



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2012/2.

A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata IV. évfolyam 2. szám

Holtpontján a forgó világnak. Se test, se testtelen,
Sem oda, sem vissza; a holtponton, ott a tánc,
De se megállás, se mozgás. És ne mondjátok, hogy állandóság,
Hol múlt és jövő találkozik. Se mozgás oda vagy vissza,
Se felszállás, se leszállás. E pont, a holtpont híján
Nem volna tánc, pedig nincs más, csak a tánc.

(T.S. Elliot)

Szerkesztőség:

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

Lapterv, tördelés:
Telling András

A borítón Friedrich Christian Glume
(1714–1752) Terpszikhoré című
szobra látható. (Sanssouci kastély,
Németország)

Táncstudományi 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, az OTKA
támogatásával (K 81672).

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

tartalom



A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata IV. évfolyam 2. szám

Forrásközlés

Johann von Münster: Istenes tanulmány az istentelen táncról	4
Bogár Richárd: Napló	12
Fuchs Lívia: Dienes Valéria, Dienes Gedeon hagyatékok a Táncarchívumban	23
Gara Márk: A Pally-hagyaték a Táncarchívumban	34

Tanulmány

Évforduló	
Hézső István: A „balettpatkánytól” dr. Szalay Karoláig	46
Kővágó Zsuzsa: Szalay Karola	52
Keszler Mária: Találkozás Szalay Karolával	54

Tánc történet	
Varga Boglárka: Lábán Rudolf mozdulatelemző rendszeréről	60
Patrizia Veroli: Milloss Aurél koreográfusi munkássága I. rész (1906–1945), II. rész (1946–1966)	71

Recenzió

Vitéz Ferenc: Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban	92
Novák Ferenc: A Nemzeti Táncszínház köszöntése	95

Beszámoló

Szakály György: Balettverseny Várnában, 2012. július 15-30.	96
--	----

Tudományos hírek

Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja második kutatási évének eredményeiről	100
---	-----

Szerzőinknek	104
---------------------	-----



Bogár Richárd Napló*

7. fejezet

Ez az első szerződés, úgy éreztem, kiemel a szakmai illegalitásból. Mindenféleképpen elismerés, hogy a szovjet színházi szakemberek, akiknek a táncművészet iránti fogékonyságuk és jártasságuk világszerte közismert, minket választottak ki a turnéra egyetlen táncospárként.



Életkép az operettből**

Sajnos a pontos dátumot, a napot nem tudtam megállapítani, a fentieket is egy régi újságcikkből írtam ki, ahol nem volt keltezés. Az úton végig nagy szeretettel és kedvességgel vettek

A turné egyébként egy magyar esztrádegységes vendégszereplése volt a Szovjetunió három nagy városában: Moszkva, Leningrád és Észtország fővárosa, Riga útvonalán. A Magyar Rádió tánczenekara néhány zenésszel kiegészítve a szimfonikus zenekarból, Zsoldos Imre vezényletével kísérte a műsort, amelyben Gencsy Sári, Hollós Ilona, Máthé Jolán, Záray-Vámosi énekkettős, Alfonzó, Rodolfó, Pataky fejszámoló, Harsányi együttes, mi, a Pécsi Gizi-Bogár Richárd táncművészek és még mások szerepeltünk. Abban az időben még nem nagyon járt külföldi együttes a Szovjetunióban, előttünk az Operettszínház Csárdáskirálynője vendégszerepelt óriási sikerrel, majd egy lengyel és dán esztrádegységes után mi jöttünk. Már elutazásunk előtt nagy hírverés előzte meg a turnét úgy magyar, mint szovjet részről.

A műsort nagyon precízen és komolyan bepróbáltuk. Májusban, 1956-ban egy vasárnap éjjel 0 óra 5 perckor gördült ki velünk a vonat a Keleti pályaud-

* A gépirat lelőhelye: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, jelzet: H-Gy 31. Készült a K 81672 számú OTKA kutatás keretében.

** A képek lelőhelye: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum.



Felfelé a lejtőn

körül, és kétnapi utazás után igen jó hangulatban érkeztünk meg. Kicsit tartottunk a közönségtől, akiknek ízlését a legnagyobb szovjet táncművészek művészete csiszolta érzékenyre. Az együttes bemutatkozását a Moszkvai Esztrád Színházban nagy ováció fogadta. Két táncszámmal szerepeltünk és mindkettő, túlzás nélkül mondhatom, fergeteges sikert aratott. De siker szempontjából nem lehetett különbséget tenni. Úgy érzem, a művészek, akik különböző műfajból jöttek, a tudásuk maximumát hozták ki magukból, érezve, hogy ezen a turnén, amely akkor az első ilyen jellegű előadás volt, egy országot képviselnek. Számukra szokatlan volt, hogy az előadás végén a közönség a színpadhoz tódult és virágokkal szórta azt tele. A művészekapunál a távozásunkkor autogramkérők tolongtak a szó szoros értelmében, és csak nehezen tudtunk a minket szállító buszhoz eljutni.

A premier előadás szünetében meglátogatott minket Fülöp Viktor és Kun Zsuzsa, akik akkor kint folytatták tanulmányaikat. Mindketten rendkívül nagy tudásukhoz és tehetségükhöz mértén szerényen és kedves közvetlenséggel gratuláltak. Itt ismertem meg őket személyesen, és szeretném még megjegyezni, hogy milyen hatással volt ránk, mikor továbbutazásunkkor Viktor megjelent a pályaudvaron, és beállva közénk és a hordárok közé, segített a csöppet sem könnyű poggyászaikat vállra véve elhelyezni. A nálam ugyan valamivel fiatalabb, de akkor már a magyar Operaház és a nemzetközi balettszínpadok legnagyobb tehetségei közé számító táncművész portréjához ez a rá igencsak jellemző gesztus, amely minden pózt nélkülözött, természetességével egy nagy jellem erőteljes vonásait rajzolta.

A másnapi és a következő napok újságcritikái a vendégeknek járó udvariasságot meghaladó jelzőkkel dicsérték szinte valamennyiünket. A szálloda, a „Hotel Leningradszkaja” előcsarnokában mindig találkoztunk autogramkérőkkel, és az előadásaink után már felfedezhettünk is-



Kétszer kettő néha öt

csoportja állandó vendég volt a színházban, és a nyelvi nehézségek ellenére is szoros barátságot óhajtott kötni velem. Én erre szívesen ráálltam, és sok előadásukat meg is néztem, különös figyelemmel a kamarakonzertjeiket, ahol különböző modern kísérleteket folytattak. Sajnos akkor még nem tudtam, hogy a barátságunknak vannak bizonyos olyan próbakövei is, amit ők komolyan vettek. Viccnek hat ugyan, de nem az, hogy egy nap reggel korán felkeltettek és lecipeltek a hotel éttermébe, ahol már terített asztal várt minket. Mármint engem és őket ötüket. [...] A reggeli több ezüst tálban terített sprottni (nagyon finom, apró olajos hal), vaj, dzsem, tojás, tea, fehér és fekete kenyérből és egy két decis pohárban színültig töltött konyakból állt. Mielőtt a nyálcsurgatóan gusztusos falatokhoz nyúlhattam volna, megállítottak és közölték, hogy míg meg nem isszuk a barátságunkra, addig egy falatot sem. A konyak csodálatos arany színe olajosan csillogott. Úgy éreztem, ha most éhgyomorral két kortyot kell ebből innom, azonmód elvágódok vagy kifordul a gyomrom, és még nagyobb szegényben maradok. Megpróbáltam ezt elmagyarázni kézzel-lábbal, de csak nevettek rajtam. Végül annyit engedtek, hogy csak egy kicsit igyak belőle. Őket nézve azonban, akik egy hajtasra kiitták a két deci konyakot, így is majdnem rosszul lettem. Utólag megtudtam, hogy ugyan szoktak kétdecis pohárban konyakot inni, de egy hajtasra csak akkor, ha valami nagy dologra isznak. Ebben az esetben a barátságunkat akarták megpecsételni ezzel a szertartással.

merős arcokat is, akik vissza-visszatértek. De voltak olyan rajongóink is, akik a turnénk későbbi útvonalán is elkísértek. Főleg Zárai Mártának volt egy „leányrajongókból” álló csoportja, akik szinte valamennyi előadáson ott voltak. Egy ízben meghívást kaptunk Rajkintól, a világhírű satirikus művésztől egy előadására. Az előadás után felkerestük az öltözőjében a moszkvaiak igen népszerű művészt. Javaslatára, ami inkább kérdésnek hatott, hogy töltsük együtt az este további részét, meghívva minket egy étterembe vacsorára, szívesen elfogadtuk. Egy nagyszabású vacsorán, amelyen emlékezetem szerint Alfonzón, a Harsányi énektrió /Harsányi Béla, Várhely Endre, Dési László/ kívül még én vettem részt, rengeteg színházi ötletet játszottunk le, de főleg Alfonzó és Rajkin, akik nagyon összebarátkoztak.

Utunk másik gyönyörű állomásán, Leningrádban folytatódott a siker és az ünnepelés. Figyelmeztettek, hogy Leningrádban igen kényes a közönség, sok művészt utasított el, de mi ebből semmit sem éreztünk. Itt történt, hogy fiatal balettművészek egy

Rigában a pályaudvaron a lett kulturális miniszter fogadott, hatalmas tömeg kíséretében. A filmhíradó és a fotósok körülöttünk nyüzsögtek, amikor leszálltunk a vonatról. Volt olyan fotós, aki a vonat tetejére mászott és onnan fényképezett. A miniszter meleg hangú üdvözlőbeszéde után nagy fekete Zim kocsikban vittek a szállásunkig. Ezek a kocsik – volt vagy nyolc-tíz – a rigai vendégszereplésünk alatt is a rendelkezésünkre álltak.

Rigában az Operaházban léptünk fel, de volt egy felejthetetlen fellépésünk egy amfiteátrumban is. Ide egy erdőn át vezetett a Zim-kocsikaravánnal az utunk. Az erdő olyan sűrű, sötét volt, pedig kora délután, világosban utaztunk, hogy fákra szerelt kis kék lámpácskák világították az utat végig. Ez rendkívül hangulatossá tette az egész kirándulást. Közeledve az amfiteátrumhoz, világosodni kezdett az erdő, és a fák alatt ezrek és ezrek táboroztak és integettek azok közül, akik már nem értek be az előadásra. A nézőtér lenyűgözően hatott. Körülbelül tízezer ember előtt játszottunk. Egy ünnepelés volt az egész előadás. Visszafelé az úton a kint táborozók megrohanták a kocsikat, és virágokat dobáltak. Felejthetetlen élménnyel zárult a turnénk.

Visszaérkezve Moszkvába csomagoltunk, és irány haza Budapestre. Végig az úton ünnepi hangulat uralkodott a társaságon, és még hazaérkezésünk után is. Magyarországon akkor még nem volt televízió, csak azt hiszem néha-néha egy-két óra kísérleti adás. Mi Szovjetunióban láttunk először televíziót, és ott is léptünk fel először a televízióban. Többen közülünk, így én is, vásároltunk kint televíziós készüléket, és hazahozva, anyám nagy büszkeségére és az én bosszúságomra, a ház megcsodált látványossága lett, a hűtőszekrénnel és a mosógéppel együtt, ami akkor Magyarországon még újdonságnak számított.

