



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2010/1.

A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata II. évfolyam 1. szám

„...A táncművészet akkor lesz igazán megbecsült, ha alkotói és művelői olyan műveket teremtenek, amelyekben az ember élete, az ember életének szebbé, boldogabbá tétele a központi kérdés.”

(Molnár István)



Szerkesztőség:

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

Lapterv, tördelés:
Tellinger András

A borítón John Walsh Terpszikhoré
(1771) című műve látható.

Tánc tudományi Közlemények

A Magyar Táncművészeti
Főiskola tudományos folyóirata
A szerkesztőség címe:
MTF Elméleti Tanszék
1145 Budapest,
Columbus u. 87-89.
Tel.: 273-3430, fax: 273-3433
e-mail: ttktnp@gmail.com
www.mtf.hu
ISSN 2060-7148
Lapnyilvántartási szám:
163/384/1/2008.
Megjelenik évente kétszer, a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

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

tartalom



A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata II. évfolyam 1. szám

Forrásközlés

Szegedi Kis István: Loci communes	4
Ritka dokumentumok a Gyagilev-féle Orosz Balett történetéből II.	19
Németh Antal: A tánc az ókori népek életében II.	24
Radácsi György: A táncról	32

Tanulmány

Tánc történet	
Juhász Dóra: Táncdramaturg-tipológia	40
Lelkes Zsófia: Néptánc a magyar színházban 1945 után – Szigeti Károly és Györgyfalvy Katalin színházi munkái	45
Barbara Sparti: Az antikvitás mint a tánc újjászületésének ihletője: az antik kapcsolat és a 15. századi olasz tánc	56
Tóthné Pásztor Ágota: Báli kultúra a balmazújvárosi egyesületi életben	72

Beszámoló

Bólya Annamária: A plovdivi Zene- Tánc és Vizuális Művészeti Főiskola	84
Mizerák Katalin: Beszámoló a Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskolán tett tanulmányútról	91
Schanda Beáta: Erasmus-tanulmányút Németországban	94
Szigeti Oktávia: Szakmai beszámoló – Szentpétervár, Vaganova Akadémia	100

Tudományos hírek

Tánc tudományi jellegű könyvtárak, gyűjtemények	103
Megalakult az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága	106
OTKA pályázati eredmény a Magyar Táncművészeti Főiskolán	107

Szerzőinknek

109

**Németh**

1999a Németh György: Aristophanés és a bor. In: *Borok és korok*. Szerk.: Benyák Zoltán-Benyák Ferenc. Budapest, Hermész Kör, 1999. 39-50.

Németh

1999b Németh György: A polisok világa : bevezetés az archaikus és koraklasszikus kori görög társadalomtörténetbe. Budapest, Korona, 1999.

Németh

2003 Németh György: Mámoros ókor. In: *Rubicon*, (2003) 1–2. sz. 102–105.

Ovidius

1975 Ovidius: Átváltozások. Budapest, Magyar Helikon, 1975.

Ovidius

1982 Ovidius: A szerelem művészete. A szerelem orvosságai. Budapest, Európa-Magyar Helikon, 1982.

Platón

2007 Platón: *Prótagorasz*. Budapest, Atlantisz, 2007. (A kútnál, Platón összes művei kommentárokkal)

Platón

2008 Platón: *Törvények*. Budapest, Atlantisz, 2008. (A kútnál, Platón összes művei kommentárokkal)

Sallustius

1978 *Sallustius összes művei*. Budapest, Magyar Helikon, 1978. (Bibliotheca Classica)

Seneca

2002 *Seneca prózai művei I.* Budapest, Szenzár, 2002.

Vergilius

1984 *Vergilius összes művei*. Budapest, Európa, 1984.



Ritka dokumentumok a Gyagilev-féle Orosz Balett történetéből II.

Sorozatunk második részében olyan neves képzőművészek eddig magyarul még publikálatlan írásait közöljük, akik meghatározó jelentőségű alkotói voltak a 20. század művészeti életének. A formák világában „edzett” látásmódjuk indította őket arra, hogy a tánc területén újat álmodó Orosz Balett produkcióról vélekedjenek. Írásaik szinte egybehangzóan tükrözik azt a revelációt, amelyet a társulat párizsi szezonjai jelentettek, és egyben azt a szellemi közeget is megmutatják, amely a 20. század elején az egyes művészetek közötti párbeszédet, érdeklődést, odafigyelést, az egymásra hatás megtermékenyítő erejét hozta magával. Egyikük sem volt táncszakértő, de megéreztek az új nyelv, az új forma, az új plasztikai lehetőségek inspiráló hatását. Bátran foglaltak állást az új mellett, mert véleményük érvényességét saját művészetük szavatolta. Az első két levél az Egy faun délutánja című Nizsinszkij által készített balett párizsi bemutatója (1912. május 29.) után keletkezett, amely bemutató botrányba fulladt és nagy vihart kavart a merészen erotikus téma valamint az újító táncnyelv és látványvilág miatt. Neves kritikusok és művészek az újságok lapjain is vitáztak a látottakról.

Időrendben is első helyre kívánkozik Auguste Rodin¹ írása. Az először a Le Matin hasábjain megjelent esszé, akár tánckritikának is tekinthető, hiszen írója alapossággal és tájékozottsággal tudósít a táncról, a látvány és a mozgás leírása pedig bizonyítja, hogy a szobrász milyen kitűnően figyelte meg és rögzítette a színpadon látottakat. Az írás védelmébe veszi a hagyományt merészen megújító kezdeményezéseket, amelyek a bemutató után a viták keresztüzébe kerültek. Rodin ennek az élménynek a hatására készítette híres szobrát Vaclav Nizsinszkijről.

A tánc megújítása²

Úgy tűnik, hogy húsz éve a tánc hivatásának tekinti, hogy újra megtanítson minket a test, a mozdulat és a gesztus szépségének szeretetére. Először Loie Fuller érkezett hozzánk a tengeren túlról, aki nem véletlenül érdemelte ki a „modern tánc megújítója” címet, majd Isadora Duncan nyújtott csodálatos élményeket a tudomány és az ízlés erejével, most pedig itt van Nizsinszkij, aki egyszerre rendelkezik tudással és tehetséggel, művészetének intelligenciája olyan gazdag, olyan sokoldalú, hogy szinte zseniálisnak mondható.

A táncban – csakúgy, mint a szobrászatban és a festészetben is - a lendületet és a fejlődést megbéklyózta a rutin, az előítélet, a lustaság és az újításra való képtelenség. Éppen azért értékeljük annyira Loie Fullert, Isadora Duncant és Nizsinszkijt, mert ők visszaszerezték az ösztön szabadságát és újra felfedezték a természet tisztelőtől alapuló hagyomány jelentőségét. Ezért képesek ők

¹ Auguste Rodin (1840-1917): az egyik legnagyobb francia szobrász, aki számos híres és ismert alkotása mellett táncvonatkozású szobrokat és rajzokat is készített.

² Rodin levele elsőként a Le Matin 1912. május 30-i számának első oldalán jelent meg, ugyanezen a címen.



az emberi lélek minden rezdülését kifejezni. A közülük legutóbb látott Nizsinszkij még azzal a különleges előnnyel is rendelkezik, hogy tökéletes a teste, harmonikusak az arányai és rendkívüli képessége van arra, hogy ezt a testet alkalmassá tegye a legkülönbébb érzelmek kifejezésére. Petruska fájdalmas gesztusai emlékeztetnek, A rózsá lelke utolsó ugrása, amely olyan mintha a végtelenbe repülne, lenyűgöző, de egyetlen szerepe sem ér fel azzal a különleges alakítással, amelyet az Egy faun délutánjában, legutóbbi művében nyújtott. Ebben nincs egyetlen ugrás, egyetlen szökellés sem, csak a félig tudatos állatiasság mozdulatai és gesztusai: elnyújtózik, felkőnyököl, összegörnyedve indul el, majd kiegyenesedik, megindul, hol lassú, máskor szakadozott, ideges, szögletes mozdulatokkal visszahököl, tekintete fürkésző, karjait kinyújtja, ujjai kinyílnak és megfeszülnek, majd újra összezárulnak. A fejét szándékolt ügyetlenséggel forgatja, amely a természetesség látszatát kelti. A mimika és a plasztikusság tökéletes összhangban áll egymással: az egész test a lélek közlendőjét jelzi, a karakterábrázolás tökéletes, mert teljességgel adja bele azt az érzelmet, amely valójában mozgatja. Nizsinszkij olyan szép, mint egy antik festmény vagy egy szobor, ő az ideális modell, aki rajzolásra vagy szobor készítésére ösztönöz.

Mert már akkor olyan, mint egy szobor, amikor a függöny felgördülésekor teljes hosszában elnyújtózik a talajon, egyik lába behajlítva, az ajkaihoz emelt tilinkóval. Nincs megragadóbb annál a hévnél, amikor a végkifejletben, arccal a föld felé, ráfekszik az elrabolt fátyolra, amellyel szeretkezik és amelyet a szenvedélyes gyönyör áhítatában szorít magához.

Csupán a plasztikus látásmód tekintetében is, ez a jelenet leckét ad a jó ízlésből. Ahogyan nem lepődünk meg azon, hogy egy kortárs költő eklogája visszarepít minket az antik görög időkből, ez a transzponálás jó alkalmat teremt az archaikus gesztus számára, hogy a kifejező szándék parancsára működjön. Szeretném, hogy tökéletesen értsék ezt a nemes erőfeszítést, és azt is, hogy a Chatelet Színház újabb hasonló gálaesteket szervezzen, amelyből a művészek is tanulhatnak, illetve együtt áldozhatnak a szépség megmutatkozásának.

Auguste Rodin



A. Rodin: *A táncos*
(*Nizsinszkij*, bronz, 1912?)
Rodin Múzeum, Párizs



Nizsinszkij a
Faun szerepében

Odilon Redon³ szintén 1912-ben, Gyagilevhez írott nyílt levelét elsősorban a festőt Mallarmé-hoz fűződő barátságáért motiválta. Ugyanakkor ez a levél is tükrözi a látásmód érzékenységét, amely az ekkor már elismert és köztiszteletben álló művész elismerő gondolatait még értékesebbé teszi.

Levél Szergej Gyagilevhez⁴

Tisztelt Uram!

Minden örömben gyakran ürem is szokott vegyülni: a gyönyörűséghez, amelyet ezen az estén Ön kínált nekünk, az a fájdalom társult, hogy nagyszerű barátunk Stéphane Mallarmé⁵ nem lehetett közöttünk.

Ő mindenki másnál inkább értékelte volna szellemiségének csodálatra méltó megidézését. Nem hiszem, hogy a képzelet művészetében lehetséges lenne, több kifinomultsággal ábrázolni művészetének jellemzőit.

Emlékszem, Mallarmé szinte minden megnyilvánulásában – ha csak néhány vonás erejéig is – utalt a koreográfia és a mimika művészetére. Milyen boldog lett volna, ha láthatja azon a megélevedett frízen, amelyet mi is láttunk, Faunjának valóságos álmát, és Debussy muzsikájának lágy hullámain lebegő merengéseit, amelyeket érzékelhetővé tett Nizsinszkij plasztikája illetve Bakszt fénylő színvilága!

³ Odilon Redon (1840-1916): francia festő, grafikus, a szimbolizmus jeles képviselője. Szoros barátság fűzte Stéphane Mallarmé-hoz, akinek az Egy faun délutánja (1876) című költeménye ihlette az 1912-ben Nizsinszkij által koreografált baletet.

⁴ Redon levele is nyílt levél, amely a Le Figaro című napilapban jelent meg 1912. május 31-én.

⁵ Stéphane Mallarmé (1842-1898): francia költő és kritikus. Az irodalomtörténet a szimbolista költészet mesterének tekintti. Számos írásában foglalkozott a tánc esztétikai kérdéseivel.



Milyen hálásnak kell lennünk Önnek, Uram, hogy az orosz művészet ékszeres ládikójába befoglalt még egy drágakövet.

Mallarmé szelleme ezen az estén közöttünk volt!

Kérem, Uram, fogadja jókívánságaimat:
Odilon Redon



Redon: Önarckép

Oskar Kokoschka⁶ levele a legkésőbbi keltezésű. 1973-ban Nizsinszkij feleségének küldte el azt a visszaemlékezést, amelyben az 1912-es bécsi (!) találkozás élményét idézi fel. Kokoschka is önmagán „szúri át” a látottakat és tapasztaltakat, amelyek még az évek távlatából nézve is elevenen és színesen idézik a bécsi bemutató utáni légkör hangulatát. Az élményből egy Nizsinszkijről készített portré (ceruzarajz) született, amely magángyűjteményben található.

Levél Romola Nizsinszkijnek⁷

Villeneuve, 1973. november 30.
Kedves Madame Nizsinszkij,

Nem emlékszem, hogy válaszolt-e a levelemre a férjére vonatkozó emlékeimmel kapcsolatban.

Amióta láttam őt táncolni, már több mint fél évszázad telt el. Mindez magyarázza, hogy miért olyan rövid a visszaemlékezésem. 1912-ben történt, amikor barátom, akinek egyébként a karrieremet is köszönhetem, a modern idők legnagyobb építészé, Adolf Loos⁸ vitt magával a bécsi Operába, hogy ott legyünk a Gyagilev vezette Orosz Balett társulatának bemutatkozásán, de még inkább, hogy megláthassuk Nizsinszkijt, akit ő a modern tánc legnagyobb lángelméjének tartott.

Jómagam még sosem láttam őt korábban. Még nem jártam Párizsban, nem voltam hát még „jóllakva”, mint ennek a városnak a művészei, akik sietve elfelejtik egy-egy a sajtó által ünnepelet művész fellépéseit.

⁶ Oskar Kokoschka (1886-1980): osztrák festő, grafikus. Egyéni formanyelvet teremtett a német expresszionizmus keretein belül. Versek és drámákat is írt. Három színdarabját saját látványvilágával állította színpadra. Az 50-es években díszleteket is tervezett.

⁷ A levél eredeti, német nyelvű szövege gépiratban maradt fenn, a francia Nemzeti Könyvtár (Bibliothèque Nationale) Zenei Gyűjteményében.

⁸ Alfred Loos (1870-1933): osztrák építész. A bécsi szecessziós építészet egyik legkiemelkedőbb alkotója.



Ezen az estén A rózsá lelkét adták, Nizsinszkijjel a főszerepben, amely olyan egyedi élményt nyújtott számomra, hogy sohasem tudtam elfelejteni. Nem annyira az előadás Bécsben akkori szokatlan modernsége miatt, amelyben együtt játszott szerepet a társulat, a díszlet, a téma, a hangszerelés, hanem leginkább azért, mert valami elképzelhetetlen történt meg akkor a szemem láttára, valami, ami lehetetlen, legalábbis a racionális magyarázatokhoz szokott elme számára és egy olyan korszakban, amikor képtelenek vagyunk hinni a csodákban.

A színpadon egy csapat jelmezes ember között egy emberi lénynek sikerült – láthatóan a legkisebb erőfeszítést sem téve, a legkevesebb lendület nélkül – felemelkednie, majd a levegőben lebegnie, meghazudtolva a fizika törvényeit, hogy azután eltűnjön a díszlet homályában.

Másnap délelőtt egy próba alkalmával megrajzoltam Nizsinszkij portréját. Bizonyos, hogy ez a legjobb róla készült portré, annak ellenére, hogy nem tudtam megfejteni a titkát. Este meghívtam kaptam egy vacsorára Gyagilev társulatával. Az asztalnál a táncos mellé ültettek, mert tanulmányozni akartam őt. Az arca még mindig olyan volt, mint egy gyermeké, és a felsőteste is inkább egy kamasz fiúéhoz hasonlított. Szándékosan leejtettem a szalvétámat és lehajolva érte, megérintettem a combját. Kétségeim támadtak afelől, hogy egy ember testét érintem-e vagy egy kentaurét... Acélból volt az izomzata! De még ez sem adott magyarázatot lényének rejtett lényegét illetően, nem igazolta, hogy egy emberi lény hogyan úrrá lenni a nehézségi erőn, ahogyan azt a színpadon láttam.

Semmit sem tudok hozzátenni ehhez a rövid leíráshoz, és kérem, Kedves Asszonyom, hogy elégedjen meg ezzel a magyarázattal, még akkor is, ha manapság senki sem tud hinni a csodákban, amelyek pedig léteznek, csak jól ki kell nyitnunk a szemünket.

Biztosítom nagyrabecsülésemről.
Az Ön Oskar Kokoschkájá



Oskar Kokoschka: Vaclav Nizsinszkij. Ceruzarajz (Bécs, 1912. június 20.). Magángyűjteményben.

(A bevezetőt és a jegyzeteket írta, a dokumentumokat franciából fordította: H. Major Rita)

Irodalomjegyzék

Buckle

1979 Richard Buckle: *Diaghilev*. New York, Atheneum, 1979.

Jeschke- Hutchinson Guest- Nectoux- Néagu

1989 Claudia Jeschke – Ann Hutchinson Guest – Jean-Michel Nectoux – Philippe Néagu: *Nijinsky, Prélude a L'après-midi d'un faune*. Paris, Biro, 1989.



Németh Antal

A tánc az ókori népek életében II.¹

Az egyiptomi² lélek sajátos jellegénél fogva csak távolról érezte a táncnak azt a másik sajátosságát, amely a görögség életében jutott hiánytalan megvalósulásra. Az egyiptomi³ tánc a hétköznapi élet mozdulatkincsétől élesen elválasztott istentisztelet volt, de benne sohasem oldódott föl maradék nélkül az egyiptomi lélek.⁴ Inkább csak lemérte, érzekelte azt a távolságot, amely a földi létet az istenség világtól elválasztja. Az antropomorf isteneket életre hívó⁵ görögség a tánc révén szükség-szerűen egyesülni tudott ezzel⁶ a földi mintára elképzelt isteni világgal. Ha a ritmikus mozdulat révén egy magasabb rendű létezés szféráiba tudunk hatolni, akkor ennek a magasabb rendű világ-nak a mindennapi mozgása nem lehet más, mint a tánc. A görög felfogás és élethit szerint a tánc az istenek hétköznapija. És valóban, Zeusz, még a komoly Pallas Athéné is táncolt, nem szólva a Hórákról, Gráciákról, és a Múzsákról. A valóság fölötti isteni létezésnek annyira⁷ a tánc a mozgás-ban kifejeződő életformája, hogy a⁸ görög mitológia szerint a tánc menti meg a létezés számára az emberiséget. Rhea istennő táncal bírja rá Kronoszt, hogy ne falja fel gyermekeit.



*Pyrrikhé (Weege, 42. kép)⁹
Ez a képünk egy krétai eredetű harci táncot, a pyrrikhét ábrázolja: fegyverek zajával védik Rhea gyermekét Zeusz haragja ellen.¹⁰*

¹ A szöveg első része előző számunkban olvasható.

² Az eredetiben félreütés: egyiptomi.

³ Az eredetiben félreütés: egyiptomi.

⁴ de Benne az egyiptomi sohasem oldódott föl maradék nélkül.

⁵ Az antropomorf isteneket életre hívó, beszúrás: A

⁶ ezzel

⁷ annyira

⁸ hogy a; beszúrás: A

⁹ A gépiratban a 10. oldal vége.

¹⁰ A z 5. képtől kezdve idáig áthúzva. Megjegyzés: itt nyilván elírásról van szó, ui. Rhea gyermekét, Zeuszt védték meg apja, Kronosz haragja elől.



A görög mitológia az istenekké emelt ember mitológiája. A görögség önmagát vetítette ki a felhők fölé. Csak az arányok változtak, a lényeg azonos marad.¹¹ Az istenvilágnak és a földi embernek ilyen fokú azonosulása mellett, a természetfölötti élet: szimbólumokká emelt materializmus és a földi valóság: anyagban megvalósuló csoda. Ennek a misztikus kettősségnek a jegye van a görögség minden megnyilatkozásán, képzőművészetén ugyanúgy, mint költészetén vagy táncán és¹² ennek a misztikus azonosulásnak szükségszerű következménye, hogy a tánc a görögség életszükségletévé vált. Az egész görög életet át meg átszövi ugyanaz a ritmus, amely életet ad a táncnak.¹³ Már nemcsak isteneiket tisztelik¹⁴ táncal, de társadalmi életük minden pillanata egybe van¹⁵ kötve az orkhészisszel, a művészi mozdulattal, amelyet¹⁶ ők emelnek¹⁷ először tudatosan és tervszerűen a színpadi tánc formáján keresztül l'art pour l'art művészetté.

Az önmagát istenekké álmódó, naív görög lélek táncal is imádkozik,¹⁸ úgy, mint az egyiptomi. A ritmikus mozdulatban lépik¹⁹ át az élő börtönnek, a testnek tudatkorlátait, hogy az extázisban azonosuljanak a magasabb rendű világgal. A görög mozgásművészet egyik kiváló ismerője a következő tömör módon foglalta össze a görög vallásos táncokat és világította meg egyben ezeknek különleges életformáló és lélekalakító erejét:²⁰

“A görögök magukat táncolták isteneikben, magukat játszották a nekik szánt ünneplő mozdulatokban, s a táncuk a testükön előmlő fantasztikus istenszolgálat maradt.”²¹ Démétér istenasszonyt²² a kidarisz nevű táncal tisztelték. Artemisznak kalathosz nevű aratótáncot lejtettek.

Apollót, Pallaszt méltóságos ünneplő táncokkal dicsőítették; oltáraik körül egymás csuklyájába, vagy ruhájába fogódzva lejtették a táncot. Apollót a gyorsritmusú lírához simuló hüporchémákkal tisztelték, melyekhez olyan költők, mint Pindaros, Szimonidesz szerették a beszédritmusokat. Ilyen volt pl. a thébaiak számára Kr. e. 463-ban történt napfogyatkozáskor írott tánc, az ún.



Köpenytáncot táncoló két nő. (Weege, 84. kép)

¹¹ beszúrás: t

¹² és beszúrás: E.

¹³ Az egész mondat áthúzva szerepel a kéziratban.

¹⁴ tisztelik, beszúrás: ték

¹⁵ van, beszúrás: volt

¹⁶ amelyet, beszúrás: a mozdulatot.

¹⁷ emelnek, beszúrás: ték.

¹⁸ imádkozik, beszúrás: ott.

¹⁹ lépik, beszúrás: ték.

²⁰ Ettől a mondatról kezdve a szöveg áthúzva a 25. lábjegyzetig.

²¹ Az idézet forrása ismeretlen.

²² A gépiratban a 11. oldal vége.



hüporchématikosz-troposz. Délosz volt a táncok²³ szigete, hol egy áldozat sem esett meg dal és tánc nélkül. Aphroditének járt az ünnepi geranosz. A Minotauros, e pusztító szörnyeteg legyőzésének örömtáncából maradt, melyben tizennégy athéni gyerek sürgött-forgott, a krétai labirintus reminiscenciáját akarva adni.

Méltóságos, komoly tánc volt a nők ún. köpenytánca, – teljesen lefödött alakok fejet, karokat, tagokat borító hosszú leplekkel, melyekből tánc közben ki lehetett bomlani, de rendesen úgy, hogy a kezek takartak maradjanak: Attikában az évi Adonisz-ünnep megünneplésének lényeges része volt a tisztátalanság szimbólumának, a kéznek lefödése.. E szokás keleti eredetű.²⁴

Már Krisztus előtt a VI. században találunk nyomára s még Krisztus után 500 körül is találunk vad menádokat,²⁵ akik rejtett kézzel, szárnyas ruhában táncolnak. Gyönyörű tánc típusokat tartalmazhattak az athéni és spártai lányok partheniái. Ezeket a párizsi Louvre múzeumának értékes görög szobrászati emlékei őrzik. Idetartoztak az aglauridák, a “harmatöntő lányok”, akik kis harmattartó korszokkal, hosszú köntösben, sok körülfutással, visszatéréssel, késlekedéssel kombinált táncokat lejtettek. A Hórák, mint az Idő feltarthatatlanul, siető ritmusban, majdnem öltözetlenül lejtettek végig az ingó kalászkok felett, hogy szinte meg se hajlott a hullámzó vetés. Ők voltak az elmúló Idő, az elröppenő Élet, az elszuhanó Ifjúság jelképei. – Egészen más stílusúak az eksztatikus táncok. Eltorzított testek, lobogó fürtök, vad kiáltások, önmegsebzések, ostorozások, sírógörcsök képezték a motívumait. Kis-ázsiai eredetűek. Kihatóttak a Dionüszosz tiszteletére járt bódító táncokra. (Ilyen tánc volt még pl. az ún. komosz, ami víg lakomát, dionüszoszi kultusszal kapcsolatos felvonulást jelentett és ugrándozásokból és élénk karmozdulatokból állt. Dionüszosz ünnepén járták. Ebből származott név szerint is a komédia, illetve a komédia jellegzetes ógörög tánc, a szertelen kordax.) Ez a barbár isten vad táncórületet teremtett maga körül, tomboló menádokat, nők, gyermekek, lányok vad együttese thürszoszokkal²⁶ és kasztanyettekkel hadonászó táncosokat szatírokkal, szilénéekkel²⁷ környezve, kik mint a vegetáció és a termékenység istenei szertelen orgiákba merültek.



A berlini Hierón-váza, mely Dionüszoszt, oltárát és a menádokat ábrázolja ekzztatikus tánc közben. (Lásd: Weege 103. és 105. képét egy diapozitívra kopírozva.)²⁸

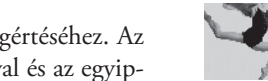
²³ A kéziratban elírás szerepel: táncol.

²⁴ A gépiratban a 12. oldal vége.

²⁵ Dionüszosz mámorban őrijongó női kísérői; görögösen: mainaszok.

²⁶ Dionüszosz követőinek repkényvel díszített botja.

²⁷ Erdőkben, hegyekben élő emberformájú, állati jegyekkel (kecskefűl, szarv) rendelkező, a borivást kedvelő, lények.



És ezen a ponton elérkeztünk a tánc ősertelmének egy más szempontból való megértéséhez. Az egyiptomi tánc a maga méltóságos megkötöttségével és hieratikus komolyságával és az egyiptomi kultúrával rokon krétai kultúrkör szűrőjén keresztül²⁹ Görögországban kifejlődött³⁰ rítustánc az Isten tiszteletére végzett ünnepi mozgásművészet volt. Célja a tiszteletadás és belső tartalma az élet hétköznapjaiból való kikapcsolódás és a felemelkedés egy magasabb rendű világba, úgy, hogy közben mindig megmaradt e magasabb rendű világ elérhetetlenségének érzése. Ezzel szemben a dionüszikus táncok, ha lényegükben azonos értelműek is, de formailag merészebbek, célkitűzésük szinte vakmerő és magukon viseli e félelmes és titokzatos istennek démoni lelkiségét. A dionüszikus táncban a táncos nemcsak átlép³¹ individualitása küszöbén, hogy bepillantson egy magasabb rendű világba, de azonosulni akar a mámorban, a tudat tökéletes és teljes megsemmisítése útján magával az istennel.

A mozgás minél közelebb van a mozdulatlansághoz, minél lassúbb, minél statikusabb, annál inkább érezteti, hogy távol kíván maradni a rohanó és szakadatlanul változó valóságtól. Minél dinamikusabb a mozgás, minél inkább érezni, élni akarja a cselekvő ember a mozgás mámorát, annál közelebb akar kerülni az élet lényegét alkotó szakadatlan, tevékeny ősmozgáshoz. A mozgás: állapotoknak a halála és állapotoknak a születése. Elmulás és megvalósulás egyszerre. A mozgásban örök folytatódás van, mert csak a mozgás megszűnése jelenti ennek a szakadatlanul hömpölygő, változó folyamatnak a lezárulását. Az ember létezése bele van ágyazva a mozgásnak ebbe a végtelen láncolatába. Az egyén a születésen és a folytatódáson keresztül csak láncszeme az emberiség szakadatlan³² folytatódásának. Mint ahogy a férfi és nő szerelmi egyesülése jelenti a legteljesebb beteljesülését az emberi folytatódásnak, úgy találkozik össze a³³ titokzatos isten³⁴ tiszteletére táncolt ekzztatikus táncban a mozgás ritmusának mámorá³⁵ a szerlem mámorával. Az életet létrehívó, termékenyítő ölekezés így lesz a dionüszikus táncban az örök folytatódás, a halál és megújulás titokzatos istenének szertartásszerű aktusává. Összefonódik a kettő³⁶ az elsötétülő és megszűnő apollói tudat kialakulásának pillanatában, és az³⁷ ember eggyé válik a természettel, az állattal, a növényvel és az ásvánnyal, eggyé válik a mindezt jelentő istennel, Dionüszossal.

A görögség felfedezi, hogy a mozgásritmusoknak erőteljes átélése egy teljesebb és gazdagabb, felfokozottabb életformának a megnyilatkozási lehetősége. Felfedezi, hogy a ritmusnak társas-szociális átélése a mozgás élményén keresztül milyen csodálatos módon hozza közös nevezőre a különböző lelki alkatokat. E felfedezésen keresztül a tánc bevonul a közösség életének legfontosabb funkciói közé. A tánc az isten szolgálata mellett lelki előkészítője az ember földi életét az ellenséges erőkkel szemben megoltalmazó harcnak. A harci táncok külön fejezetét jelentik a görögség egyetemes mozgáskultúrájának. Első nyomait Krétában találjuk, majd Spártában, ahol a fiúgyermek ötéves koruktól kezdve a haditáncnak, az ún. pürrikhének gyakorlásával készültek a komoly ütközetekre. A célja a test tökéletes és egyén fölötti módon egységes kiképzése a küzdelemre, amelyben döntő szerepe van a gyors és tökéletesen céltudatos mozgásnak. Fegyverekkel táncolták ezeket a haditáncokat és a húros³⁸ és fúvós hangszerek zenekíséretén kívül a kardok

²⁸ A gépiratban a 13. oldal vége.

²⁹ Eddig tart az áthúzott szöveg.

³⁰ Beszúrás: A görögországban kifejlődött; Beszúrás: szertartásos tánc,

³¹ átlép, beszúrás: túl, individualitása-küszöbén; beszúrás: egyénisége határain.

³² A gépiratban a 14. oldal vége.

³³ Mint ahogy a férfi és nő szerelmi egyesülése jelenti a legteljesebb beteljesülését az emberi folytatódásnak, úgy találkozik össze-Beszúrás: A.

³⁴ Beszúrás: Dionüszosz.

³⁵ Beszúrás: találkozik.

³⁶ A kettő összefonódik.

³⁷ és, beszúrás: A.

³⁸ Ezeket a haditáncokat fegyverekkel táncolták. és a, beszúrás: H.



és pajzsok összecserélésének³⁹ ritmusa szolgáltatták⁴⁰ a zenét ezekhez a harci táncokhoz.⁴¹ A görög harci tánc nemcsak ritmikus torna volt, de a ritmikus mozgáson keresztül a hadikészséget, a harci vágyat fokozó, mámort adó eszköz is. Ugyanúgy, mint ahogy a mai őslapopotú népek az ütközet előtt a haditánc eljárásával fűtik fel a cselekvés lázát, a küzdelem kedvét a harcokban. Az istennel való egyesülés mellett a lelkeknek kizárólag egy célra irányuló beállítódása és közös célra való egyesülése a mozgásritmus átélésén keresztül: ez a görögség második nagy felfedezése a tánc világában.

