll Rita

A transzcendens a barokk színpadi táncokban

A francia barokk opera atyja, Jean-Baptiste Lully (1632–1687) gyakran jelenített meg műveiben természetfeletti képességekkel rendelkező személyeket és természetfeletti eseményeket. Mivel operáiban túlnyomórészt mitológiai témákat dolgozott fel, a különböző transzcendens elemek, valamint a transzcendens szereplők és mágikus események központi szerepet játszanak bennük. Transzcendens szereplők, olyan isteni, természetfeletti lények, mint Zeusz, Vénusz, vagy Apolló; olyan mágikus vagy allegorikus alakok, mint a Fúriák, a Múzsák, az Erény, az Idő, a Dicsőség, vagy éppen a Szerelmi istenek, Amor és Cupido személyében, Lully operáinak gyakori alakjai. De a transzcendens jelenettípusok, mint a pokol- és mennybéli jelenetek, vagy a Deus ex machina, az „Isteni beavatkozás a történetbe” jelensége, valamint a mágikus változások, varázslatok, természetfeletti próbatételek, vagy éppen a metamorfózisok, azaz átváltozások, mind-mind a barokk színpad gyakori történései. Szinte mindegyik Lully-operában van egy „Prológus”, ahol mitológiai vagy allegorikus szereplők gyűlnek össze a Napkirály dicséretére. Ezek a prológusok gyakran nem kapcsolódnak közvetlenül a fő történethez, de fontos ismervük, hogy transzcendens alaptónussal indítják a művet. Mindez olyan kelléke a barokk operának, mint amilyen komoly szerepe van a rekonstrukciókban a kosztümök színének is, például a fehér vagy a vörös szín alkalmazásának, mint a „tisztaság kontra szenvedély” kifejezésének.

Hogyan jelenik meg a transzcendens a barokk színpadi táncokban, ill. milyen eszközöket használ a zene és a koreográfia akkor, amikor a transzcendens közeg színpadi megjelenítése a cél? E kérdések körüljárásához két, egymástól igen eltérő karakterű színpadi koreográfiát választottam Jean-Baptiste Lully műveiből. Az egyik az Armide című tragédiából¹ a Passacaille, Armide, a varázslónő szólója. A másik a Le Triomphe de l'Amour című balettből² az Entrée d'Apolon, azaz Apolló, a Napisten belépője. A Passacaille az opera V. felvonásában, a mű csúcspontján hangzik el, az Entrée d'Apolon a balett 8. jelenete. A jelen cikkben elemzett Passacaille d'Armide Louis-Guillaume Pécour alkotása,³ míg az Entrée d'Apolon Raoul-Auger Feuillet kompozíciója.⁴ Mindkét zenére maradt fenn más koreográfiai változat is. És mindkét tételben egy transzcendens vonatkozású szereplő jelenik meg: egy természetfeletti képességekkel bíró varázslónő és egy evilági és túlvilági attribútumokkal egyszerre rendelkező isten, aki, mint látni fogjuk, egy király, XIV. Lajos fenségességét hivatott jelképezni.

Louis-Guillaume Pécour Passacaille-ja Michel Gaudrau: Nouveau Recueil de Danse de Bal et celle de Ballet (Paris, 1713) című kiadványában jelent meg, a Feuillet-féle Entrée d'Apolon -t pedig Raoul-Auger Feuillet: Recueil de Dances, Composées par M. Feuillet (Paris, 1700) című gyűjteménye közli.

¹ Lully, 1686.

² Lully, 1681.

³ Lejegyzését ld. Gaudrau, 1713.

⁴ Feuillet, 1700.



A barokk táncanyagról általánosságban elmondható, hogy a vannak olyan tánc típusok, melyek csak báli gyűjteményekben fordulnak elő, és vannak olyanok, melyek csak a színpadi táncok között jelennek meg. Más tánc típusok viszont rendelkeznek mind báli, mind színpadi formával. A különböző technikai felkészültséget igénylő repertoárban a könnyebbnek számító anyag is igen nehéz, mert előadása komoly stílusismeretet igényel. Míg a barokk lépésszótár egészére jellemző, hogy ugyanaz a lépés – különböző ritmikai beosztással előadva – más-más metrumú, tempójú és karakterű tételek alkotóeleme lehet,⁵ addig bizonyos tánc típusok saját, csak rájuk jellemző lépésszerkezeteket használnak konkrét ritmikaival. Ilyen pl. a menüett, a passepied vagy a courante. A barokk tánc típusok sokszínűségét a metrumok, tempók és karakterek különbözősége adja. A barokk táncfajták gazdag tárházán belül egy-egy tételtípust jellemezhet bizonyos lépések, lépésszerkezetek alkalmazása, az előfordulás gyakorisága, vagy éppen hiánya. A különböző címeket viselő barokk színpadi koreográfiák és a balett entréé-k alapvetően szólók vagy kettősök. A kettősök a hagyományos férfi-női párosok mellett lehetnek két férfi vagy két női előadóra készült koreográfiák is. Többségük a kifejezetten a balett entréé-kat közlő gyűjteményekben maradt fenn.

Technikai nehézség szempontjából a balett entréé-repertoár három csoportra osztható:

1. A legnehezebb entréé-k a férfi szólók és férfi párosok, ahol az alapvető lépésanyagon kívül entrechat, cabriole, pirouett un, et deux tours és nagyszámú díszítés: ronds de jambe, ouvertures de jambe, tortille, battus fordul elő, egy ütés alatt akár négyszer, illetve egy tánc folyamán akár ötven alkalommal is.
2. A közepes nehézségű entréé-k leginkább férfi-női párosra készültek, de lehetnek női szólók is, változó technikai szinttel.
3. A legegyszerűbb entréé-k a férfi-női párosok, melyek a báltermi táncok jellegzetességeit mutatják, továbbá bizonyos női szólók, ahol a térformák eltérnek a báli táncokétól.

A báli- és színpadi repertoár különbsége nem kizárólag technikai jellegű. Megfigyelhető átszivárgás a két réteg között, mely összeolvadásokhoz vezetett. Francine Lancelot *La belle dance* című katalógusa⁶ 134 entréé-t vonultat fel, ebből 111 tánc zenéje áll rendelkezésre, a többinek csak a dallamát ismerjük.

Hogyan néz ki az alkotás folyamata? A költő, vagy szövegkönyvíró megírja a fable-t, azaz mesét, vagy cselekményt és dönt a karakterek felett. A zeneszerző ezekhez a karakterekhez komponálja a zenét (az énekes és/vagy hangszeres zenét) a vers, a drámai történekek szerint. A komponista teljesen szabadon választhatott a tánc típusok közül, attól függően, hogy melyiket tartotta megfelelőnek az adott színpadi karakter kifejezéséhez. A zeneszerző után a koreográfusnak kellett összefüggően megalkotnia a táncokat a szövegkönyv és a zene kívánalmai szerint.

A források kezelésekor gyakran felmerülő probléma, hogy egy-egy zenei kompozíció és/vagy szövegkönyv több változatban is fennmaradt. Ráadásul nem mindig ismerjük a felújítások pontos dátumát, ami pedig azért lenne fontos, mert a felújítások során számos változás történni lehetett, ilyenkor jöttek létre az egymást követő változatai ugyanannak a műnek. Például egy kettős egy másik verzióban más szereplőhöz került, vagy éppen ugyanarra a dallamra másik szóló változat is készült. Kétértelműség van olykor a címekben is: előfordul, hogy más címe

⁵ A jelenség zenei megfelelője az ún. proporció, mikor ugyanaz a dallam más tempóban és más metrumban jelenik meg, általában egy lassabb tánc tétel után egy gyorsabb tánc tételben.

⁶ Lancelot, 1996.



van a koreográfiának, mint az adott dallamnak a partitúrában. (Vannak cím nélküli táncok is, melyek típusba sorolása csak a zenei és koreográfiai vonásaik alapján lehetséges.) A zenei anyag előadásakor különös figyelemmel kell lenni az ismétlő- és a petite reprise jelekre.

A passacaille

A passacaille és a chaconne rokon tánc típusok. Mindkét tánc 3-as lüktetésű basszusvariáció. Azonban míg a passacaille ütemhangsúllyal kezd, addig a chaconne általában két negyed felütéssel indul. A passacaille tempója MM=100, a chaconne ehhez képest gyorsabb, előadásmódja léger. Közös jellemzőjük a leszálló basszusmenet és a variációsorozat. Hangnemi szempontból is mutatnak különbségeket. A passacaille-ok általában moll hangneműek, a chaconne-ok inkább a dúr hangnemet részesítik előnyben.



1. kép Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

A két típust tehát, mind a zenében, mind a táncban erős kontrasztok jellemzik. Míg a koreográfiában néha előfordul motívum-ismétlődések 2- vagy 4 ütemesek, addig a zene többnyire 4- és 8 ütemes szakaszokból áll, melyek általában rögtön megismétlődnek. Az első frázisban hallható pontozott ritmus, később minden lehetséges kombinációban előfordulhat. Olykor rövid modulációk, bizonyos esetekben hangnemi kitérések színesítik a variációsort.

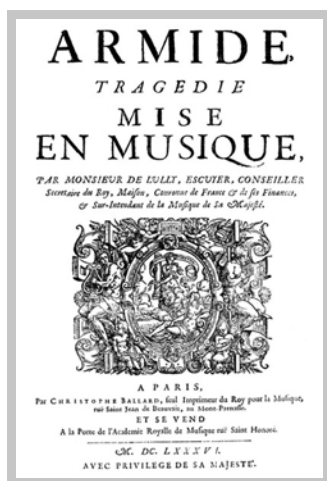
A koreográfusok azonban nem igazán tesznek különbséget a két tánc típus között. Így történhet meg, hogy mindkét tánc hasonló lépésszótárt használ. A fennmaradt passacaille-ok és chaconne-ok különleges, részletesen kidolgozott koreográfiák, melyek kiemelkedő képességű táncosok, szólisták számára készültek. A tételek nevét viselő lépések – a pas de passacaille és a contretemps chaconne – mindkét tánc típusban előfordulnak. Külön érdekesség, hogy a fennmaradt chaconne-koreográfiák között van három Chaconne d'Arlequin, melyek a comedia dell'arte és a belle danse egyesülésének különleges példái. A passacaille és a chaconne kompozíciós formáinak közös jellemzője a kontrasztok kezelésében rejlik. A kontrasztoknak ez a művészete, a zene folyamatos áramlása teszi dinamikussá ezt a két tánc típust.



Armide

Jean-Baptiste Lully *Armide* című operája⁷ igazi mestermű. Az opera központi alakja, címszereplője Armide, a varázslónő, aki kezdetben bosszúra szomjazik, ám drámai-érzelmi átalakuláson megy keresztül: szerelemre ébred. Az opera Philippe Quinault librettójára íródott, melynek alapja Tasso *Gerusalemme liberata* című költeménye. A történet kezdetén Armide, aki a keresztény lovagok ellensége, elhatározza, hogy elpusztítja Renaudot, a hős keresztény lovagot. Armide varázslattal próbálja Renaud lovagot saját hatalmába keríteni, de közben beleszeret.

A passacaille az opera V. felvonásában a mű zenei csúcspontját jelenti. Tökéletesen kifejezi Armide belső küzdelmét és lelki vívódását, a személyiség drámai változását, transzcendens átalakulását. Armide tánca küzdelem a bosszú és a szerelem között, ami a passacaille egyre nagyobb feszültséget hordozó variált ismétlődéseiben ölt testet. A passacaille-ra olyannyira jellemző ismétlődő basszusmenet itt az érzelmi kényszerítő erőt tükrözi, a csábítás, a kísértés, a vágy, a szenvedély és a kétely dinamikus áramlását. A hangszerelés a tétel végére elvékonyodik Renaud ellenállását ábrázolva, miközben a tétel végére a tánc lüktetése is kifulladás, erejét veszti, ami pedig Armide elutasítottságát szimbolizálja. Végül a varázslónő elhagyja a színpadot, miután a szeretett férfi elutasítja őt, és az opera tragikus befejezéssel zárul. Énekes-hangszeres közjátékok és kórusrészek váltakozásából épül tovább a jelenet. Lully zenéje és Pécour koreográfiája ezeket az érzéseket, küzdelmeket és vívódásokat, a gyűlölettel a szerelemig való érzelmi átalakulást, a pusztító akarat szenvedéllyé válását ábrázolja.



2. kép Jean-Baptiste Lully: *Armide*, Paris, 1686. A partitúra címlapja

A Passacaille d'Armide hangneme g-moll, 3-as lüktetésű, terjedelme 149 ütem, mely rendkívül hosszúnak számít a barokk koreográfiák világában. A tétel zenei formája 16 féle anyagból épül fel. A legtöbb variáció 4 ütemes, az egyes variációk pedig közvetlenül első elhangzásuk után változatlanul, vagy kis eltéréssel megismétlődnek. A variációk között akad néhány egybefüggő 8 ütemes szakasz, ill. több, belső bővüléssel aszimmetrikussá váló rész is.

⁷ Lully, 1686.



A variációs szerkezet képlete

A 8 ütem (a 4 + a ^v 4)	G 8 (g 4 + g 4)	M 16 (m 5+m ^v 11)
B 8 (b 4+b 4)	H 8 (h 4 + h ^v 4)	N 8 (n 4 + n 4))
C 8 (c 4+c 4)	I 8 (i 4 + i ^v 4)	O 8 (o 4 +o 4)
D 8 (d 4+d ^v 4)	J 8 (j 4 + j 4)	P 8 P 8
E 12 (e 4 + e ^v 8)	K 8 (egy rész)	
F 8 (f 4 + f 4)	L 8 (l 4 + l 4)	

A tánc hangszerelése barokk kamarazenekart használ: fafúvósokkal kiegészített vonósokat. Lully dallami, ritmikai és formai eszközökkel ábrázolja a különböző érzelmeket (szenvedély, kétely, határozottság, csábítás). Teszi ezt egy változatlanul ismétlődő basszus-szólam fölött, mely a megszállottság, s egyben az érzelmek elől való elmenekülés képtelenségének kifejeződése is.



3. kép Louis-Guillaume Pécour: Passacaille d'Armide, a koreográfia záróképe Michel Gaudrau: Nouveau Recueil de Danse de Bal et celle de Ballet című gyűjteményében (Paris, 1713), 86. oldal

A dallamban fontos szerep jut a kis szext-ugrásoknak, melyek a fájdalom, a panaszkodás hangközeivé válnak, de jelentős szerep jut a kisebb hangközökben való lépegetésnek, a skála-motívumoknak is. Utóbbiak egy formai jellemzővel, a belső bővüléssel kiegészülve a kételkedés, a beletörődés kifejezésének lenyomataivá válnak. A passacaille fontos ritmika eszközei a pontozott értékek, melyek előfordulása a legnagyobb változatosságot mutatja a tételben. Hasonlóképpen a tizenhatodik különböző kombinációi és az átkötések mind-mind a szenvedély, a düh, a szomorúság, a tépelődés



fokozódó feszültségének és az érzelmi hullámváz kifejezésének eszközei. Az utolsó zenei sorban a dominánsan való hosszú, több ütemes megállás a küzdelem elvesztésének a beismerése: Armide egy G-ről lefelé hajló skála-motívum alatt erőtlenséggel, megadással búcsúzik az el nem nyert szerelemtől, mindez pedig előrevetíti a tragikus végkifejletet is.



4. kép Jean-Baptiste Lully: *Armide*, a II. felvonás kezdő színpadképe, metszet a partitúrában (Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1718) 63. oldal

A gazdagon kidolgozott koreográfia a barokk tánc nyelvén meséli el azokat az érzelmeket, hangulatokat és átalakulásokat, amelyeket Armide megél. A finom bemutatkozástól az elhatározás, a csábítás és a harciasság koreográfiai képein keresztül egészen a megállított mozdulat, a mozdulatszünnet, vagy éppen a talajra szinte „odacsapott” lépések ellentétéig, minden eszköz fontos jelentéstartalommal bír. A négyzet ill. a kör vonala mentén haladó, önmagukban is folyamatos forgást tartalmazó kombinációk a csábítás, a bűvölés koreográfiai képei. Az indulatot, az akaratot kifejező tombé, a gondolatátvitelt, a másik fél szuggerálását ábrázoló tortillé Armide önmagával vívott harcának, illetve Renaud szerelméért folytatott küzdelmének tükörképe. A sok battu és assemblé, az oldalra forgó, dupla tempójú pas de bourrée-jeté sorozatok harciasságot, elszántságot és erőt sugároznak. A talajra letett (élevét nélkülöző) jété-pas-pas kombináció is a harcias akarat kifejezése, hatását felerősíti az ütem utolsó negyedén levő mozdulatszünnet. A mozdulatszünnet eszközét, mely olyan, mint egy felkiáltójel, többször is használja a koreográfia. A szünnet ilyenkor azt hangsúlyozza ki, azt húzza alá, ami előtte történt. A ritmikailag ritka lépések (pl. a pas grave) az elmerengést, az érzelmi vívódást jelképezik. A koreográfia utolsó képének végén a félfordulatokat, a cabriolt követő hátra haladó három jétével és pas de bourrée-val Armide megadóan, mindent elvesztve hátrál. A zene utolsó tartott hangjára eső záró pas de bourrée elemeit a táncos lépi ki a saját tempójában, lassításában. Ezzel ér véget a nagyszabású színpadi tétel.

A koreográfia nehéz és szokatlan kombinációkat is tartalmaz. Pécour ezt a női szólót nagyformátumú előadónak szánta. A tétel zenei és koreográfiai karaktere a kontrasztokra épül. Dinamikus fejlődés, folyamatos átalakulás, drámai változás jellemzi. Tárgya a varázslás, a kísértés, a vágy, a kétely, a gyűlölet és a szerelem. Folyamatosan küzd, tépelődik. A transzcendens itt a mágikus varázslat, a szerelem inkantáció képében jelenik meg. A mű csúcspontján a személyiség drámai változáson megy át. Hirtelen eltérő ritmikai elemek, vad változások, meredek váltások és ritmikai sűrűsödések figyelhetők meg, melyek mind a szenvedély kifejezésére szolgálnak.



Apolló entrée-ja

A transzcendens témájának bemutatásához választott másik koreográfia az Entrée d'Apolon Jean-Baptiste Lully Le Triomphe de l'Amour című balettjéből.⁸ A mű XIV. Lajos fiának, a francia trónörökösnek (a Dauphin-nek) Marie Anne Christine de Bavière hercegnővel kötött házassága alkalmából készült. Apolló belépője a 8. jelenet, melynek zenéje különálló tételként is ismert.



5. kép Raoul-Auger Feuillet: Entrée d'Apolon, a koreográfia első képe a *Recueil de Dances, Composées par M. Feuillet* című gyűjteményben (Paris, 1700), 60. oldal

Az entrée a francia barokk színpadi művek (főleg balettek, operák) része. Lehet olyan énekes vagy hangszeres tétel, amely általában egy fontos szereplő színre lépését jelöli, de lehet önálló, zárt zenei egységet képező karakterdarab is. Az Entrée d'Apolon magas státuszú férfi szerep, melyet a premier danseur adott elő, általában maga XIV. Lajos vagy egy udvari táncos. Apolló – Armide-vel ellentétben – nem harcol, nem csábít, hanem ural, ragyog és vezet. Tánca fenséges és emelkedett. Maga az isteni tekintély. Nem történetet mesél el, hanem állapotot reprezentál. A hangulat, amit a zene és a koreográfia hordoz, a büszkeség, a méltóság, de a ragyogás, a fény, az ünnepélyesség szimbóluma is. Afféle „uralom-zene”. Szerepe a reprezentáció, a királyi fenség ábrázolása.

A g-moll hangnemű, páros lüktetésű entrée zenéje a francia nyitány-típus lassú részét idézi, homofón szerkesztésű. A zene 63 ütem terjedelmű, a koreográfia viszont a lassú 2-es ütemmutatójú entrée-kat követi, egy zenei ütem két lépést tartalmaz. A 2-es ütemjelzés gyakorlatilag 4/4-es ütemet jelent. Ebbe az igen lassú 4/4-es ütembe 2 táncütem fér bele. Tehát ez esetben a tánc mozdulatmértéke nem a negyed-, hanem a nyolcad érték lesz, így két lépést tudunk egy zenei ütemre előadni. Ezért koreográfiai szempontból Apolló entrée-ja 126 lépésegységnyi, ami hosszú koreográfiának számít. Hangszerelése vonósszenekart használ.

⁸ Lully, 1681.



A zenei forma képlete

A (9) A (9) B (19) B (19) B' (7)

Az Entrée d'Apolon a barokk táncok jellegzetes kétrészes szerkezetét hozza, petite reprise-zel kiegészítve. Zenei karaktere mindvégig egységes: egyetlen statikus, nyugodt és harmonikus állapotot reprezentál. A transzcendens szereplő, az isteni lény magabiztos jelenlétét fejezi ki. Ez maga az állandóság, az uralkodás, a fenségesség. Mintha az egész entrée azt mondaná: „Csodáljatok!”

Ritmikailag egyféle pontozás vonul végig a tételen, a pontozott negyed és nyolcad, néha pontozott negyed és két tizenhatod egymásutánja. Jellemzőek még a dallamban a félkottához kapcsolódó nyolcad-, vagy negyed értékű átkötések, melyek a következő lépés első ütését zeneileg „üresen” hagyják, a táncos számára kevés támpontot nyújtva. A dallam az indító lefelé ugró, majd rögtön felpattanó kvart hangköztől eltekintve néhány kvint és terc hangközt, ill. zenei soronként egy-egy szext hangközt tartalmaz, egyébként főleg lépeget. Ez itt a szilárdság, a stabilitás kifejezésének dallami eszköze.

Maga a koreográfia a legnehezebb technikai nivójú táncok közé sorolandó, erősen díszített, kiemelt szólistára készült férfi szóló. Rendkívül nehéz memorizálni. Az „isteni” koreográfia kitűnő előadót kíván. A transzcendens tartalmat ebben az entrée-ban maga a szereplő hordozza.

Összegezés

Ha arra gondolunk, hogy a barokk táncművészet a maga gazdag lépésszótárát és lépésösszetételeinek ritmikáját kaméleon módjára képes változtatni (mindig az adott tánc típus metruma, tempója és karaktere szerint), akkor tágabb értelemben magát a barokk táncstílust is transzcendensnek tekinthetjük. Ez az eszköztár teszi lehetővé a barokk színpad karakter-ábrázolását. A tánc transzcendens módon viszonyul a zenéhez: kiegészíti azt, komplementer viszonyban áll vele. A barokkban a zene és a tánc teret enged egymásnak, a két művészeti forma a legcsodálatosabb szimbiózisban – egymás hatását felerősítve és kölcsönösen kiegészítve – közösen alkot egy megbonthatatlan művészi egységet.

Irodalomjegyzék

- Feuillet, Raoul-Auger (1700): *Entrée d'Apolon*. Feuillet, Raoul-Auger: RECUEIL DE DANCES, Composées par M. Feuillet, Paris, 60-66.
- Pécour, Louis-Guillaume (1713): *Passacaille pour une femme*. Gaudrau, Michel: NOUVEAU RECUEIL de Danse de Bal et celle de Ballet, Paris, 79-86.
- Lancelot, Francine (1996): *La belle dance*. Paris. [katalógus]
- Lully, Jean-Baptiste (1681): *Le Triomphe de l'Amour, ballet royal*. Paris.
- Lully, Jean-Baptiste (1686): *Armide, tragédie*, Paris.



Kavecsánszki Máté

„...gonosz kivansagokat hizlalvan jattzassal es tantzolassal.” A Praxis Pietatis korának táncellenessége

„Hald meg ezt, es reszkess meg,
Oh hivsagos időnek hivsagos iffiusaga!
Oh mindenestül meg hidegedett
es az Isten kegyelmének érzésétül üres szív!
(Medgyesi Pál)¹

Bevezetés

A kora újkori protestáns egyházak és a népi-jobbági közösségek profán kulturális gyakorlatainak kapcsolatára vonatkozó kutatásaim középpontjában a népi nevetéskultúra jelenségei, különösképpen a tánc kultúra és szokáskörnyezete áll.² A tánc kultúra elmúlt életvilágokban betöltött szerepének vizsgálatakor a kulturális jelenségek teljességre törekvő értelmezése, az életvilágok komplex megragadása az egyik fő kutatói cél. Nem csupán a tánc kultúra korabeli helyzetének, a korabeli közösségek életében betöltött szerepének a vizsgálata feladat, hanem a szabályozó, társadalmi kontrollt gyakorló intézmények gondolkodásának és cselekvési tereinek rekonstruálása is a tánc kultúra és szokáskörnyezete tekintetében. Az erre vonatkozó források feltárása és értelmezése még mindig sok feladatot tartogat. Magyarországi vonatkozásban ezek a források gyakorlatilag a protestáns egyházi irodalmat jelentik, amelyek vizsgálata nem csupán tánc történeti jelentőségű, hanem éppen a táncolás teológiai értelmezésén (annak változásán) keresztül rávilágítanak a korai protestantizmus jónéhány lényeges kultúrtörténeti, illetve teológiai aspektusára is. A kora újkori tánc tilalmak vizsgálatához általam szükségesnek vélt megközelítési módjait, céljait, feladatait és módszereit fokozatosan alakítottam ki az elmúlt évek alatt. Az alapvető példa Tóvay Nagy Péter munkássága volt és maradt.³ A témában végzett kutatásaim az általa elindított irány egy másik vágányán futnak és inkább új társadalom- és kultúrtörténeti, illetve történeti antropológiai szemléletet követnek.

Az alább következő tanulmány a kora újkori tiszántúli református táncellenesség csupán egyetlen, rövid időszakával foglalkozik, főképp a hazai puritanizmus korai és elsősorban

¹ Medgyesi, 1636. 550–551. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636], 139. A címben szereplő idézet helye: Medgyesi, 1636, 548–549. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636], 137–138.

² Jelen tanulmány létrejöttét a Szegedi Kis István Ösztöndíj keretében a Magyar Kultúráért Alapítvány támogatta a Petőfi Kulturális Ügynökség Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság, mint Kezelő közreműködésével. A szerző a Debreceni Egyetem Néprajztudományi és Muzeológiai Intézetének egyetemi docense. A támogatási időszakban elért eredményekről lásd: Kavecsánszki, 2025a. 59–64.

³ Lásd többek között Tóvay Nagy, 2004. 169–260; 2013. 69–88; 2018. 9–26.



debreceni szakaszával. Azzal az átmeneti időszakokkal tehát, amely a 16. századi hitvitázó korszakot a debreceni prédikátorok nagy táncellenes dörgedelmeinek megjelenésével köti össze.⁴

Háttér

Az 1646. évi szatmárnémeti zsinat még a klasszikus ortodox igehirdetés és gyülekezeti élet megtartása mellett hozott döntést,⁵ de már hallhatóvá váltak azok a hangok, amelyek az erkölcsi normák szigorúbb szabályozására, a kegyes élet gyakorlásának individuálisabb, a közösségi szinttől elemelt formáinak ösztönzésére szólítottak fel. A századvégen Debrecenben felvirágzó puritán irodalom, köztük a korszak legjelentősebb táncbíráló prédikációinak elkészítéséhez azonban még hosszú út vezetett. Tanulmányomban e közties időszakra koncentrálok. Arra tehát, amely az ortodox táncellenesség 16. századi, Meliustól Tolnai Decsi Gáspár prédikációgyűjteményéig terjedő időszak és a 17. század végi, jellemzően a Martonfalvi-körhöz kapcsolódó prédikátorok táncellenes írásainak megjelenése között jelölhető ki. Vizsgálatom tehát a 17. század negyvenes és ötvenes éveire terjed ki, középpontjában pedig Megyesi Pál, illetve a tőle elválaszthatatlan puritanizmus áll.⁶ Főleg azokat a tényezőket veszem szemügyre, amelyek alapul szolgálnak majd a 17. század végi nagy táncellenes puritán prédikációknak, illetve az azok hátterét jelentő zsinati rendelkezéseknek.

A vizsgált korszak mérföldköveinek Tolnai Dali János (1606–1660) sárospataki fellépése, az 1638. évi debreceni zsinat puritánellenes lépései,⁷ az 1646-os gönci zsinat határozatai, az 1646-os szatmárnémeti zsinat puritanizmust elítélő, illetve az 1656-os sárospataki zsinat azt támogató állásfoglalása tekinthetők.⁸

A negyvenes és ötvenes évek debreceni mérföldköveit tekintve egyértelműen az 1657-es esztendő jelenti a legfontosabb évet. Nem csupán a balvégzetű lengyelországi hadjárat következményei (a város környékének hadszíntérré válása) miatt, hanem a debreceni egyházi életben bekövetkező változások, így főként Komáromi Csipkés György (1628–1678) első papi tisztségbe helyezése, az új kollégiumi törvények megalkotása, Dobozi István főbíróvá választása okán is.

Ekkorra, tehát a 17. század közepére a Debrecen környéki református táncbíráló prédikációirodalom már jó háromnegyed évszázadnyi előzményre tekinthetett vissza. A 16. század derekán Melius Juhász Péter (1532–1572) több munkájában is feltűnt a táncolásnak a pazarló életvitellel, az Isten tiszteletére rendelt idő szabotálásával, illetve a parázناسág bűnével való kapcsolata. Melius korában, illetve a 16. század második felében sorra születtek olyan egyházkormányzati határozatok, amelyek tiltották a táncolást, néha direkt módon, olykor a szokáskörnyezet (pl. lakodalom) megregulázásán keresztül.⁹

⁴ A kora újkori táncellenesség egyéb korszakaival foglalkozó írásaim, többek között Kavecsánszki, 2019. 9–34; 2024. 188–211; 2025b. 317–342.

⁵ Csorba, 2008a. 48.

⁶ Luffy, 2008. 15.

⁷ Az angliai tanulmányutakat 1638-tól tartották egyre veszélyesebbnek a puritán eszme terjedése miatt. Ennek nyomai már az 1631-es nyírbátori zsinaton is látszottak. Az 1638. szeptember 22-i debreceni zsinatra a Londoni Liga februári megalakítása után, nem sokkal Tolnai Dali János hazatérését követően került sor. Fazakas, 2008. 136.

⁸ Luffy, 2008. 15.

⁹ Utóbbira példa az 1555. évi erdödi zsinat és az 1566. évi gönci zsinat. A század legegyértelműbb táncellenes határozatait egyrészt az 1562. évi Debrecen-Egervölgyi Hitvallás, másrészt az 1576. évi hercegszöllősi zsinat eredményeképp egy évvel később megjelent hercegszöllősi kánonok tartalmazzák. Egyértelmű tilalmat fogalmaz meg a táncolással kapcsolatban az 1595. évi Felső-magyarországi cikkek 44. rendelkezése is.



Addig, amíg Meliusnál a táncolás kérdése a prédikációk toposz-szerű elemeként, nem pedig önállóan is értelmezendő vétekként/bűnként jelent meg, tehát jellemzően egy bűnlajstrom részeként, a század végéről már van példánk a táncolás önálló vétekként való értelmezésére is. (Tolnai) Decsi Gáspár (? – Tolna, 1597) 1582-ben Debrecenben jelentette meg Az vtolsó üdőben eginehani regnalo bűnokról valo praedikatiok, tudni illik, Első az Bűnről. Második az Reszegsegről. Harmadik az Paraznasagrol. Negyedik az Tanczrol című gyűjteményét, amelyet 1584-ben Nagyváradon is kiadtak.¹⁰ Az első olyan táncellenes prédikációról van szó, amely egyrészt jelentős terjedelemben foglalkozik a táncolás kérdésével, másrészt kísérletet tesz a táncellenes érvek bibliai alátámasztására, emellett a táncolás vétkét továbbra is egy bűnkomplexum részeként értelmezi. Azonban még e munkára is elsősorban az akkurátus, ortodox dogmatikai megközelítés jellemző.

A Praxis Pietatis

A 17. század első felében azonban változás érzékelhető a táncellenesség hangnemében. A lassan bontakozó puritanizmus a tánc megítélését nem az írásmagyarázat tekintetében helyezte új megvilágításba,¹¹ a puritán munkák táncellenes locusai a 16. századiakhoz hasonló mintázatot mutatnak, hanem személyesebb tónust kapott, az üdvösség felé haladó egyéni út, a praxis pietatis egyik akadályaként tűnt fel. E tekintetben viszont a tánc vétkének megítélése is szigorúbb és jóval gyakorlatiasabb megközelítésű lett. Ahogyan Erdős Zoltán megfogalmazta, „A kereszténység így nem elsősorban teológiai tudást jelent, hanem napi életgyakorlatot. A puritán szövegek ezért azt a célt szolgálták, hogy tanácsot adjanak az átlagembernek az élete minden területére kiterjedően, rámutatva bűnös voltára és a megtérés szükségességére.”¹²

A bűnök személyes hangvételű megközelítése a táncolás tekintetében is érvényes, már a Medgyesi Pál-féle Praxis Pietatis fordítás (első megjelenése Debrecen, 1636) esetében is. A Praxis Pietatis-t a táncról, táncolásról való gondolkodás kapcsán azért kell kiemelni – noha a mű egészéhez képest minimális terjedelemben foglalkozik a kérdéssel – mert olyan sikerkönyvről van szó, amely jelentős hatást gyakorolt a korszak olvasóira, a kegyességi irány követőire. Írója, Lewis Bayly (1575–1631) az Erzsébet-kori Anglia puritán gondolkodója, Bangor püspöke volt, aki szerint a kegyességet, a pietas-t naponta kell gyakorolni és az élet minden apró részletére ki kell terjeszteni.¹³ Műve eszkatologikus felütésű, de nem az előző század wittenbergi történelemszemléletét követi: a világtörténelmi események teológiai magyarázása helyett ugyanis ő „a hétköznapi nyomorúságából teremt eszkatologikus keretet, drámai módon jelenítve meg az ember végzetes elesettségét.”¹⁴

Medgyesi Pál (1604–1663) Bátfán és Debrecenben tanult, majd Debrecen város támogatásával került az Odera menti Frankfurtba, Leidenbe, végül az angol puritanizmus központjába, Cambridge-be. Hazatérve Szinyérváralján, Munkácson és Váradon teljesített lelkeszi szolgálatot, majd 1638-ban I. Rákóczi György udvari papja lett. 1651-től Nagybányán lelkész, majd 1652-től Lorántffy Zsuzsanna udvari papja volt Sárospatakon. Később – a

¹⁰ Erről részletesen lásd Kavecsánszki, 2019. 9–34.

¹¹ E helyen jegyzem meg, hogy a puritanizmus kifejezést nem az ortodoxia ellenpárjaként használom. A 17. századi táncellenes prédikációk esetében is megfigyelhető, hogy a szerző munkásságában egyszerre mutathatók ki ortodoxnak, illetve puritánnak tartott vonások. Az ortodox–puritán merev szembeállítás cáfolatáról lásd például Csorba, 2008a. 57–59. és Péntes, 2014. 199.

¹² Erdős, 2008. 67–68.

¹³ Bayly-ról lásd Petrőczy, 1997. 640–641.