Itthon megbízást kaptam, hogy készítsem el a Budapest Kávéház /Moulin/ őszi revüjét. A próbák azonban csak október végén indulhattak meg. Természetesen elvállaltam. Több év után nyaraláshoz készülődtem, ami azonban megrövidült, mert a Budapest Filmstúdió, ahol a dokumentum-, rajz- és mesefilmeket forgatták, felkért egy gyerekmese filmszereplésre. Vas Jutka, az azóta fiatalon elhunyt tehetséges filmrendezőnő beszélt rá, hogy a „Zsarnok medve” című filmben egy medve kosztümbben játszom el a medvét.¹ A filmben három gyerek és sok-sok állat szerepelt. A felvételeket a szarvasi arborétumban forgattuk. Csodálatos hely! Csodálatos, boldog három hét! Érdekes, hogy pályám elején még a Moulin Rouge-ban majdnem kidobtak azért, mert nem vállaltam el azt, hogy állatmászokban lépek fel, most nem okozott különösebb gátlást bennem, hogy táncművész létemre egy medvebőrbe bújva komédiázom. Sőt! Játékosnak találtam és máig is örülök, hogy részese lehettem egy olyan csodás három hétnek, amit azóta sem tudtam elfelejteni.

Naponta kb. másfél-három órát forgattunk a világ minden tájáról származó csodálatos fák és növények között. A kis paradicsomi szigetet víz vette körül, mindenhol a madár csivitelése, a fák és lombok zizegése, önfeledt gyerekkacagás. A forgatócsoport a következőkből állt: Vas Judit rendezőnő, Mikó operatőr, egy díszletmunkás világosító, egy jelmezkes, három gyerek és én.² Na és az állatok, ló, kutya, szamár, majom és már nem emlékszem pontosan, hogy még mifélék, de tudom, hogy felvételek után nagyokat játszottunk egy szál fürdőnadrágban. Az ebédet kihozták kocsival a helyszínre.

Emlékszem, egyszer ebéd után is lett volna felvétel, de én lefeküdtem egy nagy fa alá, amelynek alsó ágai a földtől kb. 40 centiméterre lehettek. Így teljesen takartak minket az egyik fekete pulival, akit magammal vittem, és ott hevertünk akkor is, mikor zengett az egész környék, ahogy a fák és bokrok közt és a tisztáson kiabálták a nevemet, keresgéltek. Befogtam a kutya száját és simogattam. Okos kutya volt, hamarosan rájött a szándékomra és csöndben maradt. Egy darabig

¹ A film forgatásáról részletesen beszámolt a korabeli Nők Lapja (1956. október 13) is.

² Vas Judit (1932–1971) Balázs Béla-díjas magyar filmrendező, pszichológus. Mikó József/Joseph Mikó (1921–2008) operatőr, aki számos történelmi értékű felvételt készített az 1956-os magyar forradalomról.



Szántó, Garay, Bogár

nem aludtam el, nyitott szemmel feküdtem hanyatt, karomon a kutyus feje, alattam és felettem a mindenség, és én úgy éreztem, eggyé válok a természettel, mintha a fű, a fa a testvéreim lennének. A kutya szuszogása, a szellő simogatása álomba zibbasztott.

A három hét alatt őszinte, testvériesen baráti kapcsolat alakult ki a kis közösség valamennyi tagja között. Biztos, hogy olyan három hét volt, amely azt mutatta, milyen is az igazi béke, ahol az embereknek a környezet olyan lehetőséget ad, hogy érdek nélkül becsüljék és szeressék egymást. Szomorú szívvel váltunk el a búcsúzásnál egymástól, de nem gondoltuk volna, hogy utoljára látjuk egymást. Pedig így történt. Vas Jutka, mint említettem már, elhunyt. Mikó, az operatőr elhagyta az országot, és a többiekkel sem találkoztam azóta.

Hazaérve nekifogtam a Moulin Rouge új revüjének az előkészítéséhez. Már nem emlékszem, hogy mi lett volna a témája, de arra viszont igen, hogy az egyik revükép főszereplőjének egy új, rendkívül csinos kis táncosnőt választottam. Balogh Évának hívták, Balogh Edinának, a kitűnő szólótáncosnőnek, akiről még később szó lesz, volt a testvére. Nem volt olyan nagy tehetség, mint Edina, de jól táncolt, akkor került ki a Balett Intézetből, és izgalmasan pikáns szépség volt. Nemrég házasodott, férje, Dévényi Gyuri jó barátom, örült, hogy a feleségével én kezdek foglalkozni. Első próbánk 1956. október 23-án délután három órakor kezdődött a Moulin színpadán. Én csak a lánnyal egyedül kezdtem el a próbát, miután nem akartam, hogy kezdő létére a rutinos rókák előtt stílusgyakorlatokkal gyötörjem. Kicsit gátlásosan kezdett, de fogékonynak látszott. A Gyuri ki-be járt az orfeum helyisége és a presszó között. Mindig izgatottabb lett, és egyszer csak felszólt a színpadra: – „Gyerekek, kint az utcán valami történik, mert teherautóval száguldozó,



kiabáló emberek mennek, énekelnek és különböző jelszavakat kiabálnak.” Eleinte nem érdekelt a dolog, de a végén a Gyuri arca mind aggodalmasabbá vált. Végül is megállapodtunk, hogy a mai próbát felfüggesztjük, és kimentünk az utcára.

Egy darabig a presszó teraszán néztük a felbolydulást. Én még mindig nem értettem, miről van szó. Lehet, hogy sokan ostobának tartanak, vagy azt hiszik, hogy most játszom a naivat. Pedig valóban nem tudtam, miről van szó. Tetszett, hogy hazafias dalokat énekelnek, csak azt nem értettem egészen, mi a célja. Később többen a körülöttünk lévőktől hallottuk, hogy: – „Gyerünk ki a Sztálin szoborhoz, ott lesz nagy műsor!” Hazudnék, ha azt mondanám, nem voltunk kíváncsiak. De fáradt voltam, én és az Éva is, és hazamentünk Gyuri lakásába, a Kossuth Lajos utcába. Ott beszélgettünk a helyzetről tanácstalanul, kicsit értetlenkedve. Este kilenc órakor indultam gyalog haza az Üllői útra. A Múzeum körúton a Sándor utcánál egy autó égett. De nagyobb zajt, lövöldözést nem hallottam. Hazaérve a Futó utcába, a kapunkban kint álltak az emberek és az eseményeket tárgyalták. Felmentem, megvacsoráztam anyámmal, és lefeküdtem. Még mindig nem tudtam semmit.

8. fejezet

Másnap szórványos lövöldözés hangjai az utcáról. Proklamációk, követelések a rádióban. Felhívom Hámos Palit, a Chappy zenekar hangszerelőjét, akivel az új revü zenéjét készítettük elő. Egyébként ő volt a szakszervezeti megbízott. – „Mi van itt Pali? Mi történik? – Semmi – feleli – egy-két nap és próbálhatsz tovább. Kisebb zavargás, nyugi.” Nem tudtam teljesen megnyugodni. A lövöldözés és a követelések



Bogár Richárd és Balogh Edina

a rádióban fokozódnak. Az utcánkba egy ágyút vontatnak. Most már teljes a háborús hangulat. Elmúlt a két nap, és tombol a vihar. Nem, nyugi aztán igazán nem volt. A szélcsendben vöröske-resztes kocsi a ház előtt, engem keresnek. Szerződés Bécsbe. Kezembe nyomják. Anyám rám néz. Szerződés vissza. Majd ha minden rendben lesz. Második menet. Le a pincébe. Az aknatűz, mely a környéket megszózza, lezárja az ügyet. Kukucskálás a kapu alól. Tájékp csata után.

A látvány szívszorító: mintha 1945 februárja lenne. Elkezdődés a végsőig. Hát milyen az az ország, ahol tíz évenként szétlővik a fővárost? A kérdés szívbemarkoló. Magunkhoz szól. Magamhoz is. Nem hiszem, hogy bármivel is hozzájárultam ahhoz, ami történt, de nem is akarom kivonni magam a felelősség alól, amely minden honfitársamat illet, magamat is beleszámítva. Gondolkozni kezdek. Milyenek is vagyunk? Világhírű tudósokat, sportolókat, művészeket adunk a világnak, de ha már sok van idehaza, akkor feszül a zsák és kiszakad? Izgatott csomagolások, futkosások, szaladnak világnak az emberek. Ez is elment. Az még tegnap. Nem, itt nem lehet élni. Kijárási tilalom. De délután háromig lehet az utcán járni. Délelőtt sorban állás ablaküvegért a kitörött helyére. Utána be a Nagymező utcába. Végig a körúton sebek tátonganak a házakon. Törmelékek között járunk. Bizonytalanság.



Kamara Varieté (Mednyánszky Ágnes)

a könnyű műfajhoz szegődött, utolsó években Tabányi Mihály zenekarának a szólóénekes volt, most nagy hangon szidja Tabányit: – „Micsota edzs kizsakmanyoló” – mondja, bár senki sem veszi őt soha komolyan, még saját maga sem –, ety rabszolgatartó, esz tudod mit dzsibál? – már vörös a haragtól, úgy belelovallja magát –, műsor után velem cipeldeti aszt a dög nehéz hármónykát. De én ugy peolvazsok neki!”³ Ebben a pillanatban belép a helyiségbe Tabányi. Laboch kerek arca mosolyra simul: – „Szervúúsz Mishikém!” – és karját ölelésre tárja. Mindenki röhög.

Most már hömpölyög az utcán a nép. Mednyánszky Ágit elkísérem a villanyszámlát befizetni. Visszafelé útközben a Divatcsarnok előtt egy magas, mosolygós fej a tömegben, Latabár Árpád: „Szervusztok gyerekek! – összeölel mindkettőnket. – Hát élünk! Na, Ricsi – recseg a hangja – itt az ideje, hogy igyunk egy sört. Te fizeted!” Ádám büfé, isszuk a sört, és örülünk minden új arcnak, akit látunk.

Lassan megindulnak a műsorok. Szerződést kapunk a Béke Szálló kupolatermébe Mednyánszky Ágival. Vadas Zsuzsi is itt lép fel. Rengeteg ember a nézőtéren. A műsor délután van, és a kijárási tilalom az esti órákra tolódik ki. És akkor találkozom Karády Bélával, aki a múlt évi szovjet turné rendezője volt. Újra szervez egy műsort, megint a Szovjetunióba. Minket is kértek, hogy

³ Laboch Gerard (? – ?) A II. világháború idején Magyarországra menekült lengyel énekes és színész, aki az Arizona műsoraiban tűnt fel, majd több mulatóban, köztük a Moulin Rouge-ban is sikereket aratott. Több mint húsz éven át rendkívül népszerű énekes volt, főleg az olasz dalok kedvelt előadója, akinek sok felvétele a Tabányi zenekar lemezein ma is megtalálható. Pályája végén a „Két féldió a pokolban” című filmben is játszott, és neve még a Tarka Színpad műsorain is feltűnik a hatvanas évek közepéig.