De a legnagyobb nem ez, hanem az, hogy a mozgásban felfedezték a Szépséget. Nincs még egy kultúra, amelyben olyan mindenkiben egyformán élő eleven erő lett volna a Szépség kívánása, mint a görögé. És a görögség ezt a szépséget nem az élettől elvonatkoztatott mozdulatlanságban, hanem a mozgásban fedezte fel. Nem véletlen, hogy a⁴² görög szobrászatban jelenik⁴³ meg először a contrapposto, vagyis a test egyensúlyának felbontása és ezáltal a kompozíció végtelen lehetőség sorának megnyitása. A görögség az életet szerette és csak azt találta szépnek, ami azonos volt az élet lényegével. Ez a lényeg pedig a mozgás volt. Széppé tette a maga hétköznapjait a szép mozgással, úgyhogy át- meg átszotte vele a magánéletét. – Tánccal köszöntötte a bölcsőt, tánccal ünnepelte a gyermek életének kilencedik napját, tánccal avatta férfit az ifjút és táncosok kísérték a hálószobába a fiatal házasságát. Ebéd nem múlhatott el tánc nélkül és az ünnepekről az utcákon táncolva vonultak haza. Tánccal kísérték a temetési menetet és ritmikus mozgással a mozdulatlan halottat. Hogy mit jelentett számukra a tánc, annak bizonyítéka az is, hogy Thesszáliában a vezető politikust nem előljárónak, vagy előülőnek hívták, hanem előtáncosnak.⁴⁴

A mozgásban⁴⁵ élő életet ünneplő ilyen hihetetlen mértékű mozdulatkultúrának a talajából fejlődhetett csupán ki a táncnak az a⁴⁶ tisztán esztétikai formája, amikor a tánc nem istentisztelet,⁴⁷ nem az istennel való egyesülés extázisa, nem a hétköznapokat megszépítő életornamentika,– hanem tánc önmagáért, tánc⁴⁸ a szépségért, az ép, egészséges, remekbe alkotott emberi testnek, az élő és mozgásban lobogó, minden emberi cselekvés mámorát szimbolikusan elénk elevenítő táncosnak önálló művészi alkotása.

Az öncélú táncnak a kultusza a görög színpadi táncművészetben valósult meg. Ez a fejlődésnek logikus és természetes következménye. Hiszen a görög színjátszás a Dionüszosz--kultusból fejlődött ki és így az lenne csodálatos és érthetetlen, ha ez a színjátszóművészet elvesztette volna a kapcsolatát a táncsal⁴⁹ A tánc nem egyik része, nem eleme a görög színháznak, hanem a görög színjátszás tulajdonképpen színházzá lett tánc és zene. A költő, aki a szavak ritmusából szöveget, azonos a táncmozdulatok költőjével a koreografossal. A színműelőadások mozdulatkompozícióját, ún. orkhésziszt Theszpisz és Pratinasz, az első színműköltők maguk tanították be, sőt még⁵⁰ Aiszkhüloszról is tudjuk, hogy táncműveket alkotott. A görög színház tehát nem volt más, mint a szóval, e másik csodálatos emberi kifejezőképességgel meggazdagodott mimikai kifejezőművészet, amelyben a színészek a drámai cselekményt művészi mozgás, ritmizált táncmozdulatok és ritmizált beszéd nyelvén interpretálták. A színészek ebben az időben még azonosok voltak a táncossal.

³⁹ A gépiratban a 15. oldal vége.

⁴⁰ szolgáltatták, beszűrés. hozzá

⁴¹ ezekhez a harci táncokhoz

⁴² Nem véletlen, hogy a, beszűrés: A.

⁴³ jelenik, beszűrés: t.

⁴⁴ Utalás Lukianoszra: Lukianosz, 1974. I. 742-743. (14), A gépiratban a 16. oldal vége.

⁴⁵ Beszűrés: az.

⁴⁶ táncnak az a

⁴⁷ amikor a tánc, Beszűrés: Ebben a formában a tánc.

⁴⁸ Beszűrés: T.

⁴⁹ Az előző és ez a mondat végig áthúzva szerepel a kéziratban.

⁵⁰ sőt még, beszűrés. M.



A zene, amely beleszövődik a színműelőadásba, szintén nem illusztratív kísérőelem, hanem a színész testében élő táncritmusnak hallható formája. A görög színjátszás tehát az összes emberi önkifejeződési eszközöknek⁵¹ legtökéletesebb és legharmonikusabb egysége. A görög drámák táncdrámák. A műfajoknak megfelelően a színpadon a művészi mozgásnak is három fő típusa van: tragikus tánc, ún. emmeleia, a vígjátéki, az ún. kordax és a szatírijátéki, a szikinnisz. Emmeleia annyit tesz, mint „dallamosítás”, vagyis a „színmű drámaiságának dallamszerű mozdulattá való átformálása.” A drámák parádés szerepeiben a fénypont a táncjelenetek voltak. Ilyenek voltak pl. Elektra fájdalomtánca, Iokaszté örömtánca, s a legnagyobb tragikus táncszerep, Pentheusz⁵² anyjának, Agauének tánca fia fejével a thürszoszon.⁵³ A kórustánc pedig⁵⁴ eleinte a csoport által énekelte, később csak a kórust vezető által dalolt ritmikus költői szövegeknek ritmikus mozdulatokban való megvalósítása.

A kordaxot már említettük.⁵⁵ Ez a⁵⁶ groteszk vígjáték zabolátlan és a mai szempontból bizonyos értelemben, vad tánc, mely⁵⁷ magán viselte Dionüszosz kísérőinek, a szatíroknak szertelen jókedvét. Haspárnával kitömött alakok, eltorzított, állati jellegzetességekkel groteszkké tett táncosok állati vonatkozásainak megnyilatkozásai ezek a táncok, míg az istendráma fenséges elemei a tragikus színjáték emmeleiaiban kristályosodtak ki. Rokont volt ezzel a szatírijátékok szikinniszé. Ebben az orkhénatípusban⁵⁸ szatírok, szilének tombolásai és artistamutatványai jelentették az ember mozdulatmámorának másik végétét. Ugrások, felpattanások, nagy technikai készséget kívánó forgások, az akrobatizmusnak és a ritmikus mozgásnak groteszk keveredése jelentette a mulattatást.

A görög orkhészisz⁵⁹ az egészséges élő test lobogó⁶⁰ mozdulatvágától fűtött, egészen egyedülálló jelensége az emberiség mozdulatkultúrájának.⁶¹ A görög műveltség hanyatlásával fokozatos hanyatlásnak indult, anélkül azonban,⁶² hogy nagy és értékes hagyatékát átadta volna az utókoroknak.

Mert az⁶³ átvevő nép, a római, egészen más lelki beállítottságú volt, mint a görög. Jogász és harcos nép volt. Államalkotó, de a szabadon csapongó művészi fantázia terén csak utánzó, másoló, epigon. Táncai közül csak a harcos néphez méltó és a pürrikhét utánzó harci táncot ismerték. Volt egy bellicrepa nevű fegyvertáncuk, amelyet Romulusnak tulajdonítottak. De a táncot nem maguk művelték és ha a táncban gyönyörködni akartak, etruszk táncosokat hozattak.

Az etruszkok, Toszkána őslakói voltak, akik⁶⁴ Ázsiából vándoroltak be Itáliába. A Kr. e. VI-V. századból reánk maradt etruszk sírok falfestményei magas színvonalú mozdulatművészetéről tesznek tanúságot. Ez a mozdulatkultúra közelebb áll az egyiptomi⁶⁵ és asszír mozgáskultúrához, mint a görögökéhez. Az etruszk sírok táncábrázolásai őszinte táncos kedvről, nagy temperamentumról, valamint komoly testkultúráról tanúskodnak. Az ételekkel, italokkal telt csészéket vivő táncoló

⁵¹ A gépiratban a 17. oldal vége.

⁵² A kéziratban Penkteus szerepel.

⁵³ A teljes mondat törölve.

⁵⁴ pedig

⁵⁵ A mondat törölve.

⁵⁶ Ez a. Beszűrés: A.

⁵⁷ mely, beszűrés: a kordax.

⁵⁸ orkhénatípusban

⁵⁹ orkhészisz, beszűrés: tánc.

⁶⁰ A gépiratban a 18. oldal vége.

⁶¹ az egészséges élő test lobogó mozdulatvágától fűtött

⁶² azonban

⁶³ Mert az, beszűrés: A.

⁶⁴ voltak, akik

⁶⁵ A szövegben: egyiptomi.



alakok a halál mozdulatlanságának házába az élet örömét vitték. A Tomba dei vasi dipinti, vagy a Tomba delle Caccia e pesce és a Tomba del Morto falán festett alakok lebegő,⁶⁶ áttetsző ruhákban, vagy alig öltözött citerák és kasztanyettek hangjai mellett lebegnek.



Táncosnők és táncosok sora. Falfestmény a Tomba del Triclinio-ban, Corneto-ban. (Weege, 201.)⁶⁷

Őszinte természetérzés, nagy öröm és a halottkultusznak valami egészen sajátos jellege bontakozik ki előttünk ennek a táncos népnak nagy gimnasztikai iskolát eláruló táncábrázolásaiból.



Kasztanyettás táncosnők fuvolás táncossal. A cornetoi Tomba del Triclinio falfestménye. (Weege, 208. kép.)⁶⁸

Ennek az etruszk mozdulatkultúrának nem⁶⁹ maradt folytatása. A római kor csak e különös nép hajlamát, készségét és veleszületett mozdulatkultúráját fejlesztette tovább. Felhasználta őket a maga szórakoztatására.

⁶⁶ A kéziratban szereplő elütés ('levegő') javítva.

⁶⁷ A gépiratban a 19. oldal vége.

⁶⁸ A 9. képtől az idáig tartó rész törölve.

⁶⁹ nem, beszúrás.s.



A rómaiak nem érezték a ritmikus mozgásnak isteneket tisztelő áhítatát. De nem érezték a mozgásnak dionüszoszi mámorát sem. Sőt, azt mondhatnók, hogy a görögség színpadi táncaiban megmutatkozó esztétikai érték is értetlenül maradt. A mozdulatban ugyanazt kereste a római, amit egész életében: a⁷⁰ valóságot. Számára a kifejező mozgás a valóságábrázolás eszköze lett és ezzel eljutott a tánc egy új területre. Itt immár nem a táncos lélek volt a döntő, hanem az a készség, amellyel Pantomimus a mai kor szempontjából szinte hihetetlen kifejező erővel tudott mindent érzékeltetni.- Mitológiai jelenetek egész sora elevenedett meg a pantomimusok ábrázolásában, akik szó nélkül, kizárólag a kifejező mozdulat segítségével bonyolult történések egész sorát keltették életre. A legnagyobb pantomimtáncosok egymagukban számos személyt alakítottak. Pillanatról-pillanatra érzékeltették a különböző karaktereket, az istenek között lejátszódó cselekménynek legfinomabb nüanszeit. A római pantomimusok népszerűsége a mai⁷¹ filmsztárok népszerűségével vetekedett. Bennük és általuk⁷² költői valóságábrázolássá lett és a földre szállt le az istenek szolgálatába állított lelkek kultuszát szolgáló csoda: a ritmikus emberi mozdulat.⁷³ Velük zárul le a tánc történelmének ókori nagy fejezete. A római táncművészet hanyatlása után a keresztény világ hajnalhasadásának kezdetén egy új korszak, a keresztény kultúrkör egészen más jellegű és más fejlődési törvények alapján alapuló története veszi kezdetét.

Engedjék meg, mélyen tisztelt Hölgyeim és Uraim, hogy a táncművészet fejlődésének erről a második korszakáról következő alkalommal beszéljek.⁷⁴ Bár az eddigiekben közvetlenül nem esett szó a táncalkotás úgynevezett „műhelytitkairól,” talán fényt derített bizonyos értelemben a tánc életre keltésének olyan indítékaira és lelki motívumaira, amelyekről a táncalkotás lélektanának ismertetése kapcsán nem lett volna alkalmunk beszélni. Mert a tánc, a művészi tánc megalkotásában szerepet játszik nemcsak az a technikai kivitelező munka, amely a koreográfiát megalkotja, hanem az az ősi, örök, lelki eredetű erő is, amely a történelem előtti időktől máig, különböző megnyilatkozási formákban eleven erővel él az örök ember lelkében.

Búcsúzóul és a második rész előhírnökéül legyen szabad idéznem Goethe mondását a szürke elméletről és az élet zöldellő aranyfájáról. E fárasztó és hosszú elmélet után legyen a következő két bemutatandó táncszám kárpótlás ezért a közel egyórás fejtegetésért.⁷⁵

(A szöveget közlésezi, a jegyzeteket írta: Tóvay Nagy Péter. A begépelésében Neumann Ilona nyújtott segítséget.)

Irodalomjegyzék:

Lukianosz

1974 Lukianosz: Beszélgetés a táncról. In: *Lukianosz összes művei*. Budapest, Helikon, 1974. I. 736-764. (Bibliotheca Classica)

Weege

1926 Fritz Weege: *Der Tanz in der Antike*. Halle-Saale, M. Niemeyer, 1926.

⁷⁰ a, beszúrás: kézzelfogható.

⁷¹ A gépiratban a 20. oldal vége.

⁷² Beszúrás: a ritmikus emberi mozdulat

⁷³ és a földre szállt le az istenek szolgálatába állított lelkek kultuszát szolgáló csoda: a ritmikus emberi mozdulat

⁷⁴ Ettől a bekezdéstől kezdve egészen a szöveg végéig törölve.

⁷⁵ A gépiratban a 21. oldal vége.



Radácsi György

A táncrólTekintettel a sárospataki theol. ifjúságra.
Theológus-hangversenyen tartott felolvasás.**Mélyen tisztelt Közönség!**

Többször szemére lobbantották már – szóban és írásban – a sárospataki teológiai ifjúságnak, hogy táncmulatságokat, vagy táncmulatságokkal egybekötött hangversenyeket rendez; tehát a múlandó földi örömeik útján futkároznak, ahelyett, hogy ifjú erejüket mennyei kincsek keresésére fordítsák.¹

A magam elítélését is hallom ebben a fel-felmerülő vádban, sőt egész teológiai oktatásunk és nevelésünk kárhóztatását is; azért szabad legyen itt ez ünnepélyes nyilvánosság előtt védekezniem s egyet-mást – bizonyoságképpen – a magam-korú emberek emlékezetének tárházából előhordanom.

A vád súlya nem a hangversenyre esik, hanem a táncra. Ez okozza itt-ott a botránkozást, ebben rejlik az ördög incselkedése, a kárhózat magva.

Szegény tánc! Hol tanulták vagy tanulmányozták ezek a mi vádlóink a táncot, hogy olyan pogány ítéllettel törnek ellene? Hol fogta meg őket a félelem, irtózat, vagy – mondjuk – az erkölcsi undor, hogy olyan pokoli elemet fedeztek fel benne, hogy szinte a Sátán hálójában látják mindazokat, akik táncolni merészelnék; különösen pedig a teológus ifjakat, akik a táncolással mintha magasabb hivatásuk ellen vétkezniük?

Az a gyanúm, hogy a tánc ellenségeit valamikor valamiféle kudarcocskára érte, amikor annak bűvös forratagába ők is belebonyolódtak; vagy pedig csak a rideg elmélet szürke felhői közül mennydörögnek, vagy – s ez a hihetőbb – a letűnt századok nagy erkölcsbíráinak szemüvegén nézik és bírálják a XIX. és XX. század ifjúságának táncos kedvetöltését.

* * *

A bibliában, amely nekünk keresztyéneknek a legelső rendű irányítónk, tanácsadónk, útbaigazítónk – tudtommal egyetlen szó sincs, ami a tánc kárhóztatására volna magyarázható.

Mikor Mózes az ú.n. tízparancsolattal kezében a Sinai-hegyről lefelé vonul és meghallja a hely alatt táborozó nép égető lármaját, ujjongó tombolását, majd pedig az eléje siető férfiaktól megtudja, hogy a nép egy aranyborjúval örvendez és azt ugrándozza körül szilaj kedvteléssel: – nem a tánc miatt gerjed haragra, hanem az a hűtelenség keseríti el, amellyel a nép nagy hirtelenséggel el tudott pártolni attól az Istentől, aki őt a szolgák házából hatalmas karral kiszabadította.

¹ Radácsi György (1846-1928) sárospataki teológiai tanár, irodalomtörténészről a szakirodalmi munkásságát is áttekintő összeállítás: Marton, 1928. 49. (Nevét *y*-nal a halála utáni időszakban írták, így a hivatkozások 1928 óta mindkét változatban előfordulnak.) Az itt közölt írás először megjelent: Radácsi, 1913., Radácsi, 1928. A szövegen nem változtattunk, tehát pl. a biblia szót is úgy közöljük, ahogyan Radácsi, az elismert bibliafordító írta; noha tudjuk, hogy a szó ragozatlan alakját ma nagybetűvel szokás kezdeni. Egyéb példák: mennyegzőben, szakgató, Lorántfy stb.



Haragja tüzeit sem a tánc miatt zúdítja a népre, hanem a megfélemletésért, az állhatatlanságért, a hűtelenségért.

Siló leányait úgy mutatja be szent könyvünk, mint akik körtánra szoktak időnként összeseregleni s egy kárhóztató szava sincs ellenük. (Bir. 21.²¹ stb.)

Dávid, a zsidó nép legkedveltebb királya, a dalnok és Góliát-győző hős, az utca népe előtt táncol, amikor viteti a frigyládát az ő városába és az egész nép között csak egyetlen egy lény van, aki ezen meg tud botránkozni!... Az igaz, hogy ez az egy – az ő felesége, a Saul király egyik leánya. De ez a bölcs asszony sem azért korholja örömtől lázas urát, hogy táncolt, hanem azért, mert a királyi tekintélyt látta kockára vetve ebben az utcai táncban.

Ha a zsolotárkönyvünkbe jól bepillantunk, lehetetlen ki nem éreznünk egyes örvendező énekek sorai közül, hogy a tánc az ó-szövetség népénél – az énekléssel karöltve – istentiszteleti cselekményképpen is szerepelt. (87-dik zsol. 7. v.) Ki merete volna hát becsmérelni?!

Írva van az is, hogy Filep király özvegyének leánya, Heródiás bűbajos gyermeke, a maga igézetes táncával könnyelmű ígéretre tüzelte a szerencsétlen Heródest – ezt a gyermek-irtó zsarnokot és okává lett a Keresztelő János feje vétetésének. – A valódi ok azonban itt sem a tánc, hanem a hiúságában sértett özvegy, aki nem bírta Keresztelő Jánosnak elfeledni, hogy – ez az egyszerű pusztai próféta – merészelt őt a Heródeszel való viszonyának törvénytelenységére figyelmeztetni. A neve-napját ünneplő Heródest éppen úgy elragadhatta volna a dal vagy a zene, mint a tánc s ha a leány háta megett nincs ott a sértődött, hiú asszony, magáért a táncért sosem hullott volna a Keresztelő János feje.

Az oroszántépő, kapukat szakgató, filiszteusokat paskoló Sámson hét napig tartó lakadalma – az sem állott csupa meseféjtésből, haragszomrád-féle játékokból, hanem az a 30 filiszteus ifjú, akiket Sámson mellé rendeltek mulattatók gyanánt, legalább is olyan körtáncokat rendezett Timneus örömapa leányaival, amilyenek a Silói leányok körtáncai voltak.

A kánai mennyegzőben maga az Úr Jézus is jelen volt édes anyjával és tanítványaival együtt s bár nem ismerjük e mennyegző részleteit, szabad feltennünk – miután ott a borban nem volt fogyasztás – hogy ez sem múlt el az örvendező kedély hevesebb hullámszáma nélkül...

A bibliában tehát nincsen a tánc ellen kovácsolható fegyverhez sem vas, sem tűz.

* * *

De jöttek új idők s támadtak új nézetek, új elméletek. Róma büszke zsarnokai dúsan gondoskodtak arról, hogy a fejlődő keresztyénségnek elmenjen a kedve a víg dalok éneklésétől. Az üldözött vad a rengetegben csak kínjának adhatott hangot és nem örömeinek. – A vértanúság keresztekkel rakott útján csak egyetlen öröm-virág kínálkozott, amit így fejez ki szent könyvünk: „Boldogok akik háborúságot szenvednek az igazságért, mert azoké a mennyeknek országa.” Az első századok keresztyénségét beleűzte a pogány-világhatalom a lemondásba; a nyomorúságok tüzen keresztül az Istennel való békeség útjainak keresésébe, miközben kész volt megtagadni magában csaknem minden emberit, hogy annál bizonyosabb reménységgel ölelhesse a Krisztus keresztjét, az ártatlan szenvedők isteni mintaképének gyalázatfáját.

Mikor a viharban, tűzben megedződött keresztyénség a világi zsarnokok hatalma alól nagynehezen kibontakozott: akkorra már ott állott felette a másik, amely az iménti önkéntes önmegtagadást vallásos kötelességgé, szabállyá, szertartássá tette s ezzel az emberi természetes vágyak megoldóközlését, az ú. n. világi indulatok felett való uralkodást érdemszerzőnek minősítette, hogy így aztán az önbizalmát veszített földi vándor annál nagyobb megalázkodással félje az ő mennyei sorsának földi intézőit.



Századoknak kellett letűnni, míg az emberiség a reá kovácsolt bűvös bilincseket, a mennyei rózsákkal ékesített béklyókat lerázhatta s kezét-lábát, szívét-lelkét szabad mozgásnak engedhette.

Maga a reformatio egy téveteg és süppedékes világ talajában eresztette le gyökereit. Ezt a világot újjászülni ismét csak óriási erőfeszítéssel lehetett s a hosszú küzdelemben a reformatio sem bírt némely komor vonásoktól megszabadulni. A harcok dulakodásaiban a diadalt az erő és fegyelem biztosítja. Az erőt és fegyelmet kellett tehát a reformátiónak is képviselnie, hogy az elvénült talajon új életet támaszthasson.

Kétségtelen, hogy maga Kálvin János Genfben, a szabadosságnak ebben a világraszóló ferőjében, csak vasakarattal és félelmetlen kitartással bírta a reformációt beplántálni és kívánatosá fejleszteni.

A XVI., XVII. századok története elvitázhatatlanul bizonyítja, hogy a reformatio a maga intézményeiben sem tudott s nem is akart szabadulni bizonyos aszketikus hajlandóságoktól. A jót, az igazat, a tökéletest kereste s ennek keresését sürgette, tanította s elkövetett mindent, hogy főként az ifjúság útjából és köréből elhárítson mindent, ami ezt erről az ég felé vezető útról lecsábítaná.

És ellenségévé lett a táncnak is.

Hogy milyen lehetett az a tánc, amely ellen Kálvin és elvtársai tiltakozni kénytelenültek, – nem tudjuk. Az a társadalom, amely ellen ő szállt küzdelemre, bizonyosan a táncban is ott volt már a lejtő legalján, mert nem tudnók másképpen megérteni, hogy az a férfiú, aki bevitte az éneklést az Istennel való társalgás mozzanatai közé, tehát utat nyitott a vallásba a kedélynek is: – miként szegődhetett volna különben a tánc tilalmazóihoz? A közerkölcsiséget, a lelki tisztaságot veszélyeztető táncot, csak azt ítélhette el Kálvin – csak a genfiek táncbéli féktelenkedését és pazarkodását, – s ezt bölcsen cselekedte.

Az Isten jó tetszését kell keresnünk és nem az emberekét! Ezt a helyes elvet egyoldalú, zordon alkalmazásban századokon át vallotta a reformatio is a magyarországi iskoláiban s ezek között a Sárospatakiban is – törvénné emelte s e törvény áthágói ellen büntetésekről is gondoskodott.

Az ú. n. Rákóczy-törvényekben (1621), amelyek pedig az egész hazai reformatio tanintézetzeire nézve irányadók voltak, a tánc még névleg sem fordul elő. A Bocskay, Bethlen, Rákóczy kurucjai járhatták a magok hadi táncát, holtak hátán tombolhattak, akárcsak Kinizsi hajdan, de a diák, – az végezze a maga iskolai tanulmányait, imádkozzék és dolgozzék: tiszteljen Istent, embert, felebarátot, lelje örömét a törvény betöltésében, lelke művelésében, de még a játékaiban is mérsékelt legyen!!

Hogy a tánc iránt milyen vélemény lehetett az uralkodó, azt a Decsi Gáspár² tolnai főpredikátornak egyik predikációjából sejtethetjük, aki 1582-ben a táncot az utóbbi időben regnáló néhány bűnök közé sorolja be és pedig a 4-ik helyre.

A diák szemét azonban nem lehetett bekötni elméletekkel, predikációi tételekkel, nem a törvény §§-aival sem. Mindenki tudta, hogy a Zrínyi Ilona és I. Rákóczi Ferenc esküvőjén főurak és hölgyek járták a palotást; hogy urak és szegény emberek családi ünnepein, lakodalmakban, keresztelőkben, disznótorokban, régebben még a halotti torokban is helyén való volt a zene és nem volt bűn a tánc sem.

Amit az élet mutatott, azt az iskolának bármilyen vastag fala se tehette láthatatlanná s az iskolából szabadult diák – úgy látszik – nem igen vonakodott belekóstolni a tiltott almába.

Így kellett lenni, mert a Sárospataki főiskola 1796-diki törvényei már a tánc ellen is szigorúan rendelkeznek s különösen a togatusok, a ma úgynevezett theologusok táncoló kedvét próbálják megtörni. – „Aki korcsmába, kávéházba, vagy bála jár (olyan helyre, ahol táncolnak), aki a vá-

² Megjegyzés: (TNP): Tolnai Decsi Gáspár: reformatus egyházi író Az utolsó időben egynehány regnáló bűnökről való predikációk. (Debrecen, 1582. RMNY 506.) című művéről van szó. A negyedik predikáció taglalja a táncot amely modern kiadásban is olvasható: Decsi, 2005. 97-102.



rosban, vagy szomszéd községekben, vagy aki magánháiban táncol: első ízben egy heti, második ízben két heti börtönt kapjon, harmadik ízben kicsapattassék.” Így zúg a törvény!!

A büntetés a nem togatus, vagy ma ú.n. jogászokra is kiterjedt, ha szelídebb mértékben is. Ha ezek Patakon, vagy a szorgalomszak alatt másutt akárhol táncolni merészelték, szintén börtönbüntetéssel sújtattak, de ki nem csapattattak. Ha vidékre vitték őket szórakozás, mulatás okáért, abban az évben felsőbb osztályba nem léphettek.

Több, mint 100 év távlatából, – kellő adatok hiányában nem tudjuk meghatározni, hogy az ifjúság valóban rászolgált-e ezekre a §-okra, azt se, hogy magában ő benne volt-e a büntetésre méltó ok, vagy a táncnak voltak-e valamilyes divatos szertelenségei, amiket az ifjúság testi-lelki épségére való tekintettel kellett ragályozóknak minősíteni és minden erővel tilalmazni?

Az 1804-diki törvények amellet bizonyítanak, hogy a táncról való iszonyodás növekedett 1796-tól is, mert a bálbamenetelt akár Patakon, akár a vidéken mindjárt első ízbelileg is megveszszöztetéssel, másodízben pedig már kicsapattással kívánták a megriadt törvényhozók fenytíteni. Ez állt ismét különösen a togatusokra, akik közé akkor a most ú.n. 7-dik és 8-dik gimn. osztálybeliek is odatartoztak. A nem togatusok vagy a jogászok iránt a törvény ekkor is enyhébb maradt. – A leendő tanítókat és lelkészeket féltette inkább az előjáróság a tánc veszedelmeitől. Ezeknek tükörökként kellett az egyházközségek élén, mint jó pásztoroknak fényeskedniök, tehát félteni kellett őket az idő előtti elhomályosodástól.

Ebben az időben itt tanult a későbbi országos kitűnőségek közül Fáy András is, aki 1859-ben a „Nefejejs” című szépirodalmi újságban „Sárospatak 1794 tájban” cím alatt töredékeket közöl diákpályájának emlékeiből. Édesen mereng gyermekkorának emlékein, ifjúságának – ennek a rózsakornak boldog óráin, amikor az apró bánatokat mint átszállongó legyeket hagyta elröpülni maga mellett, az apró örömeiket pedig, mint repkedő színes lepkéket fogdosta pezsgő vérenek, agytalan keblének dobogóbb veréseivel. Ez az országos áldássá lett bölcs és nagy ember, aki a theológiát is elvégezte, s aki szerint nem volt a világon – még a vándorszínészeket sem véve ki, vitorább, életkedvűbb emberfaj, mint a pataki tanulósság ... ez a maga is igazi pataki diák, csak egyet tudott Patak ellen panaszosan felemlíteni, t.i. hogy iskolai rendszerében a tudományok mellett nincs tér a szépművészetnek és csaknem megfoghatatlannak mondja, hogy miként képezhetett ki a pataki iskolának ez a kora egy Kazinczy Ferencet és Szemere Pált? Ugyancsak ő panasolja fel, hogy Patakon a tánc művészetéről szó sem lehetett még a 18-dik század végén sem, minthogy a táncmulatságok, bálbajársók a tanulósságnak tiltva valának. „Azonban – hozzá teszi némi magamegy nyugtatással – az úgynevezett publicusok és juristák közt rendszeren találkoztak ügyes, sőt elhírhedett táncosok is, kik a sátoraljaújhelyi s más helyaljai bálókban kitétek magokért, sőt hősei voltak azoknak.” Az ilyenekre nézve az iskolai igazgatóság jónak látott némely apróságokat ujjai között nézni el.

Örömmel hirdeti Fáy András, hogy a szépművészetek ápolása körül későbbben sok haladás történt Patakon. Tompát, Szemere Miklóst és Erdélyi Jánost említi fel a későbbi idők kimagasló példányaiként s bizonyosságokul a pataki főiskola kedvező fejlődése mellett.

Az ébredő, a latin nyelv járma alól szabaduló Magyarország a 30-as évek végén s a 40-es években egy új világ fundamentumait rakta le s az 1848-diki szabadságharccal el régi világ sok zordonságát levegőbe röpítette. Az iskolákban, ezek törvényiben az új idő szelleme megkövetelte a maga jogát és ezt érvényesítette is.

A népies költészet diadalmas előnyomulásával szebb lett a nótánk, a zenénk s dal-zene szinte hívogatta, csalogatta még az eltiport magyart is – a tánc megbecsülésére.

Mikor én Sárospatakra jutottam – jó 50 éve már – semmi sem volt itt az 1796 és 1804-ik évi törvények rideg tilalmaiból s tanáraink nem a törvények rideg tilalmaiból s tanáraink nem a törvények betűinek szigorú alkalmazásával, hanem a szerető lelkőkkel próbáltak bennünket a



rossztól, a károستól, a mételeyezőtől, a ragályozótól visszatartani.³ Tánc-tilalmat mi nem ismertünk s nem is hallottunk soha, sem mint gimnáziumi növendékek, sem mint theol. diákok. Nem is ismerhettük s nem is hallhattunk! Hiszen a főiskola széniorai, primarius és gregarius diákjai, ezek a professor számban járó öreg diákok, magok jártak elől a kisebbek előtt a tánc megbecsülésében.

Szokás volt, kedves jó szokás úgynevezett majálisok tartása. Minden majális valóságos collegiumi ünnep volt, az egész ifjúság részvételével. A szénior volt ennek az ünnepnek rendezője. Nagy hatalom, aki kiáltvánnyal foglalta el hivatalát, mint valami fejedelem, vagy hadvezér. Az ő kezében volt a főiskola pénze. Tehetett sokat, merészelhetett nagyokat. Ő volt a majális sikerének egyetlen biztosítéka. Az ifjúsággal rendelkezett, a tanárokat, a tanári családokat s a város értelmiségét meghívta, cigányt fogadott, fizetett s minden szükségéről gondoskodott.