¹⁴ Győri L., 2003. 280.



balsikerű lengyelországi hadjáratot követően a Rákócziaktól elfordulva – Barcsay fejedelem híve. Az 1640-es évektől homiletikai vitát folytatott Geleji Katona István püspökkel,¹⁵ aki 1646-ban a szatmárnémeti zsinaton puritánellenes határozatot fogadtatott el. Medgyesi műveiben a Magyarországon az előző században igen nagy hatást gyakorló wittenbergi történelemszemlélet és a Bayly-féle eszkatológia hatása együttesen érvényesült és így vizionált a magyarság számára nemzeti pusztulást.¹⁶

A Medgyesi-féle Praxis-fordítás, amelyet még Cambridge-ben kezdett el, először Debrecenben jelent meg 1636-ban, majd 1638-ban Lőcsén, 1640-ben Bártfán, 1641-ben ismét Lőcsén, 1643-ban Váradon – a szerző kiadásról-kiadásra alakította könyve szövegét,¹⁷ majd Medgyesi halála után a század folyamán még kétszer kiadták a váradi edíciót alapul véve, ráadásul épp a gyászévtizedben: 1677-ben Kolozsvárott és 1678-ban Lőcsén.¹⁸

A Praxis Pietatis alapötlete tehát nem Magyarországon született, ugyanakkor az élet azon hétköznapi (és ünnepnap) kérdéseivel – test és lélek harcával – foglalkozik, amelyek időtől és helytől függetlenek. A bűnös ember megszólításakor („Oh nyavalyas Ember, hol kezdgyem vég nélkül való nyavalyásságnodnak meg-írását!”)¹⁹ a lelki ráhatás eszközeit alkalmazza, erőteljes, szigorú hangvétellel, olykor naturalisztikus ábrázolásokkal.²⁰ Eszkatologikus hangulata jól illeszkedik az előző század hasonló megoldásaihoz, ugyanakkor egybecseng a puritán törekvésekkel, ami a könyvet népszerűvé tette az egész 17. században, hiszen jól illeszkedett a korszak magyar közhangulatához, életérzéséhez.²¹

A Praxis Pietatis alapvetően az egyénre koncentrál. Az öregedő „undok” test naturalisztikus és igen felkavaró ábrázolását követően a közelgő halálra váró bűnös lélek kórságairól, majd az újjá nem született és így elkárhozó embernek az élet utolsó órájában, a bűnnel való szembesüléséről fest megrázó képet, amelyben a táncolás hiábavalóságának gondolata is megjelenik. „Jay Istenem menyiszer rettentettek engem az rettenetes nappal az Isten igejének hiv Praedicatori, de tsak tréfanak tartottam azt. [...] Mert mitsoda öröömöm maradt mar mostanra minden en elebbi testi gyönyörűségimből, mellyekben egész minden kedvemet főkeppen helyeztetem vala? Nem tsak hitegető álmok voltak azok, es immar mint valami üres árnyék tsak el-multak: de az mely örök büntetést ez rövid testi gyönyörködtetésekert kell el-szenyednem, annak tsak gondolatya-is már szinten ugy kinez mint ha az Pokol tüzében volnek. [...] Minden vigsagim lám tsak szem pillanatig valok voltak; es alig kezdhettem magamat gyönyörködtetni azokkal, azonban elmultanak: nyavalyaim ellenben imé örökké-valok [...] Oh vayha azokat az Orákat, mellyeket kartyazásban tanzolásban, jadzazásban, es egyeb haszontalan magam gyakorlásimban el-mulattam; Szent Írás olvasásban, pradicatio halgatasban, Ur Vatsorajanak el fogadasában, bűneimnek siratasában, böytelesben, vigyazásban es imadkozásban töltöttem volna-el, hogy en mostan az örök ditsősegnek bizonyos reménsege alat mehetnék ki ez testből!”²²

Alapvetően más hangvétel ez, mint a korábbi század száraz dogmatikai megközelítése. Ez jól megfigyelhető a táncolással kapcsolatos vélekedésekben is, amely A kegyesség gyakorlásának negyedik lelkiismereti akadályának („Az Isten irgalmassága felől való nem jól értés”) taglalásakor

¹⁵ Geleji Katona István 1640-től kapcsolódott be aktívan a puritán-kérdésbe. Fazakas, 2008. 134–135.

¹⁶ Az életrajzi adatokat lásd Győri L., 2003. 281–282.

¹⁷ Fazakas, 2005. 117.

¹⁸ A kiadásokról lásd Győri L., 2003. 283–285., Fazakas, 2005. 117. és Fekete, 2008. 179–184.

¹⁹ Medgyesi, 1636. 72.

²⁰ Bán Imre a Medgyesi-féle Praxis pietatisban a „manierista stílusékítés” szép példáit ismeri fel. Lásd Bán, 1976. 171, 174.

²¹ Lásd részletesen Győri L., 2003. 291–292.

²² Medgyesi, 1636. 102–104.



kerül elő, jóllehet ez esetben még csupán mellékszálként: „Az kétségbe eses, nints oly veszedelmes, mint effele kelleténél fellyebb valo hitel, tulydonitas. Mert az egész Szent Irasban sem olvasunk háromnál avagy négynél többet, kiket az szörnyű kétségben eses el-burítot volna. De effele vakmerő tulydonitas, sokezer lelkeket taszított a' veszedelemben, minden külső szörnyetes nélkül. Minekokáért, a' mit az Izraelbéli Asszonyi-állatok eneklenek tántzolással: Meg verte Saul az ő ezerét, David-is meg verte az ő tízezerét; ezent mondhatom en: Az Isten irgalmassaga felől valo kétségben eses el-vesztette az ő ezerét, de a' vakmerő tulydonitas, ugyan az Isten irgalmassaga felől, az ő tiz ezerét kárhoztatta el, es elevenen botsatotta Pokolban, az holot immar most, örök gyötrelemben vannak, minden könnyebbsegnek es jövőendő szabadulásnak remensege nélkül.”²³

A Medgyesi által használt locus: 1Sám 18,7. A Saul és Dávid győzelmét, illetve Saul féltékenységét megörökítő sorokba foglalt táncjelenet a táncolás pozitív elbírálás alá eső, a reformáció korában is közismert és hivatkozott locus, így Medgyesi munkájában e helyen a tánc nincs kiemelt szerepben, mondanivalója szempontjából mintegy mellékes, azért említi, mert a locusban is szerepel.²⁴

A táncolás és szokáskörnyezetének sokkal haszontalanabb voltát emeli ki ugyanakkor a Reggeli könyörgésre intő elmélkedések című fejezetben, amelyben arra inti az olvasót, hogy megfelelő rendszerességgel, megfelelő időt töltsön imádkozással: „David-is nem elegendet meg reggeli, dellyesti es estveli Könyörgesivel, hanem Ez-fel-kor-is fel-költ az Isten tiszteletire. Ha Christus Urunk meg dorgálta az maga Tanitvanyit, mivel tsak egy oraig sem vigyázának ő velle a' Könyörgesben; minemű feddesre vagy te melto, ki nagy sok időnek tartod, ha tsak egy fertaly oraig vagy is a Könyörgesben foglalatos? Holot azert egynehany órákat eltöltesz az Al-ortzásoknak, avagy egyeb jatekoknak nézéseben; sőt nehanykor egész Napokat s Eyjeket magad-is el-mulatz a' kártyázásban, kotzkazásban, tántzolásban hogy tested kedvét tehessed; hogy nem szegyenlesz egy fertaly oratskát, könyörgesben es egyeb Isteni szolgálatba valo el töltesre igen soknak vélni, tartani?”²⁵

A táncolás ebben az esetben sem egyértelműen negatív kontextusban jelenik meg a többi szórakozási lehetőség között, Medgyesi mindössze az imádkozás idejének hosszával állítja párhuzamba. A Cselekedetideinek regulái című fejezet utolsó, 10. intésében Medgyesi így vélekedik: „Nelegy akarmi mulatsagban foglalatos. A gyönyörűségben valo leg-hosszabb élés-is tsak rövid, de a' büntetes mely az aval valo nem jol elest követi, örökke valo. Tsak annyiban ely azert az szabados mulatsaggal, a' menyiben az tegedet mind testedben, elmédben alkalmasba tehet az Isteni szolgálatban es egyeb keresztyeni hivatalodban jobb kedvel valo forgolodasra. Nagy a' dolog raytad, az idő penig rövid hozzá. Es a' ki, kinek kinek tselekedeti szerint meg fizet, az aytón áll. Gondold meg menyi sok dolog vagyon meg hátra, mely restessen munkalkodtál még ez ideig, es minemű számadasod lene ha ma szolétana tegedet Urad elő az szám-adásra. Vigyázobb legy tehat ez után, hatra maradot rövid időnek nagyubb haszonnal valo költeseben, es mikor mulatni készted magadat, emlekezzel meg mely kitsiny idő rendeltetet az te életedre es hogy annakokaert nem illendő azt henyeseben, hivsagban, jatzodozasban es egyeb hitván hijaban valóságokban töltened: holot ha minden szempillantast tsak a' jo dolgokban töltened is, meg-is rövid volna: Mert az Ember nem a' hivsagra, játékra, es az mulatásra teremtetet, hanem Istennek

²³ Medgyesi, 1636. 257–258. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 29. A Koinónia Kiadónál megjelent szövegváltozattal kapcsolatos kritikák az e tanulmányban érintett kérdések értelmezését nem befolyásolják. A kritikákat lásd Fazakas, 2005. 121. és Petrőczy, 2008. 169.

²⁴ „Egyszer, amint hazajöttek, amikor Dávid a filiszteusok leveréséből tért vissza, kivonultak az asszonyok Saul király elé Izráel városaiból énekszóval, körtáncot lejtve, dobolva, vígan, és három húrú hangszereken játszva. A táncoló asszonyok így énekeltek: Megölt Saul ezer embert, Dávid meg tízezer embert!” (1Sám 18,6–7).

²⁵ Medgyesi, 1636. 330–331. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 62.



Vallásban való buzgo szolgálatyára, es felebarattyanak hivatally szerint való illendő hasznára, mind ez két dolog által, az örök élet felől bizonyossa tetettetésére.”²⁶

A táncolás szokáskörnyezetére is utaló sorok tehát ismét inkább az időráfordítás, időpazarlás felől közelítik meg a kérdést és a lelki ráhatás finom eszközét használva kerülnek el a kifejezett tiltás megfogalmazását. Hasonló a helyzet a háznép számára javasolt reggeli könyörgés esetében is: „Es mivel szent Igéd által meg tanittatunk Oh Uram! hogy az Bálvanyozok, Paraznak, Fösvenyek, Hasartosok, reszegesek, Tobzodók, s több effele illetlen életűek, Mennyei Orszagodat öröksegiül nem birhattyak: öntsd bé Sz. Lelkednek kegyelmet a’ mi sziveinkben [...]”²⁷

A szombattörés a református prédikátorok, lelkészek által gyakorta ostromozott vétek, így Medgyesinél is előkerül, egy egész fejezetet szán rá A kegyesség szombatnapon való gyakorlásának igaz módjáról írott szent elmélkedések címmel. Az Úr napja megszentelésének igaz módjával kapcsolatban Medgyesi kiemeli, hogy aki az Úr napjának „nagyobb részét” a saját maga „piperézésében”, cicomázásával tölti, Jezabelhez hasonlóan az ördög munkáját végzi.²⁸ Konkrétabban fogalmaz akkor, amikor többek között – pl. vásár, sokadalom – a vásárnapi mulatozást és játékot kifejezetten tiltja, ugyanakkor csak e napra vonatkozóan: „Mindenféle mulatsagtul es játéktul, mely más időben szabados lehet. [...] Ha azért vagy magadnak, vagy szolgadnak akarsz mulatságot szerezni, szerezd meg azt a’ hat napokon, a’ mellyek tied: nem az Urnak Napjan, mely sem tied sem nem a tiedé. Minekokaert semminemű testi multság nem szabados ez nap: hanem tsak a’ mennyiben segellik az elmét, az Úrnak mentül serenyb szolgálatyaban.”²⁹

Valamint: „Vendegeskedestül, töltözödestül, es eggyes italtul, mely miat vagy megreszegedik az ember, vagy ha nem is, alkalmatlanná leszen az Istennek szivből lélekből való szolgálatyára.”³⁰

A Praxis Pietatis egyetlen kifejezetten táncellenes megnyilvánulása is a szombattöréssel kapcsolatos: „Ha penig az más napokon szabados multságok, Szombat napon nem szabadosok: sokkal inkább azok, mellyek egyáltalában soha nem szabadosok. Ki ohattya keserű siralom nélkül, midőn lattya az Keresztyn nevűeket hogy az Urnak napjat inkább a’ Bacchusnak hogy nem mint az Úr Christusnak, e Vilag Megvaltojanak tiszteletire szentelik? Mert minekutanna egy oratskaig szolgallyak az Urat, külső mutogatásért, az Urnak Napjanak több részt egresszen étel, ital kedveért való le ülésben, es jatzodozasert való felkelesben töltik: Elsőben hasokat töltvén étellel, itallal meg; es annakutánna gonosz kivansagokat hizlaltvan jattzassal es tanzolással. Mely megferteztetes ellen az egesz Írásmagyarazo Doctorok, mind az regiek s mind az mostaniak, az ő idejekben igen keservessen feddöztenek. Ugy annyira hogy Agoston Doctor batran allattya hogy jobb volna Szombat nap Szántani hogy nem mint tanzolni.”³¹

Ágostont e helyen latinul is hivatkozta: „Meli enim arare quam saltare in Sabbatho. Locus: Pf: 91.”³² Az ószövetségi locusok pedig Mózes második könyvére utalnak, melyben megtalálható a szombat megtartásának kötelessége – amely a szövetség jele (2Móz 31) –, illetve az aranyborjú

²⁶ Medgyesi, 1636. 386–388. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 90–91.

²⁷ Medgyesi, 1636. 427. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 116.

²⁸ Medgyesi 2003 [1636]: 135. Vö. Sajószentpéteri későbbi munkájában: „Menthetetlen tehát és büntetésre méltó azoknak fajtalanságok, a’ kik kendőznek, festékeccel orczáikat szépegetik és ékesgetik hogy már, mint Jezabel.” Sajószentpéteri, 1712–1713 [2008]. 67. Sajószentpéteri mind Medgyesi, mind pedig a forrás Voetius munkáját ismerte hivatkozásai alapján.

²⁹ Medgyesi, 1636. 546–547. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 136–137.

³⁰ Medgyesi, 1636. 547. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 137.

³¹ Medgyesi, 1636. 548–549. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 137–138.

³² U.o. A Praxis középkori forrásairól, illetve az egyházatyáktól származó idézetekről lásd Gábor, 2008. 86–93.



körüli tánc sokat idézett története (2Móz 32,6–19). Utal még a korintusiakhoz írt levélre (1Kor 10,7) is.³³ Figyelmeztetése pedig így hangzik: „[...] kenszerítlek tegedet ki ez igéket olvasod, mint ha szintén az Christus es az ő Szent Angyalinak tekintetek előtt felelnél amaz napon, hogy fontold es gondold meg ugyan valoban, hogy ha az Tantzolas, Alakozas, Alortzas jadtzas, Kartyazas, Kotkazas, Ostablazas, Latorkodas, Lövödözes, Laptazas, Vadak rytatasa [értsd: elejtése –K.M.], Tobzodas, Duskazas es több effele balgatag hivsagok, farsangalasok, maymoskodasok, komondarozasokm oly magad gyakorlasié mellyeket Isten meg aldana es az Szombat nap szabadosokká tenne. [?]”³⁴

Medgyesi Parxis Pietatis-ának egyik igen jellemző vonása a dörgedelmes, elrettentő stílus alkalmazása, amely az eredeti szövegnek kevésbé volt a sajátja, így annál a magyar változat jóval hosszabb is:³⁵ „Hald meg ezt, es reszkess meg, Oh hivsagos időnek hivsagos iffusaga! Oh mindenestül meg hidegedett es az Isten kegyelmének erzésétül üres szív!”³⁶

Külön kiemeli, hogy az Úr második eljövele az Úr napján történik majd. Figyelmeztető kérdése, hogy mi történik majd akkor, ha az Úr eljövele előtti percekben az előbbi tevékenységeket űzik. Ezt egyébként a táncolásra utaló, e helyeken negatív festésű igékkel érzékelteti: „Meg az legh hivsagosb nyavalyas-is inkab kíványa ám akkor [az Úr második eljöveletekor – betoldás tőlem, K.M.] az Egyházban le-terdeplet állapottyában valo imadkozasa, hogy nem mint Bak modon valo ugralasa [kiemelés tőlem, K.M.] felyül el-ragadattni. Ha penig ez sem indittya őket, még is mindaza altal, kerem emlekezzenek meg a mi tisztatalan Tobzodoink, hogy midőn ekkeppen szökődöznek [kiemelés tőlem, K.M.] az Urnak Napjan (az urnak Parantsolattya ellen) tsak az Veremnek szelin szökdeitselnék [kiemelés tőlem, K.M.], es nem tudhattyak mellyik esik közüllök előszer abban. Melyben ha kik egyszer meg teretlen be-esik, semminemű hatalom ki nem szabadithattya őket az hatalmas Istennek bosszú allasa alol [...]”³⁷

Medgyesi heves prédikátori temperamentuma tehát e műben, a táncolással kapcsolatban is megmutatkozik.

A Praxis Pietatison kívül említhető még a Lelki Ábécé című kis könyvecske is, amelyet először 1645-ben Gyulafehérváron adtak ki, de alapvetően az 1684. évi keresdi kiadása ismert. Ebben röviden kitért a mulatozás témájára is, és a Praxishoz nagyon hasonló álláspontra helyezkedett: „[...] vagyon ideje az nevetésnek. Praedik. 3.4.”³⁸ Ennek helyes, „tisztességes” módját illetően kijelenti, hogy [...] „nem lévén azok vagy az elmének vagy az testnek gyakorlási,” illetve Pálra hivatkozva amellet érvel, hogy „Szent Pál öszve köti az örülést a’ könyörgéssel, azt akarván előnkben adni, hogy az öröm gonoß dologgá lészen. ha az könyörgésnek akadállyára szolgálánd.”³⁹ E megközelítés eleve kizárja a testi örömszerzés legtöbb formáját, így a táncolást is.

A Medgyesi-féle fordítás debreceni kiadásakor a város még a protestáns ortodoxia fellegvárának számított. Az a vita, amely a puritánus eszmék képviselői, illetve az ortodox nézeteket vallók között zajlott, a táncolás kérdését alapvetően nem érintette. Jól látszik ez például abból, hogy Medgyesi nagy ellenfele, Geleji Katona István erdélyi püspök a kánongyűjteményében (a Praxis Pietatis debreceni kiadása után pár évvel, 1649-ben) a puritán

³³ Bálványimádók se legyetek, mint közüllük némelyek, amint meg van írva: „Leült a nép enni, inni és felkelt játszani. (1Kor 10,7)

³⁴ Medgyesi, 1636. 549–550. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 138.

³⁵ Az eredeti szöveg bővítésének módjáról és okairól lásd erről részletesen Petróczi, 1997. 635–649.

³⁶ Medgyesi, 1636. 550–551. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 139.

³⁷ Medgyesi, 1636. 552–553. Vö. a felújított szövegű kiadással: Medgyesi, 2003 [1636]. 139.

³⁸ Medgyesi, 1645 [1684]. 25.

³⁹ Medgyesi, 1645 [1684]. 25.



prédikátorok számára olyannyira fontos szombattörés témája más nyelvi megfogalmazásban ugyan, sokkal pragmatikusabban, de azonos szándékkal van jelen (LXVII. kánon): „[...] a templomban, vagy ha ez nincsen, az istentiszteletre rendelt bármely más helyen a reggeli szónoklat vagy könyörgés után, rendesen ugyan kedden és szerdán, de ha rendkívüli esetek kívánják, a hétnek többi napjain is, a szombatot és vasárnapot kivéve. Mindazáltal azon feltétellel, hogy a kézfogók vagy lakodalmak úrnapokon ne tartassanak; ami az ország nyilvános intézménye által is komolyan tiltatik, hogy így t. i. a mi Urunk Jézus Krisztusnak szentelt nap a részegség, bujaság, tánc és más aljasságok [kiemelés tőlem, K.M.] által, melyek a lakodalmakban előfordulni szoktak, – az Isten nagy bosszantásával meg ne fertőztessék, s eképpen a Krisztus napja szentségtörőleg a Bakhus és Vénus napjává ne változtassék.”⁴⁰

A LXXX. kánon a lelkészek világi foglalatosságtól és mulatozástól való tilalmát tartalmazza, ugyanakkor összességében is jól illusztrálja a táncolás morális megítélését azzal, ahogyan más erkölcstelenségek között helyezi el: „[...] a táncról és bohóci ugráندozásoktól [kiemelés tőlem, K.M.] tartózkodjanak. Különbén az egyház kemény ítéletét akár szóval, akár tettel elkövetett vétkek minőségéhez képest semmiképpen el nem kerülük; hanem vagy egy időre felfüggesztetnek szent hivataluktól, mint az uzsorások, üzérkedők, csaplárkodók, bohócokkodók, táncosok, viadorok, [párbajozók] istenkáromló szitkozódók, bűnösen esküvők stb., vagy ünnepélyesen ki is közsíttetnek, mint a megátalkodottak s a törvényeket konokul megvetők és semmi más fenítéssel meg nem téríthetők; vagy végül mint gyilkosok és világosan bebizonyult tolvajok végleg letétetvén, a polgári hatóságnak méltó megbüntetés végett átadatnak. [...]”⁴¹

A lelkészek – illetve családtagjaik –⁴² példamutató és mértékletes életmódjáról szóló gondolataiban és elvárásaiban is mértéktartó képet tükröz a LXXXII. kánon: „Azonban mind a menyegzői mind más tisztességes lakomákban is jelen lenniök szabad, csak hogy a tisztesség és kegyesség határát azokban át ne hágják, magukat a poharazókhoz és dőzsölökhöz ne aljasítsák, hanem józanon és tisztességesen viseljék, hogy példájukkal más vendégtársaikat is a kegyességre és mértékletességre indítsák, sőt azokat még szavaikkal is a szerfeletti kortyosságtól, trágárságtól és pajzánkodástól lebeszéljék, s minden alkalmat megragadjanak, hogy azok multságába a Szentírásból valamely üdvös beszédet elegyítsenek, amellyel azokat a hitvány és hivalkodó beszédektől és bakszerű ugrándozástól [kiemelés tőlem, K.M.] elvonják. Midőn pedig a már bortól nekihevülők intéseiket süket füleik mellett elbocsátani, kényüknek áldozni [szenvédeyüknek hódolni] és táncra kerekedni [kiemelés tőlem, K.M.] kezdenek, a lelkípásztorok keljenek fel, s azok kedvező engedelmevel távozzanak, hogy jelenlétükkel azok kicsapongását helyeselni ne láttassanak. A másként cselekvők kemény megfeddésre méltók.”⁴³

Kiemelve tehát a korabeli ortodox álláspont hasonlatosságát a puritán megközelítéssel (egyúttal ezzel is erősítve az ortodox-puritán sematizmus korábbi szakirodalmakat jellemző megközelítésének kritikáját)⁴⁴, mégis azt mondhatjuk, hogy utóbbi stílusában, tartalmában,

⁴⁰ Geleji, 1649. 34–35.

⁴¹ Geleji, 1649. 44.

⁴² Geleji, 1649. 47–48.

⁴³ Geleji, 1649. 46.

⁴⁴ Péntes, 2014. 199.; Csorba, 2008b. 58–59. A táncolás megítélésére vonatkozó források elemzése egybecseng Péntes Tiborc Szabolcs nézetével: „Nem lehetséges, hogy a szigetországi puritánok a magyar református egyház történetétől és hagyományaitól távol álló, radikális céljainak átültetése helyett a reformáció és a (késő-) humanizmus tradícióit folytató és a semper reformanda (kiemelés az eredetiben – K.M.) jegyében megújító folyamatnak lehetünk szemtanúi, melyben a puritán tanok csak a németalföldi egyetemeken megszűrt és a kálvinista hagyományokkal egyeztetett formában vannak jelen? Talán sokkal vékonyabbak az ortodoxok és a puritánok közötti törésvonalak, mint azt eddig gondoltuk.” Péntes, 2014. 11.



részletezettségében is nagyobb teret szánt a táncolás kérdésének, jóllehet a kegyes élethez szükséges moralitás szövetségének mélyebb rétegeiben helyezte el. A puritánok érdeklődésének horizontjában mindig is ott állt a népi, populáris kultúra, pontosabban annak megregulázási szándéka (e tekintetben nem különbözött a 16. századi reformátorok álláspontjától). Csorba Dávid egy tanulmányában arra hívta fel a figyelmet, hogy az angol prédikátorok előszeretettel szólaltak fel a különböző testi játékok, a sport ellen. Nem csupán a megengedett játékok, sportok, szórakozási formák típusát szabályozták, hanem azok alkalmát is, kerülve többek között a vasárnapi istentiszteleti időszakkal való keveredésüket.⁴⁵ Ez a puritán megközelítés került beemelésre a magyar reformáció eszmei áramlatába, többek között a Medgyesi-féle Praxis Pietatis kiadással.

Medgyesi Pál kortársai

Az angol puritanizmus szellemi hangulatát közvetítette Medgyesi mellett Diószegi Bónis Mátyás (1622–1668 u.) is. A 17. századi magyar protestáns irodalom kevésbé ismert képviselője 1639-ben iratkozott be Debrecenben, majd 1647 és 1650 között Franekerben, Leidenben és Groningenben folytatott tanulmányokat. Magyarországra visszatérve Szentjobbon, majd Biharon, Hajdúszoboszlón és Püspökladányban szolgált.⁴⁶ A részegségről szóló munkáját, pontosabban fordítását⁴⁷ még 1649-ben, Leidenben jelentette meg. Az írás tehát egyetlen bűn köré szerveződik, festői, igazán elrettentő leírások sorozatából áll. Különösen erőteljes a részeg ember testének külső és belső leromlásáról készült leírás, amely egyébként az angol eredetiből hiányzik és Kádár Judit Ágnes szerint ez a középkori memento mori-kultuszról származik.⁴⁸ Bár Diószegi Bónis a részegeskedést számos más bűnnel is összekapcsolja, különösen a paráználkodással, a kocsmázással, a lakodalmakba járással, vendégeskedéssel, a táncolást mégis alig említi. Csupán a részeg ember – a puritánok számára oly fontos, fentebb már említett – időpazarló, helytelen cselekedetei kapcsán utal rá:

„Igy azert az reszegessek avagy semmit nem tselekesznek, avagy olyat mely rosszab a semminél: de minden ő tselekedetek nem egyéb hanem az ő buja kívánságoknak szolgáló eleg-tétel, és tellyes egész ő életek semmi nem egyéb hanem az Isten teremtet allatinak viszontagsággalvaló el nyelések, és ki okádások: kik közzül sokan egész életeket az boritalban töltik el. az ő ágyokbol fel kelven mennek az vendégsegeben avagy kortsomára, (mert az reszeges embernek nem tetszik az bor ital ha az tovere nem mehet,) a vendégsegeből (midőn buja kívánságoknak eleget tettek) vissza az agyban. és így mulattyák az egész napot el dorbezolásban, tántzolásban, és egyeb fertelmes dőlgeknek tselekedetiben mert azok tsak szinten enni s-inya ulnek le, és alunni feküsznek le [...]”⁴⁹

Diószegi Bónis megemlíti ugyan Heródes esetét is, de a korábban és később is gyakorta alkalmazott lehetőséget elvetve itt sem említi meg a táncolás bűnét, Salome táncára egyáltalán nem tér ki.⁵⁰ Jóllehet a munka radikális javaslatokban is igen gazdag – „Sőt ez ilyen részeges és tobzódó emberek nem meltok egyeb bötsültre, hanem hogy az Istennek törvénye szerent

⁴⁵ Csorba, 2011. 80–83.

⁴⁶ Az életrajzi adatokat lásd Kádár, 1991. 89.; illetve újabban Péntes, 2014. 158–159.

⁴⁷ Az eredeti mű a Junius Florilegus álnév alatt működő Richard Younge *The Drunkard's Character* című (1638) nagy terjedelmű alkotása, amely 1649-ben *The Odious, Despicable, and Dreadfull Condition of a Drunkard* címmel is megjelent. Az angol mű részletes ismertetését lásd Péntes, 2014. 160–163.

⁴⁸ Kádár, 1991. 90.

⁴⁹ Diószegi Bónis, 1649. 42.

⁵⁰ Diószegi Bónis, 1649. 44.



kövekkel veretessenek agyon [...]”⁵¹ –, mégsem jellemző rá az angol puritanizmus radikalizmusa. Pénzes Tiborc Szabolcs ugyanis igazolta – a fordítás alapjául szolgáló eredeti szöveg vizsgálatával –, hogy Diószegi Bónis a saját szövegéből minden angol vonatkozású szakaszt kivett, talán a Geleji-kánonok hatálya lépése, talán egyfajta öncenzúra miatt, hogy ne tűnhessen radikálisnak, independensnek. Az angol utalások nélkül viszont a szöveg vallási- és politikai szempontból is annyira semlegessé vált, hogy az már – Pénzes szerint – nem is tekinthető puritán irodalomnak.⁵²

Medgyesit követően a puritán bűnkatalógus folyamatosan napirenden volt, hol a közösség romlását előidéző tényezőként, hol pedig az egyéni üdvösség akadályaként. Előbbire példa Nagyar Benedek (1611–1661) Orthodox Christianusának (Várad, 1651) ajánlása, amelyben a magyarság bűneit így összegzi: „A haszontalan fű-is ha széles gyökeret verhet, nehezebben szakaszthatik ki a földből. Ezekhez hasonlóak a Magyar keresztyéneknek régi meg-rögzött, mélyen meg-gyökerezett haszontalan szokott bűnök, úgy-mint tánczok, részegeskedések, egészségért való ivások, czifra pohár mellett való köszöntések, helytelen esküvések, lélek mondások, és több megszámlálhatatlanok.”⁵³

Nagyari egyetlen, igen terjedelmes munkája a borosjenői szolgálata alatt jelenhetett meg. Főként angol szerzők munkáiból készült fordítás, ugyanakkor van néhány magyar vonatkozású betoldás Nagyaritól, ilyen például a Pál rómaihoz írt levele alapján készült és a puritánok számára oly annyira fontos jó cselekedet kérdéséről is elmélkedő ajánlásból fentebb idézett szakasz. A mű Medgyesi munkájával rokonítható, de az Orthodox Christianus „valójában egy semleges hangvételű életvezetési tanácsadó, markáns puritán vonások nélkül.”⁵⁴

Medgyesi Pál biblikus beszédei sok tekintetben köszönnek vissza Báthori G. Mihály (1631–1669) munkáiban.⁵⁵ Ahogyan Csorba Dávid megállapította, a teológiai szakirodalom által kánaáni nyelvnek nevezett biblikus nyelvhasználatnak kimutathatók a korstílusszerű jegyei: Vizsgált korszakunkban ilyen a jeremiádos hang (vagyis az Ézsaiás-, Jeremiás- és Ezékiel-kommentárok feltűnése), amely kapcsolatba hozható a 17. századi prédikátori stílussal.⁵⁶ Báthori G. Mihály esetében is igaz mindez. A 17. század közepének egyik legjelentősebb prédikátor lelkésze, noha életműve nem nagy terjedelmű. Egyetlen nyomtatásban megjelent műve a Hangos trombita című prédikációs kötet,⁵⁷ amely 1664-ben Debrecenben jelent meg, akkor, amikor Báthori már debreceni lelkészként szolgált Nógrádi Mátyás és Komáromi Csipkés György mellett.⁵⁸ A szerző által később kötetbe szerkesztett tizenöt beszéd 1658 és 1664 között keletkezett és három nagyobb szerkezeti egységre csoportosul: 1) az 1658 januárjában a medgyesi országgyűlésen elhangzott prédikációk; 2) az 1660 februárjában Barcsay Ákos ellen mondott hat beszéd; valamint 3) az előző évek (1664-ig) eseményeinek értelmezése – egyébiránt a wittenbergi történelemszemlélet

⁵¹ Diószegi Bónis itt Mózes V. könyvét hivatkozza: „[...] és így szóljanak a város véneihez: Ez a fiú engedetlen és konok, nem hallgat a szavunkra, dorbézoló és részeges. Akkor kövezzék azt halálra a város férfiai mind. Így takarítsd ki a gonoszt a magad köréből! Az egész Izráel hallja meg ezt és féljen!” (5Móz 20,21–22). Ugyanakkor a halálra kövezés, mint büntetés az engedetlen fiúé és nem önmagában a részegeskedésért járt az ókori Izraelben.

⁵² Pénzes, 2014. 159, 194.

⁵³ Nagyar, 1651. https://library.hungaricana.hu/hu/view/RMK_I_0855/?pg=25&layout=s

⁵⁴ Pénzes, 2014. 92. A mű értékelése ugyanitt 93–96.

⁵⁵ Csorba, 2008b. 36.

⁵⁶ Csorba, 2008b. 36.

⁵⁷ Hangos trombita, az az olyan predikációk, melyekben Erdély és Magyar ország romlásának és pusztulásának okait a Szász Meggyesi gyűlésben az ország három nemzetből való fő fő rendei előtt közönséges helyen predikáltott és ki jelentet az akkori méltóságok választott fejedelmének udvari predikátora, és mostan a debreczeni Ecclesiának tanítója közönségesse tölt s ki bocsátottott több alkalmatosság szerint való predikációkkal Bathori Mihály. RMK I. 1010–1011.

⁵⁸ Lásd Zoványi, 1977. 57. Lásd továbbá Csorba, 2013. 133.



gyében –,⁵⁹ többek között Góg és Magóg példázata alapján (7–12. prédikáció), debreceni prédikációkkal (13–16. prédikáció), például 1660 áprilisából (a Szejdi-járás kapcsán) és 1662-ből (a templom zsindelezése és az iskola építése kapcsán). Ide sorolandó a fejedelem fia, Rhédey László temetésén elhangzott két, 1663-as prédikáció is.⁶⁰ A megyesi országgyűlésen elhangzott beszédek célja, hogy magyarázzák Erdély és Magyarország „romlásának és pusztulásának” okait azon az országgyűlésen, amelyet a balsikerű lengyelországi kudarc után letett II. Rákóczi György helyére fejedelemmé választott (1657) Rhédey Ferenc hívott össze helyzete megerősítése érdekében (1658), amely azonban Rákóczi visszahívását is eredményezte. Báthori harmadik prédikációjára a Rákóczi bevonulását követő napon került sor, míg az előbbi kettőt még Rhédey regnálása idején tartotta. Ez a sajátos, diplomáciailag kényes helyzet eredményezte azt a megoldást, hogy bűnkatalógusát társadalmi csoportok szerinti bontásban prezentálta, amivel bizonyos bűnöket a fejedelemhez (tehát Rákóczihoz), másokat viszont az alattvalókhöz, vagyis az országgyűlési rendekhez köthetett, sajátos áthallást teremtve ezzel az egyébként a nemzet bűnösségét kimondó prédikációkban.⁶¹

A táncellenesség témája tekintetében csupán az első prédikáció érdemel figyelmet. Itt Báthori ószövetségi példák alapján végigvezeti az isteni büntetés négy formáját, majd kinyilvánítja, hogy nemcsak az ókori Izraelben, de Magyarországon és Erdélyben is léteznek azok a vétkek, amelyek az Isten általi büntetést érdemlik. A „közönséges” bűnök az egész népben megtalálhatók, nem csupán a fejedelmekben. Az általa „czégéresnek” nevezett⁶² Isten elleni öt legfőbb bűn: 1) az Ige meg nem tartása és hirdetőinek megvetése; 2) a színlelt vallásgyakorlat; 3) az elégtelen vallásos nevelés és annak következményei; 4) a szombattörés és 5) a káromkodás.⁶³ A bűnök második nagy csoportja a „kiváltkeppen való vétkek”⁶⁴, amelyek már egy-egy társadalmi réteghez kapcsolódnak. A fejedelmek és előljárók bűneinek ötös csoportosítása után⁶⁵ – szándékosan nem beszélve a prédikátorok és tanítók bűneiről – a „nép és község között” meglévő bűnöket foglalja ismét ötös egységbe. E szakasz külön érdekessége, hogy a középkori bűnkatalógusokból jól ismert szerkezet tűnik elő, noha nem a megszokott hetes tagolásban: 1. A „meghasonlás” bűnének jellemzésekor a kevélység egy-egy attribútuma tűnik fel és Báthori az ország romlásának legfőbb okaként említi.⁶⁶ 2. „Az Isten ajándékival való gonoszul élés” példái az ételben, az italban és az illetlen ruházatban mutatkoznak meg Báthori szerint. Itt egyrészt ismét – az előbbi passzusnál sokkal egyértelműbben – a kevélység, másrészt mértéktelen kapzsiság, fősვნénység középkori bűnei elevenednek újra meg. Ézsaiás citálása mellett⁶⁷ Ámósz próféta könyvének a kevélység büntetésére

⁵⁹ Dohi, 2008. 74.

⁶⁰ Erdős, 2022. 91. A halotti prédikációk a kötethez szerkesztve jelentek meg 1664-ben: Halotti predikacio, melyet a nehai meltosagos groff Redei Laszlonak, az erdelyi ...fejedelemnek egyik tanacsának, Maramaros varmegyének örökös fő ispnanyanak [!], Sepsi, Kezdi és Orbai Szeknek fő kapitannyanak meg hidegedet teste felet predikallot Bathori Mihaly D. e. m. p. A. 1663 d. 22. Iulii. (RMK I. 1011). A gyűjtemény szerkesztési elveiről lásd még Dohi, 2008. 73–74.

⁶¹ Erdős, 2022. 92.

⁶² Báthori, 1664. 13. Illetve „szarvas” vétkekként lásd Báthori, 1664. 15.

⁶³ Báthori, 1664. 13–14.

⁶⁴ Báthori, 1664. 16.

⁶⁵ Báthori, 1664. 16–18.

⁶⁶ A Báthori által – többek között – hivatkozott ószövetségi hely: „[...] Minden ország, mely meghasonlik önmagával, elpusztul, és egyetlen város vagy ház sem maradhat fenn, amely meghasonlik önmagával.” (Mt 12,25); valamint: „Ha pedig egymást marjátok és faljátok, vigyázzatok: el ne emésszétek egymást!” (Gal 5,15). Báthori, 1664. 18–19.