A Budapest Kávéház délután kettőig nyitva van. Tele színészekkel. Iszunk és érdeklődünk. Találkozom Mednyánszky Ágival, Mariettával. Micsoda öröm megint. Ági meséli, hogy félt egyedül, mert férje, a kitűnő zenész, Martiny Lajos éppen a Szovjetunióban turnézott és ő egyedül maradt. Találkozás Halász Rudival, Pongrácz Imrével. Együtt vermutoztunk. Több más színész is körülöttünk, színészek, zenészek. Mindenki tervez és fogadkozik, hogy holnap ő is elhagyja az országot. Mi is belemegyünk a játékba. Halász hevesen bólogat. Ő aztán biztos. Megbeszéljük egymással, hogy holnap délnél a Karntner Strassén találkozunk. Kezet fogunk. Iszunk. Másnap ugyanitt, a Budapest Kávéházban természetesen üdvözljük egymást és röhögünk. Halmi jön. Vigyorogva meséli: bombát kapott a házuk. – „Megnyomtam a liftgombot, lejött a lakásom.” És nyerít. Valóban mindene odalett, de ő ezt is csak vicc formájában tudja elmesélni. Ó, hát ez a pesti „Broadway”.

Találkozás Chappyvel, majd Gerard Laboch, ez az olasznak hirdetett lengyel származású magyar énekes, aki törve beszél a magyart, de operai hanggal és múlttal



Espresso Bongó

ha tudunk, menjünk. Pécsi Gizivel sajnos már nem tudok menni, mert férjhez ment, és a mi kettősünk ideje is lejárt. Szép, sikerekben gazdag nyolc év volt együtt. A későbbiekben még sok jó táncosnővel táncolok majd partnerként, de ezt az összeszokottságot, ami Gizivel való munkánkat jellemezte, soha sem tudom többé megismételni. [...]

9. fejezet

Az őszi színházi szezon nem hozott sok változást. Érezni lehetett, hogy a színház művészeti vezetősége törekszik valamiféle megújulásra, a zenés színházi műfaj terén, de sem a szövegírók, sem a zeneszerzők és rendezők nem tudtak újat kitalálni az operettsémák helyett. Legfeljebb zenés vígjáték lett belőle.

Én határozottan éreztem, hogy a műfaj megújulásában a tánc jelentős szerepet fog játszani. Olyan színészeket kell nevelni, akik kitűnően táncolnak, és olyan táncosok kellenének, akik szöveget mondani és énekelni is tudnak. És az íróknak, zeneszerzőknek majd egy ilyen társulatban kell gondolkozniuk, ha valami újat, mait akarnak létrehozni. Persze azért mindezt éreztem ugyan, de a hogyan kérdésre én sem tudtam a választ biztosan.

Igen érdekes: akkoriban az Operett Színház férfi táncára meglehetősen jónak volt mondható. Igen sokat maradtunk ott a gyakorlatok után a balett-teremben, hogy saját technikai hibáinkat javíttassuk. Forgásokat, ugrásokat próbálgattunk, vagy bizonyos új kombinációkat találtunk ki és variálgattunk. Gyürky Géza, Lerner Gusztó, Tauz Lali, Ács Jóska, Falus Péter, Pécsi Gyuri, Ürmössy



József, Székely József és én is naponta túlóráztunk. Mikor én és a Lerner Gusztival, akik általában a legtovább szoktunk maradni, feljöttünk az öltözőbe, többen csúfondárosan megkérdezték: még nem törtem-e el a lábam, célozva arra, hogy még évekkkel előtte, mikor a Fővárosi Vígszínházról az Operettbe helyeztek át [...] történt egy balesetem. Ugyanígy, mint most, ott maradtunk gyakorolni a próba után magánszorgalomból. Én versenyben voltam Lerner Gusztival, hogy ki tud többet forogni. Egy forgásom közben, már fáradtan, kicsúszott a lábam alól, mert elhagytam magam, és egy nagy reccsenés közepette fenékre ültem. Mindenki hahotázott, hogy milyen hangosan forogok, célozva a reccsenésre, és mindenki a padlót nézte. Én is. Csak aztán, amikor fel akartam kelní a padlóról, nyilallt a lábamba a fájdalom. Mint később a Sportkórházban a röntgen megállapította, a bal lábfejem négy harántcsont eltört. Három hónapomba került, míg újra dolgozni tudtam akkor. Most azonban szerencsére ez már csak vicctéma volt az öltözőben, ahol egyébként órákat vitatkoztunk a táncról és lehetséges szerepéről a zenés színházi műfaj megújulásában.

A női táncokban is voltak jó táncosnők, de ezek közül is kiemelkedett Balogh Edina.⁴ Rendkívüli tehetség volt, királynői megjelenéssel a színpadon és egy külvárosi rakodómunkás stílusával, ha káromkodni kezdett a privát életben. E második tulajdonsága azonban eltörpült a lenyűgözően harmonikus, dekoratív, látványos és ösztönös tehetsége mellett, amivel beragyogta a színpadot, ha megjelent. Nekem a következő három évben állandó partnerem volt különböző fellépéseken. A színházban a „Három tavasz” című revüoperettben, amiről már említést tettem, volt az első szóló szerepe. Itt is velem táncolt. Azon kívül a Béke Szálló kupolatermében két szezonon keresztül is partnerként táncoltunk. De az első TV-szereplésünk is egy élő adásban együtt volt, ahol egy kis malőr történt. Edina egy lendületes szaladásnál elvágódik, mert a padló nagyon csúszós volt, nem kis öröme a kritikusoknak, akik az akkor még gyermekcipőben járó TV-adásokat árgus szemekkel figyelték.

Egy alkalommal a táncművészek működési engedélyét kiadó zsűri tagjaként beszélgettem Nádas Ferencsel, aki akkor már félig-meddig visszavonulóban volt, de még részt vett a zsűrizésben. Szóba került a színházunk táncára, és mikor Balogh Edinára került sor, a mester szeme felcsillant: „Tudja – mondta –, a Balett Intézet lemoshatatlan nagy bűne, hogy Balogh Edinát az utolsó évben kicsapták. A legnagyobb tehetség, akivel dolgozom volt.” Szó szerint idéztem a legnagyobb híró balettmestert, aki a magyar balett-pedagógia alapjait teremtette meg és az Operaház balettcsillagainak sorát nevelte fel. Ebben a nyilatkozatában célzott arra, hogy Balogh Edinát fegyelmissel bocsátották el az Állami Balett Intézetből, mert valamilyen vizsgára készülődve a kottát a zongorára csapva, nyomdafestéket nem tűrő hangon közölte, hogy ő arra a zenére nem táncol. E kitűnő táncosnő azonban valamilyen oknál fogva, amit a mai napig sem sikerült megfejtennem, az átlagnál többször került padlóra. Mint említettem, már az első TV adásunknál is előfordult egy esése, de a „Három tavasz” című darabban is egy kibontakozó szerelmet jelző kombinációnál egy sima fordulat közben, amit egymás felé teszünk, egyszer csak a lábaimnál hevert. Ilyenkor persze az ember improvizál, felsegíti a földről a táncár kuncogása közben, azonban ez Edinánál nem volt olyan egyszerű. Más táncosnők vagy táncosok egy olyan mozdulatot vagy pózt igyekeznek felvenni, mintha az az esés a koreográfiához tartozna, és ha a közönség nem is hiszi ezt el, de hamar túlteszi rajta magát, ha a tánc harmonikusan tovább folytatódik. Edina azonban, amilyen csodálatos királynői jelenség volt, mikor táncolt, olyan nagy lakli hosszú taccs lett, ahogy elvágódott. Paradoxonnak hangzik, de ilyen esetben csúszni még nem láttam táncost.

⁴ Balogh Edina (1938-1977), Balogh Éva ikertestvére, aki nem végezte le az Állami Balett Intézet balettművész szakát, de hét éven át az Intézetben járt. 1960-tól az Operett Színház tagja lett, de közben számtalan revüműsor sztárja is volt. Klapka Györggyel 1963-ban Berlinbe, a Friedrichstadt Palastba szerződtek, ahová – és más német városokba – a táncosnő később, a hatvanas évek végén visszatért. Végül Franciaországban telepedett le, s amikor végleg lezárult a pályája, öngyilkos lett.



Öfelsége a sztár

Persze a szöveges körítés, mellyel kicsipkázta az esést, sem volt mindennapi. Egyszer a Béke Szálló kupolatermében táncoltunk egy nagyon szép szerelmes számot. A szám fiatal házaspárt mutat, akik válás után elbúcsúznak, de még felelevenítik a megismerkedésük és szerelmük szép napjait. Itt például a legromantikusabb résznél, amikor elkezdik feleleveníteni emlékeiket, egyik pillanatban megcsúszott és elterült. Egy pillanatig dermedten néztem, aztán rájöttem, hogy ezt a számot már nem tudjuk folytatni. De egy későbbi lengyelországi vendégszereplésünk is hasonló balesettel kezdődött, szerencsére csak a főpróbán. Ha új színpadra kerültünk, úgy csináltuk, hogy én leültem a nézőtérre, az Edina meg fent a színpadon eltáncolta a számot, és én letről irányítottam, hogy hol kell kicsit előbbre vagy hátrább mennie, szóval hogy úgy helyezzük el a számot, hogy az betöltsen a színpadot. Utána én is felmentem, és együtt még egyszer eltáncoltuk, most már jól helyezkedve. Itt is úgy kezdődött, hogy én lementem a nézőtérre. Mellettem és mögöttem lengyel újságírók voltak, akik írni akartak a bemutatkozásunkról. Intettem a zenének, majd Edina nagy ugrásokkal berontott a színpadra, ott a közepénél elesett és csúszott egészen a rendezői bal rivaldáig. Már esés után, csúszás közben, elkezdte a színpad állapotára vonatkozó különböző nemi aktusok leírásának részletes taglalását, meglehetősen morózus, rikácsoló hangon. Az újságírók izgatottan kérdezgettek angolul, németül hogy: „Mit mond, mit mond?” Mire én szégyenkezve és dadogva mentegtettem, mondván, hogy önmagát szidja.



forrásközlés



Azóta is gondolkodom, hogy mi volt ennek a kitűnő táncosnőnek a hibája ezen kívül, és hogy ezeknek a sorozatos eséseknek mi volt az oka. És legfeljebb arra a megállapításra jutottam, aminek nagy a valószínűsége, hogy mindig túl nagy átéléssel táncolt, számára eltűnt a világ, ő is megszűnt az lenni, aki, csak egy lebegő csoda tündér volt, aki nem vette számításba, hogy valódi talajon, esendő emberi testtel táncol.