Jól emlékezem, megelevenül előttem gyermekkorom boldog időszaka. Kettesével vonultunk – akárcsak az Isten házába – ki a nagy természet virágos templomába. A Ciróka-nyakon volt az első majálisunk, ahol a földbe vágott asztalok nyomai mai is látszanak. A későbbi majálisok helye a Szarkakút, vagy Nándorfürdő volt. Miénk volt ilyenkor az egész erdő s versenyeztünk a dalos madárral, a felriasztott őzekkel. Olyan kevéssel megelégedtünk! Amit a kis batyunk adott, épen elég volt, többre nem vágytunk. A nagyobb diákok rakott asztalát nem irigyeltük, hiszen mi is leszünk majd nagy diákok! A zenét, a táncot gyönyörűséggel élveztük s egy-egy összeálló táncos páron ott felejtettük mi is szemünket, de arra, hogy a tánc akár a testnek, akár a léleknek ártalmára lehet, - bizony nem gondolkodtunk. A professzorok közül is ott voltak a könnyebb mozgásúak s az ifjúságnak elsőrendű barátai. Még most is hallom, amint felharsan az „éljen” egy-egy kocszi megérkezésekor. Erdélyit, Pálkövit csaknem karjaira szedi a nagy diákok hada. Látom, amint Erdélyi pohárral a kezében – szónokol, s amint Lengyel Endre a főiskola nagy kedveltségű orvosa visszaszól neki. – Szép ünnep volt ez, ártatlan élvezet! Ha valaki ekkor azt mesélte volna el nekünk, hogy a főiskola régi törvényei milyen zordon ítélettel voltak a tánc felől: – mi azt hazugságnak bélyegeztük volna.⁴

Diákkorom első esztendejére esett az ú.n. háromszádos ünnep, az iskola fennállásának emlék-ünnep. Hát ez az országos nagy ünnep – ami a Lorántfy Zsuzsanna fejedelemasszony halálának 200-ados évfordulója is volt – ez sem állott csupán imádságból, éneklésből és szent igék hallgatásából! Az osztrák bilincsek közül szabadult nemzet háláünnepé volt ez. Itt dobogott akkor Magyarország szíve s összeölelkeztek itt a vallásfelekezetek is a jobb jövőre való reménységében. Forrasztó meleget adott a honfitúinak lelkesedésnek.

A főiskolai kert szabad terén, ahol most a Tompa-szobor áll – egy óriási nagy deszkaépületben, ott folyt az igézetes ölelkezés délben s ott táncolt a nemzet színe-java egész virradtig. Ki merte volna ezt a táncot a Sátán művének tekinteni? Ki lehetett volna olyan elvetemült, hogy ebben a táncban egyebet lásson egy a múltat s jövőt megbűnhődött nép szent örömeinél?

Mi, akik láttuk – Istennek hála! – ezt a soha nem feledhető nemzeti ünnepet s ennek bűbajos fordulatait, egész életünkre el voltunk jegyezve – egyebek közt a tánc megbecsülésére.

Az 1860-as és 1870-es évek ifjúsága az, ha nem csalódom, – amely a sárospataki főiskolában bálokról a táncról régebben fennállott előítéleteket hosszú időre megszüntette s a sárospataki ifjúsági táncmulatságokat egy tágabb vidék kívánatos találkozási pontjává avatta fel s a bálók sorozatában a theologus-báloknak is tisztességes helyet vívott ki.

Olyan nagyra nőtt nagy hirtelen a becsületünk, hogy bátorságot vehettünk magunknak versenyre kelni jogász-társainkkal, főként a zenekarok megválogatásában. Az ifjabb tanáraink együtt

³ Radácsi mint kisdíák, 1859. szeptember 2-án érkezett Sárospatakra; ezt később gyönyörű írásban örökítette meg: Radácsi, 1910a., Radácsi, 1910b

⁴ A rendkívül sokat dolgozó, számos helyi és egyházközségi funkciót ellátó, alapos fordításokat, műveket publikáló Radácsi víg kedélyű, humoros, jólelkű ember volt. Teológusaival kirándult a Sárospatak melletti Király-hegyre, s körbe mutatott: „Nagyiszteletű Urak! Ha itt történik az Úr Jézus megkísértése, talán még sikerül is...”



táncoltak velünk, az idősebbek pedig gyönyörködtek vagy apró ügyetlenkedéseink felett mosolyogtak s ígys-ügyis nyereségeivé lettek a táncmulatságaink tisztességének. Balázs Sándor, Radics Vilmos, Mányi Lajos zenekarai megjárták magasabb élvezetnek is, s ha talán fogyatékos volt a táncunk, annál tökéletesebb volt a zenénk. Még fülünkbe sír most is a Patikárius hegedűje.⁵

Heiszler József, az orthodox theologus, a bölcsész, az egyháztörténész, ez a keresztyén próféta: – még ez se talált a mi diákbáljainkban semmi botránkozót, semmit, amitől a leendő papokat féltetni kellene. Mitrovics Gyula, a szigorú erkölcsbíró, kitartott velünk szinte reggelig s mint zenekedvelő, a magasabb harmónia után epedő lelkével ünnepelt velünk, a tanítványival.

Milyen komolyan készültünk egy-egy táncmulatságra! Akik gyengébbek voltak közöttünk a becsülettel való kiállásra, azokat tanítottuk, tanítottuk. Ügyeltünk arra, hogy a megjelenésünk alkalomhoz illő legyen, de theologus voltunk is igazolja. Nagy gondunk volt arra, hogy duhajlegények a bálunk hitelét kockáztassák ne tegyék és hogy a minket megtisztelő közönség kellemetes otthont találjon Pataknak akkor egyetlen nagyobb termében, a városházán. Mint egy lakodalmat ülő szép nagy család, vagy mint egy templomszentelésre összesereglett ünnepi gyülekezet – olyanok lehettünk a szemlélő előtt, mert – a helybeli közönséget leszámítva – hölgy vendégeink nagyobb része a vidéki papcsaládokból telt ki rendszerint. Maga az örökre áldott emlékü jó püspökünk, b. e. Kun Bertalan is magasabb kötelességének ismerte, hogy egyetlen leányával a sárospataki theologusok táncmulatságát megtisztelje. Id. Br. Vay Miklós, a főiskola világi főgondnoka pedig sohasem mulasztotta el, hogy nem csekély pénzzadománnyal segítse az ifjúsági bál sikerét.

Ruházatunk – a 60-as évek törvénye szerint – nemzeti ruha volt, természetesen fekete atilla s általában fekete öltözet, kivételesen fehér mellénnyel s kordován csizmával, azokkal a Mizsák-féle, Sóvári, Kretovics, Hamari-féle sok-ráncú, ú.n. harmónikás csizmákkal, amiket úgy meg-megcsudált egy-egy távolabbi falu népe – a legátus lábán.

A táncunk is magyar volt főképen, vagy francia és lengyel, de semmi esetre sem német. Nagyon utáltuk akkor a németet az osztrák miatt s a koronázás sem sokat változtatott érzelmeinken. Lassú magyar csárdással indultunk; ez volt a megnyitó táncunk következetesen s ez a befejező is. Volt s van benne valami a palotásból, a magyar szőlőből s benne van a népnek ú.n. ugrós vagy friska táncra, de művésziességet kiadásban. A lassú része kitűnő volt az ösmeretlen táncosok összeismerkedésére. A táncot ott kezdtük, ahol felhívtuk a táncosnőket, tehát az édes mamája, a nagynénije vagy egész nagy rokonsága vagy férje-ura előtt s nem repültünk a cigány vonója alá széles versengéssel, mint mostanában szokás!! Hadd lássa a mama is, a férjem uram is, hogy kivel, milyen táncossal táncol a leánya, illetőleg a felesége. S aztán az egész táncon át a miénk volt az egész tánc-terem s nem csak egy pár méternyi területe. Mikor az ismerkedésen túl voltunk s a zene gyorsulni kezdett, majd átment fokozódó emelkedésben a csárdásba, - akkor aztán roptuk a csárdást, amint a zene ütemei parancsolták. A rendezőségnek okos gondja volt arra, hogy a táncos párok nem táncolják le magukat mindjárt az első kiálláskor s ezért a táncokat lehetőleg rövidre szabdaltuk; ami azért is történt, hogy kinek-kinek módjában legyen mennél többekkel megismerkedni.

A másik rendes táncunk az ú.n. quadril, vagy négyes volt. Franciának tudtuk, tehát lejtettük ezt is szívesen. A törvényeit azonban megbecsültük s nem engedtünk meg magunknak holmi ütemtelen sétafétákat, holmi keringő betoldásokat s igen tudtuk élvezni benne az ú.n. női solot, amikor egy sereg szép leány és asszony lebbent be a terem közepéig, néha mint csupa fehér hattyúk a víz-hullámokon. Kedves volt ez a tánc is, mert ez se fárasztott s alkalmat adott az ismerkedésre ez is.

A 3-dik nagyobb táncunk a nagy mazur volt, a lengyelek nemzeti tánca. Megérdemelték tőlünk lengyel testvéreink magáért Bem apó emlékéért is, hogy megbecsüljük őket táncukban is. Remek tánc ez a maga nemében s kiváló tulajdonsága, hogy nem egy könnyen engedi magát önmagából

⁵ Megjegyzés (TNP): Talán ifj. Patikárius Ferkó (1827–1870) cigányprímásról van szó, aki az 1880-as években Rác Pali után a leghíresebb hegedűsnek számított. Sárosi, 2004.



kiforgattatni s nem közönséges rátermettséget kíván s a táncos párok nagy összeállítását. Ez lehetett az oka, hogy kevesen táncoltak s hamar átment rajta a divat.

A 4-dik nagy táncunk az ú.n. fűzér-tánc, az is csupa kellem, közbevető pihenésekkel, épúgy mint a nagy mazurban. Ez már jelvények osztogatásával is járt s rendszerint a táncrend 2-dik feléhez tartozott, hogy a hölgyek azokat jutalmazhassák meg a jelvények feltűzésével, akiket már jutalomra érdemesnek ismertek meg. Az előtáncos joga volt a jelvények kiosztogatása.

Schol semmi túlságoskodás. Édes, kívánatos, tiszta levegő, szilajkodás nélkül, ujjongások nélkül, a legfinomabb ízlésnek is megfelelően. Ha valaki akadt volna olyan vakmerő, aki megsérti a táncmulatságunk tisztességét vagy botránys kellemetlenségbe sodor valakit a vendégeink közül, annak az egész teológiai ifjúság haragját kellett volna viselnie s első sorban a bizottságét. Ha pedig valaki egész theologus ifjúságunkat azért akarta volna megszólalni, kicsinyelni vagy épen pellengérré állítani, hogy táncmulatságokat rendez, – mi azt mint bolondot kikacagtuk volna.

Hogyan? A kálvinista theologust, a leendő papot kitépni a nemzeti társadalom testéből, amelynek vezérévé lesz?! Megölkölni benne a nemzeti egyéniség jogát?! Érzéketlenné tenni a dal, zene és ezekkel együttjáró társaséleti örömök iránt? Gondolatnak is képtelenség.

Mit szólna ehhez a törekvéshez és gondolkozáshoz Erdélyi János a költő, bölcsész, aestheticus, ha tanácsát kérhetnők? Mit szólnának ref. Egyházunknak azok az örök lámpásokként fénylő tagjai, akiket mint nemzeti dalnokokat hódolva tisztel az egész haza? Mit mondana Fáy András, aki már 1794-ben is nagy fogvatkozásnak találta a főiskolai törvényhozókban a táncművészet iránt érzéketlenségüket?! Mit mondana Csokonai Vitéz Mihály, aki Dorottyájában büszkén hirdeti a magyar táncról, hogy az elmét, testet, vért frissít s díszesebbé teszi az embert és nem viszi hívságra soha?! Mit mondana Arany János, aki olyan elragadó fenséggel tudja ünnepelni a magyar tánc büszkeségét és méltóságát s benne a nemzet jellemét? – Mit szólna ehhez a nemzet Géniusza maga?!

Vajjon nem azt mondaná-e: Nem láttok beteg lelkek? Nézzétek! A Szent-Imre-kör Budapesten évről-évre táncvigadalmakat rendez? Ti szentebbek kívánnátok lenni a Szent-Imre-körnél?

Ha pedig engemet is megtudakolna valaki a tánc veszedelme felől, – én anélkül, hogy fejemre hamut hintenék, őszinte vallomásokkal felelnék.

Azt mondanám: Hetedik gimnáziumi osztályos koromtól kezdve egész theologus pályám végzéseig minden ifjúsági bálon, majálison résztvettem és nem bántam meg soha; az Istennel való békességemet sem zavarta meg; a tanulói pályámon sem akasztott meg soha! Sőt mikor számot vettem magammal egy-egy multság után, úgy éreztem, mintha mindenik javított volna rajtam valamit. Egyik egy figyelmetlenséget, másik egy ügyetlenséget s apró-cseprő ferdeségeket juttatott eszembe, amelyek lassanként lehulltak rólam, – legalább a magam ítélete szerint. A nyilvános pályára kerülő ifjú, a leendő pap semmiképpen el nem vonható a nyilvánosság szeme, ítélete elől. Ott kell érnie a nyilvánosság levegőjében, a napfényben, az esőben, a sárban, jégben, a viharban és meg kell állania helyét és meg kell mentenie az erejét minden kísértések között az új kísértések ellen való küzdelemre. Nem félre kel vonulni a kísértések elől, hanem megvívnia velők!!

Mint gimn. vallástanár, a gimnáziumi ifjúsággal is táncmulatságot tartottam. Nem ártott sem nekem, sem másnak, de használt az „Erdélyi Kör”-nek, a nyoma ma is ott van a könyvtárában egy olvasó egyletében.

Mint teológiai tanár, mint ilyen is hű maradtam önmagamhoz és boldog vagyok, ha emlékezetben ott láthatom magamat a volt tanítványaim sorában – a táncolók között.⁶

⁶ Radácsi Györgynek egy fia és hat gyönyörű lánya volt. Az anekdota szerint a felolvasás báli megnyitón történt, s a hat lány ott sorakozott mellette. Beszédét úgy fejezte be, hogy „...és itt vannak a lányaim, teológus urak, tessenek felkérni őket...” Ilona nevű lányának férje Harsányi István (1874-1928), híres irodalomtörténész, teológiai tanár volt. Egyik kiemelkedő művét „A Reformáció hatása a magyar közművelődésre” (1923), a Napút folyóirat 2009. novemberi számához csatolt, Káva Téka Napút-füzetek 39. száma újra közölte. Lásd: www.napkut.hu. Erzsébet lányáért (írásaiban is rögzítve), egy hosszú életen át rajongott férje, Finkey Ferenc (1870-1949) akadémikus, koronaügyész. A többi négy lány házastársa is mind-mind kiváló értelmiségiek voltak.



Nem mondom, – hogyan is mondhatám, – hogy én példának elég jó vagyok: – de hálát adok az Istennek, hogy megajándékozott engem az élet szerelmével és megmentett attól, hogy én ezt a földet siralomvölgynek tekintsem és feketített orcával koldusbetegen vánszorogjak itt a földi téreken.

Ne szégyeneljük, mélyen tisztel közönség, ha örülni tudunk az életnek s ha jól esik szemekkel néznünk a napot!⁷

A theologus-báloknak pedig kívánjunk hosszú, szép jövőndőt.⁸

Irodalomjegyzék

Decsi

2005 Tolnai Decsi Gáspár: Az utolsó üdöben egynehány regnáló bűnökről való prédikációk. In: *Régi magyar prédikációk. 16-18. század.* Szerk.: Szelestei N. László. Budapest, Szent István Társulat, 2005.

Marton

1928 *Radácsy-emléklapok.* Szerk.: Marton János. Sárospatak, Sárospataki Református Lapok Szerkesztősége, 1928.

Radácsi

1913 Radácsi György: A táncról. In: *Sárospataki Református Lapok*, (1913) 10. sz. 88-89., 11. sz. 96-97., 12. sz. 104-105., 13. sz. 114-115.

Radácsi

1928 Radácsi György: *Emlékjelek. Bizonyások. Összegyűjtött dolgozatok.* Sárospatak, 1928. III. 228-244.

Radácsi

1910a Radácsi György: Régi pataki diákélet. In: *Radácsi György: Emlékjelek. Bizonyások. Összegyűjtött dolgozatok*, Sárospatak, 1910. II. 322-346.

Radácsi

1910b Radácsi György: Visszaemlékezés a régi Sárospatakra. In: *Radácsi György: Emlékjelek. Bizonyások. Összegyűjtött dolgozatok*, Sárospatak, 1910. II. 362-385.

Sárosi

2004 Sárosi Bálint: *A cigányzene kar múltja az egykorú sajtó tükrében: 1776-1903.* Budapest, Nap, 2004.

⁷ Tánc történezműveimbe ajánlom a 2007. évi, Naptár Régi bálok nyomában Táncrend falinaptárt, amely a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeiben őrzött meghívókból, fényképekből közöl válogatást. Egy példány megtalálható a Magyar Táncművészeti Főiskola könyvtárában.

⁸ Közreadja és a jegyzeteket írta: a szellemi hagyaték gondozója, Dr. Koncz Gábor Ph.D. (a Magyar Kultúra Alapítvány igazgatója, a Magyar Comenius Társaság alelnöke, egyetemi magántanár, főiskolai tanár; www.mka.hu, mka@mka.hu), aki szívesen segít a Radácsi György életműve iránt érdeklődőknek, a szakdolgozati témát keresőknek.



Juhász Dóra

Táncdramaturg-típológia

Mi a dramaturg? Ki a dramaturg? Mi a feladata a táncdramaturgnak? Egyszerű a kérdés, a válasz azonban számos további kérdést és természetesen válasz-variációt tartogat. Ám érdemes és izgalmas egy tágabb meghatározással indítani, Cardullo nyomán, színházi szempontból. „A dramaturgia célja az, hogy feloldja a színház elméleti, intellektuális és gyakorlati, praktikus oldala közti ellentmondást, egyetlen organikus egésszé gyúrva a kettőt.”¹ Ez a fajta speciális szintézisteremtés egyike a dramaturg legfontosabb feladatainak, s talán valóban ez fogalmazza meg a legáltalánosabban, mégis kifejezetten pontosan azt, hogy mi a dramaturg szerepe. Rendkívül fontos ez a speciális kettősség: elmélet és gyakorlat ismeret és összehangolása. Színházban és táncszínpadon egyaránt. Ráadásul ez a fajta közvetítő, illetve összekapcsoló szerep két oldal között több síkon, több formában is domináns és meghatározó. Hiszen a „táncdramaturg napjainkban ellentmondásokkal teli területen dolgozik, a széttartó igények világában mozog. Gyakorlatilag ő egy-egy darab első befogadója, a nagybetűs Első Néző az alkotás folyamata során: ő a tükröz, ő korrigál, egyszerre producer és szövegíró, aki legyártja a programfüzetekbe szánt sajtóanyagokat, pályázathoz szükséges írásos anyagokat. Gyakran a dramaturg egy igen összetett és bonyolult helyzet koordinátora és moderátora, hiszen sokszor ő közvetít a művész, művészcsoporthoz és a befogadó intézmény, producerek, koprodukciós partnerek között. A dramaturg sok szempontból „tolmács”, mediátor, képviselő és kurátor.”² A táncdramaturg sokfunkciós karakter az előadóművészet egyébként is sokszínű palettáján? Az, valóban.

A dramaturg és a koreográfus együtt dolgozik ideális esetben egyfajta kiegyensúlyozott szimbiózisban. A kérdés az, hogy a gyakorlatban hogyan működhet ez a fajta kollaboráció? „A dramaturggal való szoros együttműködésnek feltétele egy olyan munkaviszony, amely a nagyfokú kölcsönös bizalomra épül. A bizalom itt azt jelenti, hogy mindkét fél tiszteli a másik megközelítési módját, nézőpontját és képes arra, hogy a kommunikáció és új rendszerek, egységek teremtésében új utakat, csatornákat nyisson meg. A koreográfus részéről ez azt jelenti, hogy helyet biztosít a dramaturg számára az alkotói folyamatban, feltárva előtte a kérdéses, problematikus pontok legkülönbözőbb rétegeit, amelyekre a dramaturg reflektálhat és továbblendítheti a közös gondolkodást, alkotást. A dramaturg esetében pedig az együttműködés és bizalom azt jelenti, hogy úgy tekint a koreográfusra, mint az alkotó processzus egyik alapkomponensére, alapanyagára. A dramaturg kiválasztja a megfelelő eszközöket, majd hagyja, hogy ez az alkotói alapanyag mozgásba hozza azt, sőt akár új eszközöket emeljen be a folyamatba. Itt nyilvánvalóan a két fél között világos megállapodásra van szükség arra vonatkozóan, hogy miként működjön ez a bizalmi helyzet, az érdekek és ötletek képviselete, a szellemi tulajdon áramlása.”³

¹ Cardullo, 2009. 2.² Bettina Milz.³ Hansen, 2005.

Az imént leírt folyamatokban a táncdramaturg – ahogy az világosan kitészik – többnyire volta-képp alkotótárs, konzulens, ám ahogy arra már korábban utaltam léteznek más funkciók, feladatkörök is. Bettina Milz⁴ például különböző kategóriák mentén rendszerezi, hogy milyen táncdramaturg-típusok léteznek. Ez a „dramaturg-típlógia” pedig tökéletes összegzése lehet mindannak, amiről eddig a táncdramaturg feladatai és karakter kapcsán szó esett. Vegyük számba tehát a lehetőségeket és tekintsük át összegzően és kellő kritikai éllel a lehetséges pozíciókat, alkotókat, hatásköröket. Milz öt különböző funkciót-pozíciót különböztet meg, amelyet most saját megjegyzéseimmel kísérve szeretnék ismertetni.

Ezek közül az első a kutató típusú táncdramaturg, aki az alkotási folyamat első, előkészítő, anyaggyűjtő fázisának működtetője. „A művész kutatómunkának, anyaggyűjtésnek nagyon sokféle módja lehet, mindegyik különböző és túlságosan sajátos ahhoz, hogy egyik módszert a másikkal érdemben össze lehessen vetni, hiszen annyi útja van annak, hogy dolgozni kezdjünk egy előadáson. De ennek ellenére mindig van egy kiindulópont – talán épp csak a tény maga, hogy a munkát el kell kezdeni, esetleg az, hogy egy évek óta lappangó érdekes ötlet valahogy megkíván egy bizonyos formát és kikíváncozik, gyakran egy szöveg adja az első impulzust, egy kép, egy félreértés, annak az élménye, hogy a valóság nehezen kezelhető bizonyos helyzetekben. A dramaturg az, aki a kezdetek kezdetén táplálni és inspirálni tudja ezt a kreatív folyamatot. Anyagokat hoz: képeket, zenét, szövegeket, a legkülönbözőbb elemeket és itt-ott talált apró foszlányokat, amelyek részévé válnak egy komplex és egyre növekvő anyaghalmaznak a munka előkészítési fázisában. Míg az opera esetében az merülhet fel kérdésként, hogy hogyan és miért, milyen környezetben, díszletben mutatható be egy barokk komédia 2007-ben, addig a tánc esetében – a tánc alatt most elsősorban a kortárs tánc értendő – jóval nyitottabb ez a kutatási folyamat, ezáltal jóval összetettebb és problematikusabb is.” – írja Milz.

Fontosnak érzem hozzáfűzni, hogy ez a táncdramaturg alapfigurája. Ez a fajta kreatív kutatómunka szervesen hozzátartozik dramaturg munkájához és az alkotófolyamathoz egyaránt, jellemezhet ezt a fajta anyaggyűjtést gyakran a koreográfus maga végzi.

A fordító típusú táncdramaturg

„Fordítás onnan ide, innen oda; lefordítjuk a zenét és a szöveget a mozdulatok nyelvére, lefordítjuk az olvasást, a hallgatást, az értelmezést, a félreértelmezést, a leírást... tesszük ezt a próbákon, az előadáson; közösen, teszi ezt a koreográfus, a néző, az együttes, a kritikusok. (...) A fordítás nem a re-prezentáció gyakorlatát jelenti. Sokkal inkább az élménnyé tevés folyamatát jelöli, a magától értetődő képek dekonstrukcióját, a hangok, a mozdulatok és az érzelmek elkülönítését, szeparációját.” – állítja Milz, majd röviden felvázol egy kissé homályos elméletet, amely az én értelmezésemben a nehezen kommunikálóról szól. Arról a testről, ami leginkább jelenidejűségében, az új formák korporális artikulációjában erős. Az okfejtés így zárul: „a testek egyfajta között-állapotban vannak. A testek nem kapcsolódnak diszciplínákhoz, inkább egyesítik a különböző területeket valami olyasmivé, ami nem létezett korábban. Különös elegyek születnek testekből, szövegekből, tárgyakkból, színekből, terekből, dallamokból, képekből, érzelmekből... Még az is előfordulhat, hogy megüti a füledet egy mozdulat, meglátsz egy hangot, és hallgathatod a sötétséget.” Szép gondolat, ám nem értelmezi valójában a dramaturg fordító-karakterét, miközben fontos lenne rögzíteni e gondolat mentén, hogy a dramaturg „fordítói illetve tolmács” szerepe épp az előbb említett diszciplínák, műfajok és eszközök között bontakozhat ki és ami a legfontosabb: nem úgy, hogy „táncra” fordítja például a szöveges, vagy képi elemeket, hanem úgy, hogy megtalálja azt a

⁴ Bettina Milz.



formát, eszközök azon kombinációját, amelyben az adott jelentés, hangulat, vagy épp egyszerűen dinamikai érzet, intenzitás a legpontosabban kifejezhető egy koreográfián belül. Nyelvi-irodalmi példát hozva: véleményem szerint, Milz logikáját követve és továbbgondolva, a fordító típusú dramaturg olyan színpadi, mozgás alapú nyelvközi nyelvet dolgoz ki, amelyben egy mozdulatnak a szinonimája vagy épp ellentéte például egy fényhatás, amelyben egy ugrás, rezdülés középfoka egy bizonyos hangerősség, a felső foka pedig meghatározott ütemnyi csend, a forgásokra pedig szépen rímel a térhasználat. Valóban művészi szinkrontolmácsolás ez – de leginkább az előkészítő fázisban az, mert amikor a mű megszületik, akkor, ott már – ha sikerült a munka – nincs szükség tolmácsolásra, mert minden magától értetődő. Nézőnek, alkotónak egyaránt.

A külső szem típusú táncdramaturg

Mivel a tánc és a performans műfajára jellemző a megismételhetetlenség és a folytonos változás, ezért itt minden más előadóművészeti ágánál nagyobb szükség van egy úgynevezett „külső szemre”, aki képes oda-vissza közvetíteni az élményt. Észben tartva és követve a darab változásait, már a kezdetektől fogva. Olyasvalakire van szükség, akiben ott a kellő bátorság, hogy meghúzza a darabot, hogy kivágjon részeket, hogy megfogalmazza azt, amit addig senki sem. „Kívülállóknak” lenni, a produkción kívül lenni egyúttal az első néző szerepét is jelenti. Vajon valóban azt tapasztalja kívülről, ami az alkotói szándék volt? „Külső szemnek” lenni egy táncelőadás kapcsán egyúttal egyfajta kifelé haladó mozgást is jelent, a dramaturgnak ekkor ki kell vonnia magát a darabból, ki kell építenie és tartania kell egyfajta udvarias és hűvös távolságot, hiszen határozottan állást kell foglalnia: új lehetőségeket kell keresnie, kételkednie kell.

„Mivel meggyőződésem, hogy a néző igenis intelligens és értékeli a munkát, amit lát, biztos vagyok benne, hogy érzékeltetni fogja a kész mű mögött azt a termékeny harcot, ami a művészi alapanyag és a való világ között zajlott próbafolyamat során, ahogy érzékeltetni fogja az összes felmerülő politikai, szociális és személyes kérdést is és azt az elvet, amellyel mindezt egy műalkotás formájában színpadi előadássá konstruálták az alkotók.” – írja Milz. S ezzel tulajdonképp ugyanazt a területet érinti, amit a dolgozat korábbi részében már vizsgáltunk: a néző pozíciójával azonosuló dramaturg problémáját, ám ő sem tér ki konkrétan annak a módszertanára, hogy az alkotási folyamatban tevékenyen és aktívan résztvevő alkotótárs nézői szerepbe kényszerülve, miként válik meg saját – jaussi terminológiával élve – „elvárás-horizontjától.”

A vizionárius avagy a „fantázia-felelős” típusú táncdramaturg

„Ebben a kreatív káoszban, a műalkotás komplex világában, a művet körülvevő kétely-örvényben a dramaturg az, akinek emlékeznie kell a mű kapcsán megszületett legelső ötletekre. S nem csak az ötletekre, de a projektet elindító szenvedélyre, alkotói hevültre is. Pontosan ezért a dramaturg feladata az, hogy ismeretlen területek meghódítására bátorítsa a művészt. Hogy új rendszerek kidolgozására, új formák felfedezésére inspirálja az alkotót és arra, hogy bízzon a legbizarrabb ötletekben is, próbálja ki, majd dobja el őket, hiszen épp ezekből a tapasztalatokból születik meg majd az előadás egy-egy kulcsmotívuma. Az a pont, az a rész, amely gyakran a produkció minden egyes előadásakor másként és másként alakul, folyamatosan fejlődve...” – vallja Milz és ezzel a kategóriával voltaképp egy elméleti és fiktív feladatkört ír le, hiszen tulajdonképpen egy olyan küldetést bíz a mindenkor táncdramaturgra, ami igen nehezen teljesíthető. Tudniillik a vizionárius típusú táncdramaturg a fenti leírás alapján leginkább a művész intuitív „belső hangjaként” értelmezhető. Ez pedig gyakorlati funkcióként semmiképp sem működik. A gondolat a maga utópisztikus módján mindenestre szép.



A házigazda, avagy „Mindenes” típusú táncdramaturg

„Nem számít, hogy valaki szabadúszó dramaturg-e vagy az intézményesített és viszonylag jól finanszírozott szférából jön... aki egy elkötelezett csapatban dolgozik dramaturgként, az bizony különös határterületen mozog – legalábbis az elmúlt néhány esztendőben, Németországban szerzett tapasztalataim ezt mutatják. Ugyanis a klasszikus dramaturgiai feladatok ellátásán túl ezer minden másnak is kell lennie az illetőnek. A dramaturg ilyenkor produkciós vezető, művészi struktúrákat kidolgozó rendszer-felelős, projekt menedzser, szakács, producer, stratégia egy szemében, aki azon túl, hogy a legkülönbözőbb típusú katasztrófákat is képes elhárítani, természetesen a költségvetésért is felel, ő intézi a szerződéseket, és persze a közönséggel való interaktív kapcsolattartás új formáit is ő ölti ki...”⁵ – írja nem kevés humorral és ironiával Milz az ötödik táncdramaturg-típus leírásakor. Ez szintén nem egy feltétlenül dramaturg-specifikus szereptévesztést vázol fel, hanem egy olyan – kortárs színpadi kultúránkban erőteljesen jellemző – jelenséget rögzít, amely a „mű-egésznek rendelünk alá mindent” elmélet szellemében fogant és létezik. A gyakran alulfinszírozott társulatok nem feltétlenül engedhetnek meg maguknak dramaturgot, így gyakran a dramaturg lesz a menedzser, vagy a menedzser a „külső szem” típusú dramaturg, ám ez a megoldás igen messze áll az ideálisnak mondhatótól. A művészetben nincs „optikai zoom” – a tekintet iránya, minősége, mélysége egy, még ha képes is fókuszálni, közelíteni, távolítani. A – példának okáért – producer, vagy rendezőasszisztens funkciója és tekintete egészen más (más kell, hogy legyen) mint egy dramaturgé és e kettő ideális esetben nem cserélődik fel. Ahogy a szerepek sem.