⁶⁷ „Azon a napon eltávolítja ékszereiket az Úr: a lábpereceket, a napocskákat és holdacskákat, a függőket, karpereceket és fátlyakat, a fejdíszeket, lábláncokat, díszes öveket, az illatszerez szelencéket és a talizmánokat, a gyűrűket és orrpereceket, a díszruhákat, a köpenyeket, sálakat és tarsolyokat, a tükröket, az alsóruhákat, a turbánokat és vállkendőket. Akkor a balsamillat helyén bűz lesz, az öv helyén kötél, a fodorított haj helyén kopaszság, a díszköpeny helyén daróc, a szépség helyén szegénybélég. Embereid fegyvertől hullnak el, vitézeid a harcban. Szomorkodnak és



vonatkozó szakaszának hivatkozása teszi ezt egyértelművé. Míg azonban a próféta ekképpen szól a citált részben – „Hárfakisérettel danolásznak, és azt hiszik, hogy zenéjük olyan, mint a Dávidé. Kehelyből isszák a bort, és finom olajjal kenik magukat, de József romlásával nem törődnek” (Ám 6,5–6) –, addig Báthori kifejezetten táncellenes megnyilatkozást tesz, összekapcsolva a bűnt az Ézsaiás-féle büntetéssel, ahol viszont a táncolás kérdése nem szerepel: „A' könyű tántz nehéz vasra fordul, a' vigasság keserűségre, a' hegedűszó éjjeli nappali nyögő járja.”⁶⁸ A 3. továbbra is a kevélység kérdését taglalja, majd a 4. a tudatlanságot ostromozza, amely már inkább a 17. századi puritán műveltségsmény hozadéka.⁶⁹ Végezetül az 5. a hadakozásra, háborúra való vágy bűnét emeli ki. „Ezek a' vétkek mellyért az Isten tüzet gerjeszt Erdély és Magyar Ország kapuiban. Ezekkel a' vétkekkel meg haladgya a' Magyar nemzet még a' pogányokat is.”⁷⁰

Jóllehet, Báthori G. Mihály prédikációi mindösszesen egyetlen alkalommal említik a táncot, hasonló bűnkatalógussal és a bűnök ilyen felosztásával a korszakban nem találkozunk.⁷¹ 1664-ben megjelent munkái – az egy évvel korábban, 1663-ban elhunyt – Medgyesi Pál műveinek egyfajta folytatásának tekinthetők, illetve előremutatnak a Martonfalvi-korszakra. Munkájának jelentősége emellett abban is megragadható, hogy újra életre keltette a már elfeledett társadalomkritikus, ostromozó ószövetségi prófétai beszédmódot, illetve coccejánus stílusban meg is újította azt.⁷²

Befejezés

A népi nevetéskultúra, a táncolás és szokásalkalmainak református egyházi értelmezésében és megítélésében a 17. század derekán kibontakozó puritanizmus nem eredményezett alapvető változást. Nem is tehetette, hiszen a keresztény erkölcsiség morálteológiai alapjait ekkor is az egyházatyák korától a középkoron át húzódó gondolati és kulturális örökség jelentette, amely a táncolással szemben alapvetően elítélő álláspontot képviselt és csak teológiai, exegetikailag jól körülhatárolt esetekben engedélyezte azt. A puritanizmus újdonsága egyrészt pont ebben, a táncolás ügyére is kiterjesztett adaiforon-kérdésben, másrészt a hangvételben keresendő. A korszakban a kegyes cselekedetek, egyáltalán a helyes cselekedetek mikéntje a prédikátori diskurzus egyik központi kérdésévé vált, amely nem csupán a táncolás bizonyos formáinak („fajtalan”, „szemtelen” táncok) korábbi korokban is hangoztatott erkölcstelenségére utalt, hanem önmagában a táncolás haszontalanságát emelte ki, tehát a kegyes, megszentelt életvitel egyik akadályaként nevezte meg. Ehhez társult a puritanizmus jól ismert stílusa, erőteljes, feddőző, rettentő képekben igen gazdag beszédmódja, amely jelentősen fokozta a táncolással szemben álló erkölcsi prést.

gyászolnak a kapukban és kifosztva ülnek a földön.” (Ézs 3,18–26).

⁶⁸ Báthori, 1664. 19.

⁶⁹ Erdős, 2022. 94.

⁷⁰ Báthori, 1664. 20.

⁷¹ Erdős, 2022. 94.

⁷² Csorba, 2008b. 38. Lásd még Csorba, 2013. 126.



Irodalomjegyzék

Források

- Báthori G., Mihály (1664): *Hangos trombita, az az olyan predikációk, melyekben Erdely és Magyar ország romlásának és pusztulásának okait a' Szász Meggyesi gyűlésben az ország három nemzetből való fő fő rendei előtt közönseges helyen predikállott es ki jelentet az akkori méltóságos választatot fejedelemnek udvari predikatora, es mostan a' debreczeni Ecclesiának tanitoja közönségesse tött s' ki bocsátattott töb alkalmatosság szerint valo predikációkkal Bathori Mihaly, RMK I. 1010–1011, 1664, elérhető: https://oszkdk.oszk.hu/storage/00/01/00/45/dd/1/RMK_I_1010_1011__opar.pdf. [utolsó letöltés: 2024. 11. 01.]*
- Diószegi Bónis, Mátyás (1649): *Az részegesnek györlőseges, utálatos es rettenetes állapottya, mely le rajszoztatot szinten ugy a mint vagyon, azoknak kedvekert, kikben még ez undok es otsmany reszegseg... fészket nem vert: Hogy azok ennek ektelen abrazattyat meg tekintven, meg rettennyenek es az halálnak utarol vissza terjenek / Mely irattatot es ki botsattatott... Iunius Florilegus Anglus altal, es magyar nyelvre fordittatott Dioszegi Bonis Matyas altal. Lejdában. Leffen Peter által. RMK I. 820, 1649.*
- Geleji Katona, István (1649): *Egyházi kánokok, melyeket részint a magyarországi, részint az erdélyi régi kánonokból egybegyűjtött s a kor kívánatához képest több másokkal is bővített és kissé jobb rendbe szedett Geleji Katona István, az erdélyi igazhitű egyházak püspöke. 1649. Szerk. Kiss Áron. Kecskemét: Szatmári Református Egyházmegye, 1875. Digitalizált változat: http://leporollak.hu/egyhtori/magyar/KA_GELEJ.HTM#JEGYZ7 [utolsó hozzáférés: 2024. 11. 15.].*
- Medgyesi, Pál (1636): *Praxis Pietatis, Az az: Kegyesség-Gyakorlas. Melyben be-foglaltatik, mint kellyen az Hivő keresztyen embernek, az Isten es a' maga igaz ismeretiben nevedetni, életet naponként, Istennek szelelmére intezni, csendes lelkiismerettel költeni, es futásának el-töltése utan boldogul vegezni. Fordittatott Angliai nyelvből, az Magyar keresztyeneknek, ez szomorúsagos utolsó időkben, kivaltkeppen valo vigasztalasokra, es hasznokra. Medgyesi Pal, Úr Jesus Christus egy igyű Szolgaja altal, Debreczenben, Nyomtatta Fodorik Menyhart 1636, RMK I. 657, elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/RMK_I_0657_RM_I_8r_0039/?pg=2&layout=s [utolsó látogatás: 2024. 10. 16.]*
- Medgyesi, Pál (1684): *Leiki ábécé.* RMK 1319. Keres. https://library.hungaricana.hu/hu/view/RMK_I_1319/?pg=20&layout=s [utolsó látogatás: 2025. 06. 29.]
- Medgyesi, Pál (2003): *Praxis Pietatis, azaz kegyesség gyakorlás.* [Válogatott és szerkesztett, felújított szövegű kiadás]. Kolozsvár: Koinónia Könyvkiadó. 2003.
- Nagyari, Benedek (1651): *Orthodoxus Christianus, az az igaz vallásu keresztyen, melynek nevezeti alatt az igaz és Isten előtt meg-igazító hit szerző okaival, tulajdonságival és azokat követő szükséges dolgokkal a Szent Írás szerint... le-iratik... mely egynehány anglus és deák authorokbol oszveszedettetett... az Isten beszédére meg-eső lelkeknek vigasztaltatásokra Nagyari Benedek, a boros jenői sz. gyülekezetnek méltatlan praedikátora által. Varadon [Várad]. 1651. L.D.B.J. [Lukáts Deák Borosjenő] egygyik patronus költségével [Szenci Kertész]. RMK I. 855.*



(Sajó)Szentpéteri, István (2008): *Ördög szára-bordája. Az által gyakoroltatni szokott, s nagyon lábra kapott, és lábain meg-állapodott Ördög munkája, a Dohányzás meg-töretése, az Isten beszédének Pörölye által, hét Prédikációkban foglalva, melyeket főv-képpen a Jésus választott edényének írásból vött és szedegetett Szent-Péteri István. Az Úr Jésus Christus Haszontalan Szolgája, és a T. Lőki Ecclesiának akkori Tanítója, 1712–1713* (reprint: Budapest, L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék, 2008).

Szakirodalom

- Bán, Imre (1976): *A magyar manierista irodalom*. Bán, Imre: Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok. Budapest, Akadémiai Kiadó. 168–185.
- Csorba, Dávid (2008a): „*A' sovány lelket meg-szépíteni*”. *Debreceni prédikátorok (1657–1711)*. Debrecen, Hernád Kiadó.
- Csorba, Dávid (2008b): *A puritán formakincs mítosza: A keserű-édes kifejezés*. Fazakas Gergely, Tamás; Győri L., János (szerk.): Medgyesi Pál redivivus. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár. 32–44.
- Csorba, Dávid (2011): *A zászlós bárány nyomában. A magyar kálvinizmus 17. századi világa*. Debrecen – Budapest, Debreceni Egyetem Történelmi Intézet – Kálvin Kiadó.
- Csorba, Dávid (2013): Komáromi Csipkés György, a „megtévelyodott Notarius”. *Studia Litteraria*. 3–4. sz. 108–145.
- Dohi, Zsuzsanna (2008): *Egy 17. századi temetési beszéd reprezentációs lehetőségei*. Korondi, Ágnes; T. Szabó, Levente (szerk.): Értékek és ideológiák az irodalomban. Kolozsvár, Kolozsvári Magyar Irodalomtudományi Tanszék – Kolozsvári Láthatatlan Kollégium. 67–83.
- Erdős, Zoltán (2008): *Antropológia és etika Köleséri Sándor műveiben*. Iskolakultúra Online, 2. sz., 67–91.
- Erdős, Zoltán (2022): *Bűnkatalógus és politikai program Báthori Mihály prédikációiban*. *Erdélyi Múzeum* (84. sz.), 91–100.
- Fazakas, Gergely Tamás (2005): *Medgyesi Pál: Praxis Pietatis azaz Kegység Gyakorlás*. Egyháztörténeti Szemle. (1. sz.), 116–122. (recenzió)
- Fazakas, Gergely Tamás (2008): *Az imádság testi kifejeződései az angol és a magyar puritanizmusban. Az 1643-as Praxis Pietatis filológiai és ikonográfiai kérdései*. Fazakas, Gergely Tamás; Győri L., János (szerk.): Medgyesi Pál redivivus. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár. 95–147.
- Fekete, Csaba (2008): *Praxis praxisa, avagy fordító puritánság Medgyesi nyelve alapján*. Fazakas, Gergely Tamás; Győri L., János (szerk.): Medgyesi Pál redivivus. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár. 173–186.
- Gábor, Csilla (2008): *Kegység és (inter)konfesszió*. Fazakas, Gergely Tamás; Győri L., János (szerk.): Medgyesi Pál redivivus. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár. 85–94.
- Győri L. János (2003): *Kegységi sikerkönyv a XVII. században. A Praxis pietatis magyarországi útja*. Medgyesi Pál: Praxis Pietatis, azaz kegyesség gyakorlás. Kolozsvár, Koinónia Könyvkiadó. 277–298. [Válogatott és szerkesztett, felújított szövegű kiadás].



- Kádár, Judit Ágnes (1991): *Egy XVII. századi magyar-angol kapcsolat nyomában (Diószegi Bónis Mátyás és Richard Younge)*. Az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. British and American Philological Studies (Acta Academiae Paedagogicae Agriensis: Nova series; Tom. 20). 87–97. https://publikacio.uni-eszterhazy.hu/642/1/87-97_Kadar.pdf [utolsó látogatás: 2024. 07. 16.]
- Kavacsánszki, Máté (2019): *A tánc és „az utolsó idő” bünei Tolnai Decsi Gáspár prédikációiban*. Bihari Nagy, Éva; Sápó Szilvia (szerk.): *Vallási néprajz 16*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék. 9–34.
- Kavacsánszki, Máté (2024): „A’ könnyű tántz nehez vásra fordul...” *Ortodox és puritán vonások a kora újkori népi tánc- és nevetéskultúrára vonatkozó debreceni református egyházi forrásokban*. Hodossy-Takács, Előd (szerk.): *Collegium Doctorum*. 20. évf. 2024/2. Budapest, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója. 188–211.
- Kavacsánszki, Máté (2025a): *A kora újkori debreceni táncellenes egyházi irodalom kutatásának egy éve. Beszámoló a Szegedi Kis István ösztöndíj támogatásával végzett kutatásokról*. Táncutatási Értesítő, 1. sz., 59–64.
- Kavacsánszki, Máté (2025b): „A’ tánczot el kerüllyed.” *Martonfalvi Tóth György tanítványainak táncellenes prédikációi a 17. század utolsó évtizedeiben*. Kavacsánszki, Máté; Vadász, Márton (szerk.): *Hagyaték. Tanulmányok a 100 éve született Varga Gyula emlékére*. Debrecen. 317–342.
- Luffy, Katalin (2008): *Medgyesi Pál és a magyar puritanizmus. Historiográfiai áttekintés a kezdetektől az 1980-as évekig*. Fazakas Gergely, Tamás; Győri L.; János (szerk.): *Medgyesi Pál redivivus*. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár. 15–31.
- Pénzes, Tibor Szabolcs (2014): „Valakik Szikrának szárnya alatt vadnak...” *Várad és a puritanizmus II. Rákóczi György fejedelemsége idején*. Nagyvárad, Partium Kiadó.
- Petrőczy, Éva (1997): *Egy fordítás háttértörténete - Lewis Bayly: The Practice of Piety, Medgyesi Pál: Praxis Pietatis*. Irodalomtörténeti Közlemények, 101. sz., 634–649.
- Petrőczy, Éva (2008): *Régi bort új tömlőbe – Néhány új szempont Medgyesi Pál Bayly-fordításának vizsgálatához*. Fazakas, Gergely Tamás; Győri L., János (szerk.): *Medgyesi Pál redivivus*. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár. 164–172.
- Tóvay, Nagy Péter (2004): „Szabad hát a Táncz?” *A tánc motívuma a 1–17. századi magyar és latin nyelvű egyházi irodalomban*. Sic itur ad astra. 1–2. sz., 169–260.
- Tóvay, Nagy Péter (2013): *Részegség és tánc*. Táncstudományi Közlemények, 1. sz., 69–88.
- Tóvay, Nagy Péter (2018): *Szentpéteri István táncbíráló prédikációja*. Tóvay Nagy Péter (szerk.): *Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III*. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem. 9–26.
- Zoványi, Jenő (1977): *Magyarországi Protestáns Egyháztörténeti Lexikon*. Budapest: A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya.



Balogh János

A mozgásművészet mesterei Pécsett 2. rész. Bognár Dusi, Stefán Irén, és Blauhorn Györgyi

Bevezető

Az egykori pécsi mozgásművészet mestereit bemutató sorozat első részében Berger Edith és Greguss Alice életrajzát ismertettem, elsősorban a korabeli sajtóforrások tükrében. Vázlatos áttekintésben bemutattam a műfaj jelenleg ismert hazai történetét, illetve ismertettem a rendelkezésre álló források feldolgozásának módszertanát.¹ A tánc történeti kontextusba ágyazott életrajzi adatok és iskolatörténetek a pécsi, és a tágabb történelmi Baranya táncműveltségét feltáró kutatás részeredményei, melynek célja a társadalom- és művelődéstörténeti folyamatok lenyomatainak vizsgálata a lokális népi kultúrában, elsősorban a paraszti táncműveltségben és annak változásaiban.

Bár úgy tűnhet, hogy a mozgásművészeti iskolák léte és működésük kulturális hatásai nem lépték át a város és a műfaj határait, és a második világháborút követő metamorfózisukban is megőrizték ezen állapotukat, korai lenne ezt a kijelentést megerősíteni. Az „együttélő”, különböző táncművészeti ágakban tevékenykedő városi közösségek egymásra gyakorolt hatása minden bizonnyal megtalálta a közvetítésre alkalmas kulturális és társadalmi jelenségeket.² Ezeknek a hatásoknak a felderítése túlmutat a tánc formai-funkcionális vizsgálatának keretein, és új megközelítéseket igényel majd.³

Írásom időkerete 1930–1952-ig, az első mozgásművészeti iskola megnyitásától, a balett munkaközösségek elindításáig terjed. Egyes életrajzok természetesen ezen az időhatáron túlmutatnak.

A táncmesterképzés és intézményesülés

A magyarországi táncmesterképzés alakulása értelemszerűen szerepet játszott a Pécsett működő mesterek és iskoláik életében is. Meghatározta működésük kereteit, az elérhető tananyagokon keresztül pedig az iskolák szellemiségét, hitvallását, célkitűzéseit, kínálatát is.

Jól kiolvasható ez az egymást követő pécsi mesterek által is tanított táncformákból, és mozgásművészeti iskolák műsoraiból is. A jogszabályi keretek változásai és a táncmesterképzés intézményesülésének hatásai mellett fontos megjegyezni, hogy az iskola működtetése egyben egy

¹ Balogh, 2025. 4–24.

² Például az 1930-as évektől a Gyöngyösbokrétá, az 1950-es évektől a népi együttes mozgalom, majd az 1970-es évektől a tánc házmozgalom. A mozdulatművészet – mint egyfajta életreform mozgalom –, és a Gyöngyösbokrétá kapcsolatáról lásd bővebben: Kovács, 2013. 246–265.

³ Vö: Kavecsánszki, 2021; 2022; Varga, 2020; 2023.



üzleti vállalkozás is volt, így az idő előre haladtával megszorodó műhelyeknek is érdekükben állt a műfaji határok kiszélesítése, azaz a mozgásművészet mellett a balett, a pantomim, a társastáncok és a néptánc oktatása is.⁴

Ennek megértésében, valamint a képzettségek és végzettségek megszerzésének helyenként hiányos adatai közötti eligazodásban is segít a táncos képzés hazai intézmény-rendszerének kialakulásának vázlatos ismertetése, melyet Bolvári-Takács Gábor írásai alapján foglaltam össze.

1897 és 1921 között az 1891-ben alakult Magyar Táncitanítók Egyesülete, 1921-től a Magyar Táncitanítók Országos Szövetsége képzésein lehetett megfelelő végzettséget szerezni. 1925-ben a nyilvános táncitanítás szabályozása már kiterjedt a „a zenei (ritmikus) tornatanfolyamok” engedélyezésének kérdésére is. A tánctanári képzésbe 1928-ban rendeletileg a balett is bekerült, valamint a kötelező lett testnevelő tanári végzettség megszerzése is. A szabályozás okozta nehézségek életre hívták a szakmai és üzletvédelmi céllal megalakult Magyar Mozdulatművészet Egyesületet, mely 1949-ig működött.

1929-től a Táncmesterképző Tanfolyamon általános-, balett- és mozdulatművészet tanítói végzettséget lehetett szerezni. A képzés 1933-tól Tánc- és Mozdulatművészet-tanítóképző Országos Tanfolyam néven futott. 1942-től már Tánc- és Mozdulattanítóképző Országos Tanfolyamként hirdették, ahol kétéves általános- és hároméves mozdulattanítói szakokra lehetett jelentkezni. Időközben kísérlet történt a mozgásművészeti képzés önálló működtetésére, azonban az 1945-ben indított Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyamot 1948-ban megszüntették. Ebben az időben az újonnan Táncitanítóképző Országos Tanfolyamra átkeresztelt képzésben kétéves általános- és négyéves balett tanítói képesítést szerezhetek.

1946-ban a táncoktatásba bekapcsolódott a Színművészeti Akadémia is, ahol táncrendező, 1949-től néptánc-koreográfus szakot hirdettek.

Egy táncművészeti felsőoktatási intézmény létrehozásának eredménytelen kísérleteit követően 1949-ben megalakult a Táncművészeti Iskola, amely a Színművészeti Akadémiával együtt a kezében tarthatta a hazai táncoktatói képzést. A hétéves alapfokú táncművészeti képzés mellett hároméves középfokú táncoktató képzést is hirdetett. A Táncművészeti Iskola – az Operaház saját balettiskolájával együtt – végül beolvadt az 1950-ben alapított Állami Balett Intézetbe.

Az 1950-es évek intézményesülési folyamatait már a szovjet mintákra épülő művészet- és művelődéspolitiká határozta meg. A művészetoktatási modellváltással a hazai táncképzés hangsúlyos műfajai is átrendeződtek. 1958-ig a Színház és Filmművészeti Főiskolán lehetett néptánc- és balettoktatói, táncrendezői, vagy kultúrotthoni táncvezetői végzettséget szerezni. Az Állami Balett Iskola 1955-ben innen vette át a balettoktatói képzést, amely mellett 1956–63 között hároméves képzési idejű balettoktató tanfolyam is működött az oktatói végzettségek megszerzése, illetve legitimációja érdekében.

1951-ben a táncoktatás felügyelete a Népművelési Minisztérium hatáskörébe került. Az ekkor létrehozott Népművelési Intézethez⁵ került a társastáncoktató, és az Állami Balett Intézettől átvett néptáncoktató képzés.⁶

Pécsről Bártfai Márta 37 évesen 1960-ban, Stefán Irén 52, és Blauhorn Györgyi 46 évesen 1961-ben itt szerzett balettoktatói oklevelet.⁷ Az első részben bemutatott Berger Edith Kállai Lili mozgásművészeti iskolájának tanárképzős növendéke volt, a második világháborút követő változásokat már nem érte meg. Greguss Alice mozgásművészeti oktatói oklevelét a Dienes-

⁴ Az iskolák működtetésének nehézségeiről, piaci szerepéről lásd pl.: Lenkei, 1993. 81.; vagy Detre, 2022. 74–92.

⁵ Ma a Hagyományok Háza.

⁶ Bolvári-Takács, 2013. 85–96.; 2014. 231–232.

⁷ Fodor, 2001. 126.



iskolában szerezte meg és minden bizonnyal eleget tett az „átképzési kötelezettségének” is⁸. A pécsi sajtóban 1952-től a mozdulatművészet megnevezést felváltja a balett, és legközelebb csak 1979-ben hirdetett Blauhorn Györgyi mozgásművészetet.

Bognár Dusi (Braun Jenőné)

Bognár Dusi házassága révén került Pécsre, azonban itteni tevékenysége mindössze egy „évadot” ölelt fel, így sajátos kivétele a mozgásművészet mestereit és műhelyeit bemutató sorozatunknak.

Az 1931-ben megjelent Magyar Asszonyok Lexikonában olvasható – minden bizonnyal kevés és közvetett információn alapuló – életrajza szerint az 1900-as évek első évtizedében született Budapesten. Kereskedelmi érettségit szerzett. 1919-ben kezdett mozgásművészetrel foglalkozni. A Szentpál-csoport tagja, illetve a Szentpál-iskola növendéke volt, ahol 1930-ban oktatói oklevelet szerzett, majd Mirkovszky Máriánál⁹ is táncolt. Munkásságából olaszországi turnéit emelik ki a források.¹⁰

Családjáról még nincsenek információk. 1932-ben hozzáment a pécsi Braun Jenőhöz¹¹. Bognár Dusi, majd házasságát követően B. Bognár Dusi, illetve Braun Jenőné néven említik a sajtóban. Minden bizonnyal nem ez volt az anyakönyvezett keresztnéve, ezért az anyakönyvi kutatás még nehézségekbe ütközik.¹²

A jelenleg rendelkezésre álló források alapján neve először 1923-ban jelent meg a sajtóban, egy táncsttel kapcsolatban, mely szerint április 8-án együtt lépett fel Mirkovszky Mária, Torlay Ida, Szuchányi Éva, Fekete Mancsi, Hollós Ili, Dessewffy Flóra, Klár Klári, Gregus [sic!] Alice és Bodnár [sic!] Dusi táncművésznők, valamint Garai Eta szavalóművésznő.¹³ Mirkovszky Mária növendékei között – a róla készült emlékkönyvben – sem Bognár Dusit, sem Greguss Alice-t nem említik, illetve a kötetben az erről a fellépésről készült bejegyzésben Bognár Dusi neve nem szerepel.¹⁴

1926 és 1930 között a budapesti bálók rendszeres látogatója volt.¹⁵ A Szentpál-iskola növendékeként és a tánc csoport tagjaként 1927 és 1932 között számos fellépésről tudósított a sajtó, melyben név szerint említették. Ilyen volt a Faust 1927-es bemutatója, ahol az Országos Színművészeti Akadémia növendékein kívül a Szentpál-tánc csoport tagjai is szerepeltek,¹⁶ vagy Bethlen Margit grófnő mesejátékainak 1929. évi előadásai, melyekben a Szentpál-, a Madzsar-, és a Dienes-iskola növendékei is felléptek.¹⁷ A csoport a grófnő műveit interpretálta. Az itt eltáncolt darabokkal még ugyan ebben az évben Abbáziában és Fiumében¹⁸ is felléptek.¹⁹ 1931-ben a Magyar Atlétikai Club (MAC)²⁰ pünkösdi rejtvenysorsolásán szerepeltek a Margitszigeten.²¹

⁸ Erről még nincs adat. Annyi bizonyos, hogy 1954-től már balettoktatóként említik, így vélhetőleg a Színház és Filmművészeti Főiskola táncpedagógus képzésében szerzett végzettséget, azonban az adatbázisban (<https://szfe.hu/osztalyok/>) nem található a neve.

⁹ Mozdulatművész, táncpedagógus (Budapest, 1896.04.12 – Pécs, 1987.05.19) Dienes, 2008. 139.

¹⁰ Bozzay, 1931. 181–182.; Balázs, 2014. 44.

¹¹ Névtelen, 1932d 7.; 1932e: 4.; 1932f 7.

¹² A Dusi lehet a szláv eredetű Dusenka és Dusmáta, vagy a Margit, Margita becézése is. Mindezek mellett lehet egyszerűen egy ragadványnév is.

¹³ Névtelen, 1923a 13.; 1923b 11.; 1923c 12.

¹⁴ Szabó és mtsai 2024. 174.

¹⁵ Névtelen, 1926 12.; 1927a 9.; 1927b 14.; 1927c 14.; 1928b 18.; 1928c 18.; 1929a 12.; 1929f 3.; 1930a 8.

¹⁶ Névtelen, 1927d 10.; Lásd még: 1927e 17.

¹⁷ DS, 1929. 12. A közös műsorról lásd még: Lenkei, 1993. 71–72.

¹⁸ Abbázia (Opatija) tengerparti kisváros, Fiume jelentős kikötőváros Horvátországban.

¹⁹ Névtelen, 1929e 13.; Fried, 1929. 3.

²⁰ Ma Margitszigeti Atlétikai Centrum (MAC)

²¹ Névtelen, 1931e 7.



Bognár Dusi első tánciskoláját 1930 szeptemberében Budapesten nyitotta: „Táncbemutató. Fényes keretek között nyílt meg e hó 27-én este kilenc órakor az előkelő körökben is közkedvelt Bognár Dusi okleveles táncmester tánc- és mozdulatművészeti iskolája a VII. Damjanich utca 38. szám alatt. Szép számmal jelent meg a táncos ifjúság, hogy megszemlélje az idei táncújdonosságokat, a Caskestont [sic!]²², Broadwayt, Moochit²³, Pasat²⁴, Angolvalzert [sic!] és a Tangó Barcelonát, melyeket művésziesen Bognár Duci [sic!] – König Andor táncmesterek mutattak be. A táncok szépsége, érdekessége folytán a szezonban bizonyára nagyon divatosak lesznek. A megnyitó közönsége a legjobb hangulatban a késő éjjeli órákig maradt együtt és táncolt a közismert Szabó-jazz-band [sic!] zenéjére.”²⁵

Pár héttel ezt megelőzően egy rövid cikk jelent meg róla és Karinthyról a Híradó hasábjain: „Karinthy Frigyes és a szellemes budapesti táncanár. Nemrég a budapesti Gellért szállóban jóteknő célú estek voltak, amelyen Karinthy Frigyesen kívül részt vett Bognár Dusi, a Szentpál Táncsoport művésznője is. A művésznő, aki nem ismerte Karinthyt, a művészszoa öltözőjébe tette kabátját – ott meglátta a nagy író felöltőjét, lelkesen megrázta a fogásra akasztott felöltő ujját. Amikor ezt Karinthynek elmesélték és a táncosnőt bemutatták neki, Karinthy megjegyezte: – A kabátom roppant büszke – nem felel senkinek sem a bemutatkozásnál. – Nem is felelhetett, annyira meg volt hatva, hogy engem megismert – replikázott a szellemes táncosnő.”²⁶



1. ábra Bognár Dusi 1928-ban, a Színházi Élet „A korzó réme” rovatában, amely – címe ellenére – a korabeli hírességeket fotózta Budapest utcáin.²⁷

²² Valószínű félrehallás vagy elírás: Charleston

²³ A Moochi egy szórakoztató páros tánc, amelyet Robert Sielle és Annette Mills vezetett be 1930-ban. Lényegében a foxtrot egy formája 3/2-es ütemben. Bővebben: Powers és mtsai 2018.

²⁴ A „Pasat” név valószínűleg egy félrehallás vagy elírás eredménye, mivel a tánc történetben és a táncstílusok között nem szerepel ilyen nevű tánc.

²⁵ Névtelen, 1930c 12. Lásd még: Névtelen, 1930d 10.

²⁶ Névtelen, 1930b 5.

²⁷ Névtelen, 1928a 67.



Budapesti iskolájával 1931-ben az új évadot már az Andrássy út 67-be hirdette.²⁸ 1932 tavaszán a Szentpál-csoport bemutatóiról több cikk jelent meg,²⁹ és bár a koreográfiákról azt írták, hogy „[...] egyelőre csupán kezdetleges elgondolások, de még nem egységes, nem megtalált formájú tánckifejezések [...]”,³⁰ a táncosok között Bognár Dusi tehetségét is kiemelték.³¹ Hasonlóan vegyes kritika jelent meg májusban Szélpál Árpád tollából a csoport Operettszínházi bemutatójáról, ahol a szerző – a ruhák, a zenekar, és a szólótáncosok dicsérete mellett – sajnálatát fejezte ki, hogy „[...] a csoport ennyi tehetséget, ennyi buzgalmat és szeretetet pazarol a stilizáló és illusztráló mozgásra, ahelyett, hogy a mozgás valódi lényegét és ebből a lényegből formálódó kifejezést igyekezne bemutatni. [...]”³²

1932 júniusában Bognár Dusi és a pécsi származású Braun Jenő Budapesten összeházasodott.³³ A házaspár Pécsre költözött, és a művésznő szeptemberben már itt hirdette meg mozgásművészeti és szalontánc iskoláját, a „Széchenyi Étterem”³⁴ termébe.³⁵ Az eseménnyel kapcsolatban riportot készített vele a Pécsi Napló: „A társadalmi érvényesülés a siker titka. Beszélgetés B. Bognár Dusival, Pécs legfiatalabb táncatanárnőjével. Pécs, szept. 6. Nagy érdeklődést keltett a pécsi társaságokban az a hír, hogy a nemrég Budapesten magas nivójú és kitűnő pedagógiai szellemben vezetett, a város legelőkelőbb negyedében lévő tánciskolájával feltűnt fiatal táncatanárnő, B. Bognár Dusi, aki a budapesti legkülönbözőbb színpadokon nagy sikerekkel tette nevét ismertté, Pécssett fogja tánciskoláját megnyitni. A fiatal táncatanárnő, aki két oklevelét kitüntetéssel szerezte meg, többek között az Országos Magyar Filmegyesületeknek rendes tanára volt, kérdéseinkre a következőket mondotta: – Izzig-vérig [sic!] táncatanárnő vagyok és szeretem a táncot. Egy szép mozdulat, a fejnek egy ijedt hátravetése, már maga táncritmus, s benne van – a lélek ritmusa is. – Magát a szalontáncot – mint mozgásművészeti tanárnő – nem tudom elválasztani a tánc eszményi értelmétől, mert benne van a társadalmi rend megkötöttsége, így a fiatalság fojtott, temperamentuma. – Ezzel szemben a mozgásművészet először a testben szunnyadó összes mozgáslehetőségeket fejleszti ki. A test a lélek hangszere és ezért minden porcikája felett uralkodnunk kell, hogy játszani tudjunk rajta. Ez a társadalmi érvényesülés titka. A lélek nem talál akadályt a testben és így tökéletesen fejezi ki magát a mozgásban. Végül azon reményének ad kifejezést, hogy művészi törekvéseit a pécsi publikum szeretettel fogja támogatni.”³⁶

Ebben az évben három nagyobb rendezvényen vett részt. A magántisztviselők harkányi kirándulása kapcsán rendezett Anna-bálon a szépségkirálynő-választás zsűrielnöke volt. Fellépett a Pécsi Izraelita Leányegylet táncstélyén, ahol „[...] Bognár Dusi művészi táncszáma frappírozta³⁷ a közönséget. Produkciója a modern mozdulatművészet törekvéseit tükrözte vissza.[...]”³⁸, illetve szilveszteri táncstélyt szervezett.³⁹

²⁸ Névtelen, 1931f 10.

²⁹ Névtelen, 1932a 6.; 1932b 8.

³⁰ H. G., 1932. 11

³¹ Névtelen, 1932c 9.

³² Szélpál, 1932. 6. Szélpál (Schwartz) Árpád (szp. á.) 1897–1987. 1939-től Franciaországban élő költő; újságíró; fotóművész; író; lapszerkesztő. – Lásd: Kenyeres, 1994. 848.

³³ Névtelen, 1932d 4.; 1932e 7.; Névtelen, 1932f 7.

³⁴ Az un. Piacsek-ház épülete a Széchenyi tér 8. sz. alatt.

³⁵ Névtelen, 1932h 6.; Névtelen, 1932i 3.; Névtelen, 1932j 5.; Névtelen, 1932q 7.

³⁶ Névtelen, 1932g 4.

³⁷ Meglep, meghökkent, elképeszt valakit.

³⁸ Névtelen, 1932m 5. Lásd még: Névtelen, 1932k 7.; 1932l 5.

³⁹ Névtelen, 1932n 4.; 1932n 4.



1932 szeptemberében a társastánc pécsi mestereivel együtt a Táncmesterek Szövetsége által Budapesten rendezett táncbemutatón volt, ahol a legújabb divattáncokat lehetett elsajátítani.⁴⁰

1933 elején még meghirdetett egy ösztáncot,⁴¹ illetve az év nyarán részt vett egy harkányi fürdőruha versenyen,⁴² ezt követően azonban sem a korabeli magyarországi sajtóban, sem későbbi tanulmányokban, cikkeken, könyvekben nem találtam nevének említését. Szokatlan módon sem az iskolabezárásáról, sem külföldre távozásáról, elköltözéséről, de halálesetéről sem lelhető fel írás. Bognár Dusi és férje eltűnt a nyilvánosság elől.

Stefán Irén (1909 – 2002)

Stefán Irén – vagy Stefán Baby, ahogy a forrásokban gyakran szerepel – 1939-ben nyitotta meg mozgásművészeti iskoláját, ahol a mozgásművészet, társastánc és a „magyar táncok” (népies műtáncok⁴³) mellett már ekkor domináns szerep jutott a balettoktatásnak is.

Az iskolanyitást megelőző éveket családjának gyakori költözései jellemezték, ami együtt járhatott a folyamatos iskolaváltásokkal is. Fiatal éveit édesapja kalandos és viszontagságokkal teli életútja is meghatározhatta, bár a töredékes adatokból úgy tűnik, tanulmányai miatt ő Pécsen maradt.⁴⁴

Stefán Irén Mariska Szigetváron született 1909. 01. 02-án⁴⁵. Apja Stefán Gyula polgári iskolai tanár⁴⁶ (*1876) a dárdai⁴⁷ tanító, Stefán Péter fia volt. Édesanyja a keszthelyi származású Vargha Emília (*1881). Testvérei Stefán Valér,⁴⁸ Stefán Ferenc és Stefán Anna voltak. Nincs adatunk házasságról, gyermek(ek)ről.