(Folytatása következik)

(A szöveget közzé teszi: Fuchs Livia és Tóvay Nagy Péter)



forrásközlés



Fuchs Livia

Dienes Valéria, Dienes Gedeon hagyatékok a Táncarchívumban

Az Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum (OSZMI) Táncarchívumának állományába az utóbbi évtizedek során több alkalommal, így több részletben került be Dienes Valéria, majd fia, Dienes Gedeon hagyatékának egy-egy kisebb vagy nagyobb töredéke. A hagyatékok többi része – a hagyatékozók, illetve örökösök kívánságának és szándékainak megfelelően – különböző köz- és magángyűjteményekben lelhetők fel, többek között az Országos Széchényi Könyvtárban, a Budapest Fővárosi Levéltárba, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban, valamint az Orkesztika Alapítványnál.

Az alábbi hagyatéki leltárok kizárólag az OSZMI Táncarchívumának H-Gy 1. (Dienes Valéria) és H-Gy 36. (Dienes Gedeon) szám alatt található hagyatékaikról készültek, követve az OSZMI hagyatéki nyilvántartási és feldolgozási szabályait. A feldolgozás az OTKA K81672 kutatás keretében készült.

**Dienes Valéria hagyatéka**

A hagyaték leltári száma: 1 (HGY-1)

A feldolgozott dobozok száma: 2

A dobozok tartalma:

- 2010.1. Levelek
- 2010.2. Kéziratok
- 2010.3. Aprónyomtatványok: Meghívók
- 2010.4. Aprónyomtatványok: Műsorok
- 2010.5. A Mozdulatkultúra Egyesület iratai
- 2010.8. Fordítások
- 2010.9. Idegen nyelvű gépelt szakkikkek
- 2010.10. Plakátok
- 2010.11. Orkesztikai Iskola értesítői
- 2010.12. Szöveggönyvek
- 2010.13. Aprónyomtatványok: Prospektusok-brossúrák

HGY-1. Levelek – 2010.1.
(Helye: 2 doboz)

2010.1.2.

- 2010.1.2. 1. Hanna Berger, 1946. VII.1., Bécs, németül, 1.old. autográf szignóval
- 2010.1.2.2. Hanna [Berger] 1946. V. 29., Bécs, németül, 1. Old. autográf (ceruzás) szignó és kiegészítés

2010.1.4.

- 2010.1.4.1. Lisa Ulmann, 1946. XII.12., céges (The Arts of Movement Studio) papíron, 1. old., gépelt, autográf szignóval, [rajta Dienes manchesteri laccíme]

HGY-1. Kéziratok – 2010.2.
(Helye: 1 doboz)

2010.2.1.

- 2010.2.1.1. D.V. „Emlékezet – Mozdulat” autográf, kockás füzetben
- 2010.2.1.2. D.V. Vegyes jegyzetek, kockás füzet, autográf, ceruzás
- 2010.2.1.3. Műsor – Gyakorlatok, 1933.III.15., autográf, 1 old.,
- 2010.2.1.4. Orkesztikai Iskola Nyilvános óra műsora, 1933.II.8. autográf, 2 old., az iskola fejlődés papírján



- 2010.2.1.5. Orkesztikai iskola Nyilvános óra műsora, 1932. XII.20. autográf, 1 old. az iskola fejlődés papírján
- 2010.2.1.6. D.V. ”Emigráció és migráció” – II. rész, gépirat, 105 old., tanulmány, BP., 1970, dec.
- 2010.2.1.7. D.V. „Orkesztika 1912-1918” – I. rész, gépirat, autográf javítások+ szignó, 68 old., Bp. 1969. dec.16. + 1.old. kronológia
- 2010.2.1.8. D.V. „A mozdulatról” – gépelt, eleje rossz állapotú másolat, 121 old., 1925 előtről [?]
- 2010.2.1.9. Goll Bea – gépelt, 1old. autográf szignó

2010.2.2.

- 2010.2.1. Dienes Gedeon [?] autográf feljegyzése könyvekről németül és magyarul, 1 old.

HGY-1. Meghívók – 2010.3.
(Helye: 1 doboz)

- 2010.3.1. Népgondozó és Népművelő Telep munkabeszámoló, 1936.VI.6.,a Telepen, nyomtatvány
- 2010.3.2. Szilágyi Erzsébet Nőegylet művészt, 1931.I.10.,Országos Tisztviselő Kaszinó, nyomtatvány
- 2010.3.3. M.Kir.Állami Tanítónőképző, Magyar Ünnepszeg, 1936. IV.26., Uránia Színház, nyomtatvány
- 2010.3.4. Ottokár emléktemplom (Székesfehérvár) javára, é.n. X. 16., Zeneműv. Főiskola, nyomtatvány
- 2010.3.5. „A szerelem örökké él” – Bethlen Margit grófnő filmjének bemutatója, 1930. IV. 30., UFA Filmszínház, nyomtatvány
- 2010.3.5./a. Szerenád(szerző:Kozma József), kotta A szerelem örökké él c. filmhez, nyomtatott
- 2010.3.6. Kispesti Szívgárda csoport műsoros délután, Kispesti Fiúárvaház, é.n. V. 16., nyomtatvány
- 2010.3.7. Szociális Misszió Társulat Matinéja, é.n. [1935?] IV. 5., Uránia Filmszínház, nyomtatvány, 2 Példány
- 2010.3.8. Hadirokkantak stb. V. ker. csoportja, Műsoros estéje, 1929. XII. 15., Lloyd Nagyterem, nyomtatvány
- 2010.3.9. Szent Imre Szeretetegyesület II. világkongresszus, 1935. V. 21.-26. Nyomtatvány
- 2010.3.10. Országos Filmegyesület műsoros estéje, 1931. X. 24. (több mozd.műv. iskola), Nyomtatvány
- 2010.3.11. O.I. Hajnalvárás, 1928. VI. 24. Orion Színház, nyomtatvány
- 2010.3.12. Római Katolikus Egyházközség műsoros estje, 1934. IV. 8., nyomtatvány
- 2010.3.13. O.I. mozdulatkórus, é.n. VI. 19. Orion Színház, nyomtatvány
- 2010.3.14. O.I. zártkörű teadélután, 1931. I. 18., nyomtatvány
- 2010.3.15. Szociális Missziótársulat, Szent Imre hét, é.n. ünnepi csarnok
- 2010.3.16. Prohászka emlékest, A magvető é.n. ?. hó, 12. Ottokár kultúrház, nyomtatvány
- 2010.3.17. Szent Imre városi egyházközség ünnepi előadása, é.n. XII. 8. Gellért szálló, nyomtatvány



- 2010.3.18. M.Kir.Állami Tanítónőképző, Magyar ünnep, 1935.IV.28., Uránia Színház, nyomtatvány
- 2010.3.19. Római katolikus egyházközség jótekonysági előadás, é.n. II.2. Zeneműv. Főisk., nyomtatvány
- 2010.3.20. Szent László Gyermekotthon ünnepsége, 1935. IV. 28., Budai Vigadó, nyomtatvány
- 2010.3.21. Karolina intézet jótekonysági est, misztérium játék, é.n.[1935?] XI.15., nyomtatvány
- 2010.3.22. Római katolikus egyházközség előadássorozata, 1936. I. 19., díszterem, nyomtatvány
- 2010.3.23. Mária kongregáció karitatív célú műsora, 1936. III.8., Sophianum, nyomtatvány
- 2010.3.24. Szent Rókus egyházközség Szent Erzsébet ünnepély, é.n. [1931. XI.] 22., Székház, Nyomtatvány
- 2010.3.25. Nemzetközi Mária nap, 1931. VIII. 21.-22., Ünnepi Csarnok, nyomtatvány
- 2010.3.26. Római Katolikus egyházközség, Sík S. szerzői estje, 1935. XII.6., Prohászka Ottokár kultúrház, nyomtatvány
- 2010.3.27. Kegyeletes ünnepély, é.n. XII.6., Kongregációs Otthon nagyterem, nyomtatvány
- 2010.3.28. Pesti Mária Erzsébet egyesület Szent Erzsébet emlékünnep, é.n. XI. 18., Vasúti és Hajózási Klub díszterem, nyomtatvány
- 2010.3.29. Szent Imre kör műsoros est, 1932. XII. 18. Katolikus körnagyterem, nyomtatvány

HGY-1. Fordítások – 2010. 8.
(Helye: 2 doboz)

2010. 8. 1. Szócikkek a "Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklor Mythology and Legend"-ből (angolból), 2 old. + 2 másolat, gépirat 2 old. 4 old. + 4 másolat: 28 mudra leírása + 2 kép ugyanerről
2010. 8. 2. Maurice Paléologue „A cár országa” [emlékirat?] 1 old., gépirat, 1916.IV.30. és 1916.V.14.-i előadásokról
2010. 8. 3. V. Irving „A táncművészeti körről” 11 old., gépirat, [amatőrök a SZU-ban]

HGY-1. Idegen nyelvű gépelt szakcikk – 2010.9.
(Helye: 2. doboz)

- 2010.9.1. Die Schule Hellerau-Laxenburg, német nyelvű gépelt ismertető, kronológia, 2,5 old., másolat
- 2010.9.2. Schule Hellerau-Laxenburg német nyelvű gépelt ismertető, 7 old.
- 2010.9.3. Italianische Reise – getantz von Hanna Berger – Gretl Orator német nyelvű leírása, gépelt, 3 old., másolat
- 2010.9.4. Moderna Tanzkunst – Hanna Berger német nyelvű tanulmánya, 4 old., gépelt, másolat
- 2010.9.5. Bericht aus Zürich über Tanz und Tänzer – Hanna Berger, Bécs, é.n., V. 29., németül, 2 old. gépelt, másolat
- 2010.9.6. Tanz – Bericht aus Wien – Hanna Berger, 1946.V. 29. németül, 2 old., gépelt, másolat



- 2010.9.7. Das Bouquet:Wiener Tanzkunst – Orator, 1946. V. 24., németül, 1 old., gépelt, másolat
- 2010.9.8. Részletek Dore Hoyer leveléből, németül, 2 old. gépelt, másolat
- 2010.9.9. Részletek Gottfried Frank Berger (New York) leveléből, 1946. XII.31., 1946. IX. 15., németül, 2 old., gépelt, másolat
- 2010.9.10. A. Michel (Basel) levele Hanna Bergernek, 1946. XI. 21., németül, 2 old., gépelt, másolat
- 2010.9.11. Dore Hoyer (Drezda) levele Hanna Bergernek, é.n., németül, 2 old, gépelt, másolat

HGY–1. Plakátok – 2010. 10.
(Helye: 2 doboz)

- 2010.10.1. Rózsák szentje, é.n. VI.17. ZAK
- 2010.10.2. Szent Imre misztérium, 1931.II.1., Városi Színház

HGY-1. Prospektusok-brossúrák – 2010.13.
(Helye: 2 doboz)