Bettina Milz táncdramaturg-tipológiája véleményem szerint – ahogy az a kommentárjaimból is kitetszik – gyakran pontatlan. Bár átgondolt és indokolt mindegyik kategória, mégsem elemzi mélyebben a funkciók, feladatok, típusok közti ellentmondásokat, hasonlóságokat, párhuzamokat. Gyakran típusonként megismétel közel azonos formában bizonyos feladatköröket és szükséges tulajdonságokat (élelítés, szókimondás, szerkezetben gondolkodás, tudatosan használt kreativitás), ami egyrészt azt az egyébként teljesen logikus jelenséget támasztja alá, hogy nem lehet és nincs is értelme élesen és határozottan elkülöníteni a fenti kategóriákat egymástól. Ám ez a sztereotip megállapításokra hajlamos karakterológia abból a szempontból mégis fontos és hiánypótló, mert a különböző skatulyák mentén végső soron megmutatja a dramaturg funkcióról való gyakorlati gondolkodás irányait és határait. Egyértelmű, hogy a táncdramaturg „szabályos” működéséhez leginkább a kutatói munka és a „külső szem” funkció tartozik hozzá, ám praktikus és valós helyzetekre gondolva az ötödik kategória is teljes mértékben életszerű. A másik fontos ok, amiért Milz táncdramaturg-katalógusát érdekesnek és figyelem érdemesnek tartom, az, hogy a felrajzolt öt típussal világosan bizonyítja a dolgozatom elején felvetett Katz-féle⁶ gondolat jogosságát: a dramaturg valóban szintetizál és egységbe fog. Úgy, hogy maga is valamiféle ingatag és bizonytalan, ám ebből adódóan nagyon inspiráló egyensúlyi helyzetben létezik és dolgozik a tudományos-elméleti munka és a gyakorlati-alkotói tevékenység helyenként kies, máshol sűrűn „lakott” határterületén.

⁵ Bettina Milz.

⁶ „A dramaturgia célja az, hogy feloldja a színház elméleti, intellektuális és gyakorlati, praktikus oldala közti ellentmondást, egyetlen organikus egészzé gyúrva a kettőt.” Cardullo, 2009. 2.



Bourdieu elveti az általános társadalmi elméleteket. Véleménye szerint a társadalom nem írható le globális elméletekkel (pl. a Frankfurter Iskola),⁴ hiszen egy-egy nagy elméleti konstrukció maga is korának és közvetlen közegének terméke. Célja, hogy a társadalom fogalmát finomabban árnyalja. A társadalom helyett a közösséget, annak szociális kötődését helyezi a középpontba. Nézete szerint az emberek egy szociális térben helyezkednek el, ahol mind a pozíció, mind az egyes szereplők helyzetészlelése alakítja sorsukat és a térben betöltött helyzetüket. Mivel a mező relatív autonóm, a társadalmi és gazdasági környezet hatásai csak az adott mező sajátos viszonyrendszerében értelmezhetőek. A mező fogalma nála nem territóriumhoz kötött fogalom, hanem leginkább egy erő, hatalmi mező.⁵ Elmélete szerint a kulturális produkciós mező egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy szereplőinek kijelöli cselekvési helyét, meghatározza lehetőségeiket:

Azaz: „a kulturális produkciós mező egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy azoknak, akik ebben a mezőben mozognak, behatárolja mozgásterüket, vagy ha jobban tetszik, akaratlanul is meghatározza felmerülő problémáikat, törekvéseiket, hiszen a lehetséges kérdések körét eleve kijelöli.”⁶

Összegezve elmondható, hogy Bourdieu felfogása két véglet között próbálja megtalálni az arany középutat. A csak az individuumra, vagy csak a társadalom meghatározó szerepére koncentrálni irányzatokkal szemben az egyes szereplőket (agens) adott szociális tér koordinátái között kívánja vizsgálni. Elmélete lehetővé teszi, hogy egy empirikus anyagból kiindulva jussunk el általánosabb következtetésekre. Tehát nem egy kész elméleti konstrukciót kíván minden áron a történetiségre kényszeríteni. Saját fogalmait is egy-egy kutatási téma empirikus anyagának feldolgozása során alakítja ki. Az adott téma ismeretében ahhoz segít hozzá, hogy egy-egy terület szereplőit (esetében pl. a 19. század második felének francia írói, vagy az 1950-es évek tunéziai paraszti származású agglagényei) nemcsak a kortárs viszonyrendszerben, hanem történeti előzményeiket, egy-egy „mező” hagyományainak, szokásainak figyelembevételével pozicionáljuk.

1989-ben, Kelet-Berlinben tartott előadásorozatában⁷ Bourdieu épp azt fejtegeti, hogyan alkalmazható mezőelmélete az akkori szocialista államok szociális és kulturális viszonyaira. Témám szempontjából is fontos volt, hogy nem kizárólag a politika, hanem a néptánc mint műfaj sajátos története is meghatározta a benne rejlő lehetőségeket. A következő fejezetben tehát arra teszek kísérletet, hogy a néptáncot mint színpadi műfajt tágabb környezetéből kiindulva, a kortárs bel- és kulturális politika rövid ismertetése után, elhelyezem a szocialista államhatalom által létrehozott színházi „mezőben.” A magyar színpadi néptánc sajátos fejlődése mindazonáltal igen jól mutatja, hogy a „mező” olyan autonóm terület, mely a ki nem zárható politikai hatás mellett saját, meghatározó konvenciókkal rendelkezik.

⁴ A Frankfurter Iskola a frankfurter egyetem Társadalomtudományi Intézetéhez köthető, mely olyan neomarkista filozófusokat gyűjtött egybe még a II. világháború kitörése előtt, mint Max Horkheimer (1931-33 között az intézet igazgatója), Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, illetve Walter Benjamin (és még sokan mások). A háborút követően jelentette meg Horkheimer és Adorno: A felvilágosodás dialektikája című a filozófiai és társadalmi gondolkodást 1968-ig meghatározó esszégyűjteményét.

⁵ Bourdieu, 1974.

⁶ „Es ist eine der wichtigsten Eigenschaften der kulturellen Produktionsfelder, dass sie denen, die sich in ihnen bewegen, einen Raum der Möglichkeiten, oder, wenn man das vorzieht, eine Problematik vorgeben, die dazu tendiert, das Streben der Akteure, auch ohne ihr Wissen zu leiten, indem sie das Universum möglicher Fragen festlegt.” Bourdieu, 1991. 101.

⁷ Bourdieu, 1991. 101.



Színpadi néptánc és politikai, ideológiai környezete

„A szabadművelődés nem a szabad társadalom öntevékenysége, hanem csatatér, ahol a demokratikus és reakciós erők sajátos fegyverekkel megütköznek.”⁸

A szovjet mintára létrehozott kulturális intézményháló 1948-tól kezdődően tulajdonképpen az önszerveződő, közösségi kultúrát akarja felszámolni. Államosítja a nép kultúráját, a faluét éppúgy, mint a városét. Betiltja a gazda- és iparosköröket, egyesületeket, kocsmait asztaltársaságokat, megszünteti a dalárdákat, színpadra parancsolja a falu táncosait.⁹ Sok paraszti, polgári kulturális egyesület önmagát oszlatja fel, 1949-ben pedig a megmaradt olvasókörök és egyesületek többségét belügyminiszteri rendelettel betiltják.

Az államirányítás felvilágosult ideológiája természetesen ennek a kultúrának felemelését és megtisztítását hangsúlyozza, mely új embertípust szülhet, és nem titkolja, hogy támogatásért fejében ellenőrizni akar. A kulturális politika a társadalom szabad ideje felett őrkdök: felnöttek és gyerekek kívánt szocializációját amatőr kulturális vagy egyéb tevékenységek megszervezésével segíti elő, s szigorúan ellenőrzi, hogy kultúrpara mit kínál fel nekik szórakozásképp. A professzionális előadó művészetek feladata a minőségi szórakoztató népnevelés, az amatőröké a „learning by doing,” azaz a cselekvésen keresztüli tanulás lesz.

A totalitárius kultúrpolitika igazából az amatőröknél kerül ideológiailag és tettelesen is a leginkább ellentmondó helyzetbe: miközben a teljhatalmú diktatúrák célja atomizálni és megosztani a tömegeket,¹⁰ retorikájában egységes, felvilágosult, kultúráját megbecsülő tömegekről szól. Az ideológia közösséget akar építeni, ám a tényleges csoportokba való tömörítés, még ha ellenőrzött folyamatról is van szó, a politika szemszögéből újabb veszélyekkel jár: valóban közösségek kovácsolódnak az elszigetelt egyénekkel szemben, mely a sztálini totalitárius irányítás valódi célja.

Az 50-es évek többnyire alkalmi összeverődésű falusi, laktanyai, üzemi s egyéb közösségekből színpadra zavart néptánc együttesei semmilyen szervezeti, törvényi formát nem kapnak, helyettük szovjet mintára profi népi tánc együtteseket hoznak létre.¹¹ Az amatőr néptánc igazi lendületet majd csak 1956 után kap, ahol az újonnan felálló vezetés felismeri az amatőr mozgalmakban rejlő feszültségvezetés és levegővételnél szabadság előnyeit. 1958-ban mind ideológiai, mind jogi szinten kijelöli a játékeret profik és amatőrök számára. A rendeleti szabályozás mellett intézményhálót hoz létre. Egyszóval, felállítja a korlátokat.

A néptánc színpadra vitele tökéletesen megfelel a kialakuló totalitárius állam politikájának és ideológiájának. A mezőgazdaság átalakításával, kollektivizálásával óhatatlanul együtt jár a paraszti kultúra átalakulása, de az (öntevékenységet nem tűrő) új államban az átalakulást meg is sürgetik. A parasztságot TSZ-be, illetve burkoltan a városi munkások közé kényszerítik, tárgyalgató művészetüket múzeumba zárják, közösségi létüket pedig színpadra kárhozzatják. Előbb tehát életformájukat semmisítik meg, s annak pusztulásával együtt tűnik el egy kultúra, mely csak a retorikai díszítő elemek szintjén fontos ennek az államhatalomnak, valójában a tettek mutatják az igazi célt.

A kulturális ideológiára (illetve szabályozásra) jellemző ellentmondásosság – mást mutatnak a tettek, mint amit a szavak üzennek – az intézményesített népművészetben megjelenő esztétikumban is tükröződik. A nép államában, ahol a munkások és a parasztek összefogásával szüntetik

⁸ E. Kovács Kálmán 1948. júniusi miniszteri értekezleten tett hozzászólását idézi: Andrassy, 1991. 11.

⁹ Andrassy, 1991. 11.

¹⁰ Arendt, 1992.

¹¹ A NÉKOSZ által szervezett néptánc csoportokat éppúgy megszünteti az 1949-s belügyminiszteri rendelet, mint az olvasóköröket.



meg a burzsoá elit kulturális monopolhelyzetét,¹² ahol a munkások és parasztok kultúrája végre megmutatkozási lehetőséget kell, hogy kapjon – a színpadon ennek a paraszti tánc kultúrájának teljes tagadását mutatja a szovjet minta. Igor Mojszejev 1937-ben hozza létre tánckarát. Műveiben a klasszikus (orosz technikájú) balett karaktertáncait színesíti akrobatikus, valamint népies színjátéki elemekkel, s a színpadi giccsről sem riad vissza.



1. ábra:
MÁNE – Ecseri lakodalmás
(Fotó: Korniss Péter)

A magyar színpadon megjelenő népi táncra az egységessé gyúrt „népies” jelmezek (melyek eleinte némi szovjet hasonlóságot mutatnak), a táncstílusok és típusok egybemosása és „bajos” karaktertáncok kialakítása a jellemző. Az együttes, mint együtt mozgó, csapásoló, futás közben is vígan daloló közösség kerül színpadra – ebbe a speciálisan elkerített térbe.

Helmar Schramm írja *Teatralitás és írásbeliség / kultúra*¹³ című írásában, hogy a késő középkori, majd barokk színház szigorú szabályrendszerének kialakítása összefüggésben van a színházban rejlő játékoság (és főleg a benne rejlő ördög) megbabolásával. A stilizált néptánc színpadra viteléről ugyanez elmondható. A magyar táncgyomány legfontosabb elemei gyökeres, lényegétől teljesen idegen átalakítás áldozatává válnak. A Kárpát-medencei táncgyományok különösen gazdag motívumkincse, improvizatív és szolisztikus férfitáncai, továbbá a körverbunkok, karikázók (eredeti formájukban) száműzetnek. Előbbi a játékos kreativitás és az individuum ördögét hordozza magában, utóbbi a körben rejlő, összekapaszkodó (paraszti) közösség hihetetlen erejét – mindkettőt végzetesnek tartja a totalitárius állam.

A hivatásos együttesek által bemutatott népi tánc stílusa tehát erősen stilizált, mégis Magyarországon van némi köze az eredeti táncgyományokhoz.¹⁴ A magyar színpadi tánc történeti szituációjának köszönhetően nálunk (főként a párhuzamos struktúra által létrehozott amatőr mozgalomban), a szocialista táborban szokásos feltételek ellenére sajátos színpadi néptánc kultúra bontakozik ki, melynek gyökerei a századfordulóig nyúlnak vissza. Itt szokás Bartók és kortár

¹² Losonczi Géza 1949. nov. 27-én az első művelődési otthon megnyitóján Békésben harsogja a mikrofonba: a kulturális politika célja, hogy „a kultúrát a kiváltságos kevesek monopóliumából a széles népmilliók tulajdonává tegyük.” Andrassy, 1991. 9.

¹³ Schramm, 1993.

¹⁴ A Magyar Állami Népi Együttes vezetésével Rábay Miklóst bízzák meg, aki maga is a regős cserkész, majd a kezdeti amatőr néptáncosok közt a magyar táncgyomány színpadra állításával kísérletezik.



sainak zenei gyűjtő munkásságát hangsúlyozni, mely igen korán a táncokkal való tudományos (gyűjtő)munkára irányítja a figyelmet. Bartók és kortársainak jelentősége azonban, a színpadi művészetek szempontjából, a népi kultúra eszenciájából nyert gyökeresen új esztétikum megteremtésében rejlik, mely gondolatosság a későbbiekben meghatározza a szocialista korszak jó néhány amatőr néptánc együttesének színpadi táncfelfogását.¹⁵

Másrészről mindenképpen megemlítenedő, hogy a második világháború előtti mozdulatművészeti irányzatok jó néhány képviselője érdeklődik a néptánc mint „természetes” táncban rejlő lehetőségek, illetve a népi kultúra kínálta témák iránt.¹⁶ Az 1948. év politikai és kulturális fordulatával ugyan magát a mozdulatművészeti irányzatot betiltják, képviselőinek azonban vagy a sportban (művészi torna) vagy a néptáncmozgalomban biztosítanak menedéket.¹⁷ A mozdulatművészeknél felhalmozott tánc és mozdulati tudás tehát nem vesz el – csak átalakul: a néptánc mind a tánc tudomány, mind a színpadi tánc területén profitál belőlük.

Magyarországon továbbá, a hagyományörző néptánc sem „népi demokráciánk szülötte.”¹⁸ A Gyöngyösbokréta mozgalom keretein belül a II. világháborút megelőző korszakban falusi közösségek maguk mutatták be táncukat a városi (fővárosi) közönségnek, olykor kimondottan nagy sikerrel (mint például a Matyóföldiek), a regős cserkészeknél pedig az iskolai oktatás keretei közt foglalkoztak néptáncal.

Mindeközben nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a háborút követően a Kárpát-medence egyes régióiban a néptánc még mindig élő kultúraként van jelen, köszönhetően a térség gazdasági és társadalmi adottságainak. (A Fényes szelek folklorista generációja igen érzékenyen reagál erre a kultúrára.)

A néptánc intézményes keretei, annak esztétikai „következmenyei”

„A népi tánc együttes a szakszervezeti mozgalom része, ezért a szakszervezeti bizottság irányítása és ellenőrzése alatt dolgozik. A népi tánc együttes műsoráért, tevékenységéért a szakszervezeti bizottság felelős.”¹⁹

Az 1956-os forradalmat követő 1958-as kulturális tevékenységekre vonatkozó rendelet szigorúan meghatározza, ki milyen körülmények között foglalkozhat művészeti tevékenységgel, mit tehet a professzionális művész, és mit nem a magánszemély, más néven az amatőr.

Az 1958. évi műsoros előadásra vonatkozó szabályozás 1.§: (1) kimondja, hogy „hangversenyt és műsoros előadást (a továbbiakban műsoros előadás) állami szervek és vállalatok, fegyveres testületek, társadalmi szervek és szövetkezetek rendezhetnek. (2) Magánszemély műsoros előadást nem rendezhet. 2.§: (1) A hangversenyek és műsoros előadások, továbbá a táncmulatságok megtartásához a tanács végrehajtó bizottsága művelődésügyi szakigazgatási szervének, a rendőrhatalommal egyetértésben adott engedélyre van szükség. [...] 6.§: (1) Az a magánszemély, aki műsoros

¹⁵ A bartóki szellemiséget magukénak valló fontos műhelyek pl. a budapesti Bartók (vezető koreográfusa Tímár Sándor), a Bihari János (Novák Ferenc), a Vasas (Szigeti Károly, Györgyfálvay Katalin) vagy a Dunaiújvárosi (Janek József), illetve a Fáklya Horvát Táncgyűttes (Kricskovics Antal).

¹⁶ Lenkei, 2005.

¹⁷ Szentpál Olga és lánya, Mária a Lábán-kinetográfia felhasználásával a néptáncok egyedülálló kutathatóságát és feldolgozását biztosította, Molnár Istvánt, egykori kolozsvári mozdulatművészt, pedig a SZOT, majd annak feloszlata után a Budapest Táncgyűttes vezetésével bízzák meg.

¹⁸ Maróti Gyula állításával ellentétben, aki a Gyöngyösbokréta és regős cserkész mozgalomnál nem felejt el hangsúlyozni azok „üzleti jellegét”, illetve „faji mítoszt” terjesztő szerepét. Igazat kell adnunk azonban Marótinak abban, hogy az általa támogatott népi tánc valóban az akkori „népi demokrácia” szülötte volt. Maróti, 1978. 145.

¹⁹ SZOT, 1967. 285-289.



előadást rendez, továbbá az, aki műsoros előadáson működési engedély nélkül hivatásszerűen fellép, büntetett követ el és egy évig terjedhető börtönnel büntetendő.”²⁰

A rendelkezés tehát szigorúan meghúzta az amatőr és professzionális művészek közti határt. A megelőző, Rákosi-korszak ad hoc kulturális versenyek uralta kulturális politikáját Aczél György 1958-as, irányelveket megfogalmazó pártideológus bírálója felül, mely alapján megszületik a fent idézett rendeleti szabályozás. A közösségi tevékenység pontosabb ellenőrizhetősége kedvéért szakszervezeti hatáskörbe utalják a néptánc mozgalmat, noha törvényerővel sehol sem tiltják, hogy más állami keretek között is létre jöhessen ilyen jellegű szerveződés.

Az 1958-as rendelkezések valójában egy kettős, húzd meg – ereszd meg (támogatunk, tűrünk, tiltunk) korszakot vezetnek be, melyeknek egyértelmű célja, hogy az amatőr (ámde ellenőrzött) mozgalmakban vezessék le az állampolgárok felgyülemelő fölös energiáikat, s ne az utcán követeljenek politikai változásokat.²¹

A párhuzamos rendszer felállításával, ahol a professzionális és az amatőr világ nem találhat közös metszéspontot, az esztétikai korlátok egyszerre lazulnak és merevednek – hiszen aki az amatőröknél megtámaszkodva át szeretné lépni a határt, nem teheti. A másik világ szereplői által kijelölt mező szabályaihoz nem tud alkalmazkodni, és ez a tartalomra éppúgy igaz, mint a formai megvalósításra.

Az amatőrmozgalmak mégis némi szabad teret, túlélési lehetőséget teremtenek mindazoknak, akik kiszorulnak a hivatásos művészek közül, és ez igaz a néptáncosokra is, akiket a paraszti táncművelés megtanít arra, hogyan lehet egy adott kulturális helyzet korlátai között szabadságot teremteni. Hiszen a paraszti táncművelés is egy szigorúan szabályozott világban tudott kreatív táncosokat kinevelni, akik képesek voltak új elemeket teremteni, másolni, szabadon kombinálni, mulatni az adott kultúra diktálta keretek közt. A színpadi néptánc a klasszikus balett szigorú, elemeiben, kombinálhatóságában zárt technikájához képest némi szabad levegőt biztosított a hazai színpadokon, hiszen nálunk, minden törekvés ellenére, alig jut szóhoz a néptáncművelésben a balett.²² A mozszejevi minta ellenére sem sikerül kisöpörni a testet meghajlító, megtörő formákat (csapásolások, kapuzások). A néptánc tehát, viszonylag merev formái (fegyelmezett testtartás, meghatározott ritmika, lépés-kar koordináció és kombinációk) ellenére terepe lehetett az újjal való kísérletezésnek.

Szigeti Károly koreográfus ebben a közegben, 1962-ben kapja meg Györgyfalvy Katalinnal közösen az egyik legjelentősebb szakszervezet, a Vasas tánckarának vezetői feladatát. Mindketten professzionális karrierrel próbálkoznak, mindhiába. Szigeti az Állami Népi Együttesnél fölösleges, Györgyfalvyt a Honvédtól rúgják ki. Az amatőröknél készített koreográfiáik a vidéken rendezett országos fesztiválokon rendre nagy port kavarnak, mégis megtűrik őket. Együttesük maga is jól példázta a párhuzamos rendszerek működtetését. Noha a szakszervezet megtűri a

²⁰ SZOT, 1967. 285-289.

²¹ Az amatőr mozgalmakról Aczél György az 1958-s művelődéspolitikai irányelvek 25. évfolyamára rendezett vitafórumon a következőket nyilatkozta 1983-ban: „Lelkes híve vagyok az öntevékeny csoportoknak. [...] Napjainkban százazrek számára nagy emberformáló és kapcsolatteremtési lehetőség az amatőr mozgalom, amely - egyébként - a munkásszervezeteknek is egyik igazi, nemzeti tradíciója, a dalárda, a színjátszó csoport, a szavaló kör. De olvasom, hogy nemrégiben 21 öntevékeny színjátszó csoport versenyén három díjat is nyertek Beckett-tel. Az érthető, hogy összeáll hat színész és előadják Beckettet „műértő” közönségnek. De mire fogják az ilyen darabok az öntevékeny csoport tagjait és közönségüket sarkallni?” Aczél hozzászólása egyértelműen tükrözi a tiltás-tűrés-támogatás egyidejűleg érvényesített politikáját. Noha az abszurd drámát (és színházat) az aczéli színházpolitika egyértelműen nem tiltja (tilthatja be) az 56-s forradalomból okulva, igyekszik azt a perifériára szorítani, azaz szinte kizárólag az amatőrök mutathatnak be ilyen műveket. Mégis, mint azt Aczél nyilatkozata is tükrözi, érezte az amatőrökkel is: az így teremtett határvonalak megváltoztatásának joga a politikai (párt) irányítás kizárólagos privilégiuma. Tóth, 1984. 240.

²² Fontos megjegyezni, hogy a hazai balettben pedig a klasszikus orosz technika az egyeduralgoló. A modern tánc és balett technikái csak igen megkéskve törnek át a hazai balett színpadok és az oktatás kapuit. A néptánc, a pantomím, a művészi torna jelentik szinte kizárólag a technikai másságot ebben a korszakban.



kísérletezést, bemutatni azokat nem igen engedi. Noha együtteseik számtalan külföldi fesztiválon vesznek részt, mint alkotók, valódi művészi munkásságukat nem mutathatják be, csak a pártállam direktívái szerint előírt népies táncestet.

Ez az alkotó páros azonban nem a „revival” folklórban jeleskedik. Sőt, saját megfogalmazásuk szerint is, túl sok energiát a pusztán koreografált népi tánc színpadra állítására nem fecsérelnek. Azt azonban pontosan tudják, hogy e nélkül nem megy. A kötelezően teljesítendő feladatokat szüreti bál, toborzó és egyéb témájú, már akkor is „ripityomnak” számító koreográfiával pipálják ki. Mindeközben lényegesen fajsúlyosabb koreográfiákon dolgoznak.

Szigeti színpadi táncfelfogása szerint, Bartók szellemiségének megfelelően, a néptánc, illetve a népi dramatikus hagyományokból kiindulva, de egészen más esztétikai szinten kíván kortársaihoz szólni. Felfedezi a népi játékok és táncok dramatikus jellegét, a színpad és a táncművelés metszéspontját, a drámaiságot, egy közösség drámáját.

Magyar verbunk című koreográfiája fordulópont a magyar néptáncok színrevitelében, hiszen először bontja meg koreográfus a teljesen együtt, ugyanazt táncoló férfikart, és először próbálja a verbuválás drámai csomópontjait megjeleníteni – még mindig tájegységek és stílusok közt szánkázva. A verbunkból annak romantikus karakterét hangsúlyozza, de nem az elbájoslás céljából, hanem hogy egyértelműen 1848-ra utaljon.

Szigeti a táncos alkalmakban, a tánclelékekben rejltő színpadi lehetőségeket kibontva, azokat absztrahálva egy új esztétikai minőséget létrehozva kíván koreografálni, mindinkább rendezni. Milyen atmoszférát teremt a falusi gyász, milyen mélypontja és tetőpontjai vannak egy lakodalomnak, s ez hogyan hasznosítható, ha nem pusztán hagyományörző színpadiasságról és álvígasságról van szó? Ennek jegyében születik már a Huszonötödik Színházban, Berek Kati főszereplésével Gyász című rendezése. A monodrámat Szigeti néhány néptáncos néma mozgásával töri meg. A gyászt jelző, gyertyát hozó, ágyat fordító, kendőbe és ismeretlenségbe burkolózó mozdulatok teremtik meg a főszereplő fájdalmas magányát és elszigeteltségét. (Lásd: 2. ábra)



2. ábra:
Szigeti – Berek: Gyász
(Fotó: Korniss Péter)



A megteremtett szabad idő és szabad tér keretein belül azzal kísérleteznek, ami megadatott nekik: néptánc és népzenevel. Míg Szigeti a történeti néptáncból kifejthető drámai potenciál, addig Györgyfalvy Katalint a néptánc formáiban (körtánc, kapuzás, lánc, szóló-, páros-, csoportos tánc) rejülő lehetőség foglalkoztatja. Györgyfalvy azt keresi, mit üzen a nézőnek a láncban szigorúan ugyanazt a mozgássort kivitelező 20 fős együttes és egy közülük kiváló, lépést tévesztő „szóló” a kollektíva, a kommuna országában? Vajon milyen ereje van a zárt karlánccal összefűző lánygyűrűnek, milyen a nyomora közepébe állított egynek? (Lásd. 3. ábra) Hogyan lehet a néptánc hagyományos, tehát adott formáival akár nagyobb közösségekről és az ahhoz kapcsolható (politikai) témákról, vagy éppen az egyén, a magánélet problémáiról az adott szabályozott formákkal, test és mozdulatkombinációkkal szólni? Bartók egyik Mikrokozmosz darabjára készített Bújócska című koreográfiája látszólag egyszerű lépés és karkombinációkból építkezik. Tíz egyenruhás, egyen arcú lány tükröt és takarást formáló kezeikkel, egyen ritmusú bokázó lépéseik monotóniájába robban be a szerelmi kalandot kereső fiú. A koreográfia nemcsak felül a bartóki zene kínálta lehetőségekre, hanem egyenrangú társává válik. Zene és tánc immáron nem egymás illusztrációja, hanem tökéletes egység, mely együtt teremt meg a színpadi etűd csomópontjait, feszültségét és oldását.



3. ábra:
Györgyfalvy: Lánc
(Fotó: Korniss Péter)

Szigeti és Györgyfalvy alkotói életműve a folytonos alkalmazkodni akarásról szól, ezzel együtt az öncenzúrázásról is. Alaposan mérlegelniük kell, hol, mikor és mit mutatnak be, hogy cserébe mégis megvalósíthassák a bennük rejülő alkotni akarást. Folytonos alkalmazkodásuk közepette is konokul hűek maradnak más akarásukhoz. Nem eredendően lázadni és szembeszállni akarnak, nem is állnak eredendően az ideológiájával szemben, hanem alkotni szeretnének, és ebben teremtik meg a maguk alkotói szabadságát. Nem akarnak gyökeresen újat, hiszen bartóki elvek alapján, néptáncban gondolkodnak. Ők azonban valóban értik Bartókot, és az üres ideológiát tartalommal töltik meg. Hiszik, hogy alkalmazkodnak, és Halász Péterékhez²³ képest valóban. Őket nem kell kiutasítani az országból – mert alkalmazkodnak az idő és tér adta keretekhez, tökéletesen. S mégis, miközben kiszolgálják a rendszert, és a kiskapukat nyitogatják – a hivatalos esztétika számára befogadhatatlanul más teremteneik, főleg, hogy nem az elsődlegesen könnyedén korlátozható és ellenőrizhető beszédre, hanem a testre koncentrálnak.

²³ Halász Péter a budapesti Universitásban (egyetemi színpad) női ki magát. Társaival eleinte a Kassák Klubban hoztak létre a színházi konvenciók határait feszegető előadásokat. Amikor a Kassák klubból is kitalálták őket, létrehozzák a Lakásszínházat (Koós Anna, Breznay Péter, Bálint István, Can Togay, Buchmüller Éva, Kollár Marianne, Lajtai Péter, Szendrei Éva, Kovács Miklós). Mivel Halászék privát szférába szorított színháza, konvenciókat és előírásokat semmibe vevő és megsemmisítő happeningjei minden szabályozáson, korláton és ellenőrzésen felülemelkedik, kiutasításuk az adott keretek között elkerülhetetlen. Squat Theatre néven a nyolcvanas évek nyugati színházszínházának meghatározó csoportja lesznek.



Alkotói életműjük azt bizonyítja, hogy a fél-alkalmazkodásból nem vezet út sem a teljes beilleszkedéshez, sem a végleges kilépéshez. A politika diktálta kettős rendszerben igen fontos, hogy tudják hol a helyük. Munkásságuk nyilvánvalóan túlnőtt az amatőrök kínált keretein, az adott korszak és a kulturális mező által felállított korlátok viszont nem engedték a profi világba történő sikeres váltást. Ezt bizonyítja színház alapítási kísérletük is.²⁴ A Huszonötödik Színház tökéletes tükörképe saját alkotói létezésüknek: profi is meg nem is, támogatott is meg nem is, a korlátok között próbálkozik szabadnak lenni, s eleve bukásra van ítélve. Noha konokul hisznek a Huszonötödik Színházban és az általa teremtett lehetőségben, keservesen kell tapasztalniuk, hogy sem az elit kultúra,²⁵ a profi művészek világa nem hajlandó őket befogadni, sem a pártállam nem von köréjük hálót, bár utóbbiban nyilván nem is reménykedtek. Györgyfalvy a Huszonötödik Színház felszámolása után, a Népszínház (látszólag profi, ámde amatőr körülmények között dolgozó) táncgyűjtésével még évekig tájoló kísérletező táncszínházi darabjaival. Százfős falvakban értelmezi és magyarázza nézőinek, mit is jelenthet egykori kultúrájuk a kortárs táncszínpadon, és néha eljut egy-egy kelet-német színházi fesztiválra is.

Kitörni tehát nem sikerült, s mindez azt bizonyítja, hogy lehetőségeik az őket körülvevő mező által eleve determináltak: egyrészt a néptánc mint műfaj, másrészt a két pólusú művészvilág (profi – amatőr), illetve a politikai ideológia által diktált esztétikum jelöli ki alkotói mozgásterük határait.

Összefoglalva elmondható, hogy a párt (és a hatalom) a második világháborút követő korszakban kiemelt figyelmet szentelt a színháznak, melynek számos, főleg a színészek társadalmi pozícióját és életkörülményeit tekintve, pozitív következménye is volt, ám (többek közt) szigorúan meghatározta az egyes műfajok hierarchiáját, s ezen belül is az amatőrök és professzionalitás határait. A tánc maga is leginkább kiszolgáló szerepet kapott ebben a rendszerben, hiszen a prózai színjátszás elsőbbséget élvezett. A néptánc intézményi hálóját, oktatását tekintve ebben a rendszerben a perifériára szorult.²⁶

Ugyanakkor, noha kiváltságok és társadalmi megbecsülés terén talán kevesebb előjogot élvezett ez a műfaj, mégis menedéket és lehetőséget kapott az adott keretek között még elfogadható színházi kísérletezésre, hiszen koreográfusai nem elsősorban egy új táncos formanyelv kialakítására törekedtek, hanem másfajta színházban gondolkodtak, a hatalom által kijelölt korlátokon belül.