1915-ben töltötte be a 6. életévet, ekkor már Titelben⁴⁹ éltek. A 4 elemi után a 4 polgári iskolát az 1919-ben kezdhette meg Veszprémben, bár a rendelkezésre álló iskolai értesítőkből nem szerepel a neve. Az 1921/1922-es tanévben már a Pécs Községi Polgári Leányiskola⁵⁰ III. évfolyamos tanulója volt.⁵¹ Az 1930/1931-es tanévben a Pécsi Városi Zeneiskola növendékeként zongorázni tanult.⁵² Ezekben az években foglalkozhatott balettel és mozgásművészettel is, mert 1929-ben Stefán Irént Zelenay József,⁵³ a Pécsi Nemzeti Színház balettmesterének tanítványaként,⁵⁴ 1933-ban pedig Berger (Gál) Edith mozgásművészeti iskolájának növendékeként⁵⁵ említik a források. Az 1932/1933 és 1933/1934-es tanévekben (ekkor 23-24 éves) a Pécsi Női Felsőkereskedelmi

⁴⁰ Sz. J. 1932. 6. Pécsi táncmesterek: Fellner László, Kovács József, Milassin Kálmán, Sztipits József. A társastáncokon kívül „színpadi”- és balett táncok is bemutatásra kerültek.

⁴¹ Névtelen, 1933a 4.

⁴² Névtelen, 1933d 7.

⁴³ Pesová, 1980. 719–720.; 1997. 109–110.

⁴⁴ A komoly zenei műveltséggel rendelkező apa itt nem részletezett életrajza alapján lakhelyei: Szigetvár 1901–1911, Titel 1911–1918, Pécs 1918–1919, Veszprém 1920–1921, Pécs 1921–1922, Szekszárd 1922–1923, Mohács 1923–1926, Barcs 1926–1933, Bátaszék 1933–1934.

⁴⁵ Névtelen, 1909.

⁴⁶ Névtelen, 1932c 4.

⁴⁷ Drávaszögi kisváros a mai Horvátországban, Eszék-Baranya megyében.

⁴⁸ 1902–1972 vezérkari alezredes. Farkas, 2005. 31.; Kiss, 2021.

⁴⁹ Kisváros a mai Szerbiában, a Vajdaság Dél-bácskai körzetében.

⁵⁰ Az 1881-ben alapított iskola ekkor a Mária utca 4.-ben, a jelenlegi Janus Pannonius Gimnázium épületében működött. Árvai, 2015. 175–177.

⁵¹ Ujváry, 1922. 21.

⁵² Névtelen, 1931a 9.; 1931b 5.; 1931c 7.; 1931d 4.

⁵³ Színész, táncoskomikus. 1905-1963 (K. T., 1943. 7.; Névtelen, 1963. 7.)

⁵⁴ Névtelen 1929b 11.; vö: Stefán, 1929. 5–6.; Névtelen, 1929c 5.

⁵⁵ G., 1933. 4.



Iskolába⁵⁶ járt⁵⁷ ahol alapító tagja volt az iskolai „Mecsek” Sportkörnek, és tagja volt a Lórántffy Zsuzsanna Önképzőkörnek.⁵⁸ 1938-ban, 20-as évei végén, a Szentpál-csoport tagjaként jelenik meg neve.⁵⁹ Mozgásművészeti iskolájának megnyitásához itt szerezhette meg első végzettségét. 1940-ben Dienes Valéria óráit is látogatta.⁶⁰

1939 őszén Pécssett indított tánciskolájának növendékeivel első bemutatójuk 1940 áprilisában a Babatündér című balett volt.⁶¹ „Új mozdulatművészeti iskola Pécssett. Egy nagyon tehetséges és államilag képesített fiatal mozdulatművésznő, Stefán Baby nyitja meg az ősszel Pécssett mozdulatművészeti iskoláját. A pécsi származású művésznő Budapesten, kitűnő magán- és állami iskolákban nyerte kiképzését, ami garancia arra, hogy Pécs városa egy nivós kultúrintézettel gyarapodik. Stefán Babyval való beszélgetésünk folyamán meggyőződünk arról, hogy mozdulatpedagógiája nemcsak a test ügyességét hivatott fejleszteni, de kitűnő erkölcs, kedély és léleknesmesítő hatású is. Az ősszel megnyíló iskolájával tehát nemcsak a testkultúrát fogja szolgálni, hanem a lélekkultúrát is.”⁶²

Balettoktatói végzettségét az Állami Balett Intézet táncpedagógus képzésében szerezte meg 1961-ben.⁶³

Későbbi visszaemlékezések alapján ismerjük néhány nevesebb tanítványát: Domján Mária balettművészt,⁶⁴ Oláhné Tomacsek Mariann artistaművészt,⁶⁵ illetve Köves Gizella társastánc pedagógust,⁶⁶ Csapó Magda balett-tanárt.⁶⁷

Életútjának egy hosszabb, nem ismert időszaka 1933-1938, amikor vélhetően Budapesten tanult a Szentpál-iskolában. Az 1940-es években – adományozásai mellett⁶⁸ – főként jótékonyági rendezvényeken mutatkozott be növendékeivel. Néhány évig egyedül működtetett mozgásművészeti iskolát Pécssett. Berger Edithet zsidóként fokozatosan megfosztották jogaitól, így az iskolanyitás lehetőségétől is. Greguss Alice Barcsón és Szigetváron – a Koharits-család ősi otthonában – tevékenykedett, Blauhorn Györgyi ekkor induló pályája szintén Szigetvárhoz kötődött, és csak 1942-ben vette át Greguss Alice pécsi iskoláit. Bártfai Márta a háború után, 1946-ban költözött Pécsre. Stefán Irén iskoláit a második világháború alatt is működtette.⁶⁹

1952-ben a Tánctanítók Munkaközösségén belül még régi székhelyén, a Széchenyi tér 2-ben, a Lóránt palota néven ismert épület első emeletén tartotta – immáron balett – óráit. 1954-től

⁵⁶ A Pécsi Polgári Leányiskola háromévfolyamos továbbképző tagozataként jött létre 1926-ban. 1941-ig a Mária utca 4-ben volt. Vad, 1944. 47–48.

⁵⁷ Szökcéné Zánkay, 1934. 21.

⁵⁸ Névtelen, 1934a 4.

⁵⁹ Névtelen, 1938e 8.

⁶⁰ Névtelen, 1940e 2.; Névtelen, 1942m 7.; Névtelen, 1942n 7.

⁶¹ Névtelen, 1940a 3.

⁶² Névtelen, 1939d 11.

⁶³ Fodor, 2001. 126. Szakdolgozata az ÁBI-ban a nyilvántartás szerint: Stefán Irén: Developpé és különböző formái I.-től VI.-ik évfolyamig (év nélkül). A balettoktató- (utóbb balettmester-) képzés 1956 és 1963 között működött. Lásd: Bolvári-Takács, 2014. 228–229.

⁶⁴ 1936–2022 Pécsi Balett. Csató, 1997. 12.

⁶⁵ ? – 2019 Fővárosi Nagycirkusz. Földessy, 1967. 5.; Névtelen, 2019.

⁶⁶ 1922–2012. A Budai Táncklub alapító tagja volt. Érettségi után Pécsen, Stefán Babi balettskolájában ismerkedett meg a táncsal, majd társoktatóként dolgozott az intézményben. 1948-ban Budapestre költözött. 1950-ben Nádasdi Ferenc mesternél diplomázott táncpedagógusként. 1951-től a Népművelődési Intézetben dolgozott. Puskás, 2012. 30.

⁶⁷ Az 1940-es években Stefán Irénnél táncolt. 1952-ben a balett munkaközösség hirdetésében szerepel a neve, mint balettoktató, majd 1954-től már a miskolci sajtóban olvashatunk róla, mint a helyi munkaközösség oktatója.

⁶⁸ Névtelen, 1944b 2.

⁶⁹ Névtelen, 1943j 6.; 1943k 4.; Névtelen, 1943n 2.; Névtelen, 1944c 6.; Névtelen, 1944e 3.; Névtelen, 1945a 4.



a Színház tér 2-ben,⁷⁰ 1957-től a Pécsi Bőrgyár Kultúrotthonában, 1958-tól A Király utca 83-ban,⁷¹ az 1960-as években a Déryné utca 18-ban,⁷² 1989-től pedig egy ideig az Alkotmány utcai óvoda tornatermében, majd a Doktor Sándor - Zsolnay Művelődési Központban.⁷³

Ahogy valamennyi táncmester, ő is minden év szeptemberében hirdette meg iskolanyitását, melynek a következő év nyarán tartotta a vizsgabemutatóját. A műsorokról, fellépésekről készült beszámolókból általában képet kaphatunk a tanított korosztályokról, a pedagógiai módszerről és felvállalt küldetésről, a táncokról, zenékről, a rendezvényi keretekről és a táncosokról is. Mindez nem nélkülözhetette a mozgásművész mester közreműködését.

Úgy tűnik azonban, hogy Stefán Irénnel – és ahogy látni fogjuk Blauhorn Györgyivel – kapcsolatban a korábbi időszakokban megjelent leírások sokkal szűkösebbek. Az 1930-as évek végétől már nem volt fontos vagy lényeges a produkciók címének, a táncformáknak, a koreográfiák zenéinek, a bálokon résztvevők nevének felsorolása. Mindez az újságírási szokások, az újságírókkal való kapcsolat megváltozására, ezen keresztül a lokális közösség kulturális, művelődési igényeinek átalakulására is utalhat. Hozzá kell tennünk, hogy nincs ismeretünk arról, hogy az információkat az újságíró személyesen egyeztetette Stefán Irénnel, vagy esetleg a műsorlapaktról – ha volt ilyen – tájékozódott.

Az első iskolájának megnyitásához idézett cikkében célkitűzéseit is megfogalmazta: „mozdulatpedagógiája nemcsak a test ügyességét hivatott fejleszteni, de kitűnő erkölcs, kedély és léleknevelő hatású is”.

Mozdulatművészetében a higiénikus, esztétikus testképzést emelte ki, a balettet és sztepp-táncot hirdetett csoportos és magánoktatás keretei között is, 3 és fél éves kortól mindkét nembeli gyermekek, serdülő leányoknak és felnőtteknek is. A fiúknak külön oktatást biztosított 4-8 éves korig:⁷⁴ „Iskolájának céljai nemes testkultúrát szolgálni, bátor, biztos és kecses fellépésű ifjú leánynemzedéket nevelni.”⁷⁵

A bemutatásra került táncok zenéjéről szinte semmilyen információnk nincs. Ennek vélhetően az az oka, hogy Stefán Irén színpadra állított táncai nem a klasszikus értelemben vett mozgásművészeti alkotások, melyeket Gál Edith vagy Greguss Alice koreográfiáinál tapasztaltunk.⁷⁶

Mint a bevezető mondatokban írtam, Stefán Irén tánciskolájában nem csupán mozgásművészetet tanultak. Ennek a balett köré szerveződő sokszínűségnek, műfaji változatosságnak a mozdulatművészet szellemiségével való ötvözése olyan sajátos jelleg, amely Blauhorn Györgyinél és később Bártfai Mártánál is megfigyelhető. Ez a változás természetes folyamatnak tekinthető, melyet a táncdivatok, az ízlés, az igények, a kultúrpolitika és a piac eltérő intenzitású és idejű hatásai formálnak.

⁷⁰ Itt működik ma a Pécsi Tankerületi Központ.

⁷¹ Az 1930-as években itt működött a Budai-Külvárosi Katolikus Kör, majd 1953-tól a Liszt Ferenc Hangversenyterem.

⁷² Ma Mária u. 18. A Pécsi Jótékony Nőegylet székháza volt 1905-1949-ig. Itt működött a Pécsi Bóbita Bábszínház és 1984-ig a Mecsek Táncgyűttes. A 2010-es évek eleje óta üresen áll.

⁷³ Doktor Sándor-Zsolnay Művelődési Központ (DOZSO) néven 1981-ben a Déryné (ma Mária) utca 18-ban működő Doktor Sándor Művelődési Központ és a Zsolnay gyár kultúrháza egyesülésével jött létre a Felsővármház utca 72.-ben. Ma a Zsolnay-negyed része. A pécsi balettoktatás történetével a sorozat későbbi részében foglalkozom részletesebben.

⁷⁴ Névtelen, 1941i 2.

⁷⁵ Névtelen, 1940f 6.

⁷⁶ Bővebben: Balogh, 2025.



A balettbetétek, és a nagyobb balettek mellett – mint a Babatündér,⁷⁷ Hattyúk tava⁷⁸ – magyaros táncokat (verbunkos, toborzó páros- és szólótáncok,⁷⁹ magyar csárdás,⁸⁰ „Karikás tánc”⁸¹ vagy „Magyar csárdajelenet”)⁸² társastáncokat (gavott, keringő)⁸³, „egzotikus”, idegen népek táncait (kozák tánc,⁸⁴ spanyol tánc,⁸⁵ tiroli tánc,⁸⁶ kínai tánc, orosz tánc, „keleti tánc”)⁸⁷ illetve „Angol revü”-t,⁸⁸ akrobatikus- és sztepp táncot,⁸⁹ vagy a „Sétatéren” címmel pantomimot⁹⁰ is bemutattak, de mesejátékokban is szerepeltek (Szent a Mikulás⁹¹, János vitéz táncjáték – óvodások előadásában⁹²).

Az itt felsoroltak természetesen nem ölelik fel a teljes repertoárt, hiszen a fellépésekről, vizsgabemutatókról szóló tudósítások egyre kevesebb részletet tartalmaztak már ebben az időben. Mindezek mellett néhány mozgásművészeti, vagy annak vélt darab is szerepel a leírások között, melynek a kísérő zenéjéről is tesznek említést. Ilyen a Tél és Tavasz című „táncköltemény”, a Faust és Sylvia balettből, valamint a „legszebb walcerekből” adaptált zenéssel,⁹³ vagy a „Papnők tánca” Verdi zenéjére,⁹⁴ illetve a zene nélkül említett „Vidám május.”⁹⁵

Stefán Irén iskolanyitása előtt önállóan, azt követően növendékeivel együtt is fellépett. Önálló fellépései első sorban a bálokon, iskolai előadásokon voltak.⁹⁶

Az évzáró bemutatókon „az iskola tanmenetszerű munkáját mutatta be, abban az egymásutánban, ahogy a növendékek képzése fokozatosan kiépül. Játékos gimnasztikát, ritmikus gyakorlatokat, tréninget, magas, közép és mély karakterű mozdulatokat, rögtönzéseket, frizeket⁹⁷ és akrobatikus mutatványokat.”⁹⁸

Az iskolai évzárókon túl a fellépéseik a legváltozatosabb körökben és alkalmakkal voltak. Számos hagyományosnak mondható, rendszeresen szervezett rendezvény állandó, visszatérő fellépői voltak. Bemutakoztak egyházi, politikai, társadalmi szervezetek rendezvényein,⁹⁹

⁷⁷ Névtelen, 1942k 2.

⁷⁸ Névtelen, 1949. 6.

⁷⁹ Névtelen, 1942e 5.; Névtelen, 1942f 4.; 1942g 4.

⁸⁰ Névtelen, 1941a 4.

⁸¹ Névtelen, 1942k 2.

⁸² Névtelen, 1942h 2.; 1942h 5.; 1942i 2.; 1942j 2.

⁸³ Névtelen, 1941a 4.

⁸⁴ Névtelen, 1933b 2.

⁸⁵ Névtelen, 1941a 4.; Névtelen, 1942t 2.

⁸⁶ Névtelen, 1943g 4.

⁸⁷ Névtelen, 1950. 6.

⁸⁸ Névtelen, 1933b 2.

⁸⁹ Névtelen, 1941a 4.

⁹⁰ Névtelen, 1942k 2.

⁹¹ Névtelen, 1942s 7.; H. L. 1942. 7.

⁹² Névtelen, 1948d 5.

⁹³ Névtelen, 1941c 5.; Névtelen, 1941d 4.

⁹⁴ Névtelen, 1942k 2.

⁹⁵ Névtelen, 1950. 6.

⁹⁶ A Barcsi Polgári Fiú és Leányiskola színielőadása Barcsen, (Névtelen, 1929b 11.; vö: Stefán, 1929. 5–6.; Névtelen, 1929c 5); a Barcsi Jótékony Nőegylet bálja (Névtelen, 1932c 4.); Missziós Bál Mohácscon (Névtelen, 1933c 2.); Hungária Magyar Technikusok Egyesületének Masztaba-Szittyá-Bálja (Névtelen, 1938a 11.; vö: 1938b 16.)

⁹⁷ Vélhetően az építészetből vett – nem túl szerencsés, és a táncművészetben nem használt – hasonlat. A szalagszerűen megjelenő alakzatos domborművekre utalva itt vélhetőleg a mozgásművészet egyik formájára utal, melyben az antikvitás ábrázolásait egy harmonikusnak gondolt mozgásvilágban jelenítették meg.

⁹⁸ Névtelen, 1942m 2.; Névtelen 1940e 2.; Névtelen, 1941g 6.

⁹⁹ Névtelen, 1940d 7.; Névtelen, 1941c 5.; Névtelen, 1941d 4.; Névtelen, 1941e 5.; Névtelen, 1941f 2.; Névtelen, 1941b 5.; Névtelen, 1942e 5.; Névtelen, 1942f 4.; 1942g 4.; Névtelen, 1943g 4.; Névtelen, 1940g 7.; Névtelen, 1941a 4.; Névtelen, 1942p 2.; Névtelen, 1942r 5.; Névtelen, 1943b 4.



irodalmi esten,¹⁰⁰ jótékonyági eseményeken,¹⁰¹ iskolai rendezvényeken,¹⁰² színházi előadásokban.¹⁰³

1952-től Stefán Irén is a balett munkaközösség tagjaként tanított tovább. Évente egyszer rövid sajtóközlemények hirdették a beiratkozást a balettiskolába, vagy csoportjainak évfáradó vizsgáját. Az 1950-es és '60-as évek néhány tudósítása alapján a korábban felvázolt koncepciót, és szellemiséget vitte tovább csoportjaiban „Menuette, Orosz tánc, Tiroli tánc. Stefán Irén balettnövendékei hétfőn a színházban tartották vizsgaelőadásukat. A jól kidolgozott gyakorlatok után a variációk következtek. Menuette, Tiroli tánc, Orosz tánc, Spicc valcer, Ábránd, Piero és Pierette, Négy kicsi balett cipő, Pas de trois, Kékmadár stb. Nem futná a papír, ha 8 ügyes gyerekek mindegyikét fel akarnánk sorolni. Ami pedig szünet után következett igazán elnyerte a közönség tetszését. Vidám vásár – ez volt a címe a kavargó, forgatagnak. Ugyancsak bűbajos volt a Derű cirkusz című előadás is. A vizsga mindig szívszorongást okoz a »táncosnőeknek« és a mamáknak. Nem is csoda mondjuk meg őszintén, a gyerekek is aranyosak egy kis lámpalázzal. Stefán Irén növendékei jól szerepeltek, munkájukról és tanáruk munkája, csak elismeréssel szólhatunk.”¹⁰⁴



2. ábra Stefán Irén „Balatoni nyár” című koreográfiájának egy pillanata (1966)¹⁰⁵

Stefán Irén az 1980-as évek közepéig tanított és 2002 augusztusában, 92 éves korában hunyt el. Augusztus 16-án temették el a Pécsi Köztemetőben.

¹⁰⁰ Névtelen, 1942a 4.; Névtelen, 1943o 7.

¹⁰¹ Névtelen, 1942q 2.; Névtelen, 1942u: 6.; Névtelen, 1942t 2.; Névtelen, 1942v 5.; Névtelen, 1942b 7.; Névtelen, 1943c 4.; Solymos, 1943. 3.; Névtelen, 1943d 5.; 1943e 6.; Névtelen, 1944d 4.

¹⁰² Névtelen, 1942c: 6.; 1942d 7.; Névtelen, 1943h 4.; Névtelen, 1945b 4.; Névtelen, 1948e 4

¹⁰³ Névtelen, 1942s 7.; H. L. 1942. 7.

¹⁰⁴ Névtelen, 1958. 5.

¹⁰⁵ Névtelen, 1966. 4.



brandisi Blauhorn Györgyi (1915 – 1981)

Blauhorn Györgyi Ilona Mária az első világháború idején, 1915. 07. 27-én született Pécssett,¹⁰⁶ Blauhorn Andor Alajos (1886 – 1920) pécsi születésű vasúti fogalmazó és a szentlőrinci Vas Györgyi (1895 – 1991) lányaként.¹⁰⁷



3. ábra Blauhorn Györgyi és Szily Ádám 1951-ben. (Forrás: Janus Pannonius Múzeum, Pécs)

1926 és 1934 között a Miasszonyunkról nevezett Női Kanonokszerzetrend Pécsi Romai Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnáziumának¹⁰⁸ tanulója volt.¹⁰⁹ Iskolai oktatás keretében Kovács József tánctanárnál¹¹⁰ társastáncot, Beöthy Éva testnevelőtanárnál „ritmikus táncot”, néptáncot tanult.¹¹¹ Iskolájának megnyitásaig Greguss Alice mozdulatművészeti iskolájának és táncsoportjának tagja volt. Bár a jelenleg ismert forrásokból úgy tűnik, hogy 1936 és 1942 között volt Greguss-növendék, nem zárható ki, hogy már 21 éves kora előtt is kapcsolatban állt az iskolával. Az első részben idézett riport alapján ebben az időszakban szerezte meg mozdulatművészeti oktatói végzettségét is, és bár célkitűzései között a „[h]allás és ritmusérzékfejlesztése, Dalcroze-tanítás, akrobatika, gimnasztika, testarányosítás, gyógypedagógia [...]” szerepelt, ez sem segített az iskola

¹⁰⁶ Névtelen, 1915.

¹⁰⁷ Férje, Szily Ádám nemesi származása miatt a leszármazottak jelentős és jól dokumentált családfát gondoznak, melyben az információk anyakönyvekkel, csatolt dokumentumokkal elérhetők. Link: <https://www.familysearch.org/tree/pedigree/landscape/LK6L-QVC> Letöltés: 2025.09.05.

¹⁰⁸ Ma a Szent Margit Ciszterci Iskolaközpont, az Apáca utca 23-ban.

¹⁰⁹ Györkös, 1927: 53.; 1934. 52, 61, 75, 77, 83, 86. (Lásd még a Leánygimnázium évkönyveiben: 1926–1927: 53; 1927–1928: 62, 65; 1928–1929. 48, 53; 1929–1930. 56, 62; 1930–1931. 61, 70; 1931–1932. 32, 70, 80, 90, 91, 93, 94; 1932–1933: 72, 83, 90, 91, 93)

¹¹⁰ 1880 Villánykövesd – 1943 Pécs. Pécssett, Mohácson, Siklóson és Szigetváron is tanított. Lásd: Kalotai, 1934. 395.; Névtelen, 1943i 4.; Balogh, 2024. 22.

¹¹¹ Györkös, 1933. 90–91.



azonosításában.¹¹² 1952-től már ő is a pécsi balett munkaközösségben oktatott. Balettmesteri végzettségét – Stefán Irénnel együtt – 1961-ben, az Állami Balett Intézet hároméves táncpedagógus szakának elvégzésével szerezte meg.¹¹³

1950. 08. 10-én Pécssett hozzáment az ősi, nemesi családból származó Szily Ádámhoz (1908.10.25 Pécs – 1988.06.21 Pécs).¹¹⁴ Két gyermekük született.¹¹⁵

A vezetéckneve előtt szereplő, először 1942-ben feltűnő, és a gyászjelentésén is szereplő kifejezés („brandiszi”) eredetét nem sikerült felderíteni. Táncművészeti tevékenysége diákként kezdődött, ahol színielőadásban,¹¹⁶ és iskolai ünnepségeken,¹¹⁷ lépett fel.

Felnőttként bálókba járt: Erzsébet-táncestély,¹¹⁸ Emerencia bál,¹¹⁹ Erzsébet bál,¹²⁰ Emericanas bál,¹²¹ Babos-bál¹²², Nemzeti Kaszinó 100 éves évfordulás bálja.¹²³

1936-ban Pécs országos hírű színházi előadásáról, a Missa Solemnis-ről tudósító írások említik meg először, mint Greguss Alice növendéke.¹²⁴ A Színházi Élet „A 8 pécsi angyal” című írásában a táncosnőkről fotót is közölt.¹²⁵

Greguss Alice mozgásművészeti iskolájával, illetve önálló fellépőként a vizsgaelőadásokon,¹²⁶ a Jótékony Nőegylet rendezvényein,¹²⁷ a Foederatio Americana¹²⁸ Barania Corporatio ünnepi műsorában,¹²⁹ Szociális Missziótársulat rendezvényein,¹³⁰ Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének estjén,¹³¹ színházi gyermekelőadásban,¹³² a Belvárosi Egyházközség Tavaszi Napján,¹³³ Mécs László Kultúresten az árvízkárosultak javára,¹³⁴ A Szigetvári Kereskedelmi Olvasóegylet műsoros estjén¹³⁵ szerepelt.¹³⁶

¹¹² Balogh, 2025. 16.

¹¹³ Fodor, 2001. 126. 1956–63 között hároméves képzési idejű balettoktató tanfolyam működött az ÁBI-ban. Bolvári-Takács, 2014. 231–232.

¹¹⁴ Nagypapja Szily László Baranya vármegye utolsó birtokos alispánja volt. Apja Szily Ádám (1877-1936) szigetvári ügyvéd, anyja Duchon Martha Emma Bearix (1884-1952) volt. A már hivatkozott családfán kívül a Szily családról lásd: Nagy Imre, 2014.

¹¹⁵ Szily Ádám 1957–1994, Szily Éva.

¹¹⁶ Névtelen, 1928d 5.

¹¹⁷ Névtelen, 1928e 7.

¹¹⁸ Névtelen, 1934b 6.

¹¹⁹ Névtelen, 1935a 5.

¹²⁰ Névtelen, 1935b 8.

¹²¹ Névtelen, 1936a 5.

¹²² Névtelen, 1938c 7.; Névtelen, 1939b 6.

¹²³ Névtelen, 1939a 4.

¹²⁴ Az előadásról bővebben: Balogh, 2025. 13–14.

¹²⁵ Névtelen, 1936b 16–17.

¹²⁶ K. J. 1937. 4.; Balogh 2025. 13. 83. sz. lábjegyzetben.

¹²⁷ Névtelen, 1936c 5.; Névtelen. 1937a 6.; Névtelen. 1938A 13.

¹²⁸ Imrész Szövetség (1921-1946). A katolikus magyar egyetemi és főiskolai hallgatók szövetsége, illetve annak baranyai csoportja. (Diós – Viczián, 2007. 720.)

¹²⁹ Névtelen, 1937b 5.

¹³⁰ Névtelen, 1938d 7.

¹³¹ Névtelen, 1938f 4.

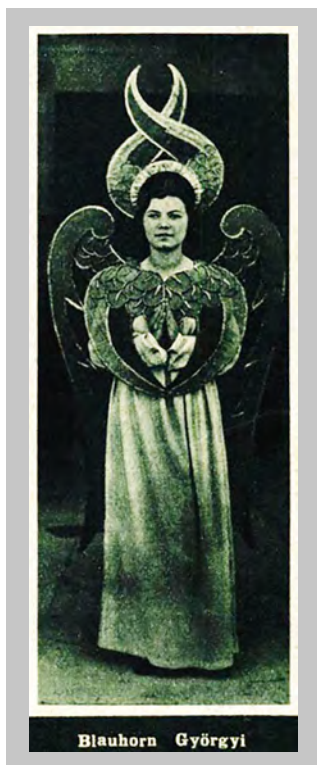
¹³² Névtelen, 1938g 7.

¹³³ Névtelen, 1939c 6.

¹³⁴ Névtelen, 1940b 4.; Névtelen, 1940c 3.

¹³⁵ Névtelen, 1941h 3.

¹³⁶ A Greguss-iskolához kötődő koreográfiákról, azok zenéiről, témáiról lásd bővebben: Balogh, 2025. 11–17.



4. ábra. A pécsi angyal.

Mozgásművészeti iskoláját 27 évesen, 1942 szeptemberében nyitotta meg Pécsen: „Szeptemberben új mozdulatművészeti iskola nyílik Pécsen. Most a tanév befejeztével mozdulatművészi oklevelet nyert brandiszi Blauhorn Györgyi, aki Budapesten a legjobb eredménnyel végezte tanulmányait. A fiatal mozdulatművésznőnek már korábban igen jelentős sikerei voltak Pécsen, ahol ismételt alkalommal csillogtatta meg játékos célszolgálatában kivételes tánctudását. Most, hogy tanulmányait bevégezte és diplomát nyert, iskolát szándékozik nyitni szülővárosában. Mozdulatművészeti iskolája szeptember hó elején fog megnyílni.”¹³⁷

1943-ban a Megye u. 20.-ban tartotta foglalkozásait. 1945-től a Színház tér 2.-ben, 1952-től már Greguss Alice-szal. A Pécs-Baranya megyei Tánctanítók Balett Munkaközössége tagjaként is ide voltak meghirdetve órái, majd 1955-től a Széchenyi tér 2-ben folytatták, Greguss Alice-szal és Stefán Irénnel. 1957-ben ismét a Színház tér 2-ben oktatnak. A Doktor Sándor Művelődési Házban¹³⁸ 1954-ben létrehozott balettiskolában egy ideig csak Bártfai Márta és Jankovich Erzsébet¹³⁹ tanított, 1964-től azonban – néhány külső helyszín mellett – már valamennyien itt tartották óráikat.

Iskolájával 1942 és 1952 között szerepeltek vizsgabemutatókon, ünnepek rendezvényein,¹⁴⁰ játékosági eseményeken,¹⁴¹ társadalmi és politikai szervezetek közösségi eseményein,¹⁴² irodalmi esteken,¹⁴³ hangversenyek tánckíséretében.¹⁴⁴

A vizsgabemutatókról szóló híradások jó alkalmat teremtettek Blauhorn Györgyinek, hogy – közvetett módon – az iskola célkitűzéseinek eredményességére is felhívja a figyelmet, melyek egyúttal nem csak a társadalmi, hanem a jogszabályi elvárásoknak is megfelelnek. „[...] Láttunk itt gimnasztikát. Ezek tervszerűen összeállított, rendszeresen végzett testgyakorlatok, 10 hónap alatt csodálatos változásban részesítették ezeket az ifjú emberkéket. Szervezetük erőssé, edzetté, ügyessé és munkabíróvá vált. Némelyik gyermeknek visszaadta étvágyát és kedélyét. A gimnasztikai gyakorlatok fontos részei a testnevelésnek. Ezek a gyakorlatok nemcsak a test, hanem a lélek tökéletes és egészséges kifejlődését is elmozdítják. A különböző évfolyambeli csoportok gimnasztikai gyakorlataikkal megkapó látványt nyújtottak. A nyugodt, szabad fejtartás, emelt, domború mellkas, az egyenes, könnyed tartású gerincoszlop, továbbá csinos,

¹³⁷ Névtelen, 1942l 8.; 1942o 4.

¹³⁸ 1957-től Pécs Város Művelődési Ház. Az intézményről lásd a 72. számú lábjegyzetet.

¹³⁹ Bártfai Mártát a sorozat következő részében mutatom be. Jankovich Erzsébet Simon Antal koreográfus, a Mecsek Táncegyüttes vezetőjének felesége. 1954 és 1967 között tanított Pécsen a Városi Balettiskolában, illetve a Pécsi Balettnél. Mindketten 1954-ben végeztek el a Színművészeti Főiskola táncpedagógus szakát)

¹⁴⁰ Névtelen, 1942w 7.

¹⁴¹ Névtelen, 1943a 5.; Névtelen, 1944d 4.; Névtelen, 1948c 5.

¹⁴² Névtelen, 1943f 6.; Névtelen, 1943j 5.; Névtelen, 1944a 3.; Névtelen, 1945b 4.; B. J. dr. 1947. 5.; Névtelen, 1948a 4.; Névtelen, 1948b 3.; Névtelen, 1951. 4.

¹⁴³ Névtelen, 1946a 3.

¹⁴⁴ Névtelen, 1946b 2.



ruganyos mozdulatok, mind kifejezői voltak magasvonalú kiképzésüknek. [...] Blauhorn Györgyi hivatása magaslatán áll és nemes feladatot teljesít akkor, amikor már a gyermekkor kezdetén, a legnagyobb fáradságot nem sajnálva, a köz javára iparkodik fordítani a mozdulatnak lélekformáló erejét, amikor a gyermek lelkivilágához alkalmazkodó játékos formában adja át minden izomcsoport fejlesztésére gondot fordító gyakorlatait. Ép testben ép lélek, hogy ez a nagyszerű szólam beigazolódhasson, kell Pécssett az a testnevelő kultusz, amelyet a mozdulat termel ki. [...]”¹⁴⁵

Mindezekén túl, a táncok mellett játékos ritmusfejlesztő gyakorlatok, erőművész- és artista számok is bemutatásra kerültek. Az iskola munkájában fontos szerepet töltött be a testneveléshez való kapcsolódás, melyet a sportág képviselőivel közösen is bemutattak, és amelyen Stefán Irén növendékei is részt vettek: „Díszturna a színházban. Vasárnap délelőtt a pécsi tornászok díszturnát rendeztek a színházban. A bemutatón a PEAC, PÁC, a fiú- és leányközépiskolák tornászai, valamint Blauhorn Györgyi, Bodosiné Végh Erzsébet¹⁴⁶ és Stefán Babi növendékei vettek részt. [...]”¹⁴⁷

A tanított táncok, a koreográfiák, a felhasznált zenék az iskolanyitás hirdetéseiből és a műsorleírások részleteiből lenne kiolvasható azonban ezek meglehetősen szűkösek.

1943-ban már balettet, szteppet és akrobatikát is hirdetett,¹⁴⁸ majd mindezek mellé, 1949-ben a „fogyasztógimnasztika” [sic!] is megjelent a palettán. 1944-ben – saját előadásában – valcert és „magyar tánc”-ot mutatott be a Szigetvári Nőegylet farsangi estjén, ahol az ezekhez készített kosztümök is nagy sikert arattak.¹⁴⁹ Növendékeinek a balett, a mozgásművészet a gimnasztika és akrobatika mellett történelmi társastáncokat is tanított (pl.: keringőt és palotást).¹⁵⁰ Egyedül a Bach Parasztkantátájára komponált tánckoreográfiáját említették a sajtóban, melynek formai megvalósításáról azonban nem tudósítottak.¹⁵¹

Az elkövetkezendő évtizedekben, a sajtóban csak a balett beíratásokról és az év végi vizsgabemutatókról szóló értesítésekben olvashatjuk nevét. 1953 és 1955 között, valamint 1957-ben – gyermekei születése miatt – nem tanított. 1968–1969 években szintén nem említik nevét a sajtóban. Növendékei előadásairól, fellépéseiről igen ritkán írnak. Az 1970-es évek végétől a balett, művészi torna és gimnasztika mellett mozgásművészetet is hirdetett.¹⁵²

Blauhorn Györgyi 66 évesen, 1981. 01. 23-án hunyt el Pécssett.¹⁵³ Sírja a szigetvári turbéki temetőben a Szily család sírboltjában található.

Életét, mindennapjait – ahogy másokét sem – természetesen nem lehet sajtóhírek alapján ennél jobban megismerni. Az elkövetkezendő kutatások feladata lesz a családja, és tanítványai által őrzött emlékek felderítése és méltó bemutatása.

¹⁴⁵ Névtelen, 1943l 2.

¹⁴⁶ A Mi Asszonyunkról Nevezett Női Kanonok Szerzetesrend Róm. Kat. Polgári Leányiskola testnevelőtanára 1939 és 1945 között. „ritmikus táncot”, „Díszpalotást”, „páros magyar táncot”, keringőt tanított be növendékeinek. Lásd az iskola értesítőit ezekből az évekből.

¹⁴⁷ Névtelen, 1945b 4.

¹⁴⁸ Névtelen, 1943m 3.

¹⁴⁹ Névtelen, 1944a 3.

¹⁵⁰ Névtelen, 1944d 4

¹⁵¹ Névtelen, 1946b 2.

¹⁵² Ebben az időben indul meg a hazai táncéletben számos változás. 1969-ben a jazz-tánc, és az 1970-es évek végétől kortárs irányzatok köré szerveződnek csoportok. Bővebben lásd: Fuchs, 2007. 330–341.

¹⁵³ Névtelen, 1981.