- 2010.13.1. Niddy Impekoven: Histoire de ma vie, francia nyelvű, 8 oldal, é.n., két képpel
- 2010.13.2. Yvonne Georgi – Harald Kreutzberg, német nyelvű, dossziéban 7 db nyomtatott kép, 6 old. szöveg
- 2010.13.3. Harald Kreutzberg: Der Tänzer, német nyelvű, é.n., két képpel
- 2010.13.4. Wigman-School-Dresden, angol nyelven, é.n.
- 2010.13.5. Wigman-Schule, Dresden, német nyelven, é.n.
- 2010.13.6. Wigman-Schule: Gymnastik für alle, német nyelven, 3 képpel, é.n.
- 2010.13.7. Wigman-School-Dresden, nyári kurzus, 1939. VII. 3 és 29 között, angol nyelven
- 2010.13.8. Wigman-School-Dresden, nyári kuzus, 1939. VII. 3 és 29 között, német nyelven
- 2010.13.9. Wigman-Schule-Dresden, é.n., német nyelven, 6 képpel
- 2010.13.10. Mary Wigman, é.n. német nyelven, sok képpel illusztrált
- 2010.13.11. Harald Kreutzberg, é.n. (1936?), angol nyelven, több képpel
- 2010.13.12. Schule Hellerau-Laxenburg, nyári kurzus, 1938, német nyelven, 4 képpel és egy
- 2010.13.13. Schule Hellerau-Laxenburg, német nyelvű stencilezett ismertetővel
- 2010.13.14. Manchester Dance Circle, 1946-os őszi évad, angol nyelven
- 2010.13.15. Manchester Dance Circle, 1947-es tavaszi szezon, angol nyelven
- 2010.13.16. Margaret Morris Movement Magazine, 1934. jun. (Vol.2. No.3.) nyomtatott kiadvány, képekkel, 40.old., angolul
2010. 13 17. Movement Improvisation, nyomtatott ismertető, angolul, 2 képpel
- 2010.13.18. International Institute of Margaret Morris Movement, nyomtatott ismertető a nyári kurzusról, angolul, 1 képpel
- 210.13.19. Sudents' Prospectus for Teaching Diplomas in Margaret Morris Movement, 1935, nyomtatott ismertető, angolul, 1 képpel



- 2010.13.20. Corrective Physical Training and Preparation for Athletics, nyomtatott ismertető, angolul
- 2010.13.21. Margaret Morris Movement, nyomtatott ismertető, 7 képpel
- 2010.13.22. Le Mouvement de la Danse d'après Margaret Morris, nyomtatott ismertető, franciául
- 2010.13.23. The Aesthetic in the Treatment of Paralysis, 1928., jan., Margaret Morris tanulmánya, reprint, nyomtatott, angolul
- 2010.13.24. Margaret Morris Movement, 1928. dec., Morris tanulmánya, nyomtatott, angolul
- 2010.13.25. The Aims and Objects of Antenatal and Postnatal Exercises, Morris tanulmánya, nyomtatott, angolul, reprint, 1 képpel
- 2010.13.26. The Aims and Objects of Ante- and Postnatal Exercises, Morris tanulmánya, nyomtatott, angolul, reprint, 1 képpel
- 2010.13.27. Teaching the Margaret Morris Movement, Florence B. Low ismertetője, angolul, nyomtatott, reprint
- 2010.13.28. Health Play Exercises for Toddlers, Morris ismertetője, angolul, nyomtatott, reprint, 5 képpel
- 2010.13.29. Basic Physical Training, Morris ismertetője, angolul, nyomtatott, reprint, 2 pld.
- 2010.13.30. Margaret Morris Summer Schools, 1934., nyomtatott ismertető, angolul
- 2010.13.31. Margaret Morris Movement Association, nyomtatott ismertető, angolul
- 2010.13.32. Posture, Morris ismertetője, angolul, nyomtatott, 4 képpel
- 2010.13.33. International Association of M.M.M. LTD., nyomtatott szórólap, angolul, 1 képpel, 5 pld.
- 2010.13.34. International Association M.M.M. 1910-1939, nyomtatott szórólap, angolul, 1 képpel
- 2010.13.35. MMM Dance Recital, 1936. VI.5., Grand Opera House, stencilezett program, 3 old., angolul
- 2010.13.36. Getting Younger After Forty..., nyomtatott szórólap, angolul
- 2010.13.37. Notation of Pose and Movement (Morris System), 1 old., kézírásos nyomat [litográfia?]
2010. 13. 38. Basic Physical Training, Marquess of Cholmondeley kurzusáról nyomtatott ismertető, angolul, reprint, 2 képpel
- 2010.13.39. H.B.: Die Jugend mahnt! – német nyelvű, 1 old., Hanna Berger autográf szignóval
- 2010.13.40. „Health and Beauty” folyóirat, No. 35., 36., 37. [1938?] 41., 42. [1939?], angolul

**Dienes Gedeon hagyatéka**

A hagyaték leltári száma: 36 (HGY-36)

A feldolgozott dobozok száma: 2

A dobozok tartalma:

- 2010.1. Levelek
- 2010.1.1. (Szerző: Dienes Valéria)
- 2010.1.2. (Címzett: Dienes Gedeon)
- 2010.1.3. (Szerző: Dienes Gedeon)
- 2010.1.4. (Címzett: Dienes Valéria)
- 2010.1.5. (Vegyes)
- 2010.2. Kéziratok
- 2010.2.1. (Szerző: Dienes Valéria)
- 2010.2.2. (Szerző: Dienes Gedeon)
- 2010.2.3. (Szerző: L. Merényi Zsuzsa)
- 2010.2.4. (Szerző: Milloss Aurél)
- 2010.2.5. (Szerző: ismeretlen)
- 2010.3. Aprónyomtatványok: Meghívók
- 2010.4. Aprónyomtatványok: Műsorok
- 2010.5. A Mozdulatkultúra Egyesület iratai
- 2010.6. A Magyar Pedagógusok Szabad Szakszervezetének iratai
- 2010.7. Adatbank
- 2010.8. Fordítások
- 2010.9. Idegen nyelvű dokumentumok

**HGY-36. Levelek – 2010. 1.
(Helye: 1. doboz)****2010.1.1.**

- 2010.1.1.1. Dalcroze iskoláról, Bécs, 1921. V. 28., gépelt, 2. old. hátán autográf
- 2010.1.1.2. Ellen Tellsről, Bécs, 1921. IV. 18., gépelt
- 2010.1.1.3. Mariagraeteről, Bécs, 1921. IV. 18., gépelt
- 2010.1.1.4. Ronny Johanssonról, Bécs, 1921. VI. 14., gépelt
- 2010.1.1.5. Zina Lucaról, Bécs, 1921. V. 11., gépelt
- 2010.1.1.6. Bodenweiserről, Bécs, 1921. V. 28., gépelt, 2 db, 1.1. old.
- 2010.1.1.7. Bodenweiserről, Bécs, 1921. VI. 10., gépelt
- 2010.1.1.8. Bodenweiserről, Bécs, 1921. V. 18., gépelt
- 2010.1.1.9. Bodenweiserről, Bécs, 1921. VI. 10., gépelt
- 2010.1.1.10. Maryla Gremoról, Bécs, 1921. IV. 22., gépelt
- 2010.1.1.11. Eve Gerválról, Bécs, 1921. IV. 22., gépelt



- 2010.1.1.12. Zoray Hayderól, Bécs, 1921. VI. 14., gépelt
2010.1.1.13. Wiesenthal nővérekről, Bécs, 1921. V. 10., gépelt, 2. old. autográf kottával
2010.1.1.14. Lábánról és Ullmannról, Angliából, 1946-ból (csonka, eleje hiányzik), melléklet: az 1946. XII. 9.-i program is az előadásról

2010.1.2.

- 2010.1.2.1. Milloss Auréltól, Bécsből, 1964.XI.6., autográf, magyarul
2010.1.2.2. Milloss Auréltól, Rómából, 1964.VIII.29., autográf, magyarul
2010.1.2.3. G.B.L. Wilsontól, 1964. IX. 17., angol nyelvű, autográf szignó
2010.1.2.4. Harold Cheshire-től, 1964.V.3., angol nyelvű
2010.1.2.5. Egri Zsuzsától, 1963. X. 30., olasz nyelvű, autográf szignó
2010.1.2.6. Natalija Rosztavlevától, 1964. VII. 3., orosz nyelvű, autográf szignó, de mástól!
2010.1.2.7. Joseph Robbone-tól (Nemzetközi Tánc- és Zenei Versenyek), 1964. VIII. 21., olasz nyelvű, autográf szignó
2010.1.2.8. Baranyai Attilától, 1961. IV. 14., 2 old., magyarul, autográf szignó
2010.1.2.9. FIGYELŐ szerkesztősége, é.n.
2010.1.2.10. Téry Tibor (Táncszövetség) a Mozdulatművész tanárképző tanterve, 1948. X. ?, levelezőlap, autográf szignó
2010.1.2.11 képeslap (Degas festmény) Párizsból, é.n, szöveg nincs rajta

2010.1.3.

- 2010.1.3.1. G.B.L.Wilsontól, 1964. IX. 3., angol nyelven
2010.1.3.2. J. Robboni-nak [=Robbone?], 1964. VIII. 10., olasz nyelven, gépelt?
2010.1.3.3. F.M. Harlampijev[á]nak, 19[?]9, II. 13., orosz nyelven
2010.1.3.4. André Schaikevitch-nek, 1959. I. 23., francia nyelven
2010.1.3.5. M. Giraud-nak, 1959. I. 23., francia nyelven

2010.1.4.

- 2010.1.4.1. Rabinovszky Máriusz, 1936. III. 13., autográf [?]
2010.1.4.2. Szentpál Olga, 1927. I. [?], autográf, 2 old.

2010.1.5.