²⁴ A Huszonötödik Színházat Berek Kati, Szigeti Károly és Gyurkó László alapítják 1970-ben. Gyurkó politikai kapcsolatainak köszönhetően kapnak működési lehetőséget, ám hamarosan (1978) beolvasztják őket a Népszínházba. A színház nevével is azt igyekeztek üzenni, hogy ez a színház más akart lenni a Budapesten található többi, 24 profi színházhoz képest. Egyrészt a csapatmunka, másrészt egy új színházi nyelv megteremtésének szükségességét hangsúlyozták. Az utánpótlás nevelésére színéstudiót hoztak létre, valamint olyan művészeket / együtteseket indítanak útra, mint Cseh Tamás, Sándor György, Novák János, Sebő Együttes. Fontosabb előadásai: Németh László: Gyász; Jancsó Miklós: Fényes szelek, Vörös zsoltár; Tou O igaztalan halála, Gyurkó László: Szerelmem, Elektra, Kőműves Kelemenné balladája; M-A-D-Á-CH.

²⁵ Jelen tanulmány keretei közt nincs mód a magyarországi urbánus-népi ellentétből fakadó kudarcok alapos feldolgozására. Nyilvánvaló azonban, hogy Szigetiék műfaja a néptánc eleve meghatározza műveik recepcióját, mégha színházi, filmes munkáikban teljesen el is rugaszkodnak eredeti műfajuktól (pl. Szigeti: Tou O igaztalan halála, illetve Szerelmem, Elektra című rendezése).

²⁶ 1975-ben indul az első osztály az ÁBI-ben, mely professzionális szinten biztosítja a néptáncos képzést.

**Irodalomjegyzék****Andrássy**

1991 Andrássy Mária: *A közösségi művelődés színterei*. Budapest, Vita, 1991.

Arendt

1992 Hannah Arendt: *A totalitarizmus gyökerei*. Budapest, Európa, 1992.

Bourdieu

1974 Pierre Bourdieu: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

Bourdieu

1991 Pierre Bourdieu: *Die Intellektuellen und die Macht*. Hamburg, Vsa, 1991.

Erdész

1960 Magyarország művelődési viszonyai: 1945-1958. Budapest, Közgazdasági és Jogi, Szerk.: Erdész Tiborné, KSH, 1960.

Fuchs

2005 Fuchs Lívia: Az Operaház balettműsora. In: *Magyar színháztörténet. III. (1920-1949)*. Főszerk.: Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub, 2005. 375-413.

Ibos

1976 Dr. Ibos Ferenc: *A népművelés szervezete és intézményrendszere*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1976.

Koltai-Majoros

1999 *Huszonötödik Színház: 1970-1977*. Szerk.: Koltay Gábor-Majoros József. Budapest, Szabad Tér, 1999.

Lenkei

2005 Lenkei Júlia: A mozdulatművészet. In: *Magyar színháztörténet. III. (1920-1949)*. Főszerk.: Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub, 2005. 920-965.

Jurt

1995 Joseph Jurt: *Das literarische Feld: das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

Majoros

1999 *Szigeti Károly emlékkönyv*. Szerk.: Majoros József. Budapest, Szabad Tér, 1999.

Maróti

1978 Maróti Gyula: *Művészet és népművelés*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1978.

**Tóth**

1984 *Művelődéspolitikánk 25 éve. Művelődéspolitikai tanácskozás, Budapest, 1983. december 15-16*. Budapest, Kossuth, 1984.

Schramm

1993 Helmar Schramm: Theatralität und Schrift / Kultur. Überlegungen zur Paradoxie des Theaterbegriffes. In: *Theaterzeitschrift*, (1993) 35. sz. 101-108.

SZOT

1967 *A kulturális munkára vonatkozó jogszabályok és irányadó útmutatások*. Budapest, Táncsics, 1967.

Vitányi

1983 Vitányi Iván: *A mai magyar művelődésről*. Budapest, Gondolat, 1983.

Vitányi

1985 Vitányi Iván: *Egyharmadország*. Budapest, Magvető, 1985. (Elvek és utak)

White

1990 Anne White: *De-Stalinization and the House of Culture. Declining state control over leisure in the USSR, Poland and Hungary, 1953-89*. London and New York, Routledge, 1990.



Tóthné Pásztor Ágota

Báli kultúra a balmazújvárosi egyesületi életben

Bevezetés

A táncalkalmak típusait kialakulásuk körülményei és szervezetségük alapján különböztetjük meg. A táncmultságoknak két alapvető fajtáját ismerjük. Ezek közül a parasztság körében a spontán tánckedvet szolgáló forma volt a gyakoribb. A másik, a szervezett bál,¹ a parasztság körében újabb keletű és lebonyolítását polgári hatások színezték.²

A paraszti táncalkalmak legkésőbb megjelenő formája a megrendezett bál, a 19. század második felétől, főként a századfordulótól kezdődően jelent meg a falvakban. Elterjedése vidékenként különböző időpontokra tehető. Elsősorban a mezővárosokban, nagyobb közösségekben lelhető fel elég korán a táncrendezésnek ez az ünnepélyesebb, fesesebb típusa. Megjelenése összefügg a táncmesterek tevékenységével. Elterjedésében továbbá az iparosság, a különböző testületek, és egyesületek szerepét a szakirodalom is hangsúlyozza.³

Verebélyi Kincső a parasztság polgárosodási mozzanatainak szentelt kutatások értékelése kapcsán írja, hogy a „kulturális folyamatok – többszörös áttételen keresztül – a művelődés intézményesült hálózatának közvetítésével juttatják érvényre a maguk intencióit és megállapításait.”⁴ Kutatásom során ebből kiindulva a művelődés intézményesült fórumai közül a balmazújvárosi egyesületek kultúrájára, annak egyik szűk metszetére a 20. század első felének táncéletére fókuszálok. Az egyesületek báli kultúráját, mint a polgárosodás egyik lehetséges fórumát vizsgálom. Keresem, hogy melyek voltak azok a szervezetek, amelyek a tárgyalt időszakban rendszeresen rendeztek bálakat, milyen vonzásköre volt ezeknek a szervezeteknek/táncalkalmaknak. A táncélet emlékeinek komplexitásra törekvő összegyűjtése révén igyekszem feltárni, hogy milyen viszonyrendszer volt a báli kultúra és az egyesületek működése, valamint a polgárosodó paraszti kultúra között.

A kutatás forrásbázisát az egyesületi élethez kapcsolódó, az egyesületek engedélyeztetésével kapcsolatos dokumentumok,⁵ a Semsey Andor Múzeumban található egyesületi adattár, Veres Péter munkái,⁶ valamint saját gyűjtéseim adják.⁷ A balmazújvárosi Semsey Andor Múzeum számos a

¹ A bál – a teatrális fejedelmi ünnepségekben gyökerezve – a 17-18. századi francia és nyugat-európai udvarokban alakult ki, amelyet ceremonális feszességgel együtt az arisztokrácia és a polgárság is átvett. Az elnevezés az olasz ballo-tánc, ballare-táncolni szóból ered. Magyarországon különösen Mária Terézia idejében kezdtek terjedni a táncrendezés ezen új formája a tartományi székhelyeken és a nagyobb városokban. Farsang alkalmával tartották meg ezeket, de később kiterjesztették a nagyobb ünnepekre, pl. húsvétra is. Egyes tartományi székhelyeken a királyi kamara bérbe adta a báltartás jogát, hogy így bevételre tegyen szert. Pesovár, 1990. 222.

² Pesovár, 1990. 211.

³ Pesovár, 1990. 223-226., Ratkó, 1996. 51-100.

⁴ Verebélyi Kincső e kutatások kapcsán írja, hogy a „társadalmi-gazdasági tényezőkre figyeltek inkább, és nem választották el a társadalmi folyamatokat a kulturális kölcsönhatásoktól.” Verebélyi, 2005. 8.

⁵ Egyesületek Nyilvántartó Könyve: HBmL. (Hajdú-Bihar megyei Levéltár) IV.B. (Hajdú vármegye közigazgatási iratai) 921 (Egyletek nyilvántartása). 1. (1860-1943), HBmL. IV. B. 905/b.

⁶ Veres Péter munkáinak néprajzi jelentőségére több kutató is felhívta már a figyelmet. Sárkány, 2000. 46., Szilágyi, 2001. 70.

⁷ Jelen kutatást a Magyar Zoltán Felsőoktatási Közalapítvány „Humán erőforrás fejlesztése a civil szektorban” pályázat támogatta.

vizsgált szervezetek történetével kapcsolatos forrást őriz. Munkám során felhasználtam a Balmazújvárosi Polgári Casino Egylet alapszabályát,⁸ a Kossuth Kör jegyzőkönyvét és pénztárkönyvét,⁹ és a 48-as Kör pénztárkönyvét.¹⁰ A források másik jelentős részét a saját gyűjtésem során létrehozott adatbázis adja. Szisztematikusan feldolgoztam az 1905-ben alakult Olvasó Népkör jegyzőkönyvét, amelyet a ma is működő Rákóczi Olvasó Népkör őriz. Munkám során felhasználtam Pál István 48-as Körről írt visszaemlékezését, amelynek részleteit a Könyvtári Levelező/lap című folyóirat 1995-ben publikálta.¹¹

Kutatásom során fényképeket gyűjtöttem, készítettem, a résztvevő megfigyelés módszerével számos egyesületi rendezvényt vizsgáltam. A helyszínen végzett gyűjtőmunka során mélyfúrás jellegű gyűjtést végeztem, számos interjú elkészítésével igyekeztem minél pontosabb, árnyaltabb képet kapni a balmazújvárosi egyesületek báli kultúrájáról.

Munkámban meglehetősen sok eredeti szöveget idézek.¹² Teszem ezt azért, hogy közvetlenül az élő szöveg hitelességével is alátámasszam mondandómat, másrészt pedig azért, hogy a sokszor igen találóan, nemegyszer bölcsen, rejtett vagy nyilvánvaló humorral megfogalmazott visszaemlékezések élményszerűbbé tegyék, közelebb hozzák az olvasóhoz azt a világot, amely ugyan rég le-tűnt már, de amelynek szemléletét, erkölcsiségét ezek az idős emberek a mai napig megőrizték.¹³

Báli kultúra a balmazújvárosi egyesületekben

A Hajdú-Bihar Megyei Levéltárban található Egyesületek Nyilvántartó Könyve rögzíti a Balmazújvárosban megalakult egyesületek listáját.¹⁴ A Nyilvántartó Könyvbe megalakulásuk / engedélyeztetésük időrendjében jegyezték be a megyében létrejövő egyesületeket.

Kutatásom során kiderült, hogy Balmazújvárosba a számos engedéllyel rendelkező egyesület közül a források szerint¹⁵ elsősorban hét szervezet¹⁶tartott rendszeresen¹⁷táncalkalmakat. Ezek a 48-as Kör,¹⁸ az Olvasó Népkör,¹⁹ a Kossuth Kör,²⁰ a Polgári Olvasókör,²¹ az Ipartestület,²² a Földművelő Egylet²³ és a Katolikus Otthon voltak.

⁸ Jelzete: BUM (Semsey Andor Múzeum, Balmazújváros, Általános Történeti Gyűjtemény) 77. 39. 1.

⁹ Jelzete: BUM 75. 59. 1. és 75. 59. 2.,

¹⁰ Jelzete: BUM 80. 76. 2-4.

¹¹ Pál István 1920. január 29-én született. Az 1980-90-es években kezdte leírni emlékeit. 1991-ben a Paraszti Önéletírók Pályázatán díjazásban részesült. Később a 90-es években összegezte emlékeit a 48-as Körről. Ez utóbbi, a köri élettről szóló munkájából a Könyvtári Levelező/lap c. folyóirat több cikket is közölt: Pál, 1995a 33-34., Pál, 1995b 39-40., Pál, 1995c 39-40.

¹² Beszélgetőpartnereim szemléletes ábrázolásait, valamint a köri jegyzőkönyvekből vett idézeteket többnyire közvetlenül beépíttem a szövegbe. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért az idézett szövegeket dőlt betűvel különítem el. Az adatközlők névsorát az interjúkészítés dátumával együtt munkám végén sorolom fel.

¹³ Ratkó Lujza nyírségi tánc kultúrájáról szóló könyve alapján. Ratkó, 1996. 19.

¹⁴ Hajdúmegyei Alispáni hivatal megyei levéltár irattára Egyletek nyilvántartása IV. B. 921. 1. (1860-1943)

¹⁵ Adatközlőkkel készített interjúk alapján.

¹⁶ A szervezetek többségének a neve megalakulásától kezdve többször is módosult kisebb-nagyobb mértékben, a szövegben a leggyakrabban használt megnevezésüket használom.

¹⁷ Más szervezetek, társadalmi csoportok is tarthattak bálakat, többnyire a bálók tartására alkalmas színházzal rendelkező egyesületek épületeiben. A nyilvános bálók terjedésekor alkalmas helyszínt jelenthetett még a kocsmá, egy-egy iskola, községháza udvara, és bármilyen kerithető, rendezett közösségi tér. Vö.: Ratkó, 1996. 96-98.

¹⁸ Ismert nevei még: Balmazújvárosi Alsó-utcai Függetlenségi és 48-as Olvasó Egylet, Balmazújvárosi Függetlenségi és 48-as Olvasó Egylet, 48-as Olvasó Népkör, 48-as Olvasókör, 48-as

¹⁹ Ismert nevei még: Balmazújvárosi Olvasó Népkör, Népkör, Olvasó Népkör, Kiskör, Rákóczi Olvasó Népkör, Rákóczi Kör, Kör

²⁰ Balmazújvárosi Kossuth Kör

²¹ Ismert nevei: Balmazújvárosi Polgári Olvasókör, Petőfi Népkör

²² Balmazújvárosi Ipartestület

²³ Földművelő Munkás Egylet, Egylet



E fentebb említett szervezetek létrejöttében, működésében sok közös vonás lelhető fel. Ezek közül az egyik jellegzetesség az, hogy a 20. század közepéig működő szervezetek története sokszor a 19. századig, de legalábbis a 19-20. század fordulójáig nyúlik vissza.²⁴ Egy másik momentumnak az tekinthető, hogy e szervezetek tevékenysége elsősorban a társas élet területére irányul.²⁵ E mellett az egyesületek mindennapi működése is számos közös vonást mutat fel. Megállapítható például az is, hogy a fentebb említett szervezetek a település társadalmán belül a 20. század első felében jól körülhatárolható tagsággal rendelkeztek. A különböző szervezetek vagy egy meghatározott vallási csoport, társadalmi réteg vagy egy-egy településrész²⁶ tagjaiból szerveződtek.²⁷ Végül pedig lényeges egyező vonásnak tekinthető az a tény is, hogy ezek a szervezetek működésük során saját tulajdonú színházat hoztak létre. Ezek a színházak a település lakói számára általánosan ismert viszonyítási pontok voltak.²⁸

A báli helyszín: a színházak

Balmazújvárosban a számos engedéllyel rendelkező egyesület közül tehát a 20. század második harmadában, a források tanúsága szerint,²⁹ a fentebb felsorolt hét szervezet rendelkezett saját tulajdonú, állandó színházzal. A vizsgált szervezetek többsége az 1910-20-as években épített új, a célnak megfelelő színházakat, annak előtte többnyire egy eredetileg lakási célra épült házban vagy bérelt helyiségekben működtek. A színházak az egyesületek vonzáskörzetében, gyakran annak központi területein feküdtek.

A Polgári Olvasókör tagságát többségében a felsővégen lakó kishorti gazdák, kis és középbirtokosok³⁰ alkották. A szervezet színháza a Csegei (ma Veres Péter) utca 13. szám alatt volt. A kör színházat 1922-ben vásárolták meg, ezt megelőzően valószínűleg bérelték a helyiséget. A vásárláshoz a Kossuth Kör is hozzájárult: „Elnök bejelenti, hogy a Polgári Kör vételéhez a Kossuth Kör is hozzájárulván 2000 koronával s a tulajdonjog ezen összeg erejéig a többi részvényesekkel együtt a kör javára is telekkönyvileg bekebelezetett.”³¹ A színházvásárlás előtt is színvonalas helyiségben működött a szervezet, az 1910-ból való ingóságok és bútorok jegyzékén tekepálya, színpad is szerepel.³²

A 48-as Kör alakuláskor felvett neve (Balmazújvárosi Alsó-utcai Függetlenségi és 48-as Olvasó Egylet) utal arra, hogy eredetileg az alsóvégen élők szervezete volt. A balmazújvárosi Németfaluban működő Kossuth Kör jegyzőkönyvében a 20. század első évtizedében következően „alsóvégi körként” említik ezt a szervezetet, míg az 1920-as években már 48-as Körként sze-

²⁴ Kivételt képez a Katolikus Otthon.

²⁵ Kivételt képez az Ipartestület. Kutatásom során azonban kiderült, hogy az Ipartestület fogalmát a helyi nyelvhasználatban minden az Ipartestület színházához kapcsolható esemény kapcsán használják, tehát az Ipartestület kifejezés nem csupán a szakmai szervezetet jelölheti. Vö.: Pásztor Ágota 2004. 157.

²⁶ „Itt falurészenként tagolódtak az emberek.” Juhász József közlése

²⁷ A 19. század paraszti egyesületei, egy adott település közösségének egy – egy, már amúgy is összetartozó csoportját fogták össze (eredetük organikus jellegű volt), de tevékenységüket alapszabály határozta meg (működésük organizált volt). Szabó, 1993. 256 – 270.

²⁸ Beszélgetőpartnereim az azóta megszűnt szervezetek lebontott épületeinek helyét is pontosan meg tudták jelölni.

²⁹ Adatközlőkkel készített interjúk alapján.

³⁰ A felsővéggel szomszédos településrészekről is voltak tagok: Daruból 24-en a Bánlakról 13-an. Király, 1998. 117.

³¹ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1922. Jelzete: BUM 75. 59. 2.

³² Jelzete: BUM 77. 39. 4.



repl.³³ A szervezet alapvetően a parasztság alsó rétegeit – a „kisebb gazdákat”, a „félcsipejűeket”³⁴ és „napszamosokat”³⁵ – fogta össze.

A 48-as Kör a húszas évek első felében épített a kör céljainak megfelelő saját színházat az Iskola köz – Árpád utca sarkán. Az építéshez szükséges tőkét bűzában adták össze a tagok. Minimum 50 kiló bűzát kellett adni, de a tehetősebb tagok mázsát, sőt többet is adtak. Az építési munkálatokat Gercsák József kőműves mester vezette. Az építkezéshez a vályogot is a körtagok vetették, a bősziörményi téglát szállították. Az építkezés 1924 tavaszától 1925 őszéig folyt. Ekkorra készen lett a sárgára színezett, sűrűke palafedéssel fedett, fénylő bádogszegélyes épület, majd 1926 tavaszán történt a kör felszentelése.³⁶

Az 1890-es évek közepére Balmazújváros a szegényparaszt és agrárszocialista mozgalom egyik központjává vált. Az évtized második felében az újvárosi földmunkás és szegényparasztok egyesület alapítását határozták el.³⁷ A századfordulón alakult Földművelő Munkás Egylet³⁸ újvárosi földmunkásokból és szegényparasztokból álló tagságának döntő része a Németfaluból került ki és a német egyház tagja volt.³⁹ Az egylet 1905-ben a Németfalú szélén saját színházat épített: „Helyiségük ekkor már volt, mert megvásároltak egy ócska parasztházat, a Pacsirta utca sarkán, de az ezernyi ember nem fért már el benne.”⁴⁰ Közös erővel 1200 ember hozzájárulásával felépítették a Nádudvari és a Pacsirta utca sarkán álló Földművelő Egyletet.⁴¹

Az 1905-ben alakult Kossuth Kör tagságát szintén a Németfalú lakossága alkotta.⁴² Az alakuló közgyűlés jegyzőkönyvében a választmányi tagok felsorolása utcánként történt: a Szalonna sorról 3 fő, a Nagy utcáról 4 fő, a Kis közből 2 fő és az Új sorról 3 fő választmányi tagot választottak.⁴³ A kör megalakulásával kapcsolatban az eddigi kutatások megállapították, hogy a kör ki nem mondott célja az emberek egyházhoz való visszafordítása, a politikától való távolarása volt.⁴⁴ A szervezet alakulásánál és később a működésénél a német református egyház játszott jelentős szerepet.⁴⁵

A Kossuth Kör első helyiségét Molnár Mihály vegyes iskolai tanítótól vette bérbe. A kör megnyitása 1905-ben „karácsony másnapján ebédrel és táncmulatsággal történt”.⁴⁶ A kör épületének fejlesztéséhez korán hozzáfogtak, már 1906 őszén átalakították az épületet, a következő évben

³³ Habár az évek során az „alsóvégi” jelző eltűnt a szervezet megnevezéséből, mégsem valószínű, hogy a 20. század első felében, a húszas évek végétől megváltozott volna ebből a szempontból a tagság összetétele. Ezt az elgondolást alátámasztja az, beszélgetőpartnereim következetesen azt hangsúlyozták, hogy településrészenként szerveződtek meg a körök, valamint az, hogy az ezt követően alakult körök többsége is egy-egy településrész lakóit voltak hivatva összefogni.

³⁴ A félcsipejűek Veres Péter leírása szerint „olyan emberek voltak ezek százával, akik nem akartak belenyugodni, hogy egész életükben cselédek vagy napszamosok legyenek, hát kapaszkodni kezdtek.” A félcsipejűek részletes leírása: Veres, 2004. 100-110.

³⁵ A 48-as Kör „inkább kisebb gazdák és félcsipejűek egyesülete volt, mint munkások... De Tar Sándor, mégis, napszamos létebe becsületet szerzett ott is.” Veres, 2004. 133.

³⁶ Pál István kézírata.

³⁷ „A kibontakozó köralakításokat a Szociáldemokrata Párt is támogatta.” Fehér – Komoróczy, 1970. 34.

³⁸ Az egylet tagságának határozott politikai szerepvállalását igazolták az alapszabály engedélyeztetése során (1897-1902) keletkezett fősztorgabírói és alispáni ügyiratok is. Fodor, 1981. 133-138.

³⁹ HBmL. IV. B. 905/b. 9339/1897. sz. alapján: Fodor, 1981. 134.

⁴⁰ Veres, 2004. 142.

⁴¹ Varga, 1958. 204., Fodor, 1977. 154.

⁴² A balmazújvárosi németekre a 19. század közepén – végén területi szegregáció jellemző. Béres, 2005. 38.

⁴³ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1905.

⁴⁴ A Kossuth Kör alakulásának évében épült fel a Földművelő Egylet színháza, a Németfalú közvetlen szomszédságában, így ekkortól ez az aktív, érdekképviselő szervezet nagyobb mozgásteret tudott biztosítani tagjai számára céljaik megvalósításához. „Szükség volt” egy szervezetre, amely ellensúlyozni tudta az Egylet tevékenységét. Fodor, 1977. 158.

⁴⁵ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve, „A kör első évtizedében meghatározó volt a papi vezetés, hiszen közéleti felfogásával szinte kizárta annak a lehetőségét, hogy a tagság csatlakozzon a forradalmibb eszméket hirdetőkhöz vagy a Földművelő Egylet.” Fodor, 1977. 159.

⁴⁶ „az elnök felhívja a gyűlést tegye szóvá egy kuglizó helyiség felállítását.” Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1905.



pedig kuglipályát építettek.⁴⁷ Az 1910-ben kelt jegyzőkönyv arról tudósít, hogy a bérelt „házat el fogják árverezni”. Ekkor vetődött fel a székház építés gondolata, de még elnapolták az ötletet.⁴⁸ A következő évben 1911-ben a közgyűlésen felmerült, hogy a református német egyház presbitériumától megfelelő kárpótlás mellett elkérnék a tanító konyhakertjének egy részét és oda építenének. A jegyzőkönyv szerint a kör tagjai közös kötelezvényt írtak volna alá, amelyre a Balmazújvárosi Hitelszövetkezet olcsóbb kamattal adott volna pénzt. Ekkor még nem döntöttek, a telek megszerzése kapcsán felmerült aggályok miatt.⁴⁹

Az 1913-ban kelt házvételről szóló közgyűlés jegyzőkönyve így szól: „a kör egynépesebb s új céloknak is megfelelő kör részére saját telket vásárolhat. Ez a tény több oldalról megvitatta igen ajánlatosnak ígérkezett s a kör tagjai kapván kaptak azon kínálkozó alkalmon, hogy a kör jelenlegi lakhelyét örökáron megvéve, részvények kibocsátása által össze kellene hozni nemcsak a telek árára szükséges pénzt, hanem a kör céljaira, u. m. olvasás, kártyázás, és mulatság tartások alkalmakor szükséges pénzt is. Így határozatba ment, hogy a Kossuth Kör a telket megnézi és a telek megvételre kiküldik Lajter Gergely és Hegedűs Péter urakat, s felkéri őket, hogy a telek tulajdonosával lépjenek érintkezésbe vajjon a kör részére mily áron lenne hajlandó e telket átengedni.”⁵⁰ Az elnök részvények kibocsátását javasolta a szükséges pénz előteremtésére, amit el is fogadtak.⁵¹ A kör új székházat épített a Kossuth és a Szoboszlói utca sarkára, a német református templom és az iskola szomszédságába, Németfalu központjába.⁵²

Az 1905-ben alakult Olvasó Népkör első székhelyét a „Vilmos-kocsmá” egyik helyiségét, Filender Vilmostól bérelték. A ház a Bercsényi utca és a Jókai utca sarkán állt.⁵³ A kör 1928-ban⁵⁴ új székházat keresett: „Először felajánlotta Cseh Sándor a házat, de nem tudtak vele jóra jönni, így a Győri Gáborné házat kellett megvenni, elég rossz állapotban volt és hozzá kéri 90- búzért. Tehát hogy megférjünk nagyítani kellett rajta de részvényből nem tót a Takarékból kellett felvenni 1400 pengőt. A kistermet kellett hozzá toldani hogy jobban férjünk...”⁵⁵

Az új székház a felsővég „központjában”, a Bethlen – Rákóczi utcák sarkán állt. A kör tagjai ugyanis 1928-ban többségében felsővégi földművesek. Az alapító tagok közül 20 a Kadarcs utcán, 16 a Bethlen utcán, 15 a Bercsényi utcán, 12 a Rákóczi utcán, 6 a Kiskút utcán, 3 a Kiscsűr utcán, 2-2 a Nyugati soron illetve a Petőfi utcán és 1-1 a Bocskai utcán illetve a Karinkó újtelepen lakott.⁵⁶

A balmazújvárosi katolikusokat kis létszámuknál⁵⁷ fogva az egyház jobban összefogta,⁵⁸ önálló egyesületük a többi szervezethez viszonyítva viszonylag későn, csak az 1930-as években alakult. A közösség első egyesületi formában működő szervezete az Országos Katolikus Népszövetség

⁴⁷ „Kuglipálya 41 szavazattal 39 ellenében megszavaztatik” Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1907.

⁴⁸ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1910.

⁴⁹ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1911.

⁵⁰ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1913.

⁵¹ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1913.

⁵² Az 1914-es számadó közgyűlés jegyzőkönyve a kör vagyoni állapotáról ad tájékoztatást. Eszerint az épület és a telek értéke 16000 korona, a felszerelés értéke 1000 korona. Ezzel szemben teherként részvényesek felé 5370 korona tartozása volt a körnek, valamint kölcsönt kapott Laiter Gergelytől 600, Mihalik Jánostól 4000, Bugói Ferencztől 1600 és Z. Hegedűs Pétertől 2000 korona értékben. Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1914.

⁵³ Balmazújvárosi Olvasó Népkör Jegyzőkönyve 1905. Jelzete: HBmL. IV. B. (Hajdú vármegye közigazgatási iratai) 921. 2. II. 396. Vö.: Király, 1997. 117.

⁵⁴ Király István munkájában azt írja, hogy 1924-ben épült fel a székház. Király, 1997. 117. Az 1928-ban kelt alapszabály, a Balmazújvárosi Olvasó Népkör jegyzőkönyvében található adatok valamint a Balmazújvárosi Kossuth Kör jegyzőkönyvének adatai az 1928-as dátumot erősítik meg.

⁵⁵ Balmazújvárosi Olvasó Népkör Jegyzőkönyve 1928.

⁵⁶ HBmL. IV. B. 921. 2. II. 396., Pásztor, 2006. 56-59.

⁵⁷ A római katolikusok számára a település lakói között a 20. század első felében 15% volt. MSK, 1932. 162-163.

⁵⁸ Varga, 1958. 203-204.



Balmazújvárosi Csoportja⁵⁹ Nagy Antal plébános irányításával 1933-ban alakult meg. Az alakuló ülés a „Csegei utca 21 szám alatt olvasókör-szerű otthont”⁶⁰ kívánt létesíteni. „Az állandó helyiségben folytatott társaskör-szerű élet azonban igen hamar arról győzte meg, különösen az Otthon vezetőségét, hogy a Katolikus Népszövetség országos szervezetének részére készített alapszabály nem fedi egy társaskör életének különféle szükségleteit...”⁶¹ így az összehívott közgyűlés a régi szervezet működésének fenntartása mellett, új egyesület létrehozását határozta el és a „bérelt és nem megfelelő helyiségei helyett egy saját és a célnak teljesen megfelelő helyiséget”⁶² épített. Az új egyesület, a Balmazújvárosi Katolikus Otthon 1935-ben kezdte meg működését.

A szervezet megalakulása kapcsán rögzítették a tagság névsorát lakcímmel együtt. A szervezet legtöbb tagja⁶³ a Bánlak Csegei utcához közelebb eső utcáiban (23 fő) és a Daru első négy, a Csegei utcához közelebb eső utcájában (18 fő), valamint e területek metszés vonalában a Csegei utcán (17 fő, itt volt a szervezet székháza), a Hortobágyi (3 fő), a Kadarcs utcán (2 fő) lakott. A Katolikus Otthon tagságának többsége tehát egy tömbben a Felsővég, Bánlak, Daru metszéspontjára, a Csegei utca tágabb környezetében lakott.⁶⁴ A szervezet székháza e terület központi részén, a Csegei utca (ma Veres Péter utca) 21. szám alatt feküdt, az alapítás évében szentelték fel.

Végül az Ipartestületet említem, amelynek tagságát a település iparossága adta, működésük színtere az Ipartestület székháza volt, amelyet a szervezet 1933-ban épített. Az új, a céloknak mindenben megfelelő, a település központjához közel fekvő modern székház, a település legnagyobb és legmodernebb székházaként, az egész község lakossága számára vonzó alternatívát kínált a szórakozásra, időtöltésre.⁶⁵

A bálók szerepe a szervezetek gazdálkodásában

A vizsgált hét balmazújvárosi kör mindegyike, többnyire már megalakulását követően rendezett bálakat. A táncmulatságok szervezése olyannyira hozzátartozott az egyesületek tevékenységéhez, hogy a szervezetek alapszabályai is tartalmazzanak adatokat a táncalkalmakról, ugyanis az egyes szervezetek gazdálkodása szempontjából nagy jelentőséggel bírtak a táncos összejövetelek. Az alapszabályokban legtöbb esetben az egyesületek gazdálkodásával kapcsolatban esik szó a táncalkalmakról: „az egylet által rendezendő tánc vigalmakból bevétel, mely jövedelmek mellett pénz kölcsönzésnek történni nem szabad”.⁶⁶ „A kör kiadásainak fedezésére szolgálnak: a.: ...b. a kör helyiségeiben bárki által rendezendő művészeti előadások és táncvigalmakért fizetendő – s a közgyűlés által időről-időre meghatározandó – terem bérleti díjak...”⁶⁷

A bálók szervezéséből adódó bevétel tehát fontos részét képezte a körök gazdálkodásának.⁶⁸ Az 1905 decemberében alakult Kossuth Kör már a következő hónapokban bérbe adta nagytermét a bevonuló fiataloknak szervezendő bál céljára. A besorozott ifjak bált kívántak tartani a kör épületében, ezért engedélyt kértek a kör vezetésétől. A forrás szerint a Polgári és az Alsó Utczai körök 20 koronáért szokták bérbe adni bálók céljára a helyiségüket, a Kossuth Kör kevesebért

⁵⁹ HBmL. IV. B. 915. II. 507.