Irodalomjegyzék

- Árvai, Tünde (2015): *A városfejlődés hatása az oktatási intézményhálózat bővülésére a 18–19. században*. Fedeles, Tamás (szerk.): Pécs város topográfiája a kezdetektől a 20. század elejéig. Pécs, Kronosz Kiadó, 169–196. (Pécsi Mozaik 3.)
- B. J. dr. (1947): *A Munkás Kaszinó színpadavatása*. Új Dunántúl, április 27. 5.
- Balázs, Katalin (2014): *Tánc a két világháború közti Olaszországban*. Ars Hungarica, 1. sz. 44–49
- Balogh, János (2024): *Táncmesterek könyve. Három pécsi táncmester a 19. és 20. századból*. Tongori, Ágota; Sente, Dorina Eszter (szerk.): Műfajok, módszerek, mesterek a táncművészetben. Új tapasztalatok, új módszerek, új megközelítések. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem. 17–32. (Táncművészet és Tudomány 15.)
- Balogh, János (2025): *A mozgásművészet mesterei Pécsen 1. rész. Gál (Berger) Edith és Greguss Alice*. Tánctudományi Közlemények, 1. sz. 4–24.
- Bolvári-Takács, Gábor (2013): *A táncos képzés hazai intézményrendszerének alakulása a 19. század végétől a 20. század közepéig*. Németh, András; Pirka, Veronika (szerk.): Az életreform és reformpedagógia: recepció és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében. Budapest, Gondolat Kiadó. 85–96. (Neveléstudomány-történeti Tanulmányok 12. kötet)
- Bolvári-Takács, Gábor (2014): *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből*. Budapest, Gondolat Kiadó.
- Bozzay, Margit (1931, szerk.): *Magyar asszonyok lexikona*. Budapest, Dajkovich Sándor kiadása.
- Csató, Andrea (1997): *Az örökmozgó asszisztens*. Új Dunántúli Napló, november 8. 12.
- Detre, Katalin (2022): *A piac szerepe a magyar és a német mozdulatművészet professzionalizációjában*. Aetas. 1. sz. 74–92.
- Dienes, Gedeon (2008): *Mirkovszky Mária*. Dienes, Gedeon (szerk.): *Magyar Táncművészeti Lexikon*. Budapest, Planétás Kiadó - Magyar Táncstudományi Társaság, 139.
- Diós, István; Viczián, János (2007): *Foederatio Americana*. Diós, István; Viczián, János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. III. kötet. Budapest, Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 720.
- DS (1929): *Bethlen Margit grófnő mesejátékainak előadása a Karátsonyi-palotában*. Magyarság, július 12. 13.
- Farkas, Jenő (2005): *A Szent László Hadosztály katonái irták... II/A (jegyzet)*. Gödöllő, Magánkiadás.
- Fodor, Antal (2001, szerk.): *Mozaikok a Magyar Táncművészeti Főiskola első ötven évéről*. Budapest, Planétás.
- Földessy, Dénes (1967): *Mariann kalandjai*. Dunántúli Napló, november 1. 5.
- Fried, Lajos (1929): *Rokon lelkek, ha találkoznak*. Pécsi Napló, október 16. 3.
- Fuchs, Livia (2007): *Száz év tánc. Bevezetés a tánc XX. századi történetébe*. Budapest, L'Harmattan.
- G. (1933): *Gál Edith mozgásművésznő Iskolájának bemutatója a Nemzeti Színházban*. Pécsi Napló, május 28. 4.
- Györkös, József (1927, szerk.): *Pécsi Római Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnázium Évkönyve az 1926–1927. iskolai évről*. Pécs, Pécsi Római Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnázium.
- Györkös, József (1933, szerk.): *Pécsi Római Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnázium Évkönyve az 1932–1933. iskolai évről*. Pécs, Pécsi Római Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnázium.
- Györkös, József (1934, szerk.): *Pécsi Római Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnázium Évkönyve az 1933–1934 iskolai évről*. Pécsi Római Katolikus Szent Erzsébet Leánygimnázium, Pécs.
- H. L. (1942): *A színház első Mikulás előadása*. Dunántúl, december 5. 7.
- K. J. (1937): *Greguss Alice növendékeinek vizsgálóelőadása*. Pécsi Napló, június 11. 4.



- K. T. (1943): *Az éneklő gyerektől Tschöll papáig Zelenay József rendező és táncoskomikus beszél a régi kedves emlékekről.* Délvidéki Magyarság, április 5. 7.
- Kavecásnszki, Máté (2021): *Táncstudomány és társadalomtörténet. Lehetséges kapcsolódások.* Fügedi, János; Fuchs, Lívia; Péter, Petra (szerk.): Táncstudományi Tanulmányok 2020–2021 (23.) 68–98.
- Kavecásnszki, Máté (2022): *Hagyományos és új megközelítések a magyar néptánc kutatásában.* Bihari Nagy, Éva (szerk.): Tánc – Tananyag – Módszer. Módszertani jegyzet. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 9–33. (Studia Folkloristica et Ethnographica / Tradíció és Edukáció 87 / 2.)
- Kenyeres, Ágnes (1994, szerk.): *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991).* Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Kovács, Henrik (2013): *A Gyöngyösbokrétá hatása a kor táncművészeire és társadalmára.* Németh, András; Pirka, Veronika (szerk.): Az életreform és reformpedagógia: recepciós és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében. Budapest, Gondolat Kiadó. 246–265.
- Lenkei, Júlia (1993): *Mozdulatművészet. Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből.* Budapest, Magvető – T-Twins.
- Nagy, Imre Gábor (2014): *A nagyszigeti Szily család Baranya vármegyében.* Ódor, Imre (szerk.): Rangos famíliák, jeles személyek a 18–20. századi Dél-Dunántúlon – A Baranya Megyei Levéltár évkönyve, Pécs, Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Megyei Levéltára. 181–214. (Baranyai Történelmi Közlemények 6.)
- Névtelen, (1923a): *A Koncert közleményei.* Budapesti Hírlap, április 8. 13.
- Névtelen, (1923b): *A Koncert közleményei.* Szózat, április 8. 11.
- Névtelen, (1923c): *A Koncert közleményei.* Világ, április 8. 12.
- Névtelen, (1926): *Markó-bál.* Ujság, január 31. 12.
- Névtelen, (1927a): *Fűszeresek bálja.* Pesti Hírlap, február 15. 9.
- Névtelen, (1927b): *A Budai Klub ligeti jelmezes estélye.* Pesti Hírlap, március 13. 14.
- Névtelen, (1927c): *A Budai Klub ligeti jelmezes estélye.* Ujság, március 13. 14.
- Névtelen, (1927d): *Először Faust.* Magyar Színpad, május 29. 10.
- Névtelen, (1927e): *A Faust ma esti előadása.* Esti Kurír, május 31. 17.
- Névtelen, (1928a): *Bognár Dusi.* Színházi Élet, (18. sz.), 67.
- Névtelen, (1928b): *Budai bál.* Pesti Napló, január 8. 18.
- Névtelen, (1928c): *Budai bál.* Ujság, január 8. 18.
- Névtelen, (1928d): *Színielőadás a pécsi leánygimnáziumban.* Dunántúl, október 16. 5.
- Névtelen, (1928e): *Erzsébet-ünnepély a pécsi nőzárdában.* Dunántúl, október 16. 5.
- Névtelen, (1929a): *Unió Lawn Tennisz Club estélye.* Pesti Hírlap, február 14. 12.
- Névtelen, (1929b): *Tanulók színielőadása.* Pécsi Napló, április 21. 11.
- Névtelen, (1929c): *Színielőadás Barcsan.* Dunántúl, április 28. 5.
- Névtelen, (1929e): *Magyar táncsoport sikeres szereplése Abbáziában és Fiumében.* Magyarság, szeptember 26. 13.
- Névtelen, (1929f): *A Shell Sport Club bálja.* Pécsi Napló, október 16. 3.
- Névtelen, (1930a): *A Shell Sport Club bálja.* Pesti Hírlap, január 14. 8.
- Névtelen, (1930b): *Karinthy Frigyes és a szellemes budapesti táncnő.* Híradó, szeptember 2. 5..
- Névtelen, (1930c): *Táncbemutató.* Magyarság, szeptember 30. 12.
- Névtelen, (1930): *Bognár Dusi iskolanyitása.* Az Est, szeptember 30. 10.
- Névtelen, (1931a): *A városi zeneiskola háziversenye.* Dunántúl, március 17. 9.
- Névtelen, (1931b): *A városi zeneiskola háziversenye.* Pécsi Napló, március 17. 5.



- Névtelen, (1931c): *A városi zeneiskola háziversenye*. Dunántúl, április 21. 7.
- Névtelen, (1931d): *A városi zeneiskola házi versenye*. Pécsi Napló, április 21. 4.
- Névtelen, (1931e): *Tündér tánc a MAC pázsitján*. Ujság, május 27. 7.
- Névtelen, (1931f): *Bognár Dusi táncintézete*. Ujság, október 10. 12.
- Névtelen, (1932a): *Szentpál Olga növendékeinek előadása*. 8 Órai Ujság, április 12. 6.
- Névtelen, (1932b): *Szentpál Olga növendékeinek előadása*. Budapesti Hírlap, április 12. 8.
- Névtelen, (1932c): *Nagy ünnepély Barcson*. Somogyi Ujság, április 30. 4.
- Névtelen, (1932d): *Bognár Dusi eljegyzése*. Ujság, május 18. 7.
- Névtelen, (1932e): *Bognár Dusi eljegyzése*. Pécsi Napló, május 19. 4.
- Névtelen, (1932f): *Bognár Dusi házassága*. Ujság, június 16. 7.
- Névtelen, (1932g): *Beszélgetés B. Bognár Dusival*. Pécsi Napló, szeptember 7. 4.
- Névtelen, (1932h): *Bognár Dusi szalontánc iskolája*. Pécsi Napló, szeptember 11. 6.
- Névtelen, (1932i): *Braun Jenőné Bognár Dusi táncintézetében*. Pécsi Napló, október 26. 6.
- Névtelen, (1932j): *Bognár Dusi új táncanfolyama*. Pécsi Napló, november 8. 5.
- Névtelen, (1932k): *A Pécsi Izraelita Leányegylet december 10-iki műsoros táncestélye*. Pécsi Napló, december 4. 7.
- Névtelen, (1932l): *A Pécsi Izraelita Leányegylet december 10-iki műsoros táncestélye*. Pécsi Napló, december 10. 5.
- Névtelen, (1932m): *A pécsi izr. leányegylet műsoros táncestélye*. Pécsi Napló, december 13. 5.
- Névtelen, (1932n): *Szilveszteri táncestély*. Pécsi Napló, december 30. 4.
- Névtelen, (1933a): *Vasárnap ösztánc a Széchenyiben*. Pécsi Napló, január 13. 4.
- Névtelen, (1933b): *Misszió bál*. Mohácsi Hírlap, január 15. 2.
- Névtelen, (1933c): *Stefán Babi táncművésznő*. Dunavidék, január 15. 2.
- Névtelen, (1933d): *Harkányi fürdőruhaverseny*. Pécsi Napló, július 11. 7.
- Névtelen, (1934a): *A pécsi városi négyévfolyamú női felsőkereskedelmi iskola*. Pécsi Napló, szeptember 29. 4.
- Névtelen, (1934b): *Fényesen sikerült ez Erzsébet-táncestély*. Dunántúl, november 20. 6.
- Névtelen, (1935a): *Az Emerencia bál résztvevői*. Dunántúl, február 14. 5.
- Névtelen, (1935b): *Fényes sikerű volt az Erzsébet bál*. Dunántúl, november 27. 8.
- Névtelen, (1936a): *Americanas bál*. Pécsi Napló, február 4. 5.
- Névtelen, (1936b): *A 8 pécsi angyal*. Színházi Élet, június 14. 16–17.
- Névtelen, (1936c): *A Jótékony Nőegylet kokteilpartyja*. Pécsi Napló, november 11. 17.
- Névtelen, (1937a): *A Jótékony Nőegylet teaestje 1937*. Dunántúl, november 13. 6.
- Névtelen, (1937b): *A Barania Corporatio jubileuma*. Dunántúl, december 11. 5.
- Névtelen, (1938a): *Masztaba-Szittya-Bál*. Új Magyarország, február 20. 11.
- Névtelen, (1938b): *Masztaba-Szittya Táncestély*. Nemzeti Újság, február 20. 16.
- Névtelen, (1938c): *Babos bál*. Dunántúl, február 22. 7.
- Névtelen, (1938d): *A Szociális Missziótársulat műsoros teadélutánja*. Dunántúl, március 2. 7.
- Névtelen, (1938e): *A Szentpál Olga-stúdió előadása*. Esti Kurír, június 5. 8.
- Névtelen, (1938f): *A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének Magyar Estje*. Tolnamegyei Újság, november 12. 4.
- Névtelen, (1938g): *Gyermekelőadás a színházban*. Dunántúl, december 7. 7.
- Névtelen, (1939a): *Fényesen sikerült a 100 éves Nemzeti Kaszinó bálja*. 14. sz. 5.
- Névtelen, (1939b): *Babos bál*. Dunántúl, február 21. 6.
- Névtelen, (1939c): *Kitűnően sikerült a belvárosi egyházközség „Tavaszi Nap”-ja*. Pécsi Napló, április 18. 6.



- Névtelen, (1939d): *Új mozdulatművészeti iskola Pécsett*. Dunántúl, június 18. 8.
- Névtelen, (1940a): *A belvárosi egyházközség hölgyeinek tavaszi napja*. Dunántúl, április 21.
- Névtelen, (1940b): *Kultúrest az árvízkárosultak javára*. Pécsi Napló, április 30. 4.
- Névtelen, (1940c): *Mécs László Pécsett*. Nagysikerű művészt az árvízkárosultak javára. Dunántúl, április 30. 3.
- Névtelen, (1940d): *Utóhangok a belvárosi egyházközség Tavaszi Napjához és a Babatündér előadásához*. Pécsi Napló, május 19. 7.
- Névtelen, (1940e): *A legteljesebb siker jegyben folyt Le a Stefan mozgásművészeti iskola záróvizsgálója*. Pécsi Napló, június 23. 2.
- Névtelen, (1940f): *Stefán Irén mozdulatművészeti iskolájának II. tanévnyitása*. Pécsi Napló, szeptember 1. 6.
- Névtelen, (1940g): *A Margit Kör műsoros táncestje Erdélyért*. Dunántúl, október 20. 7.
- Névtelen, (1941a): *Farsangi műsor a Szociális Misszióban*. Pécsi Napló, február 9. 4.
- Névtelen, (1941b): *Pünkösdi jótékonyági nap*. Dunántúl, május 27. 5.
- Névtelen, (1941c): *A Belvárosi Egyházközség pünkösdkor Tavaszi Napot rendez*. Pécsi Napló, május 29. 5.
- Névtelen, (1941d): *A Tavaszi Nap műsorának főpróbája*. Pécsi Napló, május 31. 4.
- Névtelen, (1941e): *Kitűnően sikerült a Tavaszi Nap*. Dunántúl, június 4. 5.
- Névtelen, (1941f): *Fényes erkölcsi és anyagi sikert hozott a Belvárosi Egyházközség Tavaszi Napja*. Pécsi Napló 1941. június 4. 2. Pécs.
- Névtelen, (1941g): *A Stefan mozdulatművészeti iskola házivizsgálója*. Pécsi Napló, június 17. 6.
- Névtelen, (1941h): *A Szigetvári Ker. Olvasóegylet műsoros estje*. Szigetvári Hírlap, június 21. 3.
- Névtelen, (1941i): *Több helyiséggel bővített iskolájában harmadik tanévét kezdi meg Stefán Irén mozdulatművésznő*. Pécsi Napló, szeptember 7. 2.
- Névtelen, (1942a): *Mécs László matiné*. Dunántúl, január 13. 4.
- Névtelen, (1942b): *A MANSz kulturális adománygyűjtése*. Pécsi Napló, január 13. 7.
- Névtelen, (1942c): *Farsangi délután a kereskedelmi leányközépiskolában*. Dunántúl, február 16. 6.
- Névtelen, (1942d): *Farsangi délután a kereskedelmi leányközépiskolában*. Pécsi Napló, február 16. 7.
- Névtelen, (1942e): *A Tavaszi Napot április 12-én rendezi a belvárosi egyházközség hölgybizottsága*. Pécsi Napló, április 5. 5.
- Névtelen, (1942f): *Nagy sikere volt a jótékony célú Tavaszi Napnak*. Dunántúl, április 14. 4.
- Névtelen, (1942g): *Nagy sikere volt a jótékony célú Tavaszi Napnak*. Pécsi Napló, április 14. 4.
- Névtelen, (1942h): *A május 5-i színházi ünnepség műsora*. Dunántúl, május 1. 2.
- Névtelen, (1942i): *A május 5-i színházi ünnepség műsora*. Pécsi Napló, május 6. 2.
- Névtelen, (1942j): *A május 5-i színházi ünnepség műsora*. Dunántúl, május 6. 4.
- Névtelen, (1942k): *Zsúfolt nézőtér tapsolta végig Stefán Irén mozgásművészeti bemutatójának gazdag műsorát*. Pécsi Napló, június 16. 2.
- Névtelen, (1942l): *Blauhorn Györgyi iskolanyitása*. Pécsi Napló, június 27. 8.
- Névtelen, (1942m): *Továbbképző tanfolyamra ment Stefán Baby*. Pécsi Napló, július 21. 7.
- Névtelen, (1942n): *Mozdulatművészeti nyári továbbképzés*. Dunántúl 1942. július 23. 7.
- Névtelen, (1942o): *Greguss Alice örökébe lép. Blauhorn Györgyi mozdulatművészeti iskolája*. Dunántúl, augusztus 30. 4.
- Névtelen, (1942p): *A Pécsi Keresztény Szocialista Munkásszervezetek műsoros délutánt rendeznek a Főméltóságú asszony téliruha-akciója javára*. Pécsi Napló, szeptember 8. 2.
- Névtelen, (1942q): *Jól sikerült a Főméltóságú Asszony téliruha-segélyakciója javára rendezett Keresztény Munkásnap*. Pécsi Napló, szeptember 15. 2.
- Névtelen, (1942r): *Fényesen sikerült a második kívánsághangverseny*. Pécsi Napló, szeptember 20. 5.



- Névtelen, (1942s): *A színház mikulás előadásai*. Dunántúl, november 24. 7.
- Névtelen, (1942t): *December 6-án ünnepi keretek között nyílik meg az Iparosasszonyok Mária kongregációjának 19-ik karácsonyi vására*. Pécsi Napló, november 28. 2.
- Névtelen, (1942u): *A pécsi iparosasszonyok karácsonyi vására*. Dunántúl, november 29. 6.
- Névtelen, (1942v): *Kitűnően sikerült a pécsi iparosasszonyok karácsonyi vására*. Dunántúl, december 10. 5.
- Névtelen, (1942w): *December 29-én kedden megismétlik a színház karácsonyi gyerekelőadását*. Dunántúl, december 29. 7.
- Névtelen, (1943a): *A Pécsi Budai Külvárosi Katolikus Kör a honvéd családokért*. Dunántúl, január 19. 5.
- Névtelen, (1943b): *A Hivatásszervezet matinéja*. Dunántúl, január 29. 4.
- Névtelen, (1943c): *A Hivatásszervezet matinéja*. Dunántúl, február 7. 4.
- Névtelen, (1943d): *Gyermek-karnevál a Bajtársi Szolgálat javára*. Dunántúl, március 2. 6.
- Névtelen, (1943e): *Gyermek-karnevál a Bajtársi Szolgálat javára*. Pécsi Napló, március 2. 6.
- Névtelen, (1943f): *Műsoros teadélután után a nőegyletben*. Dunántúl, március 2. 6.
- Névtelen, (1943g): *A Belvárosi Hölgybizottság Tavaszi Napja*. Dunántúl, március 17. 4.
- Névtelen, (1943h): *A pécsi iparoslíceum záróünnepélye március Idusán*. Dunántúl, március 17. 4.
- Névtelen, (1943i): *Meghalt Kovács József tánctanár*. Pécsi Napló. Június 8. 4.
- Névtelen, (1943j): *Fényes sikerrel zárult Stefán Irén Mozdulatművészeti iskolájának tanévzáró ünnepélye*. Pécsi Napló, június 13. 6.
- Névtelen, (1943k): *Fényes sikerrel zárult Stefán Irén Mozdulatművészeti iskolájának tanévzáró ünnepélye*. Dunántúl, 1943. június 17. 4.
- Névtelen, (1943l): *Blauhorn Györgyi mozdulatművészeti iskolájának záróvizsgája 1943*. Dunántúl, június 22. 2.
- Névtelen, (1943m): *Blauhorn Györgyi iskolanyitása 1943*. Dunántúl, augusztus 31. 3.
- Névtelen, (1943n): *Stefán Irén mozdulatművészeti iskolájának tanévnyitása*. Dunántúl, szeptember 2. 2.
- Névtelen, (1943o): *A Szent László Leányklub Tömörkény Irodalmi estje*. Pécsi Napló, november 21. 7.
- Névtelen, (1944a): *A Szigetvári Keresztény Jótékony Nőegylet műsoros farsangja*. Szigetvári Hírlap, február 26. 3.
- Névtelen, (1944b): *Stefán Irén adakozása*. Dunántúl, augusztus 27. 2.
- Névtelen, (1944c): *Tanévnyitás*. Dunántúl, augusztus 27. 6.
- Névtelen, (1944d): *Művészeti előadás a színházban a sebesült honvédek részére*. Dunántúl, szeptember 24. 4.
- Névtelen, (1944e): *Újrarendezés*. Dunántúl, november 3. 3.
- Névtelen, (1945a): *Újrarendezés*. Új Dunántúl, január 29. 4.
- Névtelen, (1945b): *Dísz torna a színházban*. Dunántúl, december 18. 4.
- Névtelen, (1946a): *Sík Sándor Pécsett*. Dunántúli Népszava, április 26. 3.
- Névtelen, (1946b): *Hangverseny és operabemutató*. Dunántúli Népszava, május 17. 5.
- Névtelen, (1948a): *Ifjúsági műsoros délután a Nőegyletben*. Dunántúli Népszava, január 6. 4.
- Névtelen, (1948b): *Hangverseny az árvízkárosultakért*. Dunántúli Népszava, február 7. 3.
- Névtelen, (1948c): *Kitűnően sikerült a Nemzeti Segély akciója*. Dunántúli Napló, április 27. 5.
- Névtelen, (1948d): *János vitéz, óvodások előadásában*. Dunántúli Napló, május 16. 5.
- Névtelen, (1949): *Nagysikerű évzáró bemutatót tartott Stefán Irén mozdulatművészeti iskolája*. Dunántúli Napló, június 22. 6.



- Névtelen, (1950): *Nagysikerű évszázó bemutatót tartott Stefán Irén mozdulatművészeti iskolája.* Dunántúli Napló, június 23. 6.
- Névtelen, (1951): *Műsoros délután a Nagy Lajosban.* Dunántúli Napló, április 11. 4.
- Névtelen, (1958): *Stefán Irén balettnövendékei hétfőn a színházban tartották vizsgaelőadásukat.* Dunántúli Napló, június 2. 5.
- Névtelen, (1963): *Zelenay József halála.* Szocialista Művészetért, október 1. 7.
- Névtelen, (1966): *Balaton nyár.* Dunántúli Napló. június 21. 4.
- Pesovár, Ferenc (1980): *Népies műtáncok.* Ortutay, Gyula (szerk.): Magyar Néprajzi Lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó. III. 719–720.
- Pesovár, Ferenc (1980): *Népies műtáncok.* Pálffy, Gyula (szerk.): Néptánc kislexikon. Budapest, Planétás. 109–110.
- Puskás, Judit (2012): *Kanyargó idő. Jubileumi kiadvány az 50. évfordulóra.* Budapest, Berczik Sára Budai Táncklub.
- Solymos, Ida (1943): *A Szent Erzsébet Leánygimnázium műsoros farsangi estje a sebesültek javára.* Pécsi Napló, március 2. 3.
- Stefán, Gyula (1929): *Barcsi M. Kir. Állami Polgári Fiú- és Leányiskola értesítője az 1928-29. iskolai évről.* Barcs, Barcsi M. Kir. Állami Polgári Fiú- és Leányiskola.
- sz. j. (1932): *Pécsi táncmesterek a fővárosi táncbemutatón.* Pécsi Napló, szeptember 18. 6.
- Szabó, Anna Viola; Simány, Judit; Bíró, Eszter; Tamás, Erzsébet (2024): *Mirkovszky Mária emlékkönyv. Egy mozdulatművész, koreográfus, táncpedagógus alkotó élete.* Budapest.
- Szélpál, Árpád (1932): *A Szentpál-csoport táncestje.* Népszava, május 18. 6.
- Szőkéné Zánkay, Kornélia (1934): *Pécs Szab. Kir. Város Államilag Segélyezett Négyévfolyamú Női Felső Kereskedelmi Iskolájának Értesítője az 1933–34. iskolai évről.* Pécs, Pécsi Női Felső Kereskedelmi Iskola.
- Ujváry, Kamilla (1922): *Pécs Szab. Kir. Város Községi Polgári Leányiskolájának értesítője az 1921–1922. tanévről.* Pécs, Pécsi Polgári Leányiskola.
- Vad, Erzsébet (1944, szerk.): *Pécs Szab. Kir. Város Községi Polgári Leányiskolájának és Nőipariskolájának Évkönyve az 1943–44. iskolai évről. Az iskola fennállásának 63., illetőleg 18. évében.* Pécs, Haladás Nyomda Rt.
- Varga, Sándor (2020): *A gazdasági, társadalmi és politikai kontextuselemzés szükségessége a néptáncutatásban – A belső mezőiségi, hosszúhetényi, kapuvári és a végvári vizsgálatok tanulságairól.* Pál-Kovács, Dóra; Szőnyi, Vivien (szerk.): *A mozgás misztériuma.* Tanulmányok Fügedi János tiszteletére. Budapest, L'Harmattan, 173–190.
- Varga, Sándor (2023): *Változások egy mezőiségi falu tradicionális tánc kultúrájában,* Budapest-Kolozsvár, Hagyományok Háza - Kriza János Néprajzi Társaság. (Dissertationes Ethnographicae Transylvanicae.)

Elektronikus források

- Kiss Dávid 2021: *Horthy Miklós elfeledett diverzáns katonái. Adalékok a „Testnevelési Szaktanfolyam” történetéhez.* Felderítők Blogja. https://felderitokblogja.blog.hu/2021/02/12/horthy_elfeledett_diverzans_katonai_adalekok_a_testnevelési_szaktanfolyam_tortenetehez – utolsó letöltés: 2025. augusztus 23.
- Névtelen 1909: *Stefán Irén születési anyakönyve.* Szigetvári Anyakönyvi Hivatal, Születtek (1896–1897). (Anyakönyv). <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GPB8-92WN?view=explore&lang=hu&groupId=M9SD-FLR> – utolsó letöltés: 2022. november 11.



- Névtelen 1915: *Blauborn Györgyi születési anyakönyve*. Pécsi Anyakönyvi Hivatal, Szülöttek (1896-1897). (Anyakönyv). <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GPB6-QRB?view=explore&action=view&cc=1452460&lang=hu&groupId=M9SD-NX2> – utolsó letöltés: 2022. november 11.
- Névtelen, (2019): *Elment Oláhné Tomacsek Mariann „Miró, Mirci” artistaművész. Fővárosi Nagycirkusz*. <https://fnc.hu/elment-olahne-tomacsek-mariann-miro-mirci-artistamuvesz/> – utolsó letöltés: 2025. augusztus 23.
- Powers, Richard; Edge, Nick; Edge, Melissa (2018): *Moochi*. Library of Dance. A Collection of Social Dance Variations and Music. (Online tánc-adatbázis). <https://www.libraryofdance.org/dances/moochi/> – utolsó letöltés: 2025. augusztus 20.



Vámos Eszter

Amikor a tánc politikává vált Tánctanárok, rendeletek és nemzeti erkölcs (1919–1925)

Bevezető

A 19. század végének Magyarországon a tánctanári hivatás sajátos pozíciót foglalt el a polgári társadalom kulturális és erkölcsi rendjében. A táncmester ekkor nem csupán technikai tudás birtokosaként jelent meg, hanem a viselkedéskultúra, a testhasználat és a társas érintkezés normáinak közvetítőjeként is. A tánciskolák világa a polgári modernitás egyik reprezentációs tere volt: a helyes tartás, az illedelmes mozdulat és az „európai műveltség” látható formája. E státus azonban az első világháborút követő években megingott. A háború és az azt követő forradalmak erkölcsi és társadalmi válságot idéztek elő, amely a testkultúra, a szórakozás és az erkölcs kérdésén is új megvilágításba helyezte. A tánctanár mint a polgári erkölcs egyik őrzője hirtelen gyanús szereplővé vált egy olyan korban, amikor a politika újra akarta definiálni, mit tekint „erkölcsös” testhasználatnak és nemzeti kultúrának.

A Tanácsköztársaság bukása után kibontakozó keresztény-nemzeti politikai rendszer a táncot – mint a test és az erkölcsi rend találkozási pontját – a nemzeti identitás szolgálatába kívánta állítani. Az új hatalom kulturális szólamai, amelyek a „nemzeti erkölcs” és az „idegen befolyás” elleni küzdelem jegyében születtek, a táncról folytatott diskurzusokat is áthatották. A modern, főként amerikai eredetű táncok elítélése, a magyar táncformák előtérbe helyezése, valamint a tánctanári képesítések politikai és morális alapú felülvizsgálata mind annak a törekvésnek voltak részei, hogy a testkultúra területén is érvényesüljön az új, keresztény-nemzeti rend.

Jelen tanulmány az 1919 vége és 1925 májusa közötti időszak eseményeit vizsgálja: azt a folyamatot, amelyben a tánctanári hivatás a kulturális politika és az erkölcsrendészet metszéspontjába került. A források alapján rekonstruálható, miként alakult át a tánctanítás intézményes rendszere, hogyan próbálták a hatóságok és a szakmai szervezetek egyaránt szabályozni, mit jelent „erkölcsös” táncot tanítani, s miként vált a táncmester a nemzeti identitás egyik közvetítőjévé a két világháború közötti Magyarországon.

A hivatás szabályozása. A tánctanítás intézményes keretei 1891-től az első világháborúig

A Magyarországi Tánctanítók Egyesületének (M.O.T.E.) 1891-es megalakulása mérföldkönek tekinthető a tánctanítás hivatásos kereteinek kialakulásában. Az egyesület célja a szakmai érdekek képviselete, az egységes vizsgarendszer megteremtése és a tánctanári képzés tekintélyének megőrzése volt.¹ A Belügyminisztérium 1897-ben életbe lépő rendelete

¹ Kaposi, 1987. 49.; Simon, 1988. 93–94.



rögzítette, hogy nyilvános tánctanítást csak az folytathat, aki rendőrhatalósági engedéllyel, igazolt szakmai vizsgával és kifogástalan életvitellel rendelkezik.² A jogalkotók célja ezzel az volt, hogy a mindenki számára hozzáférhető tánciskolák erkölcsi szempontból is megfelelően működjenek. Ez a szándék azonban nem valósult meg maradéktalanul, amit az is jelez, hogy 1906-ban új rendeletet kellett kiadni a nyilvános tánctanítás szabályozására.³ A korábbi szabályozás ugyanis több ponton kijátszható volt. Egyrészt nem korlátozta sem területhez, sem időtartamhoz a rendőri engedélyt, így aki egyszer megszerezte azt, az az ország bármely pontján érvényesíthette, még akkor is, ha időközben már nem felelt meg a követelményeknek. Másrészt az 1896-os rendelet az engedély kiadását vagy hivatalos oklevélhez, vagy a M.O.T.E. által kiadott bizonylathoz kötötte. Külföldi oklevelet azonban akár vizsga nélkül is lehetett szerezni, például Párizsban, vásárlás útján. Az 1906-os rendelet már nemcsak a M.O.T.E. által kiállított igazolást fogadta el, hanem bármely olyan táncmesteri egyesületét is, amely rendelkezett belügyminiszteri jóváhagyással és tánctanítói tanfolyamot működtetett. 1913-ig összesen öt tánctanítói egyesület alakult, amelyek mind saját okleveleket bocsátottak ki. Ennek következtében a tánctanítók száma az első világháború idejére jelentősen megnövekedett, az oktatás színvonala viszont érezhetően visszaesett.⁴

Politikai átrendeződés és szakmai rivalizálás

A M.O.T.E. a Tanácsköztársaság kikiáltását követően, 1919. március 21-én feloszlott, helyét április 6-án a Magyarországi Tánctanítók Szakszervezete vette át.⁵ A korabeli sajtó tanúsága szerint sem a világháború, sem az azt követő politikai bizonytalanság nem akasztotta meg a tánciskolák működését. A háború éveiben a modern táncok közül a tangó és a boston mellett már az új divatnak számító one step és foxtrot is megjelent az oktatásban. A háborút követően a táncok népszerűsége tovább nőtt: a tánctanárok szinte kivétel nélkül ezekkel hirdették kurzusaikat.⁶ 1919-ben a sajtó arról is beszámolt, hogy a tánciskolák száma rohamosan gyarapodik. Bár ez lehetőséget teremtett arra, hogy a tánc a társadalom szélesebb rétegeihez is eljusson, felmerült a veszély, hogy az illetlen háttérbe szorul ezekben az iskolákban.⁷

Noha a korszakban úgy tűnt, a tánciskolák soha nem voltak ennyire jövedelmezők – az újabb és újabb táncdivatoknak köszönhetően a tanfolyamok zsúfolásig megteltek –, a táncoktatás történetének ez a szakasza mégis feszült időszaknak bizonyult. Két táncegyesület, a Táncmesterek Országos Egyesülete és a Magyarországi Tánctanítók Egyesülete éles nyilatkozatokban támadta egymást a sajtóban.⁸ A két testület viszonya már a háború előtt sem volt felhőtlen: időnként együttműködtek, máskor viszont hevesen rivalizáltak.⁹ Az új politikai viszonyok és az erősödő központosító törekvések valószínűleg tovább szították az ellentéteket a két egyesület vezetői, Saphir Imre és Róka Pál között. Saphir szerint ellenfelei ellenszenve akkor csúcsosodott ki, amikor a Tanácsköztársaság idején Rókaék megalapították a Szocialista Tánctanítók Országos Szövetségét, amelyhez ő nem csatlakozott. Ennek következményeként –

² Rendeletek Tára, 1897. 393–395.

³ Rendeletek Tára, 1906. 615–619.

⁴ Simon, 1988. 93–94.; Bolvári-Takács, 2014. 42–43.

⁵ Kaposi, 1987. 60.

⁶ A teljesség igénye nélkül néhány példa: Névtelen, 1917., Névtelen, 1918a, Névtelen, 1918b, Névtelen, 1919a, Névtelen, 1919b, Névtelen, 1919c, Névtelen, 1919d

⁷ Jób, 1919.; Névtelen, 1919e; b.l. 1919.

⁸ Névtelen, 1919f

⁹ Bolvári-Takács, 2014. 87.