- 2010.1.5.1. feladó: DANUBIA STÚDIÓ, Oscar Roose, 1947. III. 12., címzett: ismeretlen, gépirat, téma: Első Nemzetközi Táncművészeti Verseny szabályzata

**HGY-36. Kéziratok – 2010. 2.
(Helye: 2. doboz)****2010.2.1.**

- 2010.2.1.1. Kovács Éva bemutatójáról, 1944. III. 12. [?], gépirat
2010.2.1.2. A Szovjetunió táncsoportja, 1946. I. 24., autográf
2010.2.1.3. Hirschberg Erzsébet Zeneakadémiai bemutatójáról, 1944. III. 12., gépelt
2010.2.1.4. Rotter intézet házi bemutatójáról, 1943. V. [?], gépirat
2010.2.1.5. Első Mozdulatművészeti bemutatóról (Orkesztikai Intézet), 1944. II. 12., gépirat, 2 old.
2010.2.1.6. Második zártkörű mozdulatművészeti bemutatóról, 1944. II. 17., gépirat, 2 old.
2010.2.1.7. Harmadik zártkörű Táncművészeti bemutató, 1944. III. 18., gépirat, 2. old.
2010.2.1.8. A mozdulatművészeti állami tanfolyam vizsgálati előadása, 1943. V. 12., gépirat [?], 2 old.
2010.2.1.9. Véghegy Lily és Halmy Lujza előadása, 1941. III. 29., gépirat, 1 old.
2010.2.1.10. A második osztály tananyaga, é.n., gépirat (másolat) 15 old., Dienes Valéria ceruzás autográf javításaival
2010.2.1.11. Halmy Lujza előadása, 1943. III. 14., gépirat, 2 old.
2010.2.1.12. Hirschberg Erzsébet nyilvános órája, 1945. XII. 2., gépirat, 1 old., melléklet: a nyilvános óra műsora: 1945. nov. [?]
2010.2.1.13. Orkesztikai Intézet szakképző osztályának (Geguss Kornélia) növendékei, é.n., gépirat, 1 old.
2010.2.1.14. Geguss Kornélia orkesztikai matinéja az Uránia Színházban, 1941. V. 4., gépelt + másolat, 1,5 old.
2010.2.1.15. Mirkovszky Mária vizsgálóelőadása, 1941. VII. 7., gépirat + másolat, 2. old.
2010.2.1.16. „Orkesztika.” – németül, ismeretlen kézírással, gépelt, 4 old. + 3 old. magyarul is
2010.2.1.17. Táncelméleti vázlat, autográf, 3 old.
2010.2.1.18. Vázlat Dienes Valéria rendszeréről, gépelt. 2 old.
2010.2.1.19. „Liszt ballada” [= Liszt: H-moll ballada, 1918. IX. 20.] dokumentumai:
1. jelmezterv: 2 lap, vízfestéssel, rajta D. V. autográf
2. színpadkép leírása: 1 lap, autográf
3. színpadkép: 1 lap vízfestéssel
4. anyagminták [?], 3 nyomat
5. ceruzarajz, 1 lap, egy figura mozdulatáról

2010.2.2.

- 2010.2.2.1. „Bevezetés a tánc történetbe.”, Bp. 1947., gépelt, tűzött tanjegyzet, 43 old.
2010.2.2.2. Bevezető előadás (Kovács É. és Szöllősy Á. estje a Zenekadémián), 1946. V. 5., gépelt. 2 old.
2010.2.2.3. Vázlat Rábayról (sic!) és Létayról, é.n., gépirat, 3 old.
2010.2.2.4. „Orchestics”, ismertető, é.n., gépelt, 4 old., angol nyelven
2010.2.2.5. Szöllősy Ágnesről, Zeneakadémia, 1948. II.[?] 22., gépelt, szignált, 1 old.
2010.2.2.6. Bibliográfia, vegyes, é.n., autográf
2010.2.2.7. bibliográfia a hindu táncokról, autográf



- 2010.2.2.8. jegyzetek a kuchipudiról, autográf, 1 old, benne Mrinalini Sarabai kézírása és címe
2010.2.2.9. feljegyzések Raden Mas Jodjanáról és a jávai wayang játékról, autográf, 2 old. és 1 old.

2010.2.3.

- 2010.2.3.1. „Anna Pavlova”, megjelent: Táncművészet, 1956/január [?], autográf, 9 old.
2010.2.3.2. „Balettvizsgák”, megjelent: Néptáncos, 1960/szeptember [?], autográf, 6 old.
2010.2.3.3. „Rómeó és Júlia”, autográf, 5 old.
2010.2.3.4. „Rómeó és Júlia”, Filmkritika, 1955, autográf, 6 old.
2010.2.3.5. „Az orosz balettiskola”, gépirat autográf javításokkal, 9 old.
2010.2.3.6. Kovács Nóra és Rab István, 1953, autográf vázlat, 4 old.
2010.2.3.7. Táncok az Álruhás kisasszony című operettben, megjelent: Táncművészet, 1954 [?], autográf, 8 old.
2010.2.3.8. Koreai együttes, megjelent: Táncművészet, 1953 [?], autográf, 6 old., 1 oldalas program a vendégjátékról, kérdések a koreaiakhoz: levél a Kulturális Kapcsolatok Intézetébe, 1953. VIII. 31.
2010.2.3.9. Vendégművészekről, megjelent: Táncművészet, 1956/április [?],
2010.2.3.10. „A leningrádi balett útja a Giselle-től a Kővirágig”, megjelent: Nagyvilág, 1958/május [?], autográf, 8 old.
2010.2.3.11. Színház és Filmművészeti Főiskola tánc főtanszakáról (vázlatok), 1955, 8 + 7 old., benne: meghívó a SZ.F.F. értekezletre, 1953. X. 17.
2010.2.3.12. Zaharov: A koreográfus művészete, autográf, 6 old.
2010.2.3.13. Cikkvázlat, é.n., autográf, 4 old.

2010.2.4.

- 2010.2.4.1. „Das Erbe des Expressionismus im Tanz”, 1964. V. 18./23. Firenze, német nyelvű stencil, 19 old., benne: 2 db feladóvevény: Szalay (Scala, Milano): Aczél Györgynek és a Munkügyi Minisztériumnak

2010.2.5.

- 2010.2.5.1. „A művelődéstörténet és a mozdulatművészet viszonya” é.n., gépirat, 8 old., autográf bejegyzésekkel, ismeretlen szerző
2010.2.5.2. Scheer Albán Frigyes: Tánc és néző, gépirat, 11 old.
2010.2.5.3. Lukianosz [?] fordítás, gépirat, 26. old., másolat
2010.2.5.4. Hyeronimi Mercurialis: Des artes gymnastica (II. könyv, VI. és VII. fejezet latinul), gépirat, 3 old., autográf bejegyzésekkel, H.M. II. könyv III. fejezet, latinul, 2. old. autográf
2010.2.5.5. Perczel Erzsébet „Tánc és világnézet”, gépirat, 25. old. é.n., autográf, javított



HGY-36. Adatbank – 2010.7. (Helye: 2. doboz)

- 2010.7.1. Film-Színház-Irodalom tánc vonatkozású cikkei, 1938. 2. számtól 1943. 26. számig, 16 old. gépelt
2010.7.2. „Irodalomjegyzék a kontratánchoz”, 4 old. gépelt
2010.7.3. Nagy Etelről sajtócikkek, 10 db, 1938.IV.2.- IV. 14. + 2 old. gépelt franciára fordítva
2010.7.4. Dienes Gedeon autográf, indiai (hindu) táncokról



Gara Márk

Pallay Anna művészalbuma

Pallay Anna (1890-1970) XX. század eleji balettművészetünk kiemelkedő alakja. Előbb balerina-ként aratott sikereket Magyarországon, Európában és az Egyesült Államokban majd balettmes-terként tevékenykedett.

Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumában őrzött művészalbuma betekintést ad a művésznő tevékenységének széles spektrumába. A nem rendszerezett albumban kivágatokat találunk, amelyek korabeli újságokból származnak. Ezek nagy-összevisszaságban és a kronológiai sorrendet felrúgva vannak beragasztva, valószínűsíthető, hogy a művésznő élete végén applikálta ezeket albumába.

A híradások zöme Pallay Anna pályakezdésétől követi tevékenységét egészen a második világhá-ború közepéig, majd nagyon kevés, főként nem is beragasztott anyag ad némi támpontot ahhoz, hogy mi történt kb. 1950-ig. A művészalbum legjellemzőbb kivágat típusa a mesternő oktatási tevékenységét dokumentálja. Egészen pontosan az év végi koncertek beharangozóit és kritikáit olvashatjuk ezekben sok név, sok növendék említésével. A feldolgozás az OTKA K81672 kutatás keretében készült.

Lap	Oldal		Forrás	Dátum	Tartalmi leírás	Meg- jegyzés
1	recto	1	n.a.	n.a.	Pallay Nusi bemutatkozása, Guerra növendéke	
		2	Magyar Hírlap	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		3	Magyar Hírlap	1938.06.14	Táncvizsga a Művész Színházban 1938.06.12	
		4	Pesti Hírlap	1918.02.21	tanítványa: Fedorowna	
1	verso	1	Érdekes Újság	n.a.	fotó Angelotól (szakadt)	
2	recto	1	eredeti levél	1926.09.28	James Burton levele P.A.-nak amerikai turné előkészületeiről	
		2	Pesti Napló	én.12.17	Divertissement, Liszt-rapszódia	vélhetően 1907
		3	n.a.	én.12.17	Szikla A. - Guerra fél óras táncgyveleg	vélhetően 1907
2	verso	1	Pesti Hírlap	1913.05.13	A fából faragott királyfi, dr. Bély Izor cikke	



		2	8 órai Újság	1938.06.14	Táncvizsga a Művész Színházban 1938.06.12, Bradáék is!	
		3	Újság	1931.06.09	Táncvizsga a Royal Orfeumban	
3	recto	1	Pesti Hírlap	1907.12.14	Magyar táncgyveleg, Liszt: Magyar fantázia bemutatkozás	
		2	A Reggel	1938.06.20	balettvizsga, Bécsi emlék c. kor-ja	
		3	n.a.	n.a.	Pallay Annuska debütálása	
		4	Pester Lloyd	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		5	Újság	1933.02.28	tudományos ea a táncról, Jemnitz, Dienes és Sztvál iskola is	
		6	Magyar Figaro	n.a.	A Csodaváza után 2 csokrot kapott	
		7	Magyar Figaro	n.a.	Csász: Csodaváza, Törpe gránátos, P.A. első fősz-e	1908 után
3	verso	1	Népszava	1936.06.17	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14 -Jemnitz	
		2	Az Újság	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		3	Világ	1921.02.21	Kl. táncst a Vigadóban, km. Sparber Oly	
4	recto	1	Független Mo.	n.a.	Csodavázában Nirschy helyett Pallay	
		2	A Nap	n.a.	Magyar táncgyveleg	
		3	n.a.	n.a.	táncrészletekben	
		4	Az Újság	n.a.	japán vendégeknek Magyar Táncgyveleg	
		5	Pesti Napló	1910.04.02	Magyar táncgyveleg	
		6	n.a.	n.a.	Magyar táncgyveleg (német ny)	
4	verso	1	Esti Kurír	1926.09.07	2 évi turnézás után hazatért	
		2	osztrák reklám		11. old: P.A. műsora Chopin: Die zudringliche Fliege	
					Losonczy: Brahmanische Legende, Liszt: II. rapszódia	
5	recto	1	NPV	n.a.	Neues Politisches Volksblatt-P.A. tetszett a hercegi párnak	
		2	Magyar Figaro	n.a.	Magyar táncgyveleg (Csász cikke)	
		3	Magyar Figaro	n.a.	korabeli bulvár	
		4	Színházi Élet	n.a.	Prometheus premier - mezíten lábbal	
		5	n.a.	n.a.	Trubadúr balettbetétjében (Bánffy alatt)	vélhetően 1912
		6	NPJ	n.a.	Neues Pester Journal - ???	
5	verso	1		1925.03.11	Tages Anzeige für Stadt und Kanton Zürich	