⁶⁰ HBmL. IV. B. 915. II. 507.

⁶¹ HBmL. IV. B. 921. II. 514.

⁶² HBmL. IV. B. 921. II. 514.

⁶³ A többi tag (a tagság kb. 20%-a) a körülírt területek külső határvonalában vagy közvetlen mellette lakott: Debreceni utca 3 fő, Semsey utca 3 fő, MÁV állomás 1 fő, Nádudvari utca 4 fő, Böszörményi sor 3 fő, Kossuth tér 1 fő.

⁶⁴ HBmL. IV. B. 921. 2. II. 514.

⁶⁵ „Az Ipartestület 1933-ban épült.” Kun József közlése

⁶⁶ Balmaz Ujvárosi Polgári Casinó Egylet alapszabályai: BUM 77.39.1.

⁶⁷ Balmazújvárosi Olvasó Népkör alapszabályai: HBmL IV. B. 921. 2. II. 396.

⁶⁸ A termeket odaadhatták a szervezetek bérleti díj fizetése nélkül is. A Kossuth Kör, amelyik jó kapcsolatot ápolta a német református énekkarral, a termet díjtanulán átadta dalárdának egy bálra. Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1927.



odaadta.⁶⁹ Az alakulást követő néhány évben a kör még két saját szervezésű bált tartott: március 15-én és karácsonykor.⁷⁰ A bálók (anyagi) sikere azután arra indította a vezetést, hogy több bált szervezzenek: „ezentúl minden ünnep második napján saját pénztára gyarapítására bált fog rendezni a kör”.⁷¹

A bálók szervezésének a másik fő szempontja a társas élet élénkítése volt: az elnök „óhajtja, hogy ebben az évben több bált tartassék, mint a múltban, mert az összejövetelek legalkalmasabbak az összetartás és barátság érzetének kifejlődésére.”⁷²

A báli bevételek kapcsán szólnunk kell arról is, hogy a bálók szervezése nem csupán az egyes szervezetek gazdálkodásában játszott jelentékeny szerepet. A báli bevételekből ugyanis más közösségi célú szervezeteket is támogattak. A 48-as Kör az 1930-as években a bálók után rendszeresen fizetett egy bizonyos összeget többek között a községi szegény alapba, a községi testnevelési alapba, a vármegyei testnevelési alapba.⁷³ Egy-egy alkalommal támogathattak olyan helyi célokat, szervezeteket, mint a fagykárosultak, a Vöröskereszt Egylet, Tűzoltó Testület,⁷⁴ a hősök szobra, vagy a sebesült és fronton lévő katonák.⁷⁵

Báli időpontok

A szervezetek már megalakulásukat követően szerveztek bálókat, évente néhány alkalommal. A báli rendezvények sikerei aztán arra indították a szervezetek vezetését, hogy egyre több alkalommal szervezzenek ilyen táncos összejöveteleket. A második világháborúig terjedő időben a balmazújvárosi körök hagyományosan évente 7-8 bált tartottak. A nagyobb ünnepekhez kapcsolódó bálókat „rendes bálnak” is mondták. Ezekhez gyakran kapcsolódott bankett is. Azokat a bálókat, amelyeknek nem volt állandó időpontja – ezeket „szabad bálnak” nevezték. „A szabad bálókat nem egy időben tartották a különböző körökben (májusi bál, katonabál), úgy osztották be az idejét. Ritkán volt bál. Ha nem volt bál, a lányok korzóztak.”⁷⁶

Vajda Mária a húsvéti, pünkösdi, arató,⁷⁷ szüreti, berukkolási, karácsonyi és az ún. cselédbált említi,⁷⁸ ez utóbbit január elsején tartották. Király István szerint is hét bál volt évente: újévkor, március 15-én, húsvétkor, pünkösdkor, az arató végén, szüretkor és karácsonykor. A fentiek mellett az 1930-as évektől tartottak még bált februárban, farsangkor, de nem nevezték „farsangi bálnak” és nem tartottak jelmezversenyt. Gyakran ebben az időszakban mutatták be az egyes szervezetek tagsága által előadott színelőadást, amelyet szintén bál követett.

A bálók résztvevői – vonzaskör

Az egyes bálók nyitottabb táncalkalmak voltak, mint például a munkához kötött táncalkalmak, vagy más (pl. családi jellegű) táncalkalmak. A bálókra mindig többen elmehettek, mint akik a kör tagságához szorosan kötődtek, nem csak az adott szervezet tagjai és azok családja mehettek el a rendezvényekre. Leegyszerűsítve, mindenki elmehetett, aki ki tudta fizetni a belépőt.

⁶⁹ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1906.

⁷⁰ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1907.

⁷¹ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1908.

⁷² Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1908.

⁷³ A fentiek mellett még az Ínségalapba, Jegyzők Országos Árvaház Alapjába: BUM 80. 76. 2.

⁷⁴ Jelzet: BUM 80. 76. 2.

⁷⁵ Jelzet: BUM 75. 59. 1.

⁷⁶ Harangi János közlése

⁷⁷ „Arató után is rendeztek bált, koszorút kötöttek és feldíszítették a termet. Nem volt felvonulás.” Vincze János közlése, Vö.: Kaposi – Maác, 1958. 167., Ratkó, 1996. 82.

⁷⁸ Vajda, 1979. 350.



A fentiekkel ellentétben ezek a rendezvények a 20. század közepéig viszonylag zártak maradtak a településrészek és társadalmi helyzet szempontjából. Korábban már volt szó arról, hogy Balmazújvároson a 20. század első felében az általam vizsgált hét egyesület székháza tette rendszeresen lehetővé bálók tartását. Ezeknek a szervezeteknek meghatározott vonzasköre alakult ki. A Polgári Olvasókör alapvetően a módosabb – felsővégi gazdák, a 48-as Kör az Alsóvég, az Olvasó Népkör a felsővég és a Daru, a Kossuth Kör a Németfalvi szervezete, a Földművelő Egylet a földmunkásság, az Ipartestület az iparosság, a Katolikus Otthon pedig a katolikusok szervezete volt.

A szervezetek által rendezett bálók résztvevői alapvetően a vonzaskörben lakók közül kerültek ki.⁷⁹ A bálókban a szervezetek vonzaskörében lakó nőtlen⁸⁰ és hajadon fiatalok, valamint ez utóbbiak kísérői, továbbá a rendezőség tagjai vettek részt.

Ez a zártság azonban az 1930-as 1940-es évek fordulójától oldódni kezdett olyan formában, hogy elsősorban a legények már el-eljártak a többi szervezet báljaira. Ekkoriban a „legények a lányok után mentek a bálba. A lányok meg oda mentek, amelyikhez közel laktak. A legények jobb helyzetben voltak.”⁸¹ A különböző szervezetek által rendezett bálók közötti határvonalak fellazulásában szerepe volt a Levente-Intézménynek is, ami összehozta a legényeket.⁸²

A táncrendezés

A bálókat többnyire a körök ablakában, kerítésén hirdették, amelyet aztán a település lakossága szájról szájra adva adott tovább. Ritkábban, a módosabb szervezeteknél, különösen színdarabban egybekötött bálók alkalmával meghívót is rendeltek.⁸³ Hírvivő szerepet tölthetett be a báli zenekar is olyan formán, hogy a bál kezdete előtt a székházak előtt muzsikáltak, hogy mindenki hallhassa, hogy kezdődik a mulatság. A bálók délután 6-kor kezdődtek és hajnali 2-ig tartottak, télen tovább. A bálók végét a zenekar jelezte, a Rákóczi indulót játszotta: „A bál végén a zenekar mindig a Vak Pali, Vak Pali...-t játszotta.”⁸⁴

A körök, egyletek a bálók alkalmával báli tisztségviselőket is választottak, akiknek a báli rend fenntartása volt a feladatuk, ugyanis „...bál nem múlt el, hogy veszekedés ne legyen. Vagy az udvaron, vagy a táncteremben, vagy a söntésben, valahol a fiúk egymásnak estek.”⁸⁵ A báli tisztségviselők a következők voltak: rendezők asztalhoz, ajtókhöz, pénztáros, ruhatáros, cigánybíró, táncrendező. „A báli rendezőknek volt karszalagjuk, rá volt téve egy „R” betű.” A báli tisztségviselők többségében az egyes szervezetek vezetéséből kikerült, a közösség szemében tekintéllyel bíró emberek voltak, gyakori volt, hogy hosszabb időn, sokszor évekig is viselték tisztségeiket. A tisztségviselők munkájukért a források szerint javadalmazást nem kaptak. A Kossuth Körben 1925-ben megszavazták, hogy a báli tisztségviselők 1 üveg bort kapnak.⁸⁶

⁷⁹ Szilágyi Miklós Tiszafüredről írja, hogy a centrumban sűrűsödő közigazgatási és szolgáltatások mintegy leképezték a helyi társadalom szegregáltságát: az egyén csak egy részüket tudhatta a sajátjának. A parasztember gyermeke csak a gazdakörben rendezett bálon, a református vagy a katolikus legényegylet működő előadásain kereshette a szórakozását. Szilágyi, 2000. 912.

⁸⁰ „De a 16 év betöltésével nemcsak a báli beléptidő fizetésénél és nemcsak az Egyletben mentem emberszámba, hanem a munkában is.” Veres, 1998. 50.

⁸¹ Harangi János közlése

⁸² Pál István kézirat, Szabó László Társadalomnéprajz című munkájában szintén kiemeli a Levente Intézmény ilyen szerepét. „A szervezés eredményét mutatja, hogy több helyen az iskola mellett, leginkább a Levente hozta össze azokat a barátokat, cimborákat, akik később egy legénybandába tartoztak.” Szabó, 1993. 268.

⁸³ Jelzet: BUM. 80. 76. 2.

⁸⁴ Vincze János közlése

⁸⁵ Harangi János közlése

⁸⁶ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1925.



A körök a bálra két helyiséget biztosítottak. A bálteremből nyílt egy kisebb szoba, ahol a legények bort ihattak. Báli alkalmakkor az Olvasó Népkör vezetése kiadta az italmérés jogát. A kocsmáros a bevétel 20%-át fizette az italmérés jogáért. A kör úgy szabta meg a bor árát, hogy eltérő árban mérték a banketten, délután és a bál alkalmával. A rendezvényeken a vezetőség és a zenészek ingyen kapták a bort. A különböző rendezvények sikere meghatározta az italmérésből származó bevételt is ezért jelentősége volt annak, hogy mikor melyik kocsmáros mérte az italt. A döntést az Olvasó Népkörben sajátosan hozták meg: „Összejövetelünk célja a kocsmárosok meghagyása. A bizottság Dobi Sándor kocsmárost egyhangúlag kihagyta mert a testületet nem nézte semmibe. Ezután a többi tag kocsmárossal nyilat húzat a bizottsági gyűlés, minden kocsmárost a saját keze verje meg.”⁸⁷

A bálók után a házmester feladata volt a takarítás. Feladatait és fizetését a mindenkori közgyűlés határozta meg: „Ezután az elnök a házmester fogadását tette szóvá, hogy van-e jelentkező. A gazda kijelentette, hogy igen van Kunkli János személyében. Ha van, akkor be kell hívni. Be is jött és az elnök feltette a kérdést, hogy mennyiért állna be. Egy kevés egyezség után meg is egyeztünk vele a következőképpen 5mm búza, a kártyapénz 10%-ka, a kerthasználat és minden báli takarításért 2 báli jegy, a kör takarításakor a felesége köteles jelen lenni és úgy takarítani és meszolni, ahogy a körgazda irányítja és egyben köteles ha taggyűlés vagy közgyűlés a tagokat mindenkor összehívni.”⁸⁸

A Gardamama intézménye

Vajda Mária szerint a körök által rendezett báloknak a fiatalok ismerkedési és párválasztási alkalmi között kiemelkedő helye volt.⁸⁹ Ebben főként az a körülmény játszott szerepet, hogy a bálók elsősorban a helyi közösség által ellenőrzött találkozási alkalmak voltak. A közösségi kontrollt egyik oldalról a kör bálóknak már korábban is említett vonása, a településrészenkénti, vagyoni, foglalkozásbeli, felekezeti zártág biztosította. Másik oldalról pedig a gardamamák intézménye biztosította a folyamatos ellenőrzést.⁹⁰

A gardamama intézmény az újjvárosi bálókban az 1960-as évekig működött. Ennek értelmében a lányok nem mehettek el egyedül a bálba csak kísérvével, aki vagy a lány édesanyja, közeli nőrokona, vagy a családdal bizalmas viszonyban lévő nő volt. A gardamamák a tánc terem szélén ültek a padokon, előttük álltak a lányok.⁹¹ A körök által szervezett táncmulatságban a báli tisztségviselőkn kívül, ezek az asszonyok képviselték a falu erkölcsi rendjét, a fiatalok csak az ő felügyeletük, illetve rajtuk keresztül a közösség ellenőrzése alatt szórakozhattak.⁹²

A kör jegyzőkönyvek tanulsága szerint a 1940-ben gardamamák intézménye komoly kihívás elé állította a köröket: „az egyes bálókban sok olyan is megjelenik, aki a bálózó fiatalsággal nincsenek rokoni viszonyban és az ülőhelyeket elfoglalják (szüreti, álarcos), ezután a kísérők tartoznak a belépti díjat teljes egészében kifizetni.”⁹³ A báli kísérők tömeges megjelenése a háborút követő években is szabályozást kívánt: 1948-ban még a belépő felét szedték a kísérőktől,⁹⁴ 1949-ben

⁸⁷ Balmazújvárosi Olvasó Népkör Jegyzőkönyve 1948.

⁸⁸ Balmazújvárosi Olvasó Népkör Jegyzőkönyve 1947.

⁸⁹ Vajda, 1979. 350.

⁹⁰ A báli kísérőket Balmazújvárosban gardamamának, gardamamának nevezték. „A kísérő a lány anyja, ritkább esetben (ha a lány árva volt, vagy valami miatt az anyja nem tudott vele menni) a kísérő szerepét a lány ánya (nagynénje) töltötte be.” Vajda, 1979. 351.

⁹¹ Ratkó Lujza a nyírségi tánc hagyományról szóló munkájában a báli kísérők megjelenését és ennek szokássá válását az 1940-es évektől az esti bálók elterjedésével magyarázza. A zárt teremben a kísérő asszonyok körben ültek a padokon, órájuk voltak bízva a nagykendők, kabátok, s a lányok udvarlójának kalapja. Táncszünetben helyet, süteménnyel, vízzel kínálták meg a fiatalokat. Ratkó, 1996. 103.

⁹² Vö. Kaposi–Maác, 1958. 119.

⁹³ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1940.

⁹⁴ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1948.



„tekintettel arra, hogy a bálókra jövő fiatalsággal igen sok kísérő személy jelenik meg, ezeknek fizetési kötelezettsége a mindenkori rendes belépődíjnál 1 ft-tal kevesebben állapított meg.”⁹⁵

Az esküvő után a fiatalok táncélete jelentős változáson ment át. Már nem jártak el bálózni. A kivételt évente egy vagy két alkalommal, a bankettes bálók jelentették. Bankettes bált nagyobb ünnepeken rendeztek: pl. március 15-én. Ilyenkor a baráti családok, komák összebeszéltek és közösen vettek részt a vacsorával egybekötött mulatságon.

(Folytatjuk)

Irodalomjegyzék

Levéltári források:

BUM: Semsey Andor Múzeum (Balmazújváros) Általános Történeti Gyűjtemény
HBmL. IV. B. 921. 2. II. 396. Balmazújvárosi Olvasó Népkör alapszabályai
HBmL. IV. B. 915. II. 507. Országos Katolikus Népszövetség
Balmazújvárosi Csoportja
HBmL. IV. B. 921. II. 514. Balmazújvárosi Katolikus Otthon alapszabályai

Szakirodalom

Béres

2005 Béres Ilona: *Balmazújváros térszerkezeti vizsgálata. A balmazújvárosi németek területi szegregációja és asszimilációjuk térbeli lenyomata.*, Debrecen, Néprajzi Tanszék, 2005. (Egyetemi szakdolgozat)

Fehér-Komoróczy

1970 Fehér-András – Komoróczy György: *A szocialista munkásmozgalom kialakulása és fejlődése 1918-ig.* In : Hajdú-Bihar megye és Debrecen munkásmozgalmának története. Szerk. : Tokody Gyula. Debrecen, MSZMP Hajdú-Bihar megyei és Debrecen Városi Bizottsága, 1970. 9-84. Debrecen, 1970.

Fodor

1977 Fodor Péter: Adalékok a balmazújvárosi olvasókörök történetéhez. In: *A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1976.* Debrecen, 1977. 151-169. (A Debreceni Déri Múzeum Kiadványai)

Fodor

1981 Fodor Péter: A balmazújvárosi Földmívelő Munkás Egylet megalakulásának néhány körülménye (1897-1902.) In: *Hajdú Bihar megyei Levéltár Évkönyve VII.* Szerk.: Gazdag István. Debrecen, 1980. 131-138.

Kaposi-Maác

1958 Kaposi Edit - Maác László: *Magyar népi táncok és táncos népszokások.* Budapest, Bibliotheca, 1958.

⁹⁵ Balmazújvárosi Kossuth Kör Jegyzőkönyve 1949.

**Király**

1998 Király István: *Balmazújvárosi Krónika. A második világháborútól a millicentenáriumig.* Balmazújváros, Debrecen, Csokonai, 1998.

MSK

1932 Az 1930. évi népszámlálás I. rész. Demográfiai adatok községek és külterületi lakotthelyek szerint. In: *Magyar Statisztikai Közlemények*, (1932) 162-163.

Pál

1995a Pál István: Emlékezés egy régi olvasókörrre. 1. In: *Könyvtári Levelezőllap*, (1995) 5. sz. 33-34.

Pál

1995b Pál István: Emlékezés egy régi olvasókörrre. 2. In: *Könyvtári Levelezőllap*, (1995) 7. sz. 39-40.

Pál

1995c Pál István: Emlékezés egy régi olvasókörrre. 3. In: *Könyvtári Levelezőllap*, (1995) 8. sz. 39-40.

Pásztor

2004 Pásztor Ágota: Székházak szerepe a dévaványai egyesületek életében. In: *Ethnica*, (2004) 4. sz. 156-157.

Pesovár

1990 Pesovár Ferenc: Táncélet és táncos szokások. In: *Magyar Néprajz VI. Népzene – Néptánc – Népi Játék*. Budapest, Akadémiai, 1990. 195-251.

Ratkó

1996 Ratkó Lujza: *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában.* Nyíregyháza-Sóstófürdő, Sóstói Múzeumfalú Baráti Köre, 1996.

Sárkány

2000 Sárkány Mihály: A társadalomnéprajzi kutatás hazai története. In: *Magyar Néprajz VIII. Társadalom*. Főszerk.: Paládi Kovács Attila. Budapest, Akadémiai, 2000. 29-66.

Szabó

1993 Szabó László: *Társadalomnéprajz*. Debrecen, Ethnica, 1993.

Szilágyi

2000 Szilágyi Miklós: Tiszafüred. In: *Magyar Néprajz VIII. Társadalom*. Főszerk.: Paládi Kovács Attila. Budapest, Akadémiai, 2000. 905-913.

Szilágyi

2001 Szilágyi Miklós: *Néprajzi forráskritika*. Debrecen, Kossuth, 2001.

**Vajda**

1979 Vajda Mária: Az ismerkedés és párválasztás szokásai Balmazújvároson. In: *A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1977*. Szerk.: Dankó Imre. Debrecen, 1979. 347-365. (A Debreceni Déri Múzeum Kiadványai LXIII.)

Varga

1958 Varga Antal: *Balmazújváros Története 1945-ig*. Debrecen, Debrecen város Tanácsa, 1958.

Verebélyi

2005 Verebélyi Kincső: *Szokásvilág*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszéke, 2005. (Studia Folkloristica et Ethnographica 46.)

Veres

1998 Veres Péter: *Számadás*. Budapest, Püski, 1998.

Veres

2004 Veres Péter: *Falusi krónika – Szűk esztendő*. Budapest, Püski, 2004.



Bólya Annamária

A plovdivi Zene- Tánc és Vizuális Művészeti Főiskola*

(Академия за Музикално, Танцово и Изобразително Изкуство, Пловдив)

A bolgár néptánc jelentős helyet foglal el Kelet Európa folklórájában. A török eredetű, elszlávosított nép táncai igen népszerűek egész Európában. Magyarországon nemcsak a betelepült és jelenleg is kisebbséget alkotó bolgárok, hanem érdeklődők is nagy számban látogatják a bolgár táncot is kínáló táncházakat és bolgár kulturális programokat.

A plovdivi művészeti főiskolával – a délszláv régió folklór, illetve táncművészeti felsőoktatási intézményei közül talán elsőként – 2010 telén kezdtük meg a kapcsolatok kiépítését, CEEPUS pályázati hálózati előkészítő munka keretében.

*Plovdiv óvárosa*

A plovdivi Zene- Tánc és Vizuális Művészeti Főiskola (továbbiakban az egyszerűség kedvéért a rövidített nevet használom: AMTII) elődje 1964-ben kezdte meg működését, a bolgár Állami Konzervatórium tagintézményeként. 1972-ben zenepedagógiai főiskolaként önállósult. Ekkor indult meg a népzenei képzés, amely a felsőoktatási intézménynek egyedi jelleget adott. 1975-ben integrálták a táncművészetet, majd hamarosan a vizuális művészeteket, ekkor alakult ki a mai művészeti képzési struktúra.

Az AMTII egyike a négy bolgáriai művészeti felsőoktatási intézménynek, ám egyedüli a fővároson kívül. Bulgáriában az elsők közt kapott teljes állami akkreditációt 1998-ban, minden kép-

* Írásomban a magyar nyelvben használatos helységneveket szerepeltettem; a személynevek a bolgár főiskola angol átírásában találhatóak meg; a népi hangszereket közismertebb rokonaik névén írtam le - pl. gadulka-hegedű, kaval-furulya, a főiskolai szakok és tárgyak megnevezésénél a plovdivi intézmény megnevezéseit alkalmazkodtam.



zésre kiterjedően. A 2006-os újabb felsőoktatási akkreditáció során az intézmény a legmagasabb, „kiváló” fokozatot nyerte el az AMTII.

Az AMTII diplomáit világszerte elismerik. A főbb bolgáriai és sok külföldi egyetemmel tartanak fenn kiterjedt szakmai együttműködést.

Az intézmény felépítése

Az oktatás három fő szervezeti egység keretében történik: Zeneművészeti, zenepedagógiai kar, Népzene, koreográfia és vizuális művészeti kar, Nyelvi és szakképzési tanszék.

A számunkra fontos Népzene, koreográfia és vizuális művészeti kar a következő tanszékeket foglalja magában: Népzene tanszék, Koreográfia tanszék, Képzőművészeti tanszék, Iparművészeti tanszék.

A vizuális művészetek oktatását a közeljövőben külön egységben tervezik folytatni, a néptánc és a balett egy karon belül marad.

A koreográfia tanszéket 1975-ben Kiril Dzhenev alapította, ez volt az első felsőfokú koreográfusképzés bolgár néptánc szakon. 1994-ben az oktatást a balett szak elindításával bővítették. Harmadikként indult legújabb szakuk, a művészeti menedzser.

A tanszék által gondozott szakokon Bulgárián kívül Németországból, Hollandiából, Franciaországból, az Egyesült Államokból, Görögországból, Szerbiából, Törökországból, Macedóniából és Olaszországból érkezett hallgatók is tanultak, tanulnak.

A tanszék a következő szakok gazdája:

- Bolgár néptánc tanár, koreográfus BA, MA
- Balettpedagógus BA, MA
- Balettrendező MA
- Művészeti menedzser MA

Az AMTII saját együtteseket is fenntart. A klasszikus társulatok mellett hét főből álló népi zenekara, tizenkét fős énekkara, nyolc párból álló néptáncgyüttese is van, amelyek rendszeresen turnéznak.

A képzés szerkezete

A tanfolyamok és továbbképzések mellett Bachelor és Master fokozatokon kínálnak művészeti képzést. Tanterveiket az európai kreditáviteli rendszerrel (ECTS) összhangban dolgozták ki.



beszámoló



Az intézmény teljes felsőoktatási palettája:

ZENEMŰVÉSZETI, ZENEOKTATÁSI KAR			
SZAK	FOKOZAT	KÉPZÉS FORMÁJA	KÉPESÍTÉS
Zeneoktatás, zenei nevelés	Bachelor	nappali, 4 év	Iskolai és óvodai zenetanár
	Master	nappali, 1 év	Master - zenetanár
Előadóművészet (Klasszikus hangszer vagy ének) zongora, hegedű, brácsa, cselló, gitár, fuvola, oboa, klarinét, kürt, trombita, harsona, harmonika, ütőhangszerek, klasszikus ének	Bachelor	nappali, 4 év	Előadóművész és tanár: zongora, hegedű, brácsa, cselló, gitár, fuvola, oboa, klarinét, kürt, trombita, harsona, harmonika, ütőhangszerek, klasszikus ének
	Master	nappali, 1 év	Master: zongora, hegedű, brácsa, cselló, gitár, fuvola, oboa, klarinét, kürt, trombita, harsona, harmonika, ütőhangszerek, klasszikus ének
Előadóművészet (Pop és jazz) zongora, fuvola, szaxofon, basszusgitár, elektromos gitár, basszusgitár, ütőhangszerek, ének	Bachelor	nappali, 4 év	Előadóművész és tanár: zongora, fuvola, szaxofon, basszusgitár, elektromos gitár, basszusgitár, ütőhangszerek, ének
	Master	nappali, 1 év nappali, 2 év	Master: zongora, fuvola, szaxofon, basszusgitár, elektromos gitár, basszusgitár, ütőhangszerek, ének
Kórus-és zenekarvezető	Master	nappali, 5 év nappali, 2 év	Kórus- és zenekarvezető
Zeneszerzés	Master	nappali, 5 év nappali, 2,5 év	Zeneszerző
Zenetudomány (Etnomuzikológia irány)	Master	nappali, 5 év nappali, 2 év	Etnomuzikológus
Zenei rendező	Master	nappali, 2 év	Master: zenei rendező
Ortodox egyházi zene	Master	nappali, 1 év	Egyházzenei kutató vagy Egyházzenei karvezető
Média zenei szerkesztő	Master	nappali, 1 év	Média zenei szerkesztő

beszámoló



NÉPZENE, KOREOGRÁFIA ÉS VIZUÁLIS MŰVÉSZETI KAR			
SZAK	FOKOZAT	KÉPZÉS FORMÁJA	KÉPESÍTÉS
Előadóművészet (Népi hangszerek vagy népi ének) hegedű, tambura, furulya, duda, népi ének	Bachelor	nappali, 4 év	Művész és tanár: hegedű, tambura, furulya, duda, népi ének
	Master	nappali, 1 év nappali, 2 év	Master: hegedű, tambura, furulya, duda, népi ének
Népi zenekar vezetés, hangszerelés	Master	nappali, 5 év nappali, 2 év nappali, 1 év	Népi zenekar vezető
Bolgár népi koreográfia	Bachelor	nappali, 4 év levelező, 4 év	Koreográfus - tanár
	Master	nappali, 1 év levelező, 1 év	Master: Koreográfus - rendező
Balettművészet (Balettpedagógus vagy balettrendező)	Bachelor	levelező, 4 év	Balettoktató
	Master	levelező, 1 év	Master: Balettoktató vagy Balettrendező
Képzőművészet pedagógus	Bachelor	nappali, 4 év	Képzőművészeti tanár
	Master	nappali, 1,5 év	Master: Képzőművészeti tanár
Díszlettervezés	Bachelor	nappali, 4 év	Díszlettervező
	Master	nappali, 1,5 év	Master: Díszlettervező
Egyházi festészet	Bachelor	nappali, 4 év	Egyházi festőművész
	Master	nappali, 2 év	Master: Egyházi festőművész
Grafikai tervezés, fotográfia	Bachelor	nappali, 4 év	Grafikus tervező
Fotográfus művész	Master	nappali, 2 év	Master: Fotográfus művész
Grafikus	Master	nappali, 2 év	Grafikus művész
Festészet	Master	nappali, 2 év	Master: Festőművész
Jelmez- és divattervező	Master	nappali, 1,5 év	Jelmez- és divattervező
Ruhatervező	Bachelor	nappali, 4 év	Ruhatervező
Multimédia tervező	Master	nappali, 1,5 év	Master: Multimédia tervező
Grafikai tervezés	Master	nappali, 1,5 év	Master: Grafikus tervező
Művészeti menedzser	Master	nappali, 1 év levelező, 1 év	Master: Művészeti menedzser



A tánc szakok képzésének célja naprakész ismeretekkel rendelkező szakemberek kibocsátása, akik táncosként, tanárként, koreográfusként, együttesvezetőként, igazgatóként és rendezőként, illetve kulturális intézmények vezetőiként, adminisztratív igazgatójaként hatékony munkát végezhetnek.

Főbb tantárgyak:

A balett tanár és rendező képzésben:

Klasszikus tánc kompozíció
Balett rendezési alapismeretek
Történelmi társastánc módszertan
Balett történet
Zenei dramaturgia
Graham technika
Jazz tánc
Színészmesterség
Színpadi rendezés
A balett története a XX. században

A néptánc koreográfus képzésben:

Koreográfiai kompozíció
Koreográfiai rendezés
Bolgár néptáncok
Bolgár néptánc koreográfia elmélet
Bolgár néptánc módszertan
Klasszikus gyakorlatok
Néprajz
Zeneelmélet
Történelmi társastáncok
Más népek táncai
Modern és jazztánc
Színészmesterség
Színpadi rendezés

Művészeti menedzser képzésben:

Művészeti menedzselés
Marketing és kreatív tevékenység
Public relations
Jogszabályok és kulturális politika
Művészeti szervezés
Művészet és média

A képzés sajátos vonásai a magyarországi gyakorlat tükrében

Oktatásuk nagy előnye, hogy a néptánc és a népzene szak egy karon belül szoros egységben működik, hiszen a két „művészeti ág” egymástól nem elválasztható. A bolgár néptánc órákon a hallgatók élőzenei kíséret mellett dolgoznak.



Az egy intézményen belüli zenepedagógiai oktatás biztosítja a tánc szakos hallgatók magas szintű zenei felkészülését. A jelenleg még a táncsal közösen folyó vizuális művészeti képzés díszlettervezőivel és jelmeztervezőivel szintén adódnak együttműködési lehetőségek. Mindebből látszik, hogy a Magyar Táncművészeti Főiskola képzési szerkezetéhez képest az intézmény összművészeti irányultsága a legfőbb sajátosság és előny.

Az AMTII főiskolai jellege 1972-ben kialakult, így a felsőoktatási hagyományok régebbiek a miénknél, ugyanakkor a folyamatos szervezeti változtatások a bolgár intézményt is gyakran új helyzetek elé állítják. A pedagógusképzés, hasonlóan a miénkhez, a Bologna-rendszer szerint zajlik. Ugyanakkor a legtöbb szakon a négyéves BA elvégzése már tanításra való jogosítványt is ad a diploma megszerzőjének, így ott egy évvel hamarabb megszerezhető a pedagógusi diploma. A táncsal kapcsolatos Master szakok egy évesek.