állítására szerint – feljelentették és bezáratták tánciskoláját. Róka ezzel szemben azt sérelmezte, hogy a Táncmesterek Egyesülete úgy jelenítette meg magát a sajtóban, mintha a táncoktatók egyetlen hivatalos szervezete lenne, holott az ő egyesületük már huszonöt éve működött.¹⁰ A vita végül odáig fajult, hogy Saphir nyilvánosan kommunistáknak nevezte Róka Pált, Róka Gyulát és Eibenschütz Bélát, mire tizenegyen közülük sajtó útján elkövetett rágalmazás miatt feljelentést tettek ellene.¹¹

A konfliktus a kontrollért folytatott dominanciaharcként is értelmezhető: a tét az volt, melyik szervezet kezében összpontosuljon a tánctanárképzés irányítása. A vita azonban hamar túlnőtt az egyesületi kereteken, és a minisztériumi szintek figyelmét is felkeltette. A Színház és Divat című lap 1920 elején arról tudósított, hogy „a támadások ismét heves méreteket öltöttek, olyannyira, hogy a két egyesület kölcsönösen feljelentette egymást a belügyminisztériumban. A harcnak a belügyminisztérium vetett véget, amennyiben szerdán 78,880/919. számú rendeletével B. M. Székesfővárosi polgármester útján 1107/920. XI. számú aktával értesítette a két táncegyesület elnökeit, hogy egyelőre mindkét egyesület működését betiltja, azoknak sem vizsgát tartani, sem oklevelet kiállítani további intézkedésig nem szabad.”¹²

Róka Pál néhány évvel később úgy emlékezett, hogy 1919 novemberében a Táncitanítók Egyesülete beadványt nyújtott be a belügyminiszterhez, felhívva figyelmét a táncmesterei oklevelek körüli visszásságokra. Ennek eredményeként – állítása szerint – a vizsgáztatási jogot valamennyi egyesülettől megvonták, és azt Budapest Székesfőváros Tanácsára ruházták.¹³ Egy másik korabeli beszámoló viszont arról tudósított, hogy éppen Saphir kezdeményezte a vizsgáztatás és az oklevélkiadás állami kézbe vételét, sőt, egy állami táncitanítói képezde létrehozását is indítványozta, ahová szigorú válogatás után kerülhetek volna be a hallgatók. A bizottságban – elképzelése szerint – a belügy- és a közoktatásügyi minisztérium egy-egy delegáltja is helyet kapott volna. Saphir úgy vélte, a feljelentés oka végül az lett, hogy amikor ellenfelei tudomást szereztek Horthy Miklóshoz benyújtott kérvényéről, melyben felajánlotta, hogy tanártársaival együtt díjtalanul kiképezik, levizsgáztatják és oklevéllel látják el a háború miatt megélhetésüket veszített tisztakat, özvegyeket és árvákat, az már túl nagy presztízst jelentett volna számára a szakmai közéletben.¹⁴

A két fél végül váratlanul megegyezett és kibékült egymással. 1920 szeptemberében a tánctanárok egyesületei kimondták feloszlásukat, és Róka Pál ideiglenes elnöklétével elhatározták a Magyar Táncitanítók Országos Szövetsége (M.T.O.SZ.) megalakítását.¹⁵ A Saphir Imre ellen indított rágalmazási perre 1920 októberében került volna sor, ám a táncmesterek a tárgyalás előtt visszavonták panaszukat, így a bíróság az eljárást megszüntette.¹⁶ Csak találgatni lehet, mi késztette a feleket a megbékélésre. Saphir így nyilatkozott az eseményekről: „Két egyesületük volt a tánctanároknak: a Táncitanítók Országos Egyesülete és a Magyarországi Táncitanítók Egyesülete. Régi keletű torzszalkodás volt közöttük, mely azonban már három hónappal ezelőtt véget ért. Baráti jobbot nyújtottunk egymásnak; feloszlattuk mind a két egyesületet és megalakítottuk a Magyar Táncitanítók Országos Szövetségét. Elnökök lettek Róka Pál és Kovács Tivadar, én a szövetség alelnöke vagyok. A panaszunkat elfelejtettük visszavonni, azért tüzték ki a tárgyalást. De ma már szent a béke...”¹⁷

¹⁰ Névtelen, 1919g; Névtelen, 1919f

¹¹ Névtelen, 1920a; Névtelen, 1920b

¹² sz. o., 1920.

¹³ Bolvári-Takács, 2014. 87–88.

¹⁴ sz. o., 1920.

¹⁵ Bolvári-Takács, 2014. 88.

¹⁶ Névtelen, 1920c

¹⁷ Névtelen, 1920d



A nemzeti erkölcs szolgálatában. A modern táncok elleni mozgalom

A megbékélés egyik oka lehetett, hogy 1920. június 4-én aláírták a trianoni békeszerződést, és ezzel egy időben a sajtóban egyre több hír látott napvilágot arról, hogy mozgalom indult a modern táncok ellen.¹⁸ Szeptemberben Miskolcon az államrendőrség elsőként tiltotta be a modern táncokat, ezt követően pedig sorra érkeztek a hasonló hírek más vidéki városokból is – többek között Debrecenből, Székesfehérvárról, Veszprémből és Kiskunfélegyházáról –, ahol szintén felléptek az „idegen táncok” ellen. Ezzel párhuzamosan a nyáron megalakult keresztény tánctanítók csoportja és az Ébredő Magyarok Egyesülete nemzeti táncprogramot hirdetett: tánciskoláikban kizárólag magyar táncokat kívántak tanítani, és ösztönözték a magyaros viselet viselését is.¹⁹

Saphir Imre természetesen rövid időn belül reagált a kezdeményezésre: „Én az új idegen táncok között az one-steppet és a ragtaim (sic!) címűt tartom legerkölcstelenebbnek, és csöppet sem csodálkozom rajta, hogy a vidéki hatóságok egymás után betiltják. Sajnos azonban, hogy a táncmesterek igen nehéz kényszerhelyzetben vannak, mert az ifjúság annyira el van rontva, hogy egyenesen követeli az erotikus modern táncokat. Véleményem szerint a hazafias érzésű magyar táncmestereknek mindent el kell követniük, hogy magyar tánciskolában csak magyar jellegű táncokat tanítsanak. Ebben az irányban a közeli napokban komoly lépések is történnek. Vasárnap szélesebb körű értekezletet tartunk, melyen megállapodunk a táncmesterek magyar nemzeti irányban való továbbképzéséről.”²⁰

Novemberben az M.T.O.SZ. ankétot szervezett, amelyen a résztvevők szintén elítélték a modern táncokat. Róka Pál a rendezvény után így nyilatkozott: „Nem akarjuk teljesen megszüntetni a modern táncokat, nehogy a külföld előtt a kulturálatlanság színében tűnjünk fel. (...) Véleményünk szerint elegendő, ha a modern táncokat a szövetség által meghatározott diszkrét formában fogjuk tanítani. Minden tánciskolatulajdonos köteles termében a szövetség által kidolgozott, a rendőrség által jóváhagyott rendszabályokat kifüggeszteni, és szigorúan felügyelni arra, hogy a tánc formája és a táncosok viselkedése kifogástalan legyen. Különösen megtiltjuk a modern táncoknál mindenféle ugrást, hajlást és az úgynevezett »belépést«. Reméljük, hogy rendszabályainkkal elérjük, hogy a budapesti tánciskolákban ezentúl csak tisztességesen táncoljanak.”²¹

A szövetség azt is elhatározta, hogy a Zrínyi-gárdával együttműködve propagandát indít annak érdekében, hogy minden bál és táncmulatság az úgynevezett séta-palotással kezdődjék. Ezt a magyar táncot a szövetség tagjai a bálakat megelőzően kétnapos, ingyenes kurzusokon tanították volna be a résztvevőknek. Emellett a tanításra kerülő táncok közé fokozottabban bevették volna a körmagyart, a csárdást és a magyar kettőst is. A további döntéshozatalt azonban megakadályozta, hogy a rendőrség Andrejka Károly főtanácsos megbízásából – a kormány gyülekezési tilalmára hivatkozva – feloszlatta az ankétot.²²

A régi magyar táncok felelevenítése azonban nem aratott sikert a többnyire fiatal közönség körében, akik inkább a modern táncokat kedvelték.²³ A hatalom ezzel keveset törődött: ekkor kezdett kibontakozni az irredentizmus, és a trianoni béke után a kulturális megnyilvánulások –

¹⁸ Névtelen, 1920e, Névtelen, 1920f, Névtelen, 1920g

¹⁹ Névtelen, 1920h, Névtelen, 1920i, Névtelen, 1920j, Névtelen, 1920k, Névtelen, 1920l

²⁰ Névtelen, 1920i

²¹ Névtelen, 1920m

²² Névtelen, 1920n

²³ Névtelen, 1920o



köztük a tánc is – politikai szimbólummá váltak. A táncitanítás kérdése így fokozatosan politikai ügyé emelkedett.²⁴

Állami felügyelet és a tánctanárok revíziója

1921. január 17-én hivatalosan is megalakult a Magyar Táncitanítók Országos Szövetsége. A közgyűlésen a korábbi táncmester-egyesületek fuzionáltak, és a következő tisztikart választották meg: elnök Brada Ede, alelnökök Mazzantini Lajos, Róka Pál és Róka Gyula, titkár Pazár Károly, pénztáros Vogl Imre. A résztvevők egyetértettek abban, hogy túl sok szervezet működik, és tarthatatlan, hogy mindegyik önállóan adhasson ki diplomákat és képesítőleveleket. Ezért döntöttek az egységesülés mellett. A közgyűlés határozatot hozott arról is, hogy a belügyminiszterhez memorandumot intéznek a szövetség hivatalos engedélyezése érdekében, míg a kultuszminiszternél a táncakadémia felállítását fogják kezdeményezni.²⁵

Bár időközben újabb és újabb tánckreációk jelentek meg,²⁶ a Belügyminisztérium 1921 novemberéig nem hagyta jóvá a szövetség alapszabályát, ami megakadályozta, hogy hivatalos tánctanári okleveleket bocsáthasson ki.²⁷ A tánctanárképzést ezért a főváros vette át: Budapesten külön bizottság vizsgáztatta a tánctanárjelölteket. Az Újság című lap beszámolója szerint többen zsidó származásuk miatt buktak meg a vizsgán. A második vizsgabizottság elnöke Zilahy-Kiss Jenő tanügyi tanácsos volt, akit a lap ironikusan „elsőrendű táncszaktekinélyként” említett. A bizottság tagjai között három, korábban vizsgázott tornatanítónő és egy fővárosi táncmester kapott helyet. A vizsga gyakorlati és elméleti részből állt, s az illetmen is a vizsgaanyag részét képezte.²⁸ A szövetség képviselőjében Kovács Tivadar elégedetlenségét fejezte ki: „A mostani vizsgáztatás nem más, mint egyesek üzleti vállalkozása, akik hallatlan összegekért tanítják ki az erre alkalmatlan jelölteket. Így nincs meg az egységesség. Feltétlenül szükség lenne arra, hogy a szövetségünkben alakított táncakadémia legyen az egyetlen fórum, amely e pályára képesít. A mai vizsgaeredmény is a legsilányabb. Elméleti vizsgáról szó sincsen, különben maga a bizottság sincs tisztában vele. Az arra nem hivatott elemek pályánkra való tódulása az egykor oly jóhírű táncmesterek megélhetését is veszélyezteti. Haladéktalan intézkedést várunk ebben az ügyben.”²⁹

A Belügyminisztériumban ekkor állítólag már elhatározták, hogy revízió alá veszik a táncitanítói okleveleket, ám a felülvizsgálat egyre késett, miközben sokan – nem mindig legális úton – szereztek oklevelet. Néhány vidéki rendőrkapitányság a tánciskolai engedélykérelmek ellenőrzésekor több hamisított fővárosi oklevelet is talált.³⁰ Ezzel párhuzamosan a modern táncok vidéki betiltása sem szűnt meg;³¹ 1922 márciusában például Pécsen is megtiltották a modern táncokat, a helyi tánctanárok tiltakozása ellenére.³²

1922 augusztusában Rakovszky Iván belügyminiszter rendeletet intézett a főkapitányhoz, amelyben felhívta a figyelmet a tánciskolák rohamos szaporodására és a mindinkább elterjedő érzéki táncok oktatására. A rendelet szerint a tánciskolákban – különösen a külföldről importált táncok révén – mesterségesen fokozták a városi közönség tánckedvét, s mivel a

²⁴ Zeidler, 2009. 192.

²⁵ Simon 1988. 93–94.; Névtelen, 1921a; Névtelen, 1921b; Névtelen, 1921c

²⁶ Névtelen, 1921d; Névtelen, 1921e

²⁷ Névtelen, 1921f

²⁸ Névtelen, 1921g

²⁹ Névtelen, 1921h

³⁰ Névtelen, 1923a

³¹ Névtelen, 1921i; Névtelen, 1921j Névtelen, 1921i; Névtelen, 1922a

³² Vámos, 2021. 158.



nyilvános helyiségek száma nem volt elegendő, a tánc iránti szenvedélyt sokan ellenőrizetlen magániskolákban elégítették ki. Ezen intézmények közül több nem rendelkezett megfelelő képesítéssel, és sokszor lakóházakban vagy más, a célra alkalmatlan helyiségekben működött. A „nemzeti és erkölcsi hanyatlás megakadályozása érdekében” a belügyminiszter elrendelte, hogy a rendőrség állandó bizottságokkal ellenőrizze a tánciskolákat, és szükség esetén vonja meg működési engedélyüket.³³

A rendelet hatására a tánctanárok elhatározták, hogy felülvizsgálják a modern táncok oktatását, és eltávolítanak minden olyan figurát, amely erkölcsstelenséggyanúját keltheti. Emellett megállapodtak abban is, hogy egységesen határozzák meg a modern táncok tanítási módszereit, és a tanterveket bemutatják a hatóságoknak. Azok a táncmesterek, akik nem a hivatalosan elfogadott tanterv szerint tanítottak, hatósági eljárásra számíthattak.³⁴ 1922 szeptemberében az M.T.O.SZ. döntést hozott arról, hogy az országban egységesen, „erotikamentesen” oktatják a modern táncokat.³⁵ Ennek demonstrálására táncbemutatót rendeztek, amelyen a belügyminiszter és több polgármester is részt vett; a sajtó sikeresnek ítélte az eseményt.³⁶ A bemutató célja nem titkoltan az is volt, hogy a vidéki hatóságok engedélyezzék a tánctanárok kurzusait, hiszen ezek megtartása létfontosságú volt megélhetésük szempontjából.³⁷

Az év végén a belügyminisztérium újabb rendeletet adott ki, amely elrendelte valamennyi tánctanári oklevél felülvizsgálatát, mivel sok kétes hitelességű bizonyítvány forgott közkézben, különösen az 1918 novembere és 1922 májusa között kiadottak. A rendelet értelmében nyilvános tánctanításra engedélyt csak kifogástalan előéletű, erkölcsös magyar állampolgárok kaphattak, akik szakmai alkalmasságukat a belügyminiszter által jóváhagyott alapszabályokkal működő táncmesteri egyesület képesítő oklevelével tudták igazolni. Az okleveleket a minisztériumba kellett felterjeszteni felülvizsgálat céljából; az eljárás idejére azok érvényesnek számítottak.³⁸ Az 1918 és 1922 közötti okleveleket azonban a községi hatóságoknak be kellett vonniuk. Azok, akik szabálytalanul jutottak képesítéshez, új vizsgát voltak kötelesek tenni, míg a hamis oklevelek tulajdonosai ellen jogi eljárás indult.³⁹

A revízió híre megdöbbenést váltott ki a táncmesterek körében, különösen azoknál, akik évek óta sikeresen működtették iskoláikat. Sokan nehezményezték, hogy a szövetség vezetősége nem képviseli kellőképpen érdekeiket, ezért rendkívüli közgyűlést hívtak össze. A felszólalók a vezetőség passzivitását bírálták, és követelték, hogy a szövetség lépjen fel tagjai védelmében. Különösen a tánctanárnők tiltakoztak, akiknek nagy része az 1918 utáni években kapta meg oklevelét. Az elnökség válaszul kijelentette, hogy azokért, akik törvényes úton szereztek képesítésüket, a szövetség síkra száll, ám a „huszonnégy óra alatt” megvásárolt diplomák tulajdonosait nem tudja megvédeni. Hangsúlyozták, hogy a revízió célja kizárólag a szakma megtisztítása.⁴⁰

Néhány hónappal később a belügyminiszter módosította a rendelkezést. Újabb közleményében engedélyezte, hogy a felülvizsgálat alatt álló táncmesterek ideiglenesen folytathassák tevékenységüket, amennyiben erre rendőrségi engedélyt kapnak. Ez az engedély 1923. augusztus 31-ig volt érvényes, és nem volt meghosszabbítható. A rendőrségnek az

³³ Névtelen, 1922b; Névtelen, 1922c; Névtelen, 1922d; Névtelen, 1922e; Névtelen, 1922f

³⁴ Névtelen, 1922g; Névtelen, 1922h

³⁵ Névtelen, 1922i

³⁶ Névtelen, 1922j; Névtelen, 1922k; Névtelen, 1922l; Névtelen, 1922m

³⁷ Névtelen, 1922n; Névtelen, 1922o

³⁸ Névtelen, 1922p; Névtelen, 1922q; Névtelen, 1922r

³⁹ Névtelen, 1923b; Névtelen, 1923c

⁴⁰ Névtelen, 1923c



engedélyezés előtt ki kellett már kérnie az M.T.O.SZ. véleményét is a kérelmező szakmai és erkölcsi alkalmasságáról.⁴¹

A felülvizsgálat lefolytatására külön bizottság alakult, amelyben a belügyminisztérium részéről Szöllősy Alfréd miniszteri titkár, a főváros részéről Sárossy Károly tanácsjegyző, a rendőrséget képviselve Illyés Kálmán kapitány, valamint a táncmesterek szövetségét képviselve Róka Gyula kapott helyet. A bizottság döntése értelmében mindazoknak, akik 1918 óta szereztek tánctanári oklevelet, újabb vizsgát kellett tenniük, kivéve azokat, akik a főváros által szervezett hivatalos vizsgákon nyertek képesítést. A vizsga nemcsak szakmai, hanem erkölcsi és politikai megbízhatósági szempontokra is kiterjedt; elnökekül Zilahy-Kiss Jenőt nevezték ki. A bizottságban a belügyminisztérium, a fővárosi testnevelési tanács és a rendőrség is képviseltette magát, a vizsgákat pedig Brada Ede táncmester vezette. A jelölteknek időt adtak, hogy beszerezzék a szükséges igazolásokat, így a vizsgákat csak október végén tartották meg.⁴²

A megmérettetésre mintegy kilencvenen jelentkeztek Budapestről és vidékről. Az Est című lap szerint mindannyian olyan táncmesterek voltak, akik képesítésüket törvényes úton szereztek, és azóta is ezen a pályán dolgoztak; akik viszont csalással jutottak oklevelükhöz, nem mertek jelentkezni. A vizsgán 18–20 fő megbukott, ami komoly elégedetlenséget váltott ki. Többen úgy vélték, hogy az értékelésben nem a szakmai és pedagógiai szempontok, hanem politikai megfontolások érvényesültek. A táncmesterek attól tartottak, hogy sokan, akik elvesztették engedélyüket, kényszerből zugiskolákban fognak tanítani, ezzel veszélyeztetve a képesített mesterek megélhetését.⁴³

Az oklevelek felülvizsgálata végül egy éven át tartott. A belügyminiszter több alkalommal meghosszabbította a rendelet érvényét, míg 1924 januárjára a folyamat lezárult. Az érvényesnek talált okleveleket belügyminisztériumi záradékkal látták el, a szabálytalanokat pedig bevonták. Azok, akik továbbra is nyilvános tánctanítással kívántak foglalkozni, új képesítő vizsgát voltak kötelesek tenni. A vizsgák 1924 januárjában zajlottak, a sikeres jelöltek új oklevelet kaptak. A belügyminiszter ezt követően elrendelte, hogy 1924 februárjától csak azok folytathatnak nyilvános tánctanítást, akik oklevelüket szabályszerűnek találták, vagy az új képesítővizsgán megfelelték. Az 1918 előtt szerzett okleveleket automatikusan érvényesnek tekintették. Akik a vizsgán nem feleltek meg, vagy igazoltan távol maradtak, 1924 márciusában pótvizsgát tehettek.⁴⁴

A táncmesterképzésre vonatkozó 229.230/1925. B. M. számú körrendelet végül 1925 májusában látott napvilágot.⁴⁵ Az 1906-os szabályozáshoz képest a legjelentősebb változás az volt, hogy a tánciskolákban kötelezővé tették a nemzeti táncok oktatását, valamint elrendelték, hogy a rendőrség a bálokon és műsoros esteken ellenőrizze, nem sérti-e a táncmodor a közízlést és a közérkölcst.⁴⁶ A rendelkezés bevezetését a tánc népszerűségével és a tánctanítás erkölcsi, illetve nemzeti jelentőségével indokolták.⁴⁷

⁴¹ Névtelen, 1923d

⁴² Névtelen, 1923e; Névtelen, 1923f

⁴³ Névtelen, 1924a

⁴⁴ Névtelen, 1924b

⁴⁵ Névtelen, 1925a

⁴⁶ Szöllősy, 1925.

⁴⁷ Névtelen, 1928.



Összegzés

Az első világháborút követő években gyökeres változások zajlottak a magyar táncéletben és a tánctanári hivatás megítélésében. Az 1906-ban kiadott táncmesterképzési rendelet a háború végére teljesen elavulttá vált: sem a korszak társadalmi, sem a kulturális átalakulásait nem tudta lekövetni. A modern, főként amerikai eredetű táncok – mint a foxtrot, az one step vagy a tangó – gyorsan meghódították a magyar táncparketteket, és rövid időn belül a legtöbb tánciskola kínálatában megjelentek. A tánc népszerűsége soha nem látott mértéket öltött: mind több fiatal kívánta elsajátítani az új táncokat, ami a tánctanári pálya iránti érdeklődést is felerősítette.

A képzés kérdése azonban rendezetlen maradt. A kor két meghatározó tánctanára, Róka Pál és Saphir Imre is felismerte, hogy a szakma jövője a vizsgarendszer és a képzés egységesítésén múlik. Mindez azonban nem csupán szakmai, hanem politikai kérdéssé is vált. Az 1920-as évek elején Magyarországon kibontakozó keresztény-nemzeti politikai fordulat a táncot is a nemzeti identitás szolgálatába kívánta állítani. A központosító törekvések erősödése, valamint az erkölcsrendészet szigorodása a tánctanítás világát is átrendezte: a modern, „idegen” táncok elleni kampányok, a tánciskolák hatósági ellenőrzése és a tanári oklevelek politikai alapú felülvizsgálata mind ezt a folyamatot tükrözték.

A korszak táncmesterei hamar felismerték, hogy amennyiben nem igazodnak az új ideológiai elvárásokhoz, elveszíthetik befolyásukat és megélhetésüket. Ennek megfelelően sokan gyorsan alkalmazkodtak a keresztény-nemzeti retorikához, s igyekeztek a táncot „erkölcsös” és „hazafias” tevékenységként újradefiniálni. E törekvések eredményeként 1921-ben létrejött a Magyar Tánctanítók Országos Szövetsége, amely fokozatosan átvette a szakma irányítását, és együttműködésre törekedett a belügyminisztériummal.

Az 1925-ben kiadott új tánctanári rendelet ennek a folyamatnak a betetőzése volt. A szabályozás a Magyar Tánctanítók Országos Szövetségének érdekeit szolgálta, egyúttal a tánctanítás állami ellenőrzésének megszilárdítását és a „nemzeti táncok” előtérbe helyezését célozta. A tánc ezzel nem pusztán szórakozás, hanem a korszak kulturális és politikai identitásának egyik szimbolikus tere lett.



Irodalomjegyzék

- b.l. (1919): *A táncoló Budapest. Fox-trott, jazz, maxise és egyéb örületek. Esti kurzuson egy tánciskolában.* Pesti Napló, 1919. december 25. 12–13.
- Bolvári-Takács, Gábor (2014): *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből.* Gondolat Kiadó
- Jób, Dániel (1919): *Nirschy-akadémia, Pallay-akadémia, Guttman, Saphir, Eibenschütz.* Magyarország, március 16. 7.
- Kaposi, Edit (1987): *A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálata II.* Fuchs, Livia; Pesovár, Ernő (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok, 1986–1987.* Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 49–74.
- Névtelen, (1917): *Tánciskola a Turulban.* Somogyvármegye, szeptember 19. 5.
- Névtelen, (1918a): *Tánciskola lesz.* Félegyházi Közlöny, április 7. 3.
- Névtelen, (1918b): *Tánciskola megnyitás!* Pécsi Napló, november 20. 8.;
- Névtelen, (1919a): *Tánciskola.* Pápai Hírlap, február 1. 3.;
- Névtelen, (1919b): *Új tánc tanfolyam.* Reggeli Hírlap, április 23. 3.
- Névtelen, (1919c): *Tánciskola megnyitás!* Vásárhelyi Reggeli Újság, július 13. 3.
- Névtelen, (1919d): *Értesítés.* Makói Újság, 1919. november 15. 4.
- Névtelen, (1919e): *Otthon.* Színházi Élet, 45. sz. 32.
- Névtelen, (1919f): *Összevesztek a pesti tánc mesterek. Küzdelem az elsőbségért –A dá-dá és a hindusztán-tánc – Foxtrott helyett csárdás – A haragos illemtanár.* Virradat, december 21. 4–5.
- Névtelen, (1919g): *Reklámhajhászás a modern táncok körül!* Nemzeti Újság, 1919. december 7. 12.
- Névtelen, (1920a): *Tánc mesterek háborúsága.* Az Est, október 30. 4.;
- Névtelen, (1920b): *De facto... Beszélgetés Saphir mesterrel.* Magyarország, október 30. 4.
- Névtelen, (1920c): *Tánc mesterek háborúsága.* Az Est, október 30. 4.
- Névtelen, (1920d): *Szent a béke – mondja Saphir mester. Véget ért a tánc tanárok háborúja.* Virradat, október 31. 2.
- Névtelen, (1920e): *A tánc tanárok nemzetközi kongresszusa az erkölcs telen modern táncok ellen.* Az Est, június 6. 4.
- Névtelen, (1920f): *Hadüzenet a Wan step nek.* Kecskeméti Közlöny, június 22. 3.
- Névtelen, (1920g): *Egyesületek közös értekezlete.* Kecskeméti Közlöny, július 1. 2.
- Névtelen, (1920h): *A miskolci rendőrség az erkölcs telen táncok ellen.* Friss Újság, szeptember 24. 4.
- Névtelen, (1920i): *Vidéken betiltják az erkölcs rontó idegen táncokat. Szervezkednek a keresztény tánc tanítók – Föl kell támasztani a régi magyar táncok reneszánszát.* Szózat, október 13. 3.
- Névtelen, (1920j): *Veszprém ben is tilos a vansz tep.* Veszprémi Hírlap, október 14. 2.
- Névtelen, (1920k): *Szülői értekezlet és tiltakozás a modern táncok ellen.* Félegyházi Közlöny, október 24. 3.
- Névtelen, (1920l): *A MOVE a destruktív táncok ellen.* Új-Somogy, december 3. 2.
- Névtelen, (1920m): *Csak tisztességesen!* Bécsi Magyar Újság, november 17. 4.
- Névtelen, (1920n): *Tánc mesterek ankétja.* Nemzeti Újság, november 13. 4.
- Névtelen, (1920o): *Csak erkölcsösen.* Népszava, november 18. 5.
- Névtelen, (1921a): *Egyesültek a tánc mesterek! Nagy szenzáció Terpsychore berkeiben – Megalakul az egységes szövetség és a tánc akadémia.* Magyarország, január 20. 3.



- Névtelen, (1921b): *A Magyar Táncitanítók Országos Szövetsége*. Pesti Hírlap, január 20. 4.
- Névtelen, (1921c): *Táncakadémiát!* Világ, január 20. 5.
- Névtelen, (1921d): *A táncdüh Budapesten*. Az Est, február 24. 3.
- Névtelen, (1921e): *New-dance És Schottisch Schimmy – Az új tánczok bemutatója*. Az Újság, június 5. 5.
- Névtelen, (1921f): *A táncitanítók szövetségének tisztikara lemondott a szervezkedés nehézsége miatt*. Új Nemzedék, november 25. 3.
- Névtelen, (1921g): *Táncvizsga a fővárosnál*. Az Újság, december 11. 7.
- Névtelen, (1921h): *Táncmesterek vizsgája. Sok a jelölt, de silány az eredmény*. Pesti Napló, december 10. 6.
- Névtelen, (1921i): *Iparosifjak van sztepp-ellenes ligája*. Körösvidék, január 18. 3.
- Névtelen, (1921j): *Tilos wanszteppet táncolni. Az államrendőrkapitányság rendelete*. Nyírvidék, február 9. 2.
- Névtelen, (1922a): *Cegléden betiltották a shimmyt*. Harangszó, március 5. 87.
- Névtelen, (1922b): *Főkapitányi napiparancs az érzéki táncokról. Betiltják a zugtánciskolákat*. Az Est, augusztus 6. 5.
- Névtelen, (1922c): *A belügyminiszter rendelete a tánciskolákról*. Budapesti Hírlap, augusztus 6. 8.
- Névtelen, (1922d): *A belügyminiszter rendelete a tánciskolák ellenőrzéséről*. Nemzeti Újság, augusztus 6. 12.
- Névtelen, (1922e): *A belügyminiszter elrendelte a tánciskolák ellenőrzését*. 8 Órai Újság, augusztus 6. 6.
- Névtelen, (1922f): *A belügyminiszter elrendelte a tánciskolák ellenőrzését*. Kis Újság, augusztus 6. 4.
- Névtelen, (1922g): *Shimmy és one-step 1923. Megnemesítik a modern táncokat*. Bácsmegyei Napló, szeptember 3. 11.
- Névtelen, (1922h): *Shimmy és one-step 1923. Megnemesítik a modern táncokat*. Az Újság, szeptember 1. 2.
- Névtelen, (1922i): *A táncitanítók és az érzékiség*. Az Újság, szeptember 5. 3.;
- Névtelen, (1922j): *Erkölcös táncbemutató*. Pesti Hírlap, szeptember 15. 3.
- Névtelen, (1922k): *Táncbemutató*. Szózat, szeptember 15. 5.
- Névtelen, (1922l): *Az erotikamentes tánc bemutatója*. Világ, szeptember 15. 5.
- Névtelen, (1922m): *Egyöntetű táncitanítás az országban*. Dunántúl, szeptember 17. 3.
- Névtelen, (1922n): *Táncitanítók sérelme*. Egyetértés, október 18. 4.
- Névtelen, (1922o): *Táncitanítók sérelme*. Pécsi Lapok, október 29. 3.
- Névtelen, (1922p): *A tánc tanítók okleveleit felülvizsgálják*. Pécsi Lapok, december 21. 2.
- Névtelen, (1922q): *Felülvizsgálják a tánctanári okleveleket*. Dunántúl, december 22. 2.
- Névtelen, (1922r): *A táncitanítók okleveleit felülvizsgálják*. Egyetértés, december 24. 6.
- Névtelen, (1923a): *Revideálják a táncmesteri okleveleket. Hamis oklevelek vannak forgalomban. A táncmesterek viharos közgyűlése*. Az Újság, február 16. 2.
- Névtelen, (1923b): *A nyilvános táncitanításra jogosító oklevelek felülvizsgálása*. Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye Hivatalos Lapja, 1. sz. 2.
- Névtelen, (1923c): *Revideálják a táncmesteri okleveleket. Hamis oklevelek vannak forgalomban. A táncmesterek viharos közgyűlése*. Az Újság, február 16. 2.
- Névtelen, (1923d): *A nyilvános táncitanításra jogosított oklevelek revíziója tárgyában 220.183 – 1922. B. M. sz. körrendelet módosítása*. Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye Hivatalos Lapja, 20. sz. 289.



- Névtelen, (1923e): *Zilahy-Kiss Jenő felülvizsgálja a táncmesteri okleveleket*. Az Újság, szeptember 19. 4.
- Névtelen, (1923f): *Táncmesterek aggályai az oklevél-revizíó miatt*. 8 Órai Újság, szeptember 21. 6.
- Névtelen, (1924a): „*Tanuljon illetet, kisasszony ...*” Az Est, január 12. 6.
- Névtelen, (1924b): *A m. kir. belügyminiszternek 3.668/1924. B. M. számú körrendelete. A felülvizsgálatra kötelezett oklevéllel rendelkező táncmesterek nyilvános tánctanítási engedélye*. Belügyi Közlöny, 1924/4. 73–74.
- Névtelen, (1925a): *Belügyminiszteri rendelet a táncról*. Budapesti Hírlap, 1925. május 31. 10.
- Névtelen, (1928): *A m. kir. Kormány 1923–1925. évi működéséről és az ország közállapotairól szóló jelentés és statisztikai évkönyv*. Budapest, 1928. 44.
- Rendeleték Tára, (1897): *A m. kir. belügyminister 1897. évi 50.743/1896. számú körrendelete valamennyi törvényhatósághoz, a nyilvános táncztanítás szabályozása tárgyában*. Rendeleték tára, 393–395.
- Rendeleték Tára, (1906): *A m. kir. belügyminister 1906. évi 25.797. számú körrendelete valamennyi törvényhatósághoz, a nyilvános táncztanítás szabályozásáról*. Rendeleték tára, 615–619.
- Simon, László (1988): *Adalékok a magyar táncmesterképzés történetéhez a kezdetektől 1932-ig*. Péter, Márta (szerk.): *Táncművészeti dokumentumok 1988*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 93–100.
- sz. o. (1920): *A budapesti táncgyesületek harca*. Színházi Élet, 5. sz. 23.
- Szöllőssy, Alfréd (1925): *A nyilvános táncztanítás szabályozása*. Magyar Közigazgatás, 23. sz. 2–3.
- Vámos, Eszter (2021): *Szórakozás és reprezentáció. A pécsi városi elit táncmulatságai és báljai a két háború között*. Sic Itur ad Astra, 75. sz. 153–178.
- Zeidler, Miklós (2009): *A revíziós gondolat*. Pozsony, Kalligram.



Függelék

Korabeli kiadványok, közlönnyök:

- *A m. kir. Kormány 1923–1925. évi működéséről és az ország közállapotairól szóló jelentés és statisztikai évkönyv.* Budapest, 1928.
- *Belügyi Közlöny,* 1924
- *Magyar Közigazgatás,* 1925
- *Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye Hivatalos Lapja,* 1923
- *Rendeletek tára,* 1896–1906

Sajtó:

- *8 Órai Újság,* 1922–1923
- *Az Est,* 1920–1924
- *Az Újság,* 1921–1923
- *Bácsmegyei Napló,* 1923
- *Bécsi Magyar Újság,* 1920
- *Budapesti Hírlap,* 1922–1925
- *Dunántúl,* 1922
- *Egyetértés,* 1922
- *Félegyházi Közlöny,* 1918–1920
- *Friss Újság,* 1920
- *Harangszó,* 1922
- *Kecskeméti Közlöny,* 1920
- *Kis Újság,* 1922
- *Körösvidék,* 1921
- *Makói Újság,* 1919
- *Magyarország,* 1919–1921
- *Nemzeti Újság,* 1919–1920
- *Népszava,* 1920
- *Nyírvidek,* 1921
- *Pápai Hírlap,* 1919
- *Pécsi Lapok,* 1922
- *Pécsi Napló,* 1918–1921
- *Pesti Hírlap,* 1921–1922
- *Pesti Napló,* 1919–1921
- *Reggeli Hírlap,* 1919
- *Somogyvármegye,* 1917
- *Színházi Élet,* 1919–1920
- *Szózat,* 1920–1922
- *Új Nemzedék,* 1921
- *Új-Somogy,* 1920
- *Vásárhelyi Reggeli Újság,* 1919
- *Veszprémi Hírlap,* 1920
- *Világ,* 1921–1922
- *Virradat,* 1919–1920



Gatti Beáta – Varga Sándor Az „Ördög” képei: táncos jelenetek naiv festményeken

Bevezetés

A belső-mezőségi Visa (Vișea) utcáin sétálva szokatlan látvány fogadja az arra járókat: számos házoromzaton hegyek, erdők, őzek, nyulak és egyéb állatok, patakok, tavak, békésen horgászó emberek elevenednek meg különböző festményeken. Hasonlóan különös képekkel találkozunk az utazó, ha a falu közepe felé veszi útját: a téves régi magtárjának belső falain rajzos, rövid magyarázó szövegekkel kiegészített idillikus életképek nyújtanak betekintést a falusi mindennapok világába. Ha az alkotások eredete felől érdeklődünk, a helyiektől rögtön megkapjuk a választ, amely első hangzásra legalább olyan szokatlan, mint maguk a festmények: „Az »Ördög« festette ezeket!” Az alkotások mindegyike Papp János „Ördög” nevéhez köthető.¹

Papp János életpályája

Papp János 1930-ban született Visában, a négy fiú- és két leánytestvér közül negyedikként. Édesanyja korán meghalt, édesapja a keresztlők, lakodalmak verselője volt. A Fehér-megyei Popestiben (Popești, korábban Havasgárd/Întregalde része) és a munténiai Clinceniben töltött katonai szolgálatát követően, 1953-ban feleségül vette a szintén visai Fodor Zsuzsannát, akivel egy fiú- és két leánygyermekük született. „Ördög” János foglalkozását tekintve volt „báránypásztor, szolgálgeány, katona, plakátfestő, földműves, állattenyésztő, szőlő- és bortermelő, fuvaros, gépkezelő, raktári, majd gyári munkás, kőműves, (...) haltenyésztő, bikagondozó, (...) postakiherdozó, éjjeliőr, alkalmi zenész (...) és még ki tudja mi (...). Falusfeleim szerint csak az ördögnek volt-van szerteágazóbb elfoglaltsága.”² Papp János más szempontból is specialistának tekinthető: 1977-től 2012-ig ő volt a református kántor a faluban,³ ő kiáltotta ki a hegyből a közösséget érintő fontos eseményeket,⁴ a gazdálkodás mellett a 2021-ben bekövetkezett haláláig foglalkozott szobafestéssel, mázolóssal, valamint rajzolással és képfestéssel. Számos naiv festménye díszíti Visa és a környező falvak (Köteland/Gădălin, Bărâ/Băraii, Zsuk/Jucu) házait, házoromzatait, valamint közösségi épületeket.