forrásközlés



6	recto	1	Polit. Volksblatt	1912.11.16	Guerra: Cigánytánc (német nyelvű)	
		2	NPV	1912.11.16	Guerra: Cigánytánc (német nyelvű)	
		3	Magyarság	1938.06.14	Táncvizsga a Művész Színházban 1938.06.12	
		4	Új Magyarság	1935.06.18	Pallay Táncakadémia	
		5	8 órai Újság	n.a.	Pallay Táncakadémia	
		6	Ujság	1933.06.20	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
6	verso	1	Esti Kurír	1931.09.11	P.A. a Vígsz. Nagy Hotel c. db-jában Tőkés Annát tanította	
		2	Budapest	1913.03.20	Beethoven: Prometheus (hiányos, érdemi információ nincs)	
7	recto	1	Nemzeti Újság	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		2	Debrecen	n.a.	Az Arany Bika dísztermében P.A. a magyar Pavlova	
		3	Magyarság	1931.06.09	iskolai előadás a Royal Orfeumban	
		4	n.a.	n.a.	Salome - Dömötör Ilona - Hétfátyoltánc	vélhetően 1912
		5	Újság	1935.06.18	balettrevű	
7	verso	1	n.a.	1941.06.17	táncbemutató	
		2	Pesti Hírlap	1921.05.28	Royal Orfeumban Ben Kolumbusz - vidám szkecsben táncol	
		3			autográf levél Dienes Valériától P.A- nak, köszönet és meghívás	
					az iskolájának évzáró bemutatójára	
8	recto	1	Pesti Napló	1934.03.03	Miért tűnt el Lieszkovszky T és Kemény Melinda, P.A-hoz járt	
8	verso	1	Esti Kurír	1935.03.02	Nemes Évi Pallay növendéke	
9	recto	1	Magyar Figaro	1911. év	42. szám 3 fotó P.A-ról	
9	verso	1	Magyarország	én.12.18	Magyar táncgyveleg bemutató - informatív cikk!!!!	
		2	Világ	1918.08.28	P.A. Tátralomniczon táncstélyen	
		3	n.a.	n.a.	3 újdonság az Operában: Ámor játékai, Báthori E, A tékozló fiú	vélhetően 1913
		4	Esti Kurír	1938.06.14	növendékek	
10	recto	1	B.H. ????????	1935.06.18	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		2	n.a.	n.a.	növendékek	

forrásközlés



		3	? Morning	1935.09.03	Two Baltimore Dancers Win Applause in Hungary (Vera Hax, Edith Joesting)	
10	verso	1	Reggeli Újság	n.a.	balettvizsga	
		2	A Mai Nap	1934.06.11	balettvizsga	
		3	Magyarság	1933.06.20	balettvizsga: Komor Ági, Barabás Sári	
		4	Magyar Hírlap	1936.06.15	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		5	Esti Kurír	n.a.	balettvizsga	
		6	n.a.	n.a.	Schlussfeier der Tanzakademie	
		7	B.H. ????????	1934.06.12	balettvizsga	
		8	n.a.	n.a.	balettvizsga	
11	recto	1	Uj Magyarság	1938.06.14	balettvizsga	
		2	Nemzeti Újság	n.a.	táncmatiné	
		3	8 órai Újság	1937.06.16	balettrevű	
		4	Pesti Hírlap	1913.05.04	Ámor játéka (dr. Béldi Izidor)	
		5	Pesti Hírlap	n.a.	Pallay kimaradt a balettből	
		6	Pesti Napló	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		7	Pesti Napló	n.a.	balettrevű	
11	verso	1	Reggeli Újság	1938.06.13	balettrevű	
		2			kézirat	
		3	Népszava	1934.06.12	balettvizsga - Jemnitz	
12	recto	1	Újság	1935.01.31	Gajáry István: A fából faragott királyfi felújítása	
		2	Pesti Napló	1920.04.06	turné Európában	
		3	8 órai Újság	n.a.	P.A. a Fővárosi Orfeumban táncol	
		4	A Nap	1920.04.07	P.A. a Fővárosi Orfeumban táncol	
		5	Esti Kurír	1936.06.16	balettrevű	
12	verso	1	Tizsántúl	1916.04.18	matiné rokkant színészek javára, Trubadúr és Faust balettbetétek	
		2	Magyar Figaro	n.a.	a táncakadémia megnyílt (iskola és tananyag leírása)	
13	recto	1	Kis Újság	1941.08.12?	Goll Bea mestereként említi Pallayt	
13	verso	1	Magyar Hírlap	1938.06.12	a balettrevű ruháit Nádor Vera tervezte, 40 új balett	
14	recto	1	Magyarország	1917.01.25	Almeák méhtánca a Sába királynőjében	
		2	Budapesti Hírlap	1917.03.21	a Sylvia I. felv-t P.A. táncolja	



forrásközlés



14	verso	1	Esti Újság	1917.05.25	Fodor Gyula: Sztojanovits: Otello mesél c. operában említik	
		2	Ujvidéki Hírlap	1917.09.16	művészt a Szabadkai Színházban, ismeretlen táncokkal	
		3	Pesti Hírlap	1917.05.25	Dr. Béldi Izor: Otello mesél-ben P.A. tűztáncot jár	
15	recto	1	Az Újság	1918.02.21	Fedorovna Éva, P.A. tanítványa a Vígadóban táncol	
		2	Az Újság	1918.08.28	P.A. Tátralomniczon táncstélyen, férje zeneszerző Kurucz János	
		3	Pécsi Napló	1918.03.28	Ewa Fodorowna helyett P.A. lép fel, ápr. 6-7-én	
15	verso	1	Neue Zürcher Zeiteung	1925.03.01	P.A. A zürichi Palais Mascotte lokálban lép fel Japán táncával és egy Madár fantáziával	
16	recto	1	Pesti Hírlap	1919.03.16	A Ballet-Pantomim premierje a Télikertben,	
			Pesti Hírlap	1919.03.16	további eladók: Sims Clara, Erdélyi Géza, Costa Viktor	
		2	Berliner Zeitung am Mittag	1921.01.07	P.A-t lefilmezték a berlini Apolló Színházban másokkal együtt	
16	verso	1	Neue Berliner Zeitung?	1921.01.16	Műsorváltozás a Scalában, P.A. együttese fellép	
		2	n.a.	n.a.	P.A. tánca a Scala Színházban	
17	recto	1	Pesti Hírlap	1931.06.09	Táncvizsga a Royal Orfeumban	
		2	Népszava	1931.06.09	J.S.: táncvizsga a Royal Orfeumban, jelmez Pete Mária	
		3	Nemzeti Újság	1931.06.09	Táncvizsga a Royal Orfeumban	
		4		1931.06.07	A Royal Orfeumban tartott táncakadémiai revü műsora	
17	verso	1	Pester Lloyd	1920.12.16	Táncst a Vígadóban	
18	recto	1	Pesti Napló	1920.03.14	Táncst a Vígadóban a növendékekkel	
		2	Pester Lloyd	1920.03.14?	Táncst a Vígadóban a növendékekkel	
		3	n.a.	n.a.	8 táncjelenetes este a Vigadóban, növendékei: Sparber Oly, Békássy Irén, Kemény Melinda, Gábor Margit, Kalina Lily, Kindlow János	
		4	Szózat	n.a.	Táncst a Vígadóban a növendékekkel	
		5	Budapesti Hírlap	n.a.	Táncst a Vígadóban a növendékekkel: Bakits Edit, Misley Panny, Kemény Melinda, Zöldy Adrienne	

forrásközlés



		6	A Nap	1921.05.07	P.A mint dizőz, olyan jól énekel, mint táncol	
		7	Pesti Hírlap	1921.05.24	Royal Orfeumban Ben Kolumbusz - vidám szkecsben táncol Dénes Oszkárrel és énekel is	
		8	8 órai Újság	n.a.	ugyanaz a cikk, mint az előző	
		9	Pesti Hírlap	1921.05.22	Hol lép fel P.A. legközelebb?	
18	verso	1	Pesti Hírlap	1921.05.25	5 számban látható P.A. a Ben Kolumbuszban: klasszikus balettől a shymiig	
		2	Világ	1921.02.05	bulvár hír: Nirschyt Berlinben baleset érte, ezután beperelte a mulatót, ahol fellépett. Betegsége alatt csak Pallay látogatta	
19	recto	1	A Nap	1921.09.07	Ben Kolumbusz	
		2	Pesti Hírlap	1921.10.18	Táncst a Vígadóban a növendékekkel	
		3	Világ	n.a.	Táncst a Vígadóban a növendékekkel: Bojár Ibi, Arányi Adél, Barabás Sári, Neufeld Anci, Wald Jolán, Halmi Böske, Markovits Baba	
		4	n.a.	n.a.	külföldi lokál turné, Berlin, Amsterdam, Stockholm, Zürich, München	
		5	Magyarország	1921.05.29	Ben Kolumbusz - leginformatívabb cikk a darabról	
19	verso				üres lap	
20	recto	1	Washington Post	1921.11.04	P.A. amerikai beharangozója, ízelítő a műsorból	
		2	Az Újság	1922.02.16	P.A és Kurucz János nagy sikerrel vendégszerepel az USA-ban	
		3	Magyarság	1922.02.28	PA amerikai vendégszereplése és további tervei	
		4	n.a.	n.a.	amerikai kivágás fotóval	
		5	American	1921.11.09	P.A. NY-ban	
20	verso				üres lap	
21	recto				üres lap	
21	verso	1	Reggeli Újság	1934.06.11	vizsga az Operett Színházban, kiemelve Halmos Piroksa	
		2	A Reggel	1934.06.11	vizsga az Operett Színházban, sok névvel	
		3	Pesti Napló	1934.06.12	vizsga az Operett Színházban, sok névvel	



22	recto	1	Magyar Hírlap	1934.06.12	vizsga az Operett Színházban, sok névvel	
22	verso	1	Daily News	1921.11.07	amerikai turné fotó kis szöveggel	
23	recto				üres lap	
23	verso				üres lap	
24	recto				üres lap	
24	verso	1	Panoráma 16. sz.	1921?	Fotó grand jetével	
25	recto	1	Magyarság	1922.01.25	amerikai turné: kedzete Cleveland	
		2	Magyarság	1922.04.02	USA turné vége, Berlinben	
		3	8 órai Újság	1922.04.09	ápr 8-án haza érkezett az USA-ból	
		4	Az Újság	1922.04.09	P.A megjött az USA-ból, (3+3 hónap)	
		5	Magyarország	1922.04.09	USA turné, NY, Cleveland, Chicago, Washington	
		6	A Nép	1922.04.09	P. A megjött, Brahms Magyar táncai	
25	verso				üres lap	
26	recto				üres lap	
26	verso				üres lap	
27	recto				üres lap	
27	verso				üres lap	
28	recto	1	Az Est	1923.11.28	P.A pesti mulatóban, majd külföldön	
		2		1924.12.27	Művészestély programja a Nemzeti Szállóban: Moszkovszkij: Fehér páva, Schumann-Strauss. Most és egykor táncjellemkép 2 részben, Moszkovszkij: Spanyol tánc, Kurucz János dalai	
28	verso				üres lap	
29	recto				üres lap	
29	verso				üres lap	
30	recto	1	Tages Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich	1925.03.11	Andersen balett részletek	
		2	Neue Zürcher Zeiteung	1925.03.04	Zürich, Mascotte Palais	
30	verso				üres lap	
31	recto	1	Die Stunde	1926.02.04	?, több művész felsorolása a Moulin Rouge-ban	
		2	n.a.	1926.09.30	német hirdetés P.A iskolájáról	
31	verso	1	A Reggel	1927.05.25	informatív vizsgabeszámoló (d.zs)	