A táncművészeti ágakban szűkebb a kínálat a miénknél. A hallgatók balett és néptánc ágakban kaphatnak képzést. A délszláv régióban egyébként sem jellemző olyan minden ágra kiterjedő főiskolai, illetve egyetemi szintű táncoktatás, amely például Magyarországon fellelhető. Társas- és modern tánc tanári szak bolgár felsőoktatási intézményben nem működik. Bulgáriában az AMTII-n kívüli tánc képzés csak Szófiában az Új Bolgár Egyetem Színművészeti Karán van, Színházi tánc szakon.

Az AMTII profiljában fő szerepet kap a pedagógusképzés. Tánc szakokon önálló művészképzés tanári diploma szerzése nélkül nem választható. Az oktatás nyelve a bolgár, idegen nyelven (német és angol) csak néhány tantárgy vehető fel. A tárgyi háló az európai ECTS kreditrendszerhez igazodik, ugyanakkor az intézményi ECTS katalógus még nem készült el, amely pedig a hallgatócserék kredit elismerését rendkívüli módon megkönnyíti. A MTF-nek jóval bővebb angol nyelvű kínálat és katalógusa van, ugyanakkor még ez sem felel meg a részletes ECTS katalógus követelményeink. Az MTF koordinálásával elinduló CEEPUS hálózat tagjai közül a ljubljana-i színművészeti egyetem ECTS katalógusa példaértékű. Minta: www.agrft.uni-lj.si/mma_bin.php?id=2009051818240097.

A CEEPUS által finanszírozott hallgató és diákcseréken kívül, illetve azok megindulása előtt is érdemes az AMTII és az MTF között szakmai kapcsolatokat kiépíteni, bővíteni, ápolni. Az AMTII régóta rendszeresen „néptánc csoport cseréket” szervez pl. Hollandiával és más európai országokkal. Ezt a mi főiskolánkkal is érdemes lenne elindítani.

A plovdivi főiskola felügyeletével minden nyáron megrendezik a „Folkseminar Plovdiv” című programot, amely jó részvételi lehetőség lenne magyar néptánc szakos hallgatóknak vagy akár tanároknak. Ezen a nemzetközi rendezvényen Bulgária minden régiójának falvaiból érkeznek adatközlők, táncgyűttesek, népzeneészek, és a világ minden tájáról tánc tanárok, táncosok, érdeklődők. Időben és témájában ehhez kapcsolódik a legnagyobb bolgár népművészeti fesztivál Koprivsticában, amely a bolgár folklór széles palettáját kínálja az érdeklők számára.

Az MTF 2010. júniusi szimpóziumán bemutatásra került egy, az MTF-en esetlegesen elindítandó „kisebbségi táncvezető” szakirányú továbbképzés. Az oktatásban az MTF tanárain kívül feltehetően a kisebbségek anyaországaiból meghívott vendég tanárok is részt vesznek. Az AMTII-vel való cserekapcsolatok ehhez is megfelelő előkészítést nyújthatnak.

Az európai felsőoktatási intézmények egyre bővülő nemzetközi együttműködésekkel rendelkeznek a versenyképesség fenntartása érdekében. A MTF délszláv régióbeli kontaktusait egyfelől a déli szláv folklór színésége miatt érdemes ápolni. Másfelől ezek a szakmai kapcsolatok jövőben akár a határon túli magyarok néptánc képzésének lehetőségeire is jó hatással lehetnek.

**Válogatás az AMTII tanárainak kutatási témáiból:**

Ilija Kozhuharov: Az általános zeneelmélet matematikai alapjai
 Krassimira Fileva : Zene, tánc, intellektus
 Lyuben Dosev: Ornamentika a dél – trákiai kavaljáték oktatásában,
 Maria Samokovlieva: Bolgár népszokások. A gyermekek részvétele.
 Maria Stoyanova: Duda iskola
 Milcho Vassilev: A bolgár népi zenekar hangszerei
 Penka Mincheva: Zenei hallásfejlesztés bolgár népzenevel
 Peter Marinov: A harmonika oktatás módszertana
 Todor Kirov: Vonós népi hangszerek – általános módszertan, A gadulka oktatás módszertana
 Polina Kuyumdjieva, Julian Kuyumdjiev: Német-bolgár zenei szótár

Források, ajánlott irodalom:

AMTII honlap: www.artacademyplovdiv.com
 Nyári *Folkseminar Plovdiv* honlap: www.folkseminarplovdiv.net
 Koprivstica honlap: www.koprivshitza.com
 New Bulgarian University honlap: www.nbu.bg
 Magyarországi bolgárok honlapja: www.bolgarok.hu

*Mizerák Katalin*

Beszámoló a Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskolán tett tanulmányútról

Az Erasmus Oktatói Mobilitás Program ideje: 2009. május 24 – 2009. június 19.

Helyszín:

Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskola
 Pädagogische Hochschule Ludwigsburg
 Reuteallee 46
 D-71634 Ludwigsburg
 Telefon: +49 7141 140-0
 Telefax: +49 7141 140-434

**A nemzetközi kapcsolatok bővítése**

A 2008 / 2009-es tanévi ERASMUS Oktatói Mobilitás ösztöndíjjal vendégtanárként Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskolán egy hónapig oktattam, és jelentős pedagógiai és művészetpedagógiai tapasztalatokat szerezhettem, melyek később beépíthetőek lesznek a Pedagógusképző Tanszék tervezett oktatási projektjeibe és tantárgyaiba.

A Ludwigsburgban eltöltött egy hónap alatt a Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskola két professzora: Dr. phil. Gabriele Czerny (A Képzőművészeti- és a Színházművészeti Intézet vezetője), valamint Prof. Dr. Hans Joachim Fischer (a neveléstudomány szakképzésért felelős professzor) fogadott, és biztosította szakmai programjaimat.



Gabriele Czerny professzor asszony a drámapedagógiai elméleti és gyakorlati képzés sokszínű adaptálhatóságát tárta fel előttem kollégái segítségével. Rendszeresen részt vehettem a Junges Ensemble Stuttgart színházi környezetben megtartott gyakorlati drámapedagógiai szemináriumain is Stuttgartban. Itt a magyarországi gyakorlattól eltérően a Stuttgarter Ifjú Drámapedagógusok egész napos drámapedagógiai tréningeken foglalkoznak a jövőbeli tanárjelöltekkel, akik szívesen beépítik a szakmódszertani munkájukba a tanultakat. Czerny professzor asszony mellett részt vehettem egy óvopedagógiai és alsó-tagozatos tanítók számára meghirdetett továbbképzésen is. A drámapedagógiai és mozgáspedagógiai továbbképzés tapasztalatait szívesen adaptálnám az MTF-en jövőben tervezett továbbképzéseink programjába is, ha erre az intézmény igényt tart.

Hans Joachim Fischer professzor betekintést nyújtott a projektpedagógiai módszerek széleskörű alkalmazhatóságába a gyermekkori képesség- és készségfejlesztés tekintetében. Kölcsönös együttműködés kezdődött meg Monica Schwarzenhal vezetőedzővel és trénerrel, aki a főiskola Sport Centrumának vezetőtanára, és egyben a tánc- és koreográfia órák felelőse is. Számítlan óráján vehettem részt, ahol a különböző szakokon tanuló hallgatók egyaránt helyet kaphattak. Különösen izgalmasnak találtam a tanév végi négy órás, Tanz Light című, vizsgálóadásukat, ahol a hallgatók három félét után vizsgáltak saját koreográfiáik bemutatásával. Érdekes volt a számomra azoknak az esztétikus testképzéssel és improvizációval foglalkozó óráknak a felépítése is, melyet a gyakorlati szemináriumok keretében láthattam. Személyes beszélgetéseink során kiderült, hogy a gyakorlati munka mögött számítlan német nyelven hozzáférhető szakirodalom is van, melynek irodalomjegyzékét meg is kaptam, és aminek a beszerzése hasznos lenne a főiskolánk számára is.

Vanessa Puttner a Kultúra és Kommunikáció-képző Intézet akadémiai munkatársa drámaelméleti kurzusainak látogatása szintén nagyon inspiráló volt a jövőbeni MA képzésünk művészetelméleti és gyakorlati képzésének összehangolásához.

Az Erasmus Oktatói Mobilitás program keretében az alábbi előadásokat és szemináriumokat tartottam meg az említett kollégák kötelező óráinak keretében:

Übungen der Dramapädagogik I–II.: – Übungen für Fähigkeitentwicklung und

Fertigkeitentwicklung – (Seminar)

(Drámapedagógiai gyakorlatok – Képesség- és készségfejlesztő gyakorlatok)

Entspannungsübungen I–II. – In der Dramapädagogik und Tanzpädagogik – (Seminar)

(Relaxációs gyakorlatok – A drámapedagógiában és a táncpedagógiában)

Vorstellung der Ungarischen Tanzakademie (Vorlesung)

(A Magyar Táncművészeti Főiskola bemutatása)

Die Einführung neuer Didaktischen Methoden in den Künstlerischen Unterricht (Vorlesung)

(Bevezetés a művészetoktatás legújabb didaktikai módszereibe.)

Együttműködési lehetőségek

Dr. Peter Dines az Akadémiai Nemzetközi Kapcsolatok Osztályának vezetője megerősítette a két intézmény között az előző tanévben megkötött szerződést. Mielőbb várja az ERASMUS Oktatói és Hallgatói Mobilitáshoz szükséges hivatalos intézményi bemutatkozásunkat, melyet mielőbb szeretnének meghirdetni hallgatói és oktatói körökben egyaránt.

Dr. Hans Joachim Fischer professzor szívesen látná a Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskolán megjelenő szakfolyóiratunkban (Sache-Worth-Zahl – Lehren und Lernen in der Grundschule) az intéz-



ményben tervezett oktatási projektjeink leírását és eredményeit. A jövőben szívesen működne közre a Művészképző Intézethez tartozó Általános Iskolában és Gimnáziumban végzett felméréseink képesség és készségfejlesztő programjaink kiértékelésében és nemzetközi összehasonlításában.

Dr. phil. Gabriele Czerny, vezető drámapedagógus lehetőséget adott főiskolánknak a 2010/2011-es tanévben induló nemzetközi drámapedagógiai oktatási projektben való közreműködésre. A projekt címe: Projekt Erzählen (Mese Projekt). A nemzetközi projekt a kompetencia-alapú oktatásban szeretne újabb lehetőségeket kínálni az alapfokú és középfokú iskolák tanárjelöltjei számára. A projekt először Németországban, majd az EU-hoz tartozó államok bizonyos intézményeiben is kipróbálásra kerülne, ahol szívesen lemérnék a tanárjelölteken és növendékeiken a módszer hatékonyságát. Gabriele Czerny professzor asszony a 2010 / 2011-ben induló nemzetközi drámapedagógia projekt-kísérlet során örülne, ha számíthatna egy komplex intézményi együttműködésre is egy másik magyar felsőoktatási intézménnyel. A projekt megvalósulásának feltételei között egy olyan alapfokú oktatási intézmény bevonása is szerepelne, ami német tagozatos képzéssel rendelkezik. A 2009-es ERASMUS Oktatói Mobilitás keretében lezajlott tanulmányutam után egyeztető tárgyalásokat folytattam a 2010 / 2011-es évben aktuális nemzetközi együttműködés érdekében. A tervezett együttműködésben ELTE TÓK dékánja (dr. Mikonya György dékán úr) is aktívan részt vállalna kollégáival az intézményközi keretszerződés megkötése után.

Monica Schwarzenhal vezetőoktató szívesen látná a professzionális szintet képviselő gyakorlati szakmódszertani oktatóinkat Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskola táncoktatása során. Elméleti szakmai ismereteikkel pedig szívesen támogatnák kollégáinkat, melyek igen hasznosak lennének az éppen esedékes képesség és készségfejlesztéssel összefüggő MA szintű tanjegyzeteink elkészítése során. A kollégánál azóta bejelentkezett egy látogatásra a 2009 / 2010 tavaszi szemeszterben az ERASMUS Oktatói Mobilitás keretében.



Schanda Beáta

Erasmus-tanulmányút Németországban¹

(2009. szeptember 23–29.)

A tanulmányút során három táncművészeti főiskolát kerestem fel. Céлом elsősorban a tájékozódás volt: a képzések szervezeti szempontból való jobb megismerése a lehetséges együttműködések, a jövőbeni Erasmus-mobilitás jobb kihasználása érdekében. A tényleges szakmai-tartalmi együttműködések kimunkálása a későbbiekben a szakmai vezetés illetve az oktatók együttműködésével válhat lehetségessé.

Staatliche Ballettschule und Schule für Artistik, Berlin (www.ballettschule-berlin.de)

Az iskola története – legalábbis a kezdeteket illetően – igen hasonló a Magyar Táncművészeti Főiskoláéhoz: 1951-ben alapították az Állami Balettiskolát (= Staatliche Ballettschule), ami néhány évi kísérletezés-fejlődés után kilenc éves balettképzést, továbbá növendékei számára közoktatást és kollégiumot biztosított. A végzett növendékek legmagasabb iskolai végzettsége középiskola volt, de ún. szakmai diplomát kaptak. (Az artistaképzés 1958-tól rendelkezett önálló iskolával, a Friedrichstadt Palasttal szoros együttműködésben, és közoktatást is biztosítva a diákok számára.) Jelentős változást a német újraegyesítés hozott: az irányítást átvevő (volt nyugat-német) oktatási vezetés számára rendszeridegen, és így lényegében kezelhetetlen volt az iskola. 1991. augusztus 1-ével egyesítették a két „furcsaságot”, miniszteri biztost neveztek ki az élére, akinek a feladata az intézmények leépítése volt, illetve lett volna. Az illető úr ugyanis „beleszeretett” a művészképzésbe, átlátta annak szükségességét, és az élére állt a megmentését célzó igyekezetnek. Így aztán megmenekült, sőt: megerősödött a most már egy intézményt alkotó, és a képzés szerkezetében lassan egységesítő váló táncművész- és artista-képző iskola. A táncművész-képzés élén Gregor Seyffert áll (aki egykor maga is ennek az intézménynek a növendéke volt), az artistaképzés vezetője Ronald Wendorf. Aki tanárként alkalmazásban áll, az jellemzően nem dolgozik máshol, hanem teljes munkakapacitásával az iskolában van. A szerződés 40 órás munkahetet ír elő, amiből 26 óra a kontaktóra. Semmiféle túlóraelszámolás, vagy hétfégi plusz nincsen. A táncos tárgyakat tanítók heti hat napon tanítanak, a közoktatásban dolgozók heti öt napon, de van, aki szombaton tart órát, és egy hétköznapi szabad.

Az 5. osztály (I. évfolyam) próbaév, jellemzően kb. 70 % megy tovább (és aki megbukott, az ismétélhet). A II évfolyam végén megint van elbocsátás, de ezt általában a szülőkkel történő többszöri megbeszélés előzi meg. A következő szűrő csak VI. évfolyam végén van. A VII. évfolyam végén még (végszükségben) el lehet valakit küldeni, de aki bekerült a 12. osztályba (VIII. évfolyamba) az már végezni is fog.

¹ A terjedelmi korlátok miatt rövidített beszámoló teljes változatát is készséggel az érdeklődők rendelkezésére bocsátom: schanda.beata@mtf.hu



A 6. osztályig tart az általános iskola (Grundschule), ami mindenkinek egységes. Ezt követi a 7-10. osztályig az ún. reáliskola (Realschule). Ezek után viszont két lehetséges továbbhaladás van: vagy a két éves, alacsony elméleti óraszámot tartalmazó szakképzés, vagy a három éves, ún. „felfutó” gimnázium, ami szakmai érettségivel zárul, melynek egyik tantárgya maga a tánc. (A csak szakképzésre járók a 12. osztály végén középfokú szakmai végzettséget szereznek.) Szakmára együtt járnak a szakképzésesek és a gimnazisták, tehát a közismereti óráikat is párhuzamosan kell elhelyezni.

A tanítás reggel 7.50-kor kezdődik, és délutánig tart, a szerda délután mindenki számára fenntartott próbanap. A szakmai és a közoktatási tantárgyak váltakoznak. A közismeret és a szakma váltakozása itt régi tradíció, aminek az egyik szempontja a termék kihasználása. További szempont Marek Rózycki szerint, hogy két-három óránál többet a test nem képes teljes intenzitással dolgozni, így jobb, ha „pihen” a közismereti órán, és akkor majd a következő két-három órás szakmai blokkban ismét teljes értékű teljesítményre képes.

Érettségit csak a gimnázium végén, a 13. osztály végén lehet tenni. És ezzel egyidőben kapják meg a táncművészek a Színművészeti Főiskola pecsétjével ellátott táncos BA-oklevelüket.

Külön vizsgakoncert nincsen, hanem az év nagy produkciójában való részvétel egyben ennek is számít. Az utóbbi években hol két egyfelvonásos (egy klasszikusabb, és egy modernebb) került színre, hol pedig – tavaly – egy balett alapú, de mai Szentivánéji álom két felvonásban. A táncórákon az egyenruha előírás: az alsó három évfolyamon a lányoknak világoskék dressz, a fiúknak sötétkék rövidnadrág, fehér atlétával; a középső három évfolyamé sötétkék, a fiúknak az V. évfolyamtól trikó), a felső három évfolyamon mindenkinek fekete ruha.

Történelmi társastánc a tavalyi évig volt, de megszűnőben van. Most a II-III-IV. szakmai évfolyamon „bevezetés a kortárs táncok történetébe” címen Grahamet, Limónt tanítanak. Az V. évfolyamtól jelenik meg önálló tárgyként a modern tánc. Az iskola törekszik arra, hogy a repertoárba – pl. az éves önálló előadásokba – is beépüljenek modern számok. (Ezekben a darabokban szinte a teljes iskola részt vesz, kb. 100 növendék évente.)

A karaktertánc-oktatás ugyancsak „revízió alatt” áll: most egy orosz vendégtanár az V. és VI. évfolyamokban tart heti 2-2 órát, de Marek Rózycki művészeti igazgatóhelyettes szerint ez nem igazán hasznosul: amit ma egy-egy társulatban elvárnak, azt egy jól képzett táncos koreográfusként képes megtanulni előzetes karaktertánc-oktatás nélkül is. Szerinte szükség inkább azért lenne rá, hogy valami módon ellensúlyozza a klasszikus balett merevségét, másrészt – főleg a kisebbeknél – dinamikát és terhelést jelentsen a gyerekek számára (akik a balettórákon „le vannak lassítva”). Az elképzelés az, hogy a karakterek „eredetijét” tanítsák workshop-szerűen. Ebben látna lehetőséget együttműködésre is: magyar néptánc-tanár meghívására egy-két hétre, akár az Erasmus oktatói mobilitás keretében.

Marek Rózycki nagyon örülne, ha a Szentivánéji álom produkciójukkal ellátogathatnának Budapestre. Talán a Budapest – Berlin testvérvárosi kapcsolatok keretében erre kapnának anyagi támogatást. És akkor persze a viszont-vendégszereplés is elképzelhető lenne. Ronald Wendorf, az artistaképző igazgatója nagyon szívesen alakítana ki kapcsolatot magyar kollégáival.

Jelenleg óriási építkezés folyik: egy vadonatúj épület egyik szárnyába kerül majd a tíz, nagyméretű, balett-terem (köztük az egyik nézőtérként is szolgáló lépcsőrendszerrel), és a másikba a teljes igazgatás és közoktatás, valamint a kiszolgáló egységek. Ezt követően épül majd fel jelenlegi balett-terem helyén a kollégium.



Palucca Schule – Hochschule für Tanz, Drezda (www.palucca.eu)



Táncművészeti főiskola, mely saját jogán ad ki BA-oklevelet, és 2010 őszén MA-képzéseket is indít. A szakmai képzés mellett közoktatást és kollégiumi elhelyezést is biztosít. A felépítését és felsőoktatási beágyazottságát tekintve talán ez az iskola az MTF-hez leginkább hasonlító intézmény, ahol most második éve folyik BA-képzés a Bühnentanz színházi (értsd: professzionális) tánc szakon. Az iskola 1993-ban emelkedett főiskolai rangra.

Az oktatás itt is – az orosz-szovjet példa alapján – kilenc éves, ami a szász oktatási rendszerhez igazodva 2 + 4 + 3 évre tagolódik. Az 5-6. osztály (I-II. évfolyam) az ún. alapiskola (Grundschule), amihez a szakmai „orientációs képzés” csatlakozik. Ezt követi a 10. osztályig tartó reáliskola (Realschule), a párhuzamos szakmai képzést pedig utánpótlás-képzésnek (Nachwuchsförderung) hívják. Berlinton eltérően Drezdában közoktatásban csak a reáliskolát biztosítja a táncművészeti főiskola. Érettségit tehát csak magántanulmányokkal lehet tenni. Viszont a BA-képzésbe (szászországi törvényben rögzített kivételként) a táncművészet területén érettségi nélkül is be lehet lépni (eddig ez azonos a magyar felsőoktatási törvényvel), és oklevelet is lehet szerezni (ez viszont nálunk nem lehetséges).

Igen nagy hangsúlyt fektetnek a toborzásra, tehetségkutatásra: egy balettmester egész évben csak a tehetségkutatással foglalkozik, mintegy 300 iskolát keres fel évente: testnevelés órákat, táncos foglalkozásokat tekint meg Az alkalmasnak tartott gyerekeknek bőséges információs csomagot ad, levelet a szülőknek stb. Mivel a dolog rendszeres, így elég jók és bizalommal telítettek a tanárokkal való személyes kapcsolatok. Ezzel a módszerrel évente kb. 300 jelentkezőjük van, akiket két lépcsős felvételin „válogatnak át”. A „döntő” egy teljes, bentlakásos hétvége, ahol a gyerekek balett, modern és improvizációs órákon vesznek részt. A cél az, hogy előadó (és alkotó) egyéniségeket vegyenek fel. Aki inkább tisztán balettos adottságokkal rendelkezik, azt más iskolába irányítják. Évente 20 gyerek kezd, ebből 25-40 % fiú. (Idén 5 fiú, és 15 lány kezdett az I.



évfolyamban.) A BA-képzésben változatos az arány: az I. főiskolai évfolyamon 12 lány és 8 fiú, a II-on 11 lány és 1 fiú van.

A III. szakmai évfolyamtól a növendékek már a főiskola diákjai, de az MTF-hez hasonlóan előkészítő jogviszonyban vannak. A középső négy évben ugyan évente vannak vizsgák, de csak a páros évek végén lehet eltanácsolni. A VI. évfolyam záróvizsgálata egyben a BA-felvételi (és egyáltalán nem automatikus a továbbhaladás!). A BA-felvétele kivülről is lehet jelentkezni, sőt: a Palucca Iskola Németországon belül más városokban, továbbá Rómában és Madridban is tart felvételi vizsgát. A korhatár: 16-20 év, és itt is maximum 20 fő vehető fel egy évben. A BA-évfolyamaik nemzetközi, és erősen modern irányultságúak. Jelenleg 27 országból vannak hallgatók, összesen 58-an. Az iskola összlétszáma kb. 230 fő, ebből 170-en járnak a művészképzés különböző évfolyamaira.

A Főiskola és az Opera között nagyon jó a kapcsolat, ami nyilván összefügg a rektor, Jason Beechey és a balettigazgató, Aaron S. Watkin jó személyes viszonyával. Ennek eredménye egy ösztöndíjas program: ez 12 (Drezdában vagy máshol) végzett fiatal művész számára továbbképzési lehetőség: egyszerre járhatnak a főiskolára, és vehetnek részt a Semper Oper munkájában. A repertoárának anyaga is sok tekintetben igazodik a Semper Operhez, sok benne a Kylian, M. Eck, stb. A repertoár elvben 50-50 %-ban klasszikus, illetve modern, de valójában sokkal nagyobb arányt képvisel a modern. Külön tantárgy az etűd melynek során egyrészt foglalkoznak olyan koreográfiákkal, amelyek ugyan nem kerülnek majd színpadra, de fontos elemei a tananyagnak, másrészt a hallgatók önálló koreográfiákat hoznak létre, illetve együtt dolgoznak a koreográfus szakos hallgatókkal.

A karaktertánc négy évig szerepel a tanrendben, az elején német néptánc-alapú, de aztán megjelenik más (polonéz, mazurka stb.) is – az operai igények függvényében. Történelmi vagy egyéb társastánc nincsen.

A táncos BA záróvizsgálata erősen eltér az MTF gyakorlatától: a csoportos vizsgák mellett mindenkinek egy saját szólót kell készítenie: saját koreográfiával, jelmezzel, világítással, a darab előzetes leírásával stb., és ez a tényleges záróvizsga (nem a koreográfus, hanem az előadóművész hallgatók záróvizsgálata!). A szakelméletet oktató tanárok végig kísérik ezeket a folyamatokat, így az ő kontaktóra-terhelésük is igen jelentős.

A campuson két önálló, régi, szépen felújított villaépület van: az egyikben a könyvtár kapott helyet, a másikban elméleti oktatásra kialakított tantermek vannak.

Három órát láthattam, ezek közül a táncos BA II. évf. moderntánc-órát az oktatási rektorhelyettes, Prof. Christian Canciani tartotta. Végig érezhető volt, hogy mennyire kézben tartja az évfolyamot, még akkor is, amikor improvizatív feladatot ad. A zenekíséretet egy zongorakísérő látta el, de időnként gond nélkül ütőhangszerekre váltott. (A zongorakísérők jelentős százaléka több hangszeren játszik, és aktívan vesz részt a hallgatók különböző modern etűdjeiben.)

A Semper Oper egy előadásán, két új darabban Simon Istvánt, az MTF egykori növendékét is láthattam, akivel az előadás után hosszan beszélgettünk. Jelenleg harmadik évadját tölti a társulatnál, és már a következő évadra szóló szerződését is aláírta. Sok érdekes feladatot kap, időnként beugrásokat is. Jó híret kelti a főiskolánknak!



Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater, München (www.musikhochschule-muenchen.mhn.de/enrichtungen/ballett)



Az egykor Konstanze Vernon kezdeményezésére létrejött akadémia a müncheni Zene- és Színházművészeti Főiskola részlegeként működik. Ez az intézmény „művészdiplomát” ad, mely ugyan nem BA-oklevél, de egyenértékű (Bajorországban) a többi művészeti ágban megszerezhető végzettséggel.

Ez az intézmény a korábban meglátogatottaktól eltérő szerkezetű, mivel „saját kebelén belül” sem közoktatást, sem kollégiumot nem működtet. A tankötelezett korú növendékek tehát csak hetente két-három délután (és szombat délelőtt) járnak órákra, egyébként müncheni vagy környékbeli iskolák diákjai. A Balettakadémián jelenleg 42 főiskolás növendék tanul, akik közül mindössze hatan (!) helybeliek. Ez az iskola tehát csak ritka esetben „nevel fel” valakit a kezdetektől a pályakezdésig: évente legfeljebb 2-3 „saját gyerek” kerül be itt főiskolás évfolyamba.

A jelenlegi ún. „művészdiploma” megszerzése nem ír elő szigorú kritériumokat, teljesítendő tantárgyakat, megszerzendő krediteket. Így valójában az sem egyértelmű, hogy ki hányadéves, hogy két vagy három év alatt szerzi meg a művészdiplomáját. (A bolognai rendszer közeljövőbeni bevezetése ebben várhatóan lényeges változást fog hozni.)

A főiskolás korosztály a nap a zömét a balett-teremben tölti (elméleti óra alig van): az órák hétfőtől péntekig reggel 9-kor kezdődnek. A balettórák kb. két órák (és a lányok a két óra során még nem húztak spicc-cipőt: majd a másfél órás spicctechnika-órán). Ehhez jön szinte minden nap spicc, technika, pas de deux, repertoár és moderntánc. Minden délután kb. 2-3 óra az ún. Bühnenpraxis, színpadi gyakorlat (a mi terminológiánkkal ezt inkább próbának hívnánk). Idén pl. a Giselle, a Troy Games és egy modern darab adja a foglalkozások gerincét. De ezeket a próbákat készítik elő a repertoárórákon, sőt pl. a spicctechnika-órákon is. Összességében legalább napi 6-7 órát (de a próbától függően akár 8-9-et is) a teremben töltenek a főiskolások. (Ugyanakkor a kisebbek, a bejárók heti óraterhelése csak 8-10 szakmai óra.) Szombaton a bejáróknak van tanítás, a főiskolásoknak csak esetenként próbák.

A mesterek és a zongorakísérők (főleg a felsőoktatási szinten dolgozók) is igen magas óraszámban dolgoznak: az alacsonyabb évfolyamokat tanítók is heti 20 óra fölött (tehát két-három csoportot tanítva), a főiskolai szinten pedig legalább napi 5-6 órát, heti 5 napon át, de előfordul ennél több is. Pl. Hans-Joachim Metz pl. két lány-évfolyam balettóráit tartja, minden nap 9-től 13 óráig – lényegileg megszakítás nélkül – a teremben van. Vagy másik példa: Kyrill Melnikov



vezeti a fiú-gyakorlatokat, pas de deux-t (3 csoportban) és repertoárt tanít, és heti óraterhelése 21 (60 perces!) óra. Túlórapénz, a próbákhoz kapcsolódó többlet vagy szombati extra nincsen.

A főiskolás évek során jelentős repertoárt sajátítanak el a növendékek, bár nem mindent adnak elő színpadon! Évente négy önálló matiné-előadást táncolnak a színházban, de ezen kívül nem sok előadásuk van. Ha felkérést kapnak – ahogyan pl. tavaly Budapestről, vagy a növendékek egykori iskoláiból visszahívásokat –, akkor szívesen mennek, de nem törekszenek különösebben fellépéseket szervezni.

Az öltözködésre előírás nincsen, teljesen vegyes volt a kép a megtekintett osztályokban.

A balettórák alapja a Vaganova-módszer. Robert North elmondása szerint a többi tárgynál már teljesen tanárfüggetlenség, hogy ki mivel foglalkozik. Mire itt a főiskolásokat felveszik, addigra azok mindent tudnak, már „csak” csiszolni kell. A spicc-, technika- és repertoárórák anyagát az adott tanár alakítja ki, és mivel nincsenek mereven elkülönülő évfolyamok, így a tananyagok se évfolyamonként egymásra épülnek.

Középfokon ún. Nationaltanz-ot tanítanak két-három évig, a felsőfokon ez már beépül a színpadi gyakorlatba, tehát a karaktereket is koreográfiaként tanulják. Robert North szívesen illesztene több valódi néptáncot a tananyagba. Ennek jelentőségét a stílusismereten túl abban látja, hogy ezek a táncok más mozgáskultúrát képviselnek, és így fellazítják-megmozgatják a klasszikus balett merevségét, aminek aztán a növendékek a modern koreográfiák elsajátítása során is hasznát veszik. Karakter-repertoárként csak annyit tanítana, amire a mai európai színházak valóban igényt tartanak, és ez bizony elég kevés. Véleménye szerint a nagy balettek mazurkáit, polonézait repertoárszámként tanulják meg a növendékek, és nem érzik meg mögöttes az eredeti karaktereket.

A modern-oktatás irányítója Michelle Emerre, aki egykor maga is itt volt növendék. Graham-alapból indul, de nagyon hamar darabokra, különböző koreográfusok eltérő stílusú alkotásaira vált: a modern technikák elsajátítása elsősorban a színpadi gyakorlat néven megjelenő tantárgy keretében történik.

A vizsgák fontos szerepet töltenek be a Balettakadémia életében, természetesen elsősorban a magasabb évfolyamoknál. A vizsga állandó része a megkoreografált, nagyon táncos gyakorlatsor, de helyet kapnak benne egyéni megmutatkozások is: különböző kombinációk, de akár variációk is.