¹ A tanulmány első öt fejezetét egy korábban megjelent írásból (Gatti, 2013) állítottuk össze.

² Papp, 2010. 4.

³ Erre utal a Visában gyakorta elhangzó tréfás kérdés, ugratás is: Melyik az a falu, ahol a templomban a pap prédikál, az ördög meg orgonál? Papp Jánosnak a nevéből is szóviccet fabrikáltak a tréfás visaiak, mondván, hogy: nálunk a Pap(p) az ördög.

⁴ Ez a szokás hasonlít egy szinte minden mezőségi faluban elterjedt normatív tradícióra, a Szent György napi, vagy újévi kikiáltásokhoz, amikor a helyi fiatalok az elmúlt év ügyes-bajos dolgait kiabálták ki a hegyből (Zsigmond, 2018. 102).



Papp János füzetei

Tanulmányunkban „Ördög” János – hosszabb-rövidebb írásait, rajzait, festményeit tartalmazó – irattárában található táncos ábrázolásokkal foglalkozunk. A szerző alkotó tevékenységéről egy 2007-es terepmunka alkalmával, a folyamatosan gyarapodó irattáráról pedig 2010-ben szereztünk tudomást. Gyűjteménye ekkor 13 kéziratos, gazdagon illusztrált füzetet, 67 lapnyi egyéb rajzot és történetet, valamint egy magánkiadásban megjelent 150 oldalas, a szerző orgonajátékát és karácsonyi köszöntőjét tartalmazó CD-melléklettel ellátott könyvének⁵ írógéppel írt kéziratát és illusztrációit tartalmazta. A füzetek vizuális és írott forrásokat, élet- és helytörténeti visszaemlékezéseket, népi rigmusokhoz hasonlító, alkalmi verseket foglalnak magukban.



1. kép *Caiet Studentesc* (Diáknapló). *De szépa szeretet*. Papp János 2013.

Papp János füzeteinek száma és tartalma folyamatosan változott. Történeteit, visszaemlékezéseit külön lapokra kezdte el rajzolni, illetve írni. Ezeket a lapokat egy nagyalakú A/4-es füzetbe fűzte össze. Ha valamelyik történetről még eszébe jutott egy részlet, akkor azt megrajzolta, szétszedte a füzetet és újra fűzte. A 2010-es évektől kezdve már a Kolozsváron lakó unokája látta el kis alakú füzetekkel, ekkortól ezekbe készítette rajzait.⁶

⁵ Papp, 2010.

⁶ Egy 2013. májusi adatfelvételnél már csak 5 darab kisalakú füzet volt nála. A többi valószínűleg elvitte a Kolozsváron lakó unokája, aki egyébként a kezdetektől biztatta nagypapját a rajzolásra.



Az alkotás szerepe Papp János életében

Papp János írásait olvasva, képeit nézegetve időről-időre találkozunk olyan epizódokkal, amelyekben azon tudása, képességei kerülnek előtérbe, melyek megkülönböztetik őt a közösség többi tagjától, így például a kiabálás a hegyből, a kántorság, könyvvíró tevékenysége vagy éppen a festés, a rajzolás képessége. Élettörténetének megkonstruálásakor ez utóbbi tűnik a leghangsúlyosabbnak, a történetek mindegyikéhez illusztrációk is tartoznak. Én-ontológiájában, alkotóvá válásának folyamatában a családja nehéz helyzetét, az önerőből való fejlődését hangsúlyozza.⁷

Papp János rajzkészsége és sajátos, részletgazdag látásmódja már gyermekkorában kitűnt. Az írás és rajzolás tevékenységének különösebb magyarázata nélkül a következő mondatokkal nyitja legkorábbi visszaemlékezését: „Egy nap el mentem a bárányok a Surlo dombra, szép nap volt, ott is volt egy to egy lapájon, mindig volt füzetem ceruzám és szerettem rajzolni, tájokat, cséplő gépet hogy csépelnek az emberek, hogy alszanak a bárányok, hogy fürdik a bihaj a toba, a falut, de át jött egy néni a hegyre a kapálásból, hogy végezze a baját, akkoriba bugyi nem volt. Föl dobja a köntösét a hátára és végzi a baját. Én azonnal le rajzoltam a füzetbe. Este jött a tanító (...) és kérdez, szorzo táblát, és még a fűtetet is kérte a rajzokkal, sok rajz volt bele rajzolva, forgatás közbe megál. A (...) kemence mellet a padon ültem, magához hivat, nézet a képre, nézet rejám mongya – mi – ez – csináltom a vámbol [vállat vontam] mond – há – há – úgy láttam a nénit – jó-jó – de figyed meg másko hogy mit lehet és mitt nem szabad, jól van tanító úr. De én ahogy figyeltem az a kép tedszet leg jobban a tanító Úrnak.”⁸

Papp János „Ördög” a ragadványnevére kétféle magyarázatot kínál, melyekkel specialista mivoltát, kiemelkedő képességeit hangsúlyozza és a helyi közösség számára nem megszokott tevékenységét indokolja. Az egyik szerint a sokféle foglalkozása miatt kapta, hiszen annyi mindenhez ért, mint az ördög. Egy másik történetben arról számol be, hogy (az ide kapcsolódó illusztráció datálása szerint 1957-ben) a helyi tanító színdarabot tanított be a fiataloknak, és őt kérte meg a díszletek megfestésére: „Ahogy dolgozom, hallom, hogy több felnőtt mondja a gyerekének: – Látod, ez kész ördögösség! (Már amit csinálók.) (...) Másnap a faluban járva, hallom, hogy a gyerekek a hátam megett ezt mondják: ez az „Ördög” János bácsi! Így lettem a mai napig „Ördög” János.”⁹

A gyermekkori epizódokhoz hasonlóan a katonaságnál töltött évek alatt is rajzkészsége miatt figyeltek fel rá. Szintén a katonaság alatt, felsőbb utasításra 100x80 cm-es karikatúrákat készített Titóról, Eisenhowerről és Rankovićról¹⁰ melyek aztán a Glasul Armatei¹¹ című lapban jelentek meg.

Sem a Papp Jánossal készült életútinterjúkban, sem a kéziratokban nem történik konkrét utalás arra, hogy tanult volna rajzolni, vagy más külső támogatást kapott volna ehhez. Ugyanakkor tudjuk, hogy leszerelését követően szobafestést és mázolást tanult. Számos történetének kiinduló szituációja, hogy valaki meszelni, festeni hívja a faluba vagy a környékre; emellett az epizódok szinte mindegyikében ott húzódik a kreativitás, az egyéni alkotás motívuma: az egyszerű szobafestés mellett cirádákkal, virágokkal vagy konkrét életképekkel díszítette a megbízók házait. Képein

⁷ Papp János autobiografikus műveinek bővebb tartalmi elemzését lásd: Gatti, 2013.

⁸ Papp, 2009.

⁹ Papp, 2010. 78.

¹⁰ Josip Broz Tito (1892–1980), horvát-szlovén származású, jugoszláv forradalmár és államfő. Dwight David Eisenhower (1890–1969) az Amerikai Egyesült Államok tábornoka és 34. elnöke. Aleksandar Ranković (1909–1983) szerb nemzetiségű jugoszláv kommunista politikus, belügyminiszter.

¹¹ Magyarul: „A hadsereg hangja”, a Román Néphadsereg periodikája.



a mértani pontossággal megszerkesztett tárgyak, az arányok, a perspektivikus ábrázolásmód, a részletek finom kidolgozása mind arra engednek következtetni, hogy rajztudásának egy része tanult és tudatos.

Míg a férfikor az aktív, megrendelésre történő alkotás időszak volt, szolgáltatásait elsősorban a falu- és környékbeliek vették igénybe, addig időskorában főként az emlékezés, az emlékéllítés került előtérbe. 2009-től kezdve írta és rajzolta, főként délutánonként és telente a füzeteit, amelyekben a visai mindennapokat, életképeket, saját élete epizódjait jelenítette meg.

A lokális történelem képkockái Papp János alkotásaiban

A Papp János irattárában található kéziratok mindegyike egymással lazábban vagy szorosabban összefüggő történetek és rajzok képregényszerű sorozata. A szövegek különböző szinteken működnek: az elsődleges olvasatok mögött rejtett tartalmakra, ún. kódszövegekre lehet következtetni.¹² Történetek a történetekben, vagyis a lehetséges kódszövegek a következők:

1. Az én megkonstruálása: a specialista mivoltát biztosító képességek hangsúlyozása.
2. A lokális történelem, elsősorban a kollektivizálás és az azt követő időszak története.
3. Veszélyes helyzeteken való felülkerekedés, a megmenekülés történetei, elsősorban a szerencse, a becsület, a közös felelősségvállalás és összefogása révén.

Az alkotások előképeként és forrásaként elsősorban a falvédők képi világát tekinthetjük, amely téma hosszú ideig ugyanúgy a néprajzi kutatások perifériára szorult, mint ahogyan a naiv művészet is kívül rekedt a hivatalosan elfogadott vizuális kultúra intézményrendszerén.¹³ Papp János alkotásain a falvédők képi világához hasonló jelenetek elevenednek meg. Ugyanakkor a szövegezés és a képek viszonya, a képfeliratok, a datálás, részletes és pontos ábrázolásmódja többre enged következtetni. Míg a falvédőkön az új vágyak, új szerepek, az önálló, szabadabb életforma ígéretének szimbolikus megfogalmazása történik meg,¹⁴ addig a vizsgált forráscsoportban az én mítosza és a lokális történelem lesznek meghatározó elemek.

Papp János a legtöbb képet évre, olykor napra pontosan dátumozta, érzékenyen reagált a modernizációból fakadó változásokra: munkáiban a történeti tudás alternatív megjelenési formái, elsősorban a lokális múlt iránti érdeklődés és megszerkesztésének igénye azonosítható.¹⁵ A lokális történelem számos részletére direkt utalásokat találunk a képein, például mikor kik voltak a tanítók, a tiszteletes, mikor melyik középület milyen funkciót töltött be, hogy hívják a falurészeket stb. Ugyanakkor napjaink eseményeit is számba veszi, kiemelve azokat az elemeket, amelyek szélesebb körben is érdeklődésre tarthatnak számot, és a helyi örökség részét képezhetik. Ilyen például a 2010 októberében, magyarországi érdeklődők részvételével rendezett szüreti bála írt verse: Ne hadjjátok Visaijak / Néznek Magyar – országijak. / Akár merül ide jönnek, / Menjen messze a híretek. / Szégyent ne valjan a falu / Kicsi ez de Magyar falu.¹⁶

Papp János írásai és rajzai olyan autobiografikus alakzatoknak tekinthetők, „amelyben a társadalomban elfoglalt pozíció, a mindennapi életben állandósított konfliktushelyzetek és

¹² Lotman, 1994. 57–80.

¹³ Bourdieu nyomán: a „fogyatékos kulturális tőkével” induló, autodidakta művészeket sokszor a „kultúrába betolakodó személynek” tekintjük (Bourdieu, 1978. 97–98).

¹⁴ Hankiss, 1987. 71.

¹⁵ Lásd bővebben: Keszeg, 2007. 18–43.

¹⁶ Részlet Papp János Szüreti bála kijelentés című verséből.



biztonságérzet jelenítődik meg.”¹⁷ Irattarában saját életére, a lokális múltra, a helyi eseményekre, a táj reprezentálására vonatkozó történeteket őriz. Ugyanakkor nem pusztán leírja az eseményeket, hanem „térképeket” rajzol, amelyek kulcsot nyújtanak az értelmezéshez, segítik egy eltűnőben lévő világ elképzelését és megismerését.

Képek a táncról

Letűnt korok, különböző etnikai csoportok tánc kultúrájára vonatkozó képi források vizsgálata nem ismeretlen az európai táncfolklorisztika, sőt a táncantropológia számára sem.¹⁸ Magyar kutatók a Kárpát-medencei néptáncok tipizálásánál erősen támaszkodtak történeti források, így rajzok, festmények elemzésére is.¹⁹ Tudományunkban azonban meglehetősen ritka, hogy a vizsgált közösség tagjai által készített táncbrázolásokat mint émi- kus forrásokat tudjuk használni vizsgálataink során.²⁰

A következőkben Papp Jánosnak a tradicionális visai táncalkalmokról, táncokról alkotott képi visszaemlékezéseit kíséreljük meg elemezni.



2. kép

¹⁷ Keszeg, 2005. 20.

¹⁸ A kérdéstről Theresa Jill Buckland írt kitűnő összefoglalót (Buckland, 2006).

¹⁹ Pesovár 1994.

²⁰ Vankóné Dudás Juli galgamácsi parasztfestő képeinek fő témái szülőfaluja népszokásai, valamint az ünnep- és hétköznapiak voltak. Az erről készült kötet válogatást tartalmaz képeiből, illetve biográfiai adatait tartalmazza (Vankóné, 1983).



A 2. képen azt a jelenetet látjuk, amikor Papp János „Ördög” egy közelgő bálról ad hírt.²¹ A kb. 2008 és 2010 között készült kép mellett a következő felirat áll: „A szüreti bála kijelentés a hegyről, így hangzik a kürt után. E mai nap szombat este hét orakor kezdődik a szüreti báll. Jönnek a Palatka-ii orvosok,²² hoznak a nyírentyűbe jó orvosságot. A nagybögőbe láb kenőcsöt. A bemenet ingyen lesz, a Kakasi Misi - csárdájába.”²³ Itt az „Ördög” már a revival hatására reflektál, hiszen a bállokat már az 1990-es évek óta jórészt magyarországi táncázás vendégek kívánságára rendezik csak meg – sőt, több esetben maguk a magyarországi érdeklődők szervezik ezeket a táncalkalmakat, ahol jellemzően tradicionális helyi táncokat táncolnak. Az 1990-es rendszerváltás előtt egyáltalán nem volt szokás, hogy idősebb, esetleg beteg emberek megjelenjenek a falusi táncalkalmakon. A tradíciók iránt érdeklődő táncázások azonban igyekeztek lehetőleg minél több idős táncost meghívni ezekre a bálokra.²⁴



3. kép

A 3. kép felirata: „Visában a legényes”, szerepel rajta továbbá a készítő neve és a készítés dátuma is: „Ör. Papp János, 2013. január 18.” A bárpult mögött álló Kiss Levente kb. 2010 és 2014 közötti időszakban volt a bérelője a helyi kocsmának. A falu központjában álló bufetet főleg az idősebb korosztály látogatta. Ez a kocsmá adott helyet számos táncgyűjtésnek, kisebb táncalkalmaknak míg a fentebb említett, nagyobb tömeget befogadni képes egykori tévész magtára a bálók, lakodalmak

²¹ A tradicionális hétfégi táncalkalmakat, az ún. táncot néhány Visával szomszédos faluban – Marokházán (Täusen) például hagyományosan a hegyből kiállították ki a kezeseik. Visában ezt a 2000-es években a helyi idős kántor, Ördög János magánszorgalomból, illetve csekély juttatás fejében tette (Gatti, 2011). Korábban itt csak a népszínműveket, és az azt követő táncmulatságot kiállították ki, egyébként a tánc híre informális úton terjedt (Varga, 2023. 146).

²² Visa, az ún. palatkai tánckörzethez tartozik. Ez körülbelül negyven belső-mezősegi települést érint, ahol a magyar-palatikai cigányzenészek emberemlékezet óta szolgáltatják a tradicionális tánccenét (Varga, 2023. 107.). A „palatkai orvosok” kifejezés rájuk vonatkozó humoros parafrázis.

²³ Hasonló szöveget idéz Gatti Beáta egy korábban megjelent írásában (Gatti, 2011. 14). Kakasi Mihály Misi helyi vállalkozó, aki 2008-tól bérel a bálók, lakodalmak helyszínéül szolgáló magtárat a községtől. A kocsmá bérletét a korábbi bérelő, Kiss Levente 2014 tavaszán adta át szintén Kakasi Mihálynak.

²⁴ Varga, 2014. 121.



helyszíne volt. A képen látható bárpult és a kép háttérében látható falfestmény (szintén „Ördög” János munkája) a valóságban is a kocsmában részén helyezkedett el. Ugyanakkor a képen szereplők proxemikai elhelyezkedése nem valóságos. A zenészek a bufetben csak ritkán ültek – a valóságban a legtöbbször baloldalon, a falfestmény alatt, a hátsó ajtó mellett, illetve a bárpult előtt álltak – általában szorosan egymás mellett.²⁵ A szülő férfitáncot, a legényest táncoló férfiak általában arccal a zenekar felé jártak, csak akkor fordultak el a zenekartól, ha táncfilmezés közben a kamera felé akartak nézni – leginkább a gyűjtők kívánságának engedelmességgel.²⁶ Érezhető, hogy a festő reprezentatív eseménynek tartja a táncalkalmat, hiszen a táncost és az őt bámuló lányokat is ünnepi viseletbe öltöztetve ábrázolja. A férfi ráadásul nem a második világháború után elterjedt csizmanadrágban, hanem egy korábbi viseletdarabban, fehér posztóharisnyában táncol. A táncos kalapjának bal oldalán található egy piros és zöld színű bokréta, ami azt jelzi, hogy egy magyar etnikumú legényről van szó.²⁷ Az sem kizárható, hogy a mozdulat láthatósága miatt fordította a festő a táncoló alakot a nézők irányába. A zenész, a valósághoz hasonlóan, figyel az előtte táncoló mozdulatait, ez egyértelműen látható a képen. Figyelemre méltó a szülő táncoló férfi mozdulata is, aki behajlított lábakkal és előre dőlő felsőtesttel épp egy csapást készít elő. A kép egy, valamikor a második világháború előtt jellemző táncstílusra is utalhat: az archív filmfelvételeink, illetve a visszaemlékezések tanúsága szerint a 19. század végén – 20. század elején született férfiak a legényes tánc közben gyakran ütötték a lábszárukat úgy, hogy közben derékból előrehajoltak.²⁸ A későbbi generációknál a csapásolás közbeni törzshajlás már nem számított esztétikusnak, csupán néhány, régiesen táncoló férfinál fordult elő.²⁹ A festmény címe: „Visában a legényes” is azt sugallja, hogy a festő egy általános képet akart adni a visai férfitáncokról. Megjegyzendő, hogy a 2010-es években már nagyon ritkán táncoltak legényest Visában. A kép bal oldalán egymás karjába kapaszkodó nők közül a bal oldali egy asszony lehet – a kendőviselet alapján – míg a jobb oldali egy pántlikás hajú lány. Mindketten lájbis köntösben vannak,³⁰ mely viselet az első világháború előtt jött divatba a faluban. A nők passzívan figyelik a táncost: ez a nemi különbségeket is mutató térhasználati forma ismert volt Visában a 20. század első harmadában.

²⁵ A bárban, illetve a kocsmában rendezett, rövidebb táncalkalmakra nem készítettek cigánypadot. A bálók, illetve a lakodalmak helyszínéül szolgáló tévesz magtárban azonban a 2000-es évek elején ácsoltak egy nagyobb cigánypadot, amin egy öttagú banda is elfért. Hagyományosan a mezőségi falvakban a banda általában egy derékmagasságú ácsolt padon, az ún. cigánypadon ült. Az emelvényről szóló zene jobban hallható volt és a felcsapódó szoknyák sem zavarták a hegedülést (Varga, 2015. 91).

²⁶ Keresztény Csenge egyik tanulmányában olvashatunk arról, hogy a kutatók jelenléte, illetve kívánságai miként változtatták meg a táncos előadást gyűjtési szituációban (Keresztény, 2023. 219–221).

²⁷ A mezőségi és kalotaszegi falvakban az első világháború után egyes viseletdarabok etnicitásjelzőként, identitásmarkerként funkcionáltak. A magyarok nagyon sokszor zöld kalapot vettek fel, amihez a kalap bal oldalába piros és fehér virágokból, valamint zöld levelekből tettek bokrétát. A piros-fehér-zöld színösszeállítás a magyar nemzeti színeket szimbolizálta. Ezzel szemben a fent említett időszakban a mezőségi románok sokszor barna kalapban táncoltak, sárga és kék virágokkal díszítve kalapjuk jobb oldalát.

²⁸ Lásd például a Néptánc Tudástáron, a ZTI Ft 802.10-es felvételen látható stílusbeli különbségeket. Itt a kép bal szélén táncoló, idősebb kucsmás férfi (Gáspár Mihály Misi) régiesebb előadásban táncolja a sűrű legényest, mint a mellette táncoló, nála egy generációval fiatalabb férfiak.

(<https://neptancudastar.abtk.hu/hu/dances?Localities=%5B%22Visa%22%5D>)

Hasonlóan régi stílusú előadást látunk a ZTI Ft.864.12a-b+-es felvételen táncoló személyektől, akik közül a második szintén visai származású.

(<https://neptancudastar.abtk.hu/hu/dances?Localities=%5B%22V%C3%A1lász%C3%BAt%22%5D>)

²⁹ Az 1930-as években, és az az után született korosztály szebbnek tartotta az egyenes törzstartást – erre a helyiek többször is felhívták a figyelmünket, például amikor táncot tanítottak nekünk.

³⁰ A lájbis köntös (mellényszerű felsőrész szoknyával összevarrva) az Empire-korszak divatjából származik. Több mezőségi faluban a 19. század végétől, (Visában a 20. század legelejétől) a II. világháború utáni évekig volt divatban, az 1970-es években szinte teljesen eltűnt (Székely, 2025. 124). Ezután a táncázás turizmus tartotta életben a faluban.



4. kép

A 4. kép szintén 2013. január 18-án készült, készítője „Ör(dög)” Papp János. A felirata egy kiáltott rigmus³¹ parafrázisa: „Húzzál cigány, húzzál egyet, Csinálj mindenkinek kedvet!” A kép alsó sarkaiban szőlőfürtök láthatók, amik a szüreti bálterem díszítésének a kellékei. Ebből arra következtethetünk, hogy a megörökített táncalkalom helyszíne már nem a kocsmá, hanem a nagyobb létszámú vendégsereget befogadni képes egykori tévész magtára, amely a visai szüreti bálók hagyományos helyszíne. A kép bal oldalán álló zenészek állva kísérik a táncot, úgy, mintha a kocsmában lennének, és nem a szüreti bál helyszínén, a tévész régi magtárjában. Az elhelyezkedésük sem teljesen valóságghű. A nagybőgős a bal oldalon álló primás és a jobb oldalon elhelyezkedő kontrás között áll, holott általában a primás mellett közvetlenül a kontrás szokott állni. A primás elfordítja fejét a táncolóktól (ez a valóságban ritkán fordul elő), de a banda másik két tagja figyelemmel kíséri a mozdulatokat. A banda előtt táncoló pár éppen egy páros keringést készít elő, ez a két test egymáshoz való viszonyából, illetve a kartartásból figyelhető meg. A jobb oldalon álló pár esetében egy jellegzetes mezősegi táncmozdulatot látunk, amikor is a férfi a jobb oldalról balra pördíti a háta mögé a nőt, helyi kifejezéssel élve: elhányja a nőt pe la spate [a háta mögé]. A kép ennek a mozdulatnak az előkészítését mutatja be. A táncolóktól jobbra két nő áll összekapaszkodva és figyeli az eseményeket. A táncoló férfiak ünnepi legényviseletben vannak, ezt jelzi a kalapjukat díszítő bokréta. Ugyanakkor – főleg a jobb oldali táncos – már idősebb férfiak tűnik. Emiatt nem zárható ki, hogy ismét egy reprezentatív táncalkalom, a magyarországiak által is látogatott szüreti bál inspirálta a képet. A magyarországi folkturisták kedvéért a férfiak ugyanis gyakran öltöztek be a régi legényviseletükbe. A képen szereplő nők már testesebb, idősebb asszonyoknak látszanak, és csak egyikük viseli a lánykorukra jellemző lájbis köntöst.³² Rajta kívül hárman az asszonyokra jellemző, áll alatt megkötött kendőt viselnek.

³¹ A szakirodalomban táncszónak, a köznyelvben pedig csujogatásnak nevezett jelenséget nehéz alkalom, vagy funkció alapján egy terminussal megragadni. A minden ilyen szövegre jellemző forma és előadási mód miatt Békési Tímeával a kiáltott rigmus elnevezést javasoltuk a szóban forgó jelenség megjelölésére. (Békési – Varga, 2006. 99.)

³² A 2000-es évekre a legtöbb visai asszony már eladta a lájbis köntösét a táncházas érdeklődőknek.



5. kép

Az 5. képen sem a készítő neve, sem pedig a készítés dátuma nem látszik, ennek ellenére valószínűsíthető, hogy a fenti festményciklushoz kapcsolódik sorozatunk utolsó képe is. A kép felirata: „Ez a legény kettőt lendít, elhagyta a Kötelandit,” ami szintén a kiáltott rigmusokra hajazó népes versike, vélhetően a festő tollából. A verssor egy, a tánc közben előforduló megszégyenítő rítusra utal: az a legény, aki valamilyen okból haragudott egy lányra, felkérte táncolni, majd tánc közben, egy elpördítésnél – mintegy „véletlenül” – magára hagyta, és egy másikkal folytatta a táncot. Az ily módon elhagyott lány egy darabig álldogált, majd általában leült, rosszabb esetben megszégyenülve elhagyta a táncteret.³³ A kép közepén táncolók a hármás csárdást járkák, ami a helyi tradicionális páros táncok két nővel járt változata (ezt a magyar nyelvű szakirodalomban és a néptáncos szóhasználatban is gyakran tévesen szászka néven jelölik). A kép éppen azt a mozdulatot örökíti meg, amikor a legényviseletben táncoló férfi két nőt forgat meg a karjai alatt. A bal oldali nő vélhetően lány, erre utal a pártája.³⁴ A jobb oldali táncosnő vélhetően asszony – bár lájbis köntöst visel, a kendője erre utal. A zenekar felállása és elhelyezkedése valóságghű. A prímás fejtartásáról arra lehet következtetni, hogy a szemével követi a táncosok mozdulatait. A kép bal oldalán szintén ünnepi viseletbe öltözött poharazgató férfiak ülnek és figyelik a táncosokat.

Összefoglalás

A tanulmány Papp János festményeit a naiv művészet, az önkifejezés, a közösségi emlékezet és a helyi tánc kultúra dokumentálása szempontjából vizsgálja. Papp János munkássága hidat képez a hagyományos falusi élet és az egyéni történetmondás között. A festmények egyszerre vizuális krónikák, tánc történeti dokumentumok és személyes vallomások.

³³ Köteland Visával szomszédos, román többségű falu. A kötelandiek visai látogatását mindig megkülönböztetett figyelem kísérte, mert a világháborúk alatti etnikus feszültségek miatt a két falu fiataljai között rossz volt a kapcsolat (Varga, 2023. 49–50). A környéken többen emlékeznek arra, amikor egy alkalommal egy visai legény megszégyenített egy rokonlátogatásra Visába érkezett, és a helyi táncot meglátogató kötelandi lányt. Elképzelhető, hogy Ördög János erre az esetre utal.

³⁴ Visában ritkán hordtak pártát. Előfordulása szinte kizárólag a második világháború környéki szüreti bálkhoz, iskolai műsorokhoz köthető. Elvértve még az 1950-es, 1960-as években népszínművek női szereplői vették fel.



A képek tehát nem csak illusztrációk, hanem az autobiográfikus források, a lokális történelem és a kreatív önreprezentáció sajátos megjelenítései. Papp János munkái émius jellegű betekintést kínálnak egy erdélyi mezősegi falu hagyományos táncultúrájába. Meg kell említeni ugyanakkor, hogy táncfolklorisztikai, tánc történeti tényekként csak fenntartásokkal használhatók (lásd például a zenekar elhelyezkedését a 3. képen). A rajzok sokszor a festő esztétizáló szándékának megfelelő, idillikus képet adnak a tradícióról. A falvédőkhöz és a népszínművekhez hasonlóan közel állnak a városi elitnek a népéletéről alkotott romantikus elképzeléséhez. A helyi tradicionális táncos szokásokra, a tánc formái megjelenésére vonatkozóan csupán bizonytalan adatokat szolgáltatnak, még akkor is, ha az adott jelenség meglétét (például az előredőlt testtartásban végzett lábszárúrtések esetén) más források is megerősítik.

Irodalomjegyzék

- Békési, Tímea; Varga, Sándor (2006): *Kiáltott rigmusok egy erdélyi, mezősegi faluban*. Felföldi, László; Müller, Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban*. Pesovár Ernő emlékezete. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet. 81–101.
http://real.mtak.hu/20557/1/Kiáltott_rigmusok_egy_erdelyi_mezosegi_faluban_u_225413.218352.pdf
- Bourdieu, Pierre (1987): *Az iskolai kiválóság és a francia oktatási rendszer értékei*. Bourdieu, Pierre: A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése. Tanulmányok. Budapest, Gondolat. 71–128.
- Buckland, Theresa Jill (2006): *Dance, History, and Ethnography: Frameworks, Sources, and Identities of Past and Present*. Buckland, Theresa Jill (szerk.): *Dancing from Past to Present*. Nation, Culture, Identities. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press. 3–24.
- Gatti, Beáta (2011): „Minden ember, aki hallja...” *A dobolás, a kikiáltás szokása Visában*. Művelődés, 12. sz. 14.
- Gatti, Beáta (2013): *Mezősegi önélet-rajz: (ön)reprezentációk egy visai festő alkotásaiban*. Korunk, 12. sz., 74–81.
- Hankiss, Elemér (1987): *A falvédő-kultúra társadalmi funkciójáról*. Kovács, Ákos (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina. 68–71.
- Kaepler, Adrienne L. (2006): *Dances and Dancing in Tonga. Anthropological and Historical Discourses*. Buckland, Theresa Jill (szerk.): *Dancing from Past to Present*. Nation, Culture, Identities. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press. 25–51.
- Keszeg, Vilmos (2005): *Előszó*. Keszeg, Vilmos (szerk.): *Specialisták: Életpályák és élettörténetek* 1. Kolozsvár: Scientia Kiadó. 7–30.
- Keszeg, Vilmos (2007): *A történelmi emlékezet alakzatai*. Szemerkenyi, Ágnes (szerk.): *Folklor és történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 18–43.
- Keresztény, Csenge (2023): *Egy 20. századi néptáncgyűjtés forrásai*. Fuchs, Livia; Fügedi, János; Péter, Petra (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 2022–2023*. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem – Magyar Tánc tudományi Társaság. 196–236.
- Lotman, Juruj (1994): *Szöveg a szövegben*. Kovács, Árpád; V. Gilbert Edit (szerk.): *Kultúra, szöveg, narráció*. Orosz elméleti írók tanulmányai. In honorem Juruj Lotman. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. 57–80.
- Papp, János (2009): *Papp János Ördög 1937–2009 Viszsa emlékezés*. Kéziratos füzet.
- Papp, János (2010): *Visszanézés az elmúlt évekre*. Visa, Magánkiadás.
- Pesovár, Ernő (1994): *Tánc hagyományunk történeti rétegei; táncbrázolások*. Szombathely, Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola.



- Székely, Melinda (2025): *A „kivetkezés” állomásai az Erdélyi Mezőség népviseletében*. Erdélyi Múzeum, 2. sz., 115–135.
<https://api.eda.eme.ro/server/api/core/bitstreams/2ef3c8f4-3055-450f-bf1e-7973f0acf1da/content>
- Varga, Sándor (2014): *A táncházas turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és hagyományaihoz való viszonyára*. Kőnczei, Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II*. Kolozsvár, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 105–128.
http://real.mtak.hu/20552/1/A_tanchazas_turizmus_hatasa_egy_erdelyi_falu_tarsadalmi_kapcsolataira_es_hagyomanyaihoz_valo_viszonyara_u_224156.395.pdf/
- Varga, Sándor (2015): *Térhasználat a mezősegi táncos házban*. Bereczki, Ibolya; Cseri Miklós; Sári, Zsolt (szerk.): *Ház és ember*. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 27. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum. 87–100.
http://real.mtak.hu/74832/1/Terhasznalat_a_mezosegi_tancos_hazban_u.pdf
- Varga, Sándor (2023): *Változások egy mezősegi falu tradicionális tánc kultúrájában*. Budapest – Kolozsvár, Hagyományok Háza – Kriza János Néprajzi Társaság http://real.mtak.hu/181937/1/DET_2023_VargaS_Valtozasok.pdf
- Vankóné, Dudás Juli (1983): *Falun, Galgamácsa*. Szentendre, Pest megyei múzeumok igazgatósága.
- Zsigmond, Győző (2018): *Szent György-nap a 20. században egy mezősegi faluban, Botházán*. Erdélyi Múzeum, 2. sz., 101–107.



Tóvay Nagy Péter Timár Sándor – 95

Az alábbi összeállítással Timár Sándort köszöntjük 95. születésnapja alkalmából.

Timár Sándor¹ az Állami Balett Intézet, majd a Magyar Táncművészeti Főiskola oktatójaként az 1971-ben induló néptánc tagozat megalapítója vezető mestere volt, Györgyfalvy Katalinnal. 1983-ig tagozatvezető, majd 1984 és 1990 között a Néptánc Tanszék tanszékvezetője. Az első (1971–1975), a második (1975–1979) és a harmadik (1979–1983) néptánc osztály évfolyamvezetője. 2019-től a Magyar Táncművészeti Egyetem címzetes egyetemi tanára. A következő összeállítás Timár Sándor Táncbeli táncszók (1973) című koreográfiájának korabeli visszhangját idézi fel.

Táncbeli táncszók (1973)

„Negyedszer rendezték meg Szegeden a nemzetközi néptáncfesztivált [IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál, 1973. július 14–21.] . (...) Eredeti gyimesi anyagot dolgozott fel Timár Sándor a koreográfiai versenyre, Táncszó címmel, melyhez a táncban elhangzó ritmusos kiáltásokat – táncszókat – Nagy László írta, külön az együttes részére, Táncszók a Bartók Együttesnek című versében. Mai fiatalokról, mai fiataloknak szól a vers. A táncnak megérdemelt, nagy sikere volt, Timár Sándor koreográfiai díjat kapott érte.”²

¹ Timár Sándor a SZOT Művészegyüttes (1951–1955), a Bartók Béla Táncegyüttes (1958–1981), az Állami Népi Együttes (1981–1996), a Csillagszeműek (1993–) vezetője, a hetvenes években a magyar táncházmozgalom egyik elindítója.

² Hidas, 1973. A koreográfia a III. helyezést érte el. Más források nem közölnek érdemi információt a koreográfiáról (Kiosztották a néptáncfesztivál díjait. Csongrád Megyei Hírlap, 1973. 07. 22. / 170. sz. 9.; Kitűnő bemutatók – nagyszerű verseny Dr. Ortutay Gyula akadémikus nyilatkozata. Csongrád Megyei Hírlap, 1973. 07. 24. / 171. sz. 4.; Hegyen-völgyön lakodalom. Csongrád Megyei Hírlap, 1973. 07. 24. / 171. sz. 4.; Tandi Lajos: Hegyen-völgyön lakodalom. Délmagyarország, 1973. 07. 22. / 170. sz. 5.; A népi tánc ünnepe Megkezdődött a IV. nemzetközi szakszervezeti fesztivál. Pest Megyei Hírlap, 1973. 07. 15. / 164. sz. 4.; N: Aranypapucs a bolgároknak. Gálaesttel fejeződött be a nemzetközi szakszervezeti néptáncfesztivál. Pest Megyei Hírlap, 1973. 07. 24. / 171. sz. 4.; A IV. nemzetközi szakszervezeti néptáncfesztivál Szegeden. Népművelés, 1973. 05. 01. / 5. sz. 41.; N: Aranypapucs a bolgároknak. Gálaesttel fejeződött be a nemzetközi szakszervezeti néptáncfesztivál. Pest Megyei Hírlap, 1973. 07. 24. / 171. sz. 4.; Koreográfiai verseny. Délmagyarország, 1973. 07. 19. / 167. sz. 5.; S.E.: Megkezdődött a néptáncfesztivál Ünneplés megnyitó. Folklorverseny Újszegeden. Délmagyarország, 1973. 07. 15. / 164. sz. 5.)