Többek között Dmitri Sokolow karaktertánc-óráját láttam, aki hihetetlen sebességgel, az óra során legalább 6-7 féle karaktert (spanyol, magyar, cigány, német, lengyel stb.) próbált megismertetni a növendékekkel. Elmondása szerint azért „hajtja” így őket – és nem foglalkozik a „pucolás-sal” se a rúdnál, se középen –, hogy mihamarabb (6-8 hét alatt) felzárkózzanak a korábban már itt tanulókhöz. Utána aztán táncokat tanít be, amelyek színpadra kerülnek a matinék alkalmával. És a későbbieknek a stíluselemeket az újjak gyakran a régebbi növendékektől veszik majd át, s nem a tanári irányításra alapoznak.

Végezetül beszámolómat egy érdekes, a dohányzással kapcsolatos, megfigyeléssel szeretném zárni. Két helyen is érdeklődtem a témával kapcsolatosan. A Palucca Schule-ban szigorúan nem-dohányzó az egész campus, és alig-alig van dohányos. Az egyik tanárnő szerint azóta csökkent a dohányosok aránya, mióta ennyire erős a modern tánc szerepe: egyrészt nem kell annyira vékonynak lenni, másrészt mindenki intenzíven foglalkoztatva van, és másként „nem bírja szuflával”. A berlini intézményben dohányossal nem találkoztam, sőt: nem is igazán értették az erre vonatkozó kérdésemet, hogy ezt hogyan tudják elérni, fenntartani... Törvényileg a teljes iskola-terület nem-dohányzó, és a táncosok között alig-alig akad dohányos. (Az artisták közül néha néhány kimennek egy-egy cigarettát elszívni.)

Bízom abban, hogy a tapasztalatok egyrészt hasznosulni tudnak a MTF munkájában, másrészt együttműködések, oktatói és hallgatói mobilitási programok, vendégszereplések alapjává válhatnak.



Szigeti Oktávia

Szakmai beszámoló**Szentpétervár, Vaganova Akadémia**

(2009. szeptember 28 – október 12.)



Tavaly ősszel meghívást kaptam a Vaganova Akadémiára, ahol art-jazz kurzust tartottam. A rövid idő alatt hat osztályt taníthattam, akik rendkívül nyitottak, érdeklődőnek mutatkoztak. Az akadémián csak rövid ideje kezdődött el a, modern tánc oktatása és még nagyon az elején tartanak a folyamatnak. A jelenlegi moderntánc-oktatás inkább talajtechnikára, Limón-technikára épít, ezért a növendékek számára komoly kihívást jelentett az általam tanított technika. Akadtak olyanok, akik megértették, hogy mindenfajta tudatos mozgás és új technika csak gazdagíthatja a mozgásvilágukat, de szembetaláltam magam igazi „ellenállókkal” is – szerencsére ők voltak kevesebben.

Az Akadémián közel 300 táncművész növendék és szintén ennyi pedagógushallgató tanul. Az állami támogatás miatt a külföldieket leszámítva senki nem fizet az oktatásért, csak némi kollégiumi és étkezési hozzájárulást számítanak fel. A mintegy 20 külföld azonban, mintegy 15 000 dollár tandíjat köteles fizetni évente. Több országból érkeztek ide kanadai, kazahsztáni, japán,



amerikai, kínai, olasz és angol hallgatók. A kollégium épülete közvetlenül az iskola mellett található. A kollégiumi szobák mellett minden emeleten van egy közös konyha. Az épület jól felszerelt: található benne mosógépszoba, szárítószoza, ezen kívül a kikapcsolódást szolgáló helységek (testépítő felszerelés, pingpongasztal stb.) is.

Ott-tartózkodásom alatt az iskola egy részét éppen felújították, mégis nagyon olajozottan zajlott az oktatás. A termek, az orosz színpadokhoz hasonlóan, 8-10%-ot a tükör felé lejtnek. Ezért a gyakorlatok során a tengelyemet hátrébb kellett helyezni, de pár nap alatt meg tudtam szokni.

A balettórák, balettmesterek természetesen igencsak hasonlítanak a hazaiakra. A két hét alatt próbáltam több órát megnézni, két 7. évfolyamos balettórát nézhettem meg, és az egyiket fel is vettem videóra. A tanárok személyisége, habitusa is természetesen meglehetősen különbözött egymástól. Az egyik tanár a balettórán megkövetelte az egyenruhát, míg a másik nem. Az egyik évfolyam balettmestere kissé feszültnek tűnt, ami a növendékeinek a munkáján is látszott. Ezzel szemben a másik órán érezhető volt a nyugalom, az odaadás, egy teljesen másfajta energiával dolgoztak. Mesternőjüket egy szívvel, lélekkel teli, csodálatos pedagógusnak láttam. Növendékei gyönyörűen vezetik a kezeiket (port de bras), és ehhez folyamatosan táncolnak a felső testükkel. A lábvezetéseknel, developpék-nál elnyújtják a lábaikat, hasonlóan a modernhez, a folyamatban gondolkoznak, még ha nem is engedhetik meg benne egy pillanatra sem az ellazulást. Ráadásul mindkét osztályt tanítottam. Így megtapasztalhattam, melyik osztály „veszi jobban” az anyagot. A tudatosabban, nyugodtabb, derűsebb hangulatban dolgozó osztály tanulói sokkal gyorsabban és könnyebben sajátították el az új stílust. A tanárnőjük elmondása szerint, nagyon jól tanulnak az iskolában is. Ez utóbbi nagyon látszott a mindennapi gyakorlati munkájukon is. Megnéztem az évfolyam emelés óráját is. Szinte valamennyi növendék „sugárzott”. Nagyszerű volt látni, hogy a növendékek igazi örömmel táncolnak. Élvezetesnek és nagyon lendületesnek tűnt a munkájuk. Átvizsgálva az órarendjüket úgy láttam, hogy még az első, második évfolyamban sem volt 90 percnél hosszabb balettórájuk. Ezen kívül figyelemre méltónak tűnt, hogy a balett után sokszor elméleti órák következtek, délután pedig folytatták a szakmai oktatást. Világossá vált a számomra, hogy sokkal jobban lehetne figyelni az elméleti órákon is, ha előtte már volt egy balettgyakorlat. Az elméleti órák után is több energiát tudnának újra a gyakorlati órákra fordítani. Érdemes lenne napirendre tűzni és egy kísérleti osztállyal megpróbálni ezt a fajta beosztást.

Megtekintettem egy 4. évfolyamos balettórát is. A lányok néhány középgyakorlat után, már fel is vették a spicc-cipőt és abban folytatták az órát. A lábfejtechnikájuk nagyon gyors, dinamikus volt. A tendu gyakorlatot lassú, majd nagyon gyors tempóban is elvégezték, ezen kívül rendkívül tudatosan alkalmazták a „félalpat”, beépítve a gyakorlatba, még spicc-cipőben is. A lábfejüket elnyújtva használják és nem maguk alá görbítve. A lábukat a frappé gyakorlat során lehetett igazán jól megfigyelni, itt látszott, hogy mennyire gyorsan használják (már a negyedikesek is) illetve, a kisugrásban is, mert mindet battu-vel ugrottak.

Az órákon franciául tanítottam, de egy kanadai fiú minden fordított oroszra, hogy jól megértsék, amit mondani akartam nekik. Számomra úgy tűnt, hogy a növendékek szemmel láthatóan igénylik, a moderntánc-órákat. Nagy figyelemmel és tágra nyílt szemekkel fogadtak. Az órák után többen jelezték, hogy szeretnék, ha visszamennék, és tovább maradnék legközelebb. Sőt, az igazgatónő kért koreográfiát is. A pedagógusok részéről szintén nagy igényt láttam a moderntánc-oktatásra.

Sajnos ebben az intézményben is nagyon kevés moderntánc-órájuk van a hallgatóknak, s így esélyük sincs arra, hogy beépüljön ez a másfajta izomhasználat. Sok alapszöveget nagyon jól megtanítanak a balettórán és így azt már nem kellett előlről kezdeni. Ebben az intézményben is küszködnek azzal, hogy a felvételiző gyerekek száma és képességeik nem megfelelőek. Orosz viszonylatban még mindig sokkal több jelentkezőből lehet választani, mint nálunk. Ennek valószínűleg az lehet az oka, hogy Oroszországban a balettnek egész más a megítélése, mint Magyarországon.



Örömmel szembesültem vele, hogy Szentpétervár-szerte hatalmas óriásplakátokon hirdetik a Mariinszkij és a Mihajlovszkij színház előadásait. A legtöbb előadás balett, opera illetve komolyzenei koncert. Az oroszok a balettet szinte nemzeti kincsükként őrzik, és ápolására igen nagy gondot fordítanak. A modern tánccal azonban más a helyzet. Szentpétervárott, ebben az ötmillió városban, egyetlen egy modern tánccal foglalkozó együttes sincs, sőt ilyen jellegű előadás is csak néha, külföldi vendégszereplés révén tekinthető meg.

Látogatásom során igyekeztem öregbíteni a Magyar Táncművészeti Főiskola hírnevét. Alkalmam nyílt bizonyítani egy ilyen magas rangú intézményben, hogy a moderntánc- oktatásnak is létezik igazi technikája, és hogy Magyarországon megfelelő szintű moderntánc-oktatás van. Véleményem szerint, ez egy jó lehetőség a két iskolának a közeledésre (kurzusok, cserediák programok stb.) Úgy érzem egy kapu nyílt meg a két intézmény között, ezzel a két hetes art-jazz kurzussal. Rajtunk múlik, hogy mennyire tudjuk kiaknázni a benne rejlő távlati lehetőségeket.



Tánc tudományi jellegű könyvtárak, gyűjtemények

A táncal, mozgással foglalkozó budapesti könyvtárakról állítottunk össze a listát. Reményeink szerint a jövőben ez a lista a vidéki könyvtárakkal is bővülni fog. A kollégák ezzel kapcsolatos észrevételeit az alábbi címre várjuk: nilus0711@gmail.com

1. Hagyományok Háza Martin Médiatár

1011 Budapest, Corvin tér 8. Tel.: (36-1)2256 059

E-mail: martinmedia@hagyomanyokhaza.hu

Honlap: <http://www.hagyomanyokhaza.hu/main/mediatar/>

Nyitvatartás: hétfő 10–18 óráig

kedd 14–18 óráig

csütörtök 11–19 óráig

péntek 10–15 óráig

2. Lajtha László Folklórdokumentációs Központ

1011 Budapest, Corvin tér 8. Tel.: (36-1) 225 6058, 225 3633;

E-mail: fdk@hagyomanyokhaza.hu

3. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára

Budapest VI., Liszt Ferenc tér 8. 1061; Tel.: 462-4600/275

Honlap: <http://www.lfze.hu/gyujtemenyek>

Nyitva tartás:

Olvasóterem: hétfőtől péntekig 9–18 óráig,

szombaton 9–13 óráig

Kölcsönzés: hétfőtől péntekig 9.30–16.30-ig,

szombaton 9–13 óráig

4. Magyar Táncművészeti Főiskola Könyvtára

1145 Budapest Columbus u. 87-89. Tel.: (36-1) 273 3459

E-mail: konyvtar@mtf.hu

Nyitva tartás: hétfőtől csütörtökig 9–16 óráig

péntek 9–13 óráig

Táncművészeti könyvek, jegyzetek vásárolhatók a Gazdasági Hivatal pénztárában: hétfőn és szerdán: 9–15 óráig, pénteken 9–12 óráig

**5. Mozdulatművészeti Stúdió**

1097. Budapest, Tagló u. 11-13.
(Kemikál telep)
Tel/fax: (36-1) 321 9745, (06 20) 361 7821,
((0620) 5323 907
E-mail: info@mozdulatmuveszet.hu
Előzetes bejelentkezés szükséges (Fenyves Márk)

6. MTA Zenetudományi Intézet, Zenetudományi Szakkönyvtár

1014 Budapest, Táncsics u. 7.
Tel: 214-6770/ 302, 307, 308
Honlap: www.zti.hu/konyvtar
Nyitva tartás: hétfőtől csütörtökig
10–16 óráig
péntek 10–13 óráig

7. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet

Palasovszky Ödön koreográfus és
színpadi tervező hagyatéka
1014. Budapest, Úri u. 49.
Posta cím: 1250 Budapest Pf. 27
Tel.: (36-1) 375 90 11, (36-1) 375 04 93
Fax: (36-1) 365 18 49
E-mail: konyvtar@arthist.mta.hu
Honlap: arthist@arthist.mta.hu
Tel.: (36-1) 224 6700/344

Korlátozott nyilvánosságú, elsősorban intézeti kutatók vehetik igénybe. Indokolt esetben, előzetes egyeztetés után nem intézeti kutatók által is kasználható.

8. Nemzetközi Pető Intézet

1125 Budapest, Kútvölgyi út 6.
Tel.: (36-1) 224 1562
E-mail: library@peto.hu
Honlap: http://www.peto.hu/
Nyitva tartás: hétfőn, kedden és csütörtökön
9–16 óráig
szerda 9–18 óráig
péntek 9–15 óráig

9. Országos Idegnyelvű Könyvtár

1056 Budapest, Molnár u. 11.
Tel: +36 (1) 318-2772
E-mail: tajekoztato@oik.hu
Honlap: www.oik.hu
Nyitva tartás: hétfőn, kedden, csütörtökön,
és pénteken 10–20 óráig
szerda 12–20 óráig

**10. Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum Magyar Pedagógusok Háza**

1089 Budapest, Könyves Kálmán krt. 40.
Tel.: (36-1) 323 5514
Honlap: www.opkm.hu
Nyitva tartás: keddtől péntekig 9–19 óráig
szombat 9–14 óráig

11. Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár

1827 Budapest, Budavári Palota „F” épület
Tel:(36-1) 224-3781
E-mail: sirato@oszk.hu
Honlap: www.oszk.hu
Nyitva tartás: keddtől péntekig 10–18 óráig
szombat 10–15 óráig

12. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma

1012 Budapest Krisztina krt. 57.
(T-Com székház mellett)
Tel.: (36-1) 375 1184/ 124
E-mail: oszmi@szinhaziintezet.hu

13. Semmelweis Egyetem Testnevelési és Sporttudományi Kar Könyvtára

1123. Budapest Alkotás u. 44.
Tel.: (36-1) 487 9235, (36-1) 487 9279
Honlap: http://konyvtar.tf.hu/

14. Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjtemény; Dienes Tánc történeti Gyűjtemény

1088. Budapest, Ötpacsirta u. 4.
Tel:(36-1) 411-5011
E-mail: zenei.konyvtarkozi@fszek.hu
Honlap: www.fszek.hu
Nyitva tartás: hétfőtől péntekig 10–20 óráig
szombat 10–16 óráig

15. Színház és Filmművészeti Egyetem Könyvtára

1088 Budapest, Vas u. 2/D, II. emelet
Tel.: (36-1)266 41 21
E-mail: konyvtar@szfe.hu
Nyitva tartás: hétfőtől csütörtökig
9–18 óráig
péntek 9–14.30-ig



Megalakult az MTA Táncstudományi Munkabizottsága

Amint arról lapunk 2009/2. számában már hírt adtunk, az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya 2009. október 26-án támogatta a Táncstudományi Munkabizottság létrehozására irányuló előterjesztést. A munkabizottság célja a Magyarországon folyó táncutató munka összefogása, fő irányainak megtervezése, a táncutató tematikai és intézményi széttagoltságának enyhítése; továbbá a táncutató / koreológia mint multi- illetve interdiszciplináris tudományág meghatározásának előmozdítása és szerepkörének erősítése a tudományágak rendszerében; emellett a tánc társadalmi elismertségének erősítése a táncról való rendszerezett szakmai tudás hatékony növelése és népszerűsítése révén; s végül a Magyar Tudományos Akadémia általános kutatásméleti, módszertani, kutatásszervezési és tudománypolitikai ideáljainak és elvárásainak közvetítése a táncutató területén. A testület, amely – hosszas egyeztetések és előkészületek után – 2010. május 19-én tartotta első ülését, az MTA felkérése alapján 15 fővel alakult meg. Elnöke Andrásfalvy Bertalan DSc, társelnöke Körtvélyes Géza DSc, titkárai Bolvári-Takács Gábor PhD és Felföldi László PhD, tanácsadója Vitányi Iván DSc, tagjai pedig Angelus Iván PhD, Barna Gábor DSc, Fügedi János PhD, Jakabné Zórándi Mária DLA, Kovács Gábor PhD, Kővágó Sarolta CSc, Mizerák Katalin PhD, Nagy Péter PhD, Ratkó Lujza CSc, Sirató Ildikó PhD. Az MTA nevében a megbízó leveleket Bartha Elek DSc, a Néprajzi Bizottság elnöke nyújtotta át. A testület a továbbiakban számít Kővágó Zsuzsa, Major Rita és Szűdy Eszter táncutatók közreműködésére is.

A munkabizottság elfogadta programját, amelynek gerincét a táncutató kutatások helyzetének felmérése, a táncutató bibliográfia összeállítása, a források feltárása, a kutatói utánpótlás nevelése és szakmai rendezvények (elsőként november 10-én Dienes Valéria- emlékülés a Magyar Tudományos Akadémián) jelentik. A további üléseket, kéthavonta, mindig más-más kutatóhelyen tartják, így a testület a helyszínen ismeri meg az ott folyó munkát. A következő fél évben az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztálya, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma, a Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszéke, valamint a Magyar Táncművészeti Főiskola Táncutató Kutatóközpontja lesznek a házigazdák. Elfogadták azt is, hogy ülésenként egy-egy tag kutatómunkájának eredményeiről székfoglalót tartson. A munkabizottság saját honlapot készít, amely ősztől lesz elérhető.

Bolvári-Takács Gábor

OTKA pályázati eredmény a Magyar Táncművészeti Főiskolán

Az OTKA Bizottság 2010. január 13-ai döntése alapján a Magyar Táncművészeti Főiskola kutatócsoportja (vezetője: Bolvári-Takács Gábor PhD, főiskolai tanár; senior kutatók: Major Rita tanszékvezető főiskolai tanár, Fuchs Livia főiskolai docens; kutatók: Macher Szilárd egyetemi docens, Nagy Péter PhD, adjunktus, Gara Márk tanársegéd) által 2009. szeptember 29-i határidővel benyújtott, K 81672 nyilvántartási számú, A magyar színházi táncművészet történetének forrásai című pályázata 4 év futamidőre (2010-2013) 15.888.000,- Ft támogatást nyert. A pályázat szakmai háttérintézménye a Magyar Táncművészeti Főiskola Táncutató Kutatóközpontja.

A kutatás célja, hogy különböző megközelítésekkel és időhatárok között, alaputató-jelleggel érjen el tudományos eredményeket a színházi táncművészet hazai története forrásainak feltárásában és feldolgozásában. A kutatáson belül az alábbi témakörök különülnek el (időrendi sorrendben):

1. A magyar színházi táncutató történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében (18-19. század)
2. A színházi táncutató hatása a hazai egyházi kultúrára: a táncról folyó morális vita (1900-1944)
3. A színházi táncutató-képzés magyarországi intézményesülésének első negyedszázada (1937-1961)
4. Az Állami Balett Intézet 1958-60 között végzett évfolyamai tagjainak művészi pályaképe
5. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozása

A kutatás módszerei: levéltári forráskutatás, irattári forráskutatás, statisztikai adatok összegyűjtése, bibliográfiai kutatás, vizuális dokumentumok feltárása, visszaemlékezések és oral history.

Az egyes témakörök részletezése:

ad 1. A magyar színházi táncutató történet forráskutatásában régóta aktuális és fontos feladat lenne a sajtóanyagok feltárása. A korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében a korszak táncutató története mélyebb összefüggéseiben tárulhat fel a kutató előtt. Eddig nem történt meg a magyar tánckritika teljes értékű feltárása, így a jelen kutatás megkísérléssel összegyűjteni és a további kutatás számára hozzáférhetővé tenni a korai magyar tánckritika forrásait. A kutatás kezdőpontja a magyar sajtó kezdeteivel függ össze, végpontja pedig a kiegyezés éve, 1867.

ad 2. A táncról folyó morális vita számos átalakuláson ment át az évszázadok folyamán. Ebben az – egyébként az ókori eredetű – polémiában az egyik legjelentősebb változás a reformáció volt,



amely több lényegi ponton átalakította táncról szóló morális diskurzust. Ennek egyik következményeként a felekezetek többsége (katolikus, evangélikus, református) markáns álláspontot kialakítására törekedett a táncsal kapcsolatos morális kérdésekben. Mind a táncellenes, mind a táncpárti diskurzus retorikai eszköztára jelentősen kibővült, átalakult. Az érvtípusoknak, az érvelési módoknak ez a sajátos kavalkádja a későbbi évszázadokban is tovább folytatódott. A táncról szóló vita egészen a 19. századig, illetve és a 20. század első feléig aktuális téma maradt: a korszak morálteológiáját erősen tematizálta. A kutatás tárgyát az 1900-1944 közötti periódus magyarországi anyaga képezi. A vizsgálódás korpuszát morálteológiai értekezések, zsinati határozatok, ediktumok alkotják.

ad 3. A hazai művészettörténeti, táncművészeti, politikatörténeti és neveléstörténeti kutatások az intézményes színpadi táncművészeti oktatás történetével eddig csak felületesen és érintőlegesen foglalkoztak. Ugyanakkor a többi művészeti ágban már évtizedekkel ezelőtt komoly kiadványok jelentek meg. A jelen pályázatban a színpadi táncművész-képzés magyarországi intézményesülésének első negyedszázadát kívánjuk feldolgozni. Ennek intézményi szakaszai: 1937-50: Magyar Királyi Operaház Balettiskolája; 1945-52: Színház és Filmművészeti Főiskola Táncfőtanácsa; 1949-50: Táncművészeti Iskola; 1950-61: Állami Balett Intézet működésének első szakasza az alapító igazgató, Lőrinc György vezetése alatt. A felsorolt intézmények történetéről forrásfeltáráson alapuló monográfia még nem készült.

ad 4. Az Állami Balett Intézet (ma: Magyar Táncművészeti Főiskola) 60 éves története ma már történelmi távlatokból vizsgálható. A táncos szakmai élete körülbelül 25 év, és a „pillanat művészetének” szolgálóiról igen kevés kézzelfogható adat marad fenn. A műfaj elmúlt évtizedeinek kimagasló személyiségeiről is csak minimális a nagyközönség számára elérhető dokumentum, és ennek oka többek között az, hogy a művészek általában nem dokumentálják saját életüket. A kutatási cél a 2000-ben megkezdett kutatások folytatása, amelynek eredménye volt „A tánc csillagai lettek” című tanulmány- és dokumentumkötet, amely az Állami Balett Intézet első, 1954-ben végzett évfolyama tagjainak életútjaival foglalkozik. A következő vizsgált csoportok az 1958-ban és 1959-ben végzett évfolyamok (egy egységként), majd a Pécsi Balettet megalakító 1960-as évfolyam, amelyekben a magyar táncművészeti szempontjából kimagasló jelentőségű személyiségek végeztek.

ad 5. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma nemzetközi szinten is jelentős szakgyűjtemény és információs központ. A tudományos alapterveken alapuló szisztematikus gyűjteménygyarapítás, a megszerzett dokumentumok őrzése, állagmegóvása, a rendszeres kiállítás-rendezés, az információs szolgáltatás és a kutatószolgálat jelenti. A Táncarchívum legnagyobb jelentőségű egysége a hagyatéki állomány, amelyben közel kilencven táncos, koreográfus, táncművész anyagait találhatjuk, kéziratoktól a kottákig, tárgyi emlékektől fotóalbumokig, zömmel ömlesztett, feldolgozatlan formában (pl. Bordy Bella, Eck Imre, Forgách József, Harangozó Gyula, Havas Ferenc, Imre Zoltán, Lakatos Gabriella, Lőrinc György, Milloss Aurél, Molnár István, Nádasdy Kálmán, Nirschy Emília, Pór Anna, Rábai Miklós, Róna Viktor, Szentpál Olga, Vályi Rózi stb.). A hagyatékok feldolgozásához az archívumban sem megfelelő számú munkatárs, sem megfelelő anyagi eszköz nem áll rendelkezésre. A pályázatban ezt a hiányt kívánjuk csökkenteni.

Bolvári-Takács Gábor



A kézirat – A szerkesztőség táncművészeti 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: tkozl@googlemail.com

Néhány általános megjegyzés a kézíratra vonatkozóan:

- a tanulmányban Times New Roman CE (vagy Times New Roman) betűtípust használjanak,
- a keresztnéveket ne rövidítsék, kivéve azoknál a szerzőknél (például E. H. Carr), akik maguk sem tüntetik fel munkáikban,
- egységes jegyzelési rendszert kövessenek, a szerkesztők által megadott sablon alapján.
- kérjük, hogy a szakmunkákra mindig eredeti nyelven hivatkozzanak, ellenkező esetben jelöljék meg a munka fordítóját is.

Hivatkozások – A Táncművészeti Közlemények hivatkozási rendszerének kiindulópontját a – nemzetközi szabvánnyal egyező – Magyar Szabvány (MSZ ISO 690:1991) képezi. Szerzőinket arra kérjük, hogy kéziratukban az ún. szerző – évszám jegyzelést alkalmazzák. Ezért minden hivatkozást és megjegyzést lábjegetben kérünk feltüntetni. A hivatkozások esetében a lábjegetekben csak három adat (szerző-évszám-oldalszám) jelenik meg. (Ez alól egyetlen kivételt a levéltári források jelentenek.) Ezeknek a jelöléseknek a feloldását, a teljes leírást a bibliográfia tartalmazza, amely a tanulmány legvégén, tételes felsorolásban, abc-sorrendben szerepelteti azokat. A bibliográfiát célszerű források (azon belül: levéltári források, interjúk, nyomtatott források stb.) és szakirodalom részre osztani.

A hivatkozások tekintetében az alábbi példák irányadóak:

Levéltári hivatkozások – A hivatkozásoknál szükséges a fond címét is megadni. Tehát nem elegendő például a jegyzetben a MOL E 142 jelölés használata, hanem fel kell oldani az irat-csoportrövidítést is: Magyar Országos Levéltár E 142 Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. Acta Publica. Többszöri hivatkozásnál az első előfordulás alkalmával zárójelben = jellel megadott rövidítést alkalmazzuk. Például: Magyar Országos Levéltár (= MOL) Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. E 142 Acta Publica (= E 152 Acta Publica.), tehát MOL E 142 Acta Publica. A levéltár nevének rövidítése, a szekció betűje és a fond száma után nem teszünk sem vesszőt, sem pontot. A levéltári jelölésekkel kapcsolatosan a következő kiadványt ajánljuk: Kosáry Domokos: Bevezetés Magyarországi történetének forrásaiba és irodalmába. Általános rész I. 2. Budapest, Osiris, 2003.

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

Szakirodalmi hivatkozások – néhány általános megjegyzés:

Az oldalszám után nem használunk „o.” vagy „p.” rövidítést.

pl. a jegyzetben: Körtvélyes, 1999. 55.

az irodalomjegyzékben:

Körtvélyes

1999 Körtvélyes Géza: Művészet, tánc, táncművészet. Budapest, Planétás, 1999.

Amennyiben egy adat nincs feltüntetve a könyvben, a szerzők használják a h. n. (helymegjelölés nélkül), é. n. (év nélkül), k. n. (kiadó nélkül) stb. rövidítéseket a hiány jelzésére.

Idegen nyelvű könyvek esetében is a „szerk.:” rövidítést használjuk.

A folyóiratok, napilapok, hetilapok esetében az évfolyam megadása nem kötelező.

szerzőinknek



a, hivatkozás egy szerző munkájára

Rövidítés

Kiadási év Szerző: A könyv címe [kurzíválva]. Kötet száma. Kiadás száma. Kiadás helye, kiadó, kiadási év. (Sorozatcím sorozati szám), pl.:

Kaposi

1999 Kaposi Edit: *Bodrogköz táncai és táncélete, 1946-1948*. Budapest, Planétás, 1999. (Jelenlévő múlt)

b, hivatkozás egy szerkesztő által összeállított munkára:

Rövidítés

Kiadási év A könyv címe [kurzíválva]. Szerk.: Név. Kiadás helye, kiadó, kiadási év. Pl.:

Szentpéteri

1999-2001 *Magyar kódex. I-VI*. Főszerk.: Szentpéteri József. Budapest, Kossuth Kiadó – Enciklopédia Humana Egyesület, 1999-2001.

c, hivatkozás egy tanulmánykötetben megjelent írásra:

Rövidítés

Kiadási év A tanulmány szerzője: A tanulmány címe. In: A tanulmánykötet címe [kurzíválva]. Szerk.: A szerkesztő neve. Kiadás helye, kiadó, kiadás éve. (Sorozatcím, sorozati szám.) Oldalszám. Pl.:

Felföldi

2000 Felföldi László: Tánc történet. In: *Magyar kódex. I-VI*. Főszerk.: Szentpéteri József. Budapest, Kossuth Kiadó – Enciklopédia Humana Egyesület, 1999-2001. III. 289-294.

Szabolcsi

1959 Szabolcsi Bence: A XVI. század magyar tánczenéje. In: Szabolcsi Bence: *A magyar zene évszázadai. I-II*. Budapest, Zeneműkiadó. 1959. I. 157-183.

Ambrus

1987 Ambrus Katalin: A 16-17. század főúri életmódjának tükröződése két udvari drámában: Szép magyar comoedia, Constantinus és Victoria. In: *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk.: R. Várkonyi Ágnes. Budapest, Gondolat, 1987. 313-323.

d, hivatkozás folyóiratban megjelenő tanulmányra:

Rövidítés

Megjelenési év Szerző: A tanulmány címe. In: A folyóirat címe [kurzíválva], évfolyam (Megjelenési év) Megjelenési szám. Oldalszám. Pl.:

Szilágyi

1978 Dienes Gedeon: Reformtörekvések a balett történetében. In: *Tánc tudományi Tanulmányok*, (1958) 1. sz. 3-12.

e, hivatkozás napilapban, hetilapban megjelenő cikkre:

Rövidítés

Megjelenési éve Szerző: A cikk címe. In: A napilap címe [kurzíválva], évfolyam. (Megjelenési dátum) Megjelenési szám. Oldalszám. Pl.:

Tóth

2008 Tóth Ágnes Veronika: Átjáró. In: *Élet és Irodalom*, 52. (2008) 38. sz. 32.

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

Szerkesztőség

Felhívás!

A Tánc tudományi Közlemények, a Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata, tanulmányokat vár a következő számába.

A szám témája: a tánc és a halál. Az egyes írások terjedelme: 10-15 oldal. Szerzői honoráriumot biztosítunk.

További részletes információkat a formai követelményekre vonatkozóan a folyóirat Szerzőinknek rovatában lehet megtekinteni:
http://www.mtf.hu/cm.php?f=01_05_30_kozlemenyek.html&l=hu

Arra kérjük a szerzőket, hogy részvételi szándékukat az alábbi címen jelezzék: ttktnp@gmail.com

Tóvay Nagy Péter
főszerkesztő

Szerzőink

Bólya Annamária, adjunktus,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Bolvári-Takács Gábor, PhD, habilitált főiskolai tanár,
Magyar Táncművészeti Főiskola

H. Major Rita, tanszékvezető főiskolai tanár,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Hudák Viktória, a Magyar Táncművészeti Főiskola hallgatója

Juhász Dóra, a Trafó Kortárs Művészetek Háza munkatársa

Koncz Gábor, PhD, egyetemi magántanár, főiskolai tanár, igazgató,
Magyar Kultúra Alapítvány

Kovács Gábor, PhD, adjunktus
Szegedi Tudományegyetem JGYPK Művészeti Intézet,
Ének-Zene Tanszék

Lelkes Zsófia, PhD-hallgató, Bern

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

Mizerák Katalin, PhD, tanszékvezető egyetemi docens,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Neumann Ilona, adjunktus,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Schanda Beáta, művészeti menedzser,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Szigeti Oktávia, adjunktus,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Tóthné Pásztor Ágnes, etnográfus, néptáncoktató,
Balmazújváros

Tóvay Nagy Péter, PhD, adjunktus,
Magyar Táncművészeti Főiskola



TÁNCTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