„A Fővárosi Művelődési Ház és a Népművelési Intézet december 9-én Táncantológia '73. címmel műsort rendezett a Madách Színházban. A matinén 16 együttes szerepelt.”³

„Ünnep és rítus, harmónia és diszharmónia, hitvallás és protestálás, a dráma sötét színei és üde játékoság váltotta egymást a Madách Színház színpadán, amikor 1973 végén is sor került az amatőr néptáncművészet immár hagyományos decemberi bemutatójára. (...) És ismét társadalmi probléma, ifjúságunk helyét kereső hangja dübörgött Nagy László Timár Sándor: Táncszók című művében is (VDSZ Bartók Táncegyüttese). A csujogatásként elhangzó költemény (kár, hogy csak foszlányait lehetett érteni) a zene nélkül járt csángó táncokkal ötvöződött.”⁴

A IV. NEMZETKÖZI SZAKSZERVEZETI NÉPTÁNCFESTIVÁL PROGRAMJA /1973. év/	
<u>Julius 11-én /szombán/</u>	
de.	A magyar együttesek megérkezése, elhelyezkedése.
12,30 -	E b é d
14,30 - 19,30	A magyar együttesek közös gálapróbája.
20,00 - 21,00	V a c s o r a , közben a "Bartók" Együttes folklórverseny próbája az előadás színhelyén.
21,00 - 22,00	V a c s o r a , a "Bartók" együttesnek, az Ávas Táncegyüttes folklórverseny próbája az előadás színhelyén.
22,00 - 23,00	A Tataházi Bányász Táncegyüttes folklórverseny próbája az előadás színhelyén.
<u>Julius 12-én /csütörtökön/</u>	
7,30 - 8,30	R e g g e l i
9,00 - 14,00	A magyar együttesek közös gála-próbája
14,30 - 15,30	E b é d
16,00 - 20,00	A magyar együttesek közös gála-próbája, amelyet a Vasas együttes 19,30 órakor befejez.
20,30 - 22,30	V a c s o r a
20,00 - 21,00	A Vasas Együttes folklórverseny próbája az előadás színhelyén.
21,00 - 22,00	A Zala Táncegyüttes folklórverseny próbája az előadás színhelyén.
22,00 - 23,00	A Csepel Táncegyüttes folklórverseny próbája az előadás színhelyén.
<u>Julius 13-án /pénteken/</u>	
A külföldi együttesek megérkezése, elhelyezkedése. /Ékezés a megérkezéstől függően./	
<u>A magyar együttesek programja:</u>	
7,30 - 8,30	R e g g e l i
9,00 - 13,00	A magyar együttesek közös gála-próbája
13,30 - 14,30	E b é d
15,00 - 17,30	A magyar együttesek közös gála-próbája
Szám: 1392.	

A IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál programja (A fotók a Táncarchívum gyűjteményéből származnak)

³ Bojár, 1974. A műsorban Timár a Táncszók koreográfiáján kívül például az alábbi művek szerepeltek: Kricskovics Antal: Ruzicsáló, Györgyfalvy Katalin: Montázs, Stoller Antal: Cigánytánc. Az estről szóló beszámolók közül az alábbiak nem emlékeztek meg Táncbéli táncszók koreográfiáról. (Rajk András: Táncantológia'73. Népszava, 1974-01-31 / 25. szám, 4., Maác László: Táncantológia'73. Magyar Nemzet, 1973. -12-19 / 296. szám, 4.) A műsort a sikerre való tekintettel 1974. januárjában megismételték (V. ZS.: Kirobbanó siker. Petőfi Népe, 1974-01-29 / 23. szám, 1.)

⁴ Pesovár, 1974.



„A budapesti művészeti hetek új, izgalmas színfoltja volt az operettszínházi »Koreográfus portrék« című táncbemutató. A Galambos Tibor szerkesztette és rendezte műsorban kilenc magyar koreográfus mutatta be legjobb munkáit. (...) Timár Sándor Nagy László versére, a Táncszókra komponálta művét. A táncszókat, más néven csujogókat tánc közben, a hangulat fokozódásakor kiabálják be a mulatságokon. A ritmusra recitált versikék a mulatozók szokásait, cselekedeteit és indulati kitöréseit fogalmazták meg. A Gyimesben, Mezőségen s általában a romániai magyar településeken sokat gyűjtöttek ezekből a kis rigmusokból. Nagy László a csujogóra alapozva önálló verset alkotott. Timár felosztva és kórusba mondatva a szöveget mindössze gardonnal adva ritmust, e versre táncoltatja együttesét. Rendkívül egyszerű, táncművészi formákat felidéző termékdolgozatokkal – félkör, csoportos felállítás, rögtönzések, sűrű, falszerű mozgás – a közösség egységét jelképezi, amit felerősít a zárószöveg is. Ezek a formák azonban nem adtak újat, hagyományos néptáncfeldolgozások. A tánc sodró lendületű, hatásos, szép motívumokból áll – mégis hiányérzetet kelt. Minek kellett ehhez Nagy László verse? A két alkotás nem válik eggyé! Volt egy szöveg – amely lehetett volna eredeti csujogó is –, annak a ritmusára táncoltak, illetve elmondták azt a gardon ritmusára. A szöveg elsikkadt, s nemcsak a dübörgéstől, hanem azért is, mert más szöveget mondani színpadon, mint falusi táncteremben. Timár semmit se változtatott az eredeti motívumanyagon, ez korlátozza a színpadi felhasználhatóságot, nem tűr meg semmi »tematikát«, az az életérzés uralkodik, amely létrehozta. Érezni, hogy Timár többet akart, mint »hangulatot« tenni a színpadra, de egyrészt túl didaktikus anyagot választott, másrészt nem merte vállalni a művészi beavatkozás felelősségét. A folklórt nem mint célt, hanem mint kifejezési lehetőséget kell felhasználni, ez itt még nem sikerült.”⁵

„Tapsoltunk is, hiszen ezek a darabok kitűnő mesterek alkotásai, koreográfusaink kincsházának értékjelző darabjai. Közben csupán azon dohogtunk, hogy nem színházteremben láttuk őket, mert hát szabad téren megereszkedett az a feszesség, amely savát és borsát adja ezeknek a táncoknak. Ezért tűnt sokak számára érthetetlennek Timár Sándor Nagy László versére készített korszakos jelentőségű kompozíciója is, amelynek előadása során a belső erőt és dinamizmust olykor felváltotta a görcsös erőlködés. Akadtak azért meghitt, örömteli percek is, ilyenkor boldogan talált egymásra színpad és közönség.”⁶

„[Nagy László Naplója] 1976. május 21. péntek. Kevés pihenés: fél 6-kor a Corvin téren, Népműv. Int. Táncpartik, a Táncszókat is táncolják.”⁷

„Ezen a nyáron [1973] a Szegedi Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztiválra is meghívást kaptunk. A koreográfiai versenyre új táncot kértek. A Sebő-együttes ebben az időben Japánba készült. Akkor még nem volt másik zenekarunk, s elutazásuk nagy gondot jelentett. A folklorista Martin György lakásán erről beszélgetve Sebő Ferencnek támadt az az ötlete, hogy a szolnoki tapasztalatokra támaszkodva ütőgardonra és csujogásra készítsék táncot, akkor nem kell zenekar. A gardont egy ügyes táncos is ütheti, a csujogás pedig egy mai költőnk erre a célra írt táncverse legyen. Sebő Ferenc vállalta, hogy beszél Nagy Lászlóval. A költő eljött a Bartók együttes próbájára, ahol bemutatták az eredeti, társastánc formában élő gyimesi táncokat. Ezek tetszettek Nagy Lászlónak, hiszen a lányok és fiúk úgy ropták, mintha táncházban lettek volna. Hamarosan megszületett a vers, s akkor kezdődött a nagy munka: a versekre kezdtem készíteni

⁵ Böjte, 1975.

⁶ Molnár, 1975.

⁷ Nagy, 1994. 237.



az új koreográfiát, melynek lépésanyaga az ősi folklórkincs maradt, még a verseket is az eredeti csujogatásnak megfelelően hangsúlyozva kiáltották a táncosok. Az új táncnak az első bemutatón és később is nagy sikere volt, talán azért, mert az ifúsághoz szól, és a tánc házak tiszta, friss légkörét idézi. Ez esetben még a díszes csángó viseletről is lemondunk: a táncot hétköznapi viseletben mutatjuk be. Nagy László Táncbéli táncszókjá lett a koreográfia címe is. A közös munka sikere ismét bebizonyította, hogy a tánc a költészettel karöltve az életet még színesebben, sokoldalúbban, teljesebben fejezi ki.”⁸

19,30 -	<u>Folklórvárosa az újszegedi szabadtéri színpadon</u>
	<u>Fellépnek:</u>
	1./ Ciuleandra Táncgyűttes /Bucuresti, Románia/
	2./ Najden Kirov Együttes /Rusze, Bulgária/
	3./ Zalai Táncgyűttes /SZMT, Zalaegerszeg/
	4./ Csepel Táncgyűttes /Vasas Szakszervezet Csepel/
22,30 -	V a c s o r a /a fellépő együtteseknek/
	<u>Julius 17-én /kedden/</u>
7,30 - 8,30	R e g g e l i
9,00 - 13,00	A gálaest II. közös próbája a magyar és külföldi együttesek részvételével.
13,30 - 14,30	E b é d
15,00 - 17,00	Pihenés
18,00 - 02,00	A gálaest I. főpróbája az előadás színhelyén.
18,00 - 20,00	Színpadbejárás /zongorával/
20,00 - 21,00	V a c s o r a /hidegszomszaga/
21,00 - 02,00	Próba /zenekarral/
	<u>Julius 18-án /szórdán/</u>
8,30 - 10,00	R e g g e l i
10,00 - 12,00	Pihenés
12,00 - 13,00	E b é d
14,00 - 18,00	<u>Koreográfiai verseny a Szegedi Nemzeti Színházban</u>
	<u>A verseny sorrendje:</u>
	1./ Románia táncgyűttese
	2./ Lengyelország táncgyűttese
	3./ Csehszlovákia táncgyűttese
	4./ Tatabányai Táncgyűttes
	5./ Csepel Táncgyűttes
	6./ Vasas Táncgyűttes
	7./ Szovjetunió táncgyűttese
	8./ Zalai Táncgyűttes
	9./ Bartók Táncgyűttes
	10./ Vasas Táncgyűttes
	11./ Bulgária táncgyűttese
	12./ Jugoszlávia táncgyűttese
	Szórás: 1395

A IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál programja
(A fotók a Táncarchívum gyűjteményéből származnak)

„A Táncszókkal kezdem (Timár Sándor koreográfiája a Bartók Együttes előadásában – a bemutató a szolnoki fesztiválon volt, 1975-ben).⁹ A Táncszók annak a társadalmi magatartásnak a megfogalmazása, amely az ifúság helykeresésével indult útnak a hatvanas évek közepén a beat-korszakban, s amely magatartás a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején az ifúsági agitatív protestáló színjátszó mozgalomban jut kifejezésre. Ott korlátokba ütközve és kimerülve az ifúság közösségi törekvése a folklórmozgalomban lel új talajt, szellemi, világnézeti törekvése pedig itt

⁸ Timár, 1977. 35.

⁹ Megjegyzés: téves megállapítás.



a tematikus táncvonulatban, éppen a Táncszókban fogalmazódik meg ismét, még egyszer. (A beat és a színjátszó mozgalom eszközeit a nemzetközileg kibontakozó hasonló mozgalmakéból vette. A népi színjátszás és a folklór más formái csak mint kuriózum – főleg a népi csúfolódók kamaszos mezbe öltöztetése révén – voltak benne jelen. A legnagyobb erejű és teljesítményű drámai protestáló-agitatív előadások nem ebből az eszközökből építkeztek. A színjátszó mozgalomra legnagyobb hatással éppen a lengyel ifjúsági színház és a lengyel Grotowski kísérleti színházának eszközei, a brechti színház és a forradalom utáni korai szovjet és az akkori német színházi mozgalom volt.)

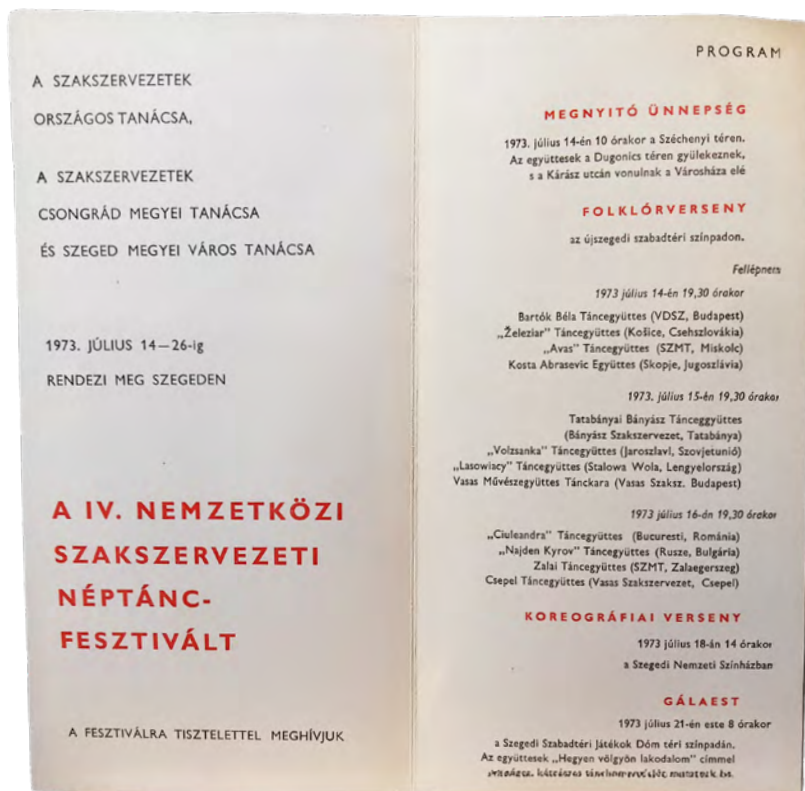


A IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál meghívója

A Táncszók azért is különösen fontos, mert a folklór eszközeivel, a tánc anyanyelvi formáiban fogalmazza meg az ifjúság törekvéseit. Beemeli azt a magyar kultúra folytonosságába azzal, hogy rádöbbsen a „fényes szelek” korszakának szellemi-politikai-közösségi mozgalmával való rokonságra. A műhely, ahol a tánc született, a Bartók Együttes volt. A tánchoz Nagy László írta a verset, a Táncbéli táncszókat. A vers az ifjúság kiáltása, önmaga tiszta energiáinak a szépre való felajánlása. Kihívás az elfogadtatásra. Sebő Ferenc az ifjúság mai igényét, ízlését közvetíti. A beatzene vonzásának visszaesésével keresi azt az igényes zenei stílust, amely az ifjúságot kielégítheti, így talál rá az archaikus, régi stílusú népzeneire és előadási módra. Timár Sándor ugyanezt a táncanyagban kutatja. Közösen hozzák létre a Kassák Klubban a táncházat. Nagy László nem véletlenül vendége a klubnak. (A halála előtti napokban éppen a klub volt az a nyilvánosság, ahol utoljára megjelent.) Valószínű, hogy a vers ereje, egyetemes érvényűsége az, amely »kikényszerítette« a demonstratív formát, és a folklórból való építkezésben közvetettebb, általános érvényű jelentéssel bíró megfogalmazás felé vitte a koreográfiát. (Egy mozzanatot láthatjuk itt annak, hogy a Nagy László-i életmű egésze Petőfi, Ady és József Attila után a bartóki



modell legteljesebb reprezentánsa, ha úgy tetszik, kiteljesítése a modellnek, hiszen nemcsak művészete, hanem egész életútja is ezt tükrözi: élete és életműve koherensen azonos.) Timár Sándor és Sebő Ferenc pedig a frissen felgyűjtött, még élő erdélyi (gyimesi) folklórányagban találták meg azt a sodró erejű közösségi táncformát (stílust!), amely ennek a tenni akarásban feszülő magatartásnak formát adhat. A koreográfia emlékeztet a Jancsó-filmekben (főleg a Fényes szelekben) gyakran látott, erőt demonstráló, önbiztatást, elszántságot szuggeráló táncokra, melyekben a táncosok egymásba kapaszkodnak, táncot alkotva, félkörben vagy körkörösén. Csak míg ott a tánc a demonstráció kerete, itt a Táncszókban önmagában is érvényes, magas szintű esztétikai teljesítmény. Néptánclépésekből és -motívumokból épül fel, de farmerben adják elő, jelezve ezzel, hogy a dolog ma történik. A koreográfia a férfitáncosoknak ad hangsúlyos szerepet, ettől lesz erőteljes sodrású. A vége felé az egész csoport átalakul egy centrum felé lüktető, hatalmas, robbanásszerű energiák felhalmozásának képzetét keltő s a centrumtól visszalökődő, visszahullámzó masszává. Közben pedig a táncosok egymást váltogatva, csujogatósképpen »berikoltják« a Táncbéli táncszók sorait, amely így szavakba foglalva, a költészet eszközeivel értelmezi a látványt.”¹⁰



A IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál meghívója

¹⁰ Szász, 1981.



„A harmadik és jóval nehezebben körvonalazható, mert sokkal összetettebb csoportot az evokatív koreográfiák alkotják, amelyeknek nincs ugyan verbalizálható cselekményük, de nem is »csak« tánc vagy szokásfeldolgozások. A csoport hallatlanul sokszínűvé terebélyesedett a vizsgált időszakban. Itt az alkotói szándék, most már több – vagy más mint, az eredeti folklór színpadi újrateemtése, vagy egy történet táncszínpadra állítása. A műfaji vonulatnál inkább az anyagban rejlő értelmezési-fogalmazási lehetőségek feltárásáról beszélhetünk, egyrészt áttételes, elvont, alig megfogalmazható, másrészt néha konkrét üzenet jelenlétéről. Miután e művek evokatív, az alkotói mondanót nem el- és kimondó, inkább sugalló, felidéző, asszociatív erejüknél fogva hatnak, elsősorban nem komponálásmódjuk alapján különböztethetők meg, ezért bármelyik vázolt – vagy nem említett, mert nem ebben a periódusban felbukkanó – kompozíciós módszerrel születhetnek. A »műfaji« csoport egyik pólusán, az olyan műveket találjuk, amelyek úgy hordozzák az alkotó üzenetét, hogy akár »tisztá«, adaptív táncfeldolgozásnak is tekinthetők. A réteg legjellemzőbb kompozíciói például Kricskovics Antal rítust idéző, szuggesztív Ruzicsálója, Györgyfalvy-Szigeti négy epizódos Rondója vagy Györgyfalvy Szvitje, de Timár Sándortól a Táncok népi hangszerekre és ének hangra című három tételes mű középső epizódja is, ahol a

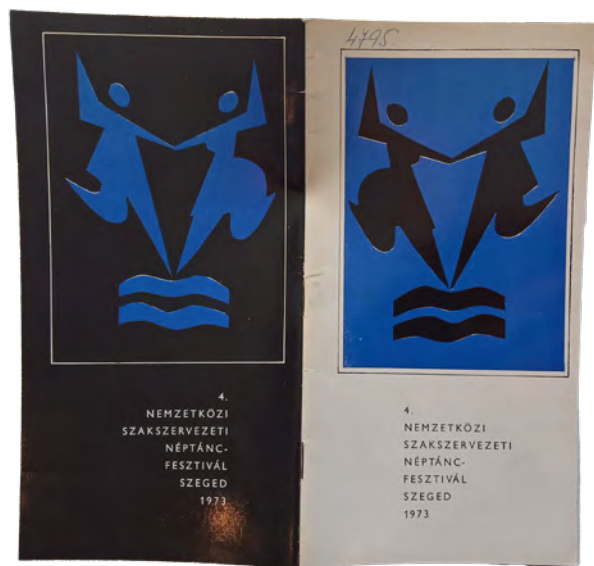
6. Ávas Táncgyűttes
Golombos: XX. századi felindulások
— forradalom (Daróczi: Forradalmi verbunk)
— harmónia (Bartók: Három cskmegyei népdal)
— magány, (Borlói: Járatos)
— fergeteges indulatok (Vasvárcs.)
7. Volsanka Táncgyűttes
Agejev-Hajkin: „Füzecske” — mese az orosz földről
8. Zalai Táncgyűttes
Draskóczy-Orsovits: Sosem volt Cigányország...
A kompozícióban baranyai, zalai és szatmári cigánytáncokat mutatnak be a koreográfus teljesen szubjektív felfogásával. A cigányok között eltöltött idő élményeinek sűrítése, tömör megfogalmazása a mű.
9. VDSZ Bartók Béla Táncgyűttes
Sebő-Timár: Táncszó
A kompozícióban teljesen eredeti néptáncok kerülnek bemutatásra, amelyeket az együttes a folklórverseny programban hagyományos módon is bemutatott. Itt a néptánc Nagy László verseivel párosulva új gondolatok és érzelmek hordozójává, kifejezőjévé válik.
10. Vasas Központi Művészeti Táncok
Sebő-Györgyfalvy: Káin és Ábel
A cím bibliai, a mondanivaló korszerű és emberi: az egyik embernek nehéz, fáradságos munkája ellenére sem szegődik társul a siker, a másik könnyen boldogul. A kompozíció formanyelve két hagyományos magyar táncstílusból, a verbunkból és legényesből ötvöződik.
11. Najden Kirov Táncgyűttes
Metodi Kutev: Aszparuhov Lovascapota
Aszparuhov az 1300 éves Bulgária megalapítója volt. Lovas nomád népével a Volga-vidékről Dél-Nyugat felé nyomulva a Dunán átkelve foglalta el a mai Bulgária területét.
12. Kosta Abreševic Táncgyűttes





különféle táncdialektusok egymásutánjában villanásnyi drámát érzékelünk. Ugyanezt vonulatot erősíti Nagy László versének »csujogatóira«, a zenekíséret nélkül, civilben járt nagyhatású Táncszók is. Hasonlóan ide tartozónak tűnik a novellisztikus tömörségű Öt legény tánca; itt ugyancsak nem egyszerűen öt fiú legényesezik, hanem eltérő karakterek változó kapcsolódásait és ellentéteit érzékeljük.”¹¹

„Mert mibennünk zeng a lélek, Minket illet ez az élet.« Bár Nagy László Táncbéli táncszók című versének ajánlása így szól: »a Bartók táncegyüttes használatára«, a szakmabelieken kívül kevesen tudják, hogy a vers valóban az együttes számára íródott. Az ajánlás tehát szó szerint értendő: a költői sorok az együttes munkájának hatására, szinte a Toldi Gimnázium poros próbatermében, a táncokhoz készültek. Ezzel a verssel, illetve a rá épülő tánccal zárta visszatekintő műsorának első részét a Bartók együttes, s ez nyitotta meg a jubileumi gálaelőadást is. Kiemelkedően nagy hatású, különleges mű Nagy László verse Timár Sándor koreográfiájával. Számomra jelkép is. A hatvanas évek végén Sebők révén ismertem meg ezt az együttest. Korosztályom, az akkori tizenévesek nagy találkozója volt ez a népművészettel. Az indító élményt a Bartók táncegyüttes s a körülötte kibontakozó – a Sebő együttes által fémjelzett – népzenei mozgalom adta.”¹²



A IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál programfüzete

„Timár Sándor Táncszók című koreográfiáját már említettem. A táncnak Nagy László verse adja az eszmei ívét. Szervesen kapcsolódik ehhez az akkor frissen gyűjtött, lüktető erejű gyimesi tánc és az ütőgardon egzotikus ritmusa. A tánc lépésanyaga teljes egészében eredeti gyimesi anyag. Maga a táncformálás is megfelel az eredeti formáknak. Mindez együtt mégis teljesen mai. A mára utaló jelkép a fiúk farmernadrágja. A beatnemzedék lázadó, robbanásokkal teli közösségi magatartása jelenik meg. A tánc közben bekiabált Nagy László-i verssorok akár a beatnemzedék himnusza

¹¹ Fuchs, 1983. 92.

¹² Héra, 1984. 13.



is lehetnének. E sorok felkorbácsoló ereje eléri, sőt messze túlhaladja a nemzedék klasszikus költőjének, A. Ginsbergnek az *Üvöltés* című versben megírt sötét passzusait, amelyekben egy örületbe kergetett »közösség« tekint a romokban heverő világra. S kínjainak egyetlen kifejezési lehetősége az artikulálatlan üvöltés. Nagy László azonban az érzelmi és szellemi megtisztulás felé hajtja az indulatokat. Ez a magatartás egyszerre avantgárd és a csak megbotránkoztatásra törekvő avantgárdot jócskán meghaladó, humánus, örök érvényű emberi magatartás. Talán éppen ebben a gondolatban lehet megragadni az 1970-es évek ifjúsági folklórmozgalmának a lényegét is. Hiszen ez a mozgalom is avantgárd. Avantgárd, mert az apák rossz ízlésű, magyarnótás, műdalos, operettes ízlésvilágával szembefordulva, a nagyapák, dédapák távoli, romlatlanabb ízlésű világához fordul. Annyiban különbözik e tekintetben az avantgárdtól, hogy nem a megbotránkoztatás szándékával teszi mindezt. Igaz, motiválja a különös, a szokatlan vonzása, de a legfőbb mozgatóereje, hogy olyan értékre leljen, amely a benne lévő igényt, a felhalmozódó hiányérzetet kitölti.”¹³

„A legnagyobb teljesítményű koreográfiák – a tánc elvontabb nyelvén ugyan – a tudatalattiba és az érzelmekbe talán a színjátszásnál is mélyebbre hatolva fogalmazták meg ismét az ifjúság »lázadásának«, a szépre-jóra lázító »felajánlkozásának« problémáit. (Például a *Táncszók*, Timár Sándor koreográfiája. A tánc közben csujogatóként bekiabált *Táncbeli táncszók* című verset Nagy László írta. A zenét Sebő-Halmos állította össze újonnan megismert erdélyi magyar népzeneből.)”¹⁴

„...majd a második részben Nagy László *Táncszók* című versére írt koreográfia következett. A műsorfüzet szerint Nagy László ezt a versét a táncházmozgalom indulásához írta, mely egyrészt az ifjúságnak a népművészet felfedezése miatti örömét tükrözi, másrészt viszont kifejezője az akkori (70-es évek eleji) politikával szembeni elégedetlenségének. Timár Sándor koreográfiája e két szándék tükrözője Nagy László versére eltáncolva.”¹⁵

„Gyimesi csángó motívumokat lehetett felfedezni a Nagy László versére alkotott Timár-koreográfiában, a *Táncszók*ban. Dac és kitartás találkozott itt, a megtört, a disszonáns mozgás és zene pedig feszessé tette az előadást, egyúttal gondolkodásra is késztetett, elmélyülésre, feloldódásra, amire volt is lehetőség, már következett a szünet.”¹⁶

„De unalomnak nyoma sem volt, és az előadás végére egy határozottan nem mindennapos produkcióval álltunk szemben. Timár úr a *Táncszók*at a 70-es évek táncházainak tiszteletére alkotta. A táncházakban a fiatalok népdallal és táncsal fejezhették ki politikai nézeteiket. Timár úr műve ennek a mozgalomnak a szellemét idézi. Az előadók itt is, mint a többi táncban, erőteljes lábdobogással táncoltak. De itt nem a romantikus, vagy vérbő zenére, hanem a hangos, haragos kiáltások és az ütőgardon ritmusára. A *Táncszók* versszakai olyan sorokat tartalmaznak, mint: »Oda megyünk, ahol kellünk, Ahol nekünk öröm lennünk Mert mibennünk zeng a lélek Minket illet ez az élet.« Ezek a sorok ártalmatlannak számítanak ma, de egy elnyomott politikai klímában a függetlenség kikiáltásaként hatottak. Ugyanígy kihívásként hatott a táncosok erőteljes lábdobogása. Timár úr koreográfiája hatásos.”¹⁷

¹³ Szász, 1984. 31.

¹⁴ Szász, 1986. 56.

¹⁵ Borbély, 1994.

¹⁶ Arató, 1994.

¹⁷ Névtelen, 1994.



„Sebő Ferenc: Írt nekem egy olyan verset is, amelyet tánchoz használtunk fel a Bartók Együttesben, ez volt a Táncbeli táncszók. Azt mondtam, kellene nekünk egy olyasféle vers, amire táncolni lehet. Kezdetben nem értette, mire gondolok, de aztán vittem neki egy csomó eredeti tánckiáltást, »táncszót«, majd egy alkalommal elcipeltem a Toldi Gimnázium tornatermébe is – ott gyakorolt akkoriban a Bartók Együttes –, és megnézte a szóban forgó (gyimesi) táncokat. A gyimesi zene ugyanis szinte kínálta ezt a megoldást, lévén, hogy a táncolás valójában a hegedűt kísérő gardon erőteljes ritmusára történik, s a nagy dobogást a táncosok kurjantásai, ritmikus tánckiáltásai egészítik ki. E kis bemutatóval aztán tisztázódtak számára a műfaj körvonalai, s hamarosan megszületett a többreszes költemény, a Táncbeli táncszók, melynek római számokkal megjelölt tételei a gyimesi táncrend egy-egy táncfajtájának metrumát követik: I. Lassú magyaros, II. Sebes magyaros, III. Kettős jártatója, IV–V. Kettős sirülője. (Nagyon furcsa számomra, amikor tájékozatlan szavalótól hallok ezt a verset. Sokan azt hiszik ugyanis, hogy a szöveget nem szabad ritmizálni, mert ez »költészet«.) A kis bemutatót megelőzően egyébként, ahogy belépett a tornaterembe, azonnal a mászókötelekhez sántikált, és botját eldobva megragadta az egyik kötelet, majd energikus karhúzásokkal egészen a tetőig felhúzódkodott rajta. Csak bámultuk, hogy milyen erős karizmai vannak.”¹⁸

„– Timár Sándor a táncmondásokat tanította, Nagy László pedig ennek hatására a »táncszókról« írt verset. Őt hogy ismerte meg?

– [Timár Sándor]: Eljött a próbáinkra. Éppen a csángó táncokat vettük, s nagyon megtetszett neki, hogy csujogatnak, azaz táncverseket kiáltanak a lányok és a fiúk. Azt kérte, írjuk le ezek szövegeit, és ezek ritmusára írta meg a Táncszók című versét, melyet a Bartók Béla Táncegyüttesnek ajánlott. Én pedig megcsináltam hozzá a koreográfiát.”¹⁹

„Hogy mennyire ez a személyesség ezeknek a szerepeknek a mélyebb értelme, azt ékesen bizonyítja a hasonlóképpen bravúros, bár a dolog természeténél fogva jóval egyszerűbb Táncbeli tánc-szók című táncszó-kompozíció, melyet a Bartók együttes »használatára« írt Nagy László. A Táncbeli tánc-szók is a ráhangolódás mesteri példája, a tánc közben spontánul feltörő jókedv tömör, szentenciaszerű csattanós, szellemes kifejezése ez. A jellegzetes népi műforma szabályainak megfelelően, erősen tagolt magyaros ritmusa igazában a táncsal együtt él. Nagy László szinte a ritmusba menti át a táncot is. Az ő tánc-szói azonban úgy fejezik ki a személyiség létezését, életakarát, hogy szilaj ritmusa keserűséget, csalódást, kitaszítottságérzést győz le. Szinte önéletrajzi utalással szól csalódásáról is:

Jó voltam én, jó voltam én ezelőtt
Szivárvánnyal írtam be a levegőt
Átváltozott gyászfekete szalagra
Hétrét kéne görnyedeznem alatta

Ezzel az élménnyel szemben szólal meg az életkedvű tánc-szó:

Táncra lábam, kutya a föld, eb az ég
Hadd mulatok, mikor sírnom illenék

¹⁸ Albert, 1996. 105–106.

¹⁹ Halász, 2005. 37.



S a kompozíció egészében az erő, tisztaság, emelkedettség, az önmagára hagyott, de magában méltósággal bízó személyiség erőt sugárzó önkifejezése. Az égi és földi menedék hiányát tudatosító, de megdöbbenés, keserűség helyett annak igényét is elutasító szerelemhítű vitalitás szólal meg a „világ piszka” ellenében is. A „zengő lélek” ünnepe ez a ritmus. Nemcsak az ellenséges közeg, nemcsak a csalódások legyőzése, de erőteljes szembenézés a halállal is: úgy perel az elmúlással, hogy meg akarja élni az élet szépségét, a szerelem boldogságát:

Ez a világ ellobban
Ölelj engem mégjobban”²⁰

Irodalomjegyzék

- Albert, Zsuzsa (1996): *Legenda Nagy Lászlóról*. Kortárs, 10. sz. 96–110.
- Arató, László (1994): *Körkép – határok nélkül*. Reggeli Délvilág, 07. 21. / 169. sz. 4.
- Bojár, Sándor (1974): *Táncantológia '73*. Népművelés, 01. 01. / 1. sz. 26–27. [képriport]
- Borbély, László (1994): *Szegedi Szabadtéri Játékok 94'* Hargita népe, 07. 27. / 146. sz. 4.
- Böjte, József (1975): *Koreográfus portrék*. Népművelés. 01. 01. / 1. sz. 38–39.
- Fuchs, Lívia (1983): *Koreográfiai tendenciák a hetvenes évek néptáncművészetében*. Fuchs, Lívia; Pesovár, Ernő (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok 12*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, Tudományos Tagozata. 79–99.
- Görömbei, András (2005): *Nagy László költészete*. Debrecen, Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Halász, Csilla (2005): *Néptáncnyelven*. Heti Válasz, 09. 29. / 39. sz. 36–38.
- Héra, Éva (1984): *25 éves a VDSZ Bartók Béla táncegyüttese*. Népművelés, 02. 01. / 2. sz. 13–14.
- Hidas, György (1973): *A Bartók együttes sikere Szegeden*. Vegyipari Dolgozó, 08. 01. / 8. sz. 6.
- király (1973): *A IV. Nemzetközi Szakszervezeti Néptáncfesztivál Szegeden*. Népművelés, 05. 01. / 5. sz. 40.
- Maác, László (1973): *Táncművészeti mozaik Szegedről*. Muzsika, 10. sz. 44–46.
- Molnár, Zsolt (1975): *Táncház a Szigeten*. Magyar Ifjúság, 08. 08. / 32. sz. 39.
- Nagy, László (1994): *Krónika-töredék. Nagy László naplója. 1975. február 14-től 1978. január 29-ig*. Budapest, Helikon.
- Névtelen, (1994): *„Elindultam szép hazámból” Az Állami Népi Együttes észak-amerikai turnéjának sajtóviasszhangja*. Táncművészet, 12. 01. / 1–12. sz. 72. (Jack Anderson, The New York Times)
- Pesovár, Ernő (1974): *Táncantológia '73*. Muzsika, 02. 01. / 2. sz. 46–48.
- Szász, János (1981): *Bartóki modell – néptáncmozgalom. (Új folklórhullám, tematikus táncok, hagyományörzés.)* Kultúra és Közösség, 4. sz. 63–94.
- Szász, János (1984): *A folklórmozgalomról*. Magyar Ifjúság, 07. 27. / 30. sz. 30–31.
- Szász, János András (1986): *A közösségi értékek születésének forrásánál. A klubmozgalomtól az egyesületekig*. Ifjúsági Szemle, 5. sz. 49–60.
- Timár, Sándor (1977): *Táncbeli táncszók*. Kincskereső. 09-01 / 6. sz. 34–37.

²⁰ Görömbei, 2005. 656.



A kézirat

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

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

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

Néhány általános megjegyzés a kézíratra vonatkozóan:

Hivatkozások

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

- a szakmunkákra mindig eredeti nyelven hivatkozzanak, ellenkező esetben jelöljék meg a munka fordítóját is.
- a szöveg ne tartalmazzon félkövér, dőlt stb. karaktereket
- minden hivatkozást és megjegyzést lábjegyzetben kérünk feltüntetni.
- tanulmánykötetben vagy folyóiratban megjelent tanulmány / cikk esetén a teljes (től-ig) oldalszámot fel kell tüntetni
- a bibliográfiát célszerű források (azon belül: levéltári források, interjúk, nyomtatott források, elektronikus hivatkozások stb.) és szakirodalom részre osztani.
- a kézirat szövegét elektronikus formában (doc vagy odt kiterjesztésű fájlban) juttassák el a szerkesztőséghez a következő címre: 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 Archivuma. Acta Publica. Többszöri hivatkozásnál az első előfordulás alkalmával zárójelben = jellel megadott rövidítést alkalmazzuk. Például: Magyar Országos Levéltár (= MOL) Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. E 142 Acta Publica (= E 142 Acta Publica.), tehát MOL E 142 Acta Publica

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

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

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

Szerkesztőség



Szerzőink

Balogh János,
táncpedagógus, etnográfus

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

Gatti Beáta,
PhD, etnológus, szabadúszó kutató,
vendégoktató, Szegedi Tudományegyetem

Kavecsánszki Máté,
PhD, Dr. habil., egyetemi docens, Debreceni Egyetem BTK

Kovács Ilona,
PhD, egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

Széll Rita,
PhD, egyetemi docens, Magyar Táncművészeti Egyetem

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

Vámos Eszter,
PhD, történész

Varga Sándor, Dr. habil.,
PhD, Dr. habil., tanszékvezető egyetemi docens,
Szegedi Tudományegyetem



ITÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