		2	Új Nemzedék	1927.05.27	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		3	Az Est	1927.05.10	Vizsga lesz a Rádiusban	
		4	n.a.	(1927.05.22)	Vizsga lesz a Rádiusban	
		5	8 órai Újság	1927.05.24	Táncmatiné a Renaissance Szh-ban	
32	recto	1	Magyar Hírlap	1927.05.24	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		2	Magyarország	(1927.05)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		3	Pesti Hírlap	(1927.05)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		4	Nemzeti Újság	(1927.05)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
32	verso				üres lap	
33	recto	1	Magyar Hírlap	1928.05.08	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban máj. 6-án	
		2	A Reggel	(1928.05.08)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban máj. 6-án	
		3	Újság	(1928.05.08)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban máj. 6-án	
		4	Népszava	(1928.05.08)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban máj. 6-án	
		5	A Mai Nap	1928.05.08	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban máj. 6-án	
		6	Pesti Hírlap	1928.05.08	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban máj. 6-án	
33	verso				üres lap	
34	recto	1	Hétfői Napló	1929.05.27	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		2	8 órai Újság	(1929.05)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		3	Pester Lloyd	(1929.05)	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
		4	Népszava	1929.05.28	Táncvizsga a Rádius Mozgóképszínházban	
34	verso				üres lap	
35	recto				üres lap	
35	verso	1	n.a.	1934.05.31	táncrevü lesz jún. 7-én a Royal Orfeumben	
		2	n.a.	(1934.05.)	táncrevü lesz jún. 7-én a Royal Orfeumben	
		3	n.a.	(1934.05.)	táncrevü lesz jún. 7-én a Royal Orfeumben	



forrásközlés



		4	Magyar Hírlap	1931.09.13	tánciskolai hirdetemény	
36	recto	1	Magyar Hírlap	1931.06.09	Táncvizsga a Royal Orfeumban	
		2	Az Újság Vasárnapja	n.a.	Kép gyermekbalerinákról	
36	verso	1			1930-as táncvizsga programja	
37	recto				üres lap	
37	verso				üres lap	
38	recto	1	Magyarság	1932.06.21	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		2	Népszava	(1932.06.20)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		3	Pesti Hírlap	(1932.06.20)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		4		1932.06.19	Táncakadémiai bemutató programja	
38	verso	1	Magyar Hírlap	(1932.06.20)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		2	Nemzeti Újság	(1932.06.20)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		3	Pester Lloyd	(1932.06.20)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		4	Újság	1932.06.05	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
39	recto	1	Újság	1932.06.12	táncvizsga beharangozó	
		2	Esti Kurír	1932.12.08	gyerekszaj Sally Kitty (4 éves)	
		3	A Reggel	(1932.06)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
		4	Hétfői Napló	(1932.06)	Táncvizsga a Rádus Mozgóképszínházban 1932.06.19-én	
39	verso	1	8 órai Újság	1933.01.10	tánciskolai hirdetemény	
		2	Budapesti Hírlap	1933.02.28	Jemnitz Sándor előadása a táncról, 3 iskola lép fel: Pallay, Dienes, Szentpál	
40	recto	1	A Reggel	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		2	Hétfői Napló	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		3	Nemzeti Figyelő	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		4		1933.06.18	Táncakadémiai bemutató programja	
		5	Az Est	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		6	8 órai Újság	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	



forrásközlés



40	verso	1	Pester Lloyd	1933.06.19	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		2	Budapesti Hírlap	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		3	Magyar Hírlap	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		4	Pesti Napló	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		5	Pesti Hírlap	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		6	Függetlenség	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án	
		7	Népszava	(1933.06)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1933.06.18-án - Jemnitz	
41	recto	1	plakát		Állatkerti táncrevü 1933.06.27. P.A ceruzás javításaival	
41	verso	1	Pester Lloyd	1934.06.12	Táncvizsga az Operett Színházban 1934.06.10-én	
		2	n.a.	n.a.	Táncvizsga az Operett Színházban 1934.06.10-én	
		3	Pesti Hírlap	1934.06.12	Táncvizsga az Operett Színházban 1934.06.10-én	
		4	8 órai Újság	1934.06.12	Táncvizsga az Operett Színházban 1934.06.10-én	
		5	Függetlenség	1934.06.12	Táncvizsga az Operett Színházban 1934.06.10-én	
42	recto	1	Hétfői Napló	1934.06.11	Táncvizsga az Operett Színházban 1934.06.10-én	
42	verso	1	levél		1920.11.20-i levél német ügynökségtől (Passpart) P.A-nak a Scala Palastban való fellépéséről	
			névjegy		Nádor Jenő - Népszava szerkesztő - hátán német név és táviratcím (Josef Lanprat?)	
43	recto	1	Hétfői Napló	1936.06.15	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		2	Reggeli Újság	1936.06.15	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		3	n.a.	év? 08.18	Megnyílik P.A Táncakadémiája	
		4	n.a.	(1936?)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
43	verso	1	Budapesti Hírlap	1936.06.13	P.A növendékei lépnek föl a Nemzeti Szh János vitéz ea-ban	



forrásközlés



44	recto	1	Esti Kurír	1935.03.02	A Filharmónia bálján Nemes Évi 8 éves balerina táncol	
		2	Újság	1935.03.01	A Filharmónia bálján Nemes Évi 8 éves balerina táncol	
		3	Újság	(1935.03)	A Filharmónia bálján Nemes Évi 8 éves balerina táncol	
44	verso				üres lap	
45	recto	1	Hétfői Napló	1935.06.03	táncvizsga beharangozó	
		2	Esti Kurír	1935.04.16	a növendékek felléptek a Rotary Club estélyén	
		3	Újság	1935.04.16	előadás az V. Ker. Népház javára	
		4	Reggeli Újság	1935.06.17	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
45	verso	1	A Mai Nap	1935.06.17	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		2	n.a.	(1935.06.)	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		3	Függetlenség	1935.06.18	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		4	Pesti Napló	1935.06.20	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		5	Pesti Hírlap	1935.06.18	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		6	Nemzeti Újság	1935.06.18	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		7	Magyar Hírlap	1935.06.18	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
46	recto				üres lap	
46	verso	1	Pesti Hírlap	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
47	recto	A			A Scala Palast Berlin 1921 januári programja, benne 14. oldalon P.A sosem látott fotója - gyöngé minőségben	
		1	Hétfői Napló	1935.06.17	Táncvizsga a Magyar Színházban 1935.06.16	
		2	Budapesti Hírlap	1936.06.15	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	

forrásközlés



		3	A Reggel	1936.06.16	Táncvizsga a Magyar Színházban 1936.06.14	
		4	n.a.	n.a.		
47	verso				üres lap	
48	recto	1	Esti Hírlap	1964.06.04	Kristóf Károly: Bartók, Pally és A fából faragott királyfi	
48	verso				üres lap	
49	recto				üres lap	
49	verso				üres lap	
50	recto				üres lap	
50	verso				üres lap	
51	recto				üres lap	
51	verso		levél	1947.08.29	Dr. Péter Imre levele P.A-nak annak Nádor Jenő elleni válasi és nőtartási perében	
52	recto	1		jún.47	a pesthidegkúti Ermitage Gyógyüdölő (mai Klebelsberg kúria) Schubert estjére meghívó, fellép: Fischer Annie, Schubertiana c kompozícióban Pally növendékei lépnek fel, pl. Komor Ági	
52	verso	1	Ujság	1940.05.28	Naschitz Emánuel Temesvár adóhivatali főpénztárosa elhunyt	

Forrás: OSZMI Táncarchívum

Feldolgozta: Gara Márk

A feldolgozás ideje: 2011



Hézső István

A „balettpatkánytól” dr. Szalay Karoláig*



Közhely, hogy minden professzionális balettegyüttesnek vannak hullámvölgyei: arany periódusokat néha sárgaréz korok váltják. Ez különösen igaz a Magyar Nemzeti Balettre, ha elfogadjuk, hogy a mai társulatnak a Magyar Királyi Operaház Balettegyüttese a szerves elődje.

Most szerencsére az egyik arany-periódussal foglalkozunk. Azért mondanám, hogy az egyik, mert volt több is, amit én vakmerően, látatlanba ráragasztanék az együttesre. Azt gondolom, hogy az első Nicola Guerra 1902 és 1915 közötti periódusa. Amit ha az ember közelebbről vizsgál a korabeli – lehet, hogy megbízhatatlan – sajtóból még a ma távlatából is annak bizonyul, hiszen az aranyfedezet maguk a kitűnő táncosok biztosították. Az ő tehetségük, szorgalmuk, fejlődőképességük, amik igazán emlékezetessé teszik egy korszak

előadásait. Hogy még pontosabban közelítsünk témánkhoz, a kor kiváló, technikailag magaslatokon táncoló prímabalerinára gondolok, legalábbis ezt igazolják, ha nagy ritkán az embernek kezébe kerül néhány korabeli fotó: Nirschy Emília, Ptasinszky Jozefina (Pepi), vagy Pallay Anna nagyon keménykező mesterek neveltjei. Nicola Guerra, aki Brada Edével együtt került hozzánk a bécsi Udvari Operából, prototípusa volt a régi olasz mestereknek. A tánctechnika vaskézzel megkövetelt alapjai, amiket nagyon komolyan kellett venni az akkori társulatnak, még a meglehetősen bizzar repertoár ellenére is meghozták a munka értékes gyümölcsét. A társulat nagy individuumainak emléke – még ha ma már el is mosódott – együttesen teszik ezt az érat igazi arany periódussá.

A második ilyen korszak a 20-as évek vége felé új lendületet kapott a „Háromszögletű kalap” kirobbanó sikerével. Még akkor is, ha ennek a sikernek – csúnya szóval: eleme – Albert Gaubier sajnálatos módon kihullik a további arany ciklusból. A magyar balettet nem annyira koreográfusai tették nagygyá, hanem a kiválóan képzett charmosan individualista táncosai. Többek közt két nagyszerű táncos kap lehetőséget tehetsége bizonyítására: a fiatal Harangozó Gyula – ha volt valaha született táncos, akkor ő az volt – és aki a Molnárné szerepében osztozott a sikerben, az a fiatal Szalay Karola.

Ennek a kis vizsgálódásnak azt a címet adtam, hogy „a balettpatkánytól dr. Szalay Karoláig”, de ne menjünk ennyire előre. A fiatal, gyönyörű kis Karolát szülei a Brada Ede vezette magániskolába iratták be. 1911. május 23-án született a Balassa utcában, ahogy ő azt mindig hangoztatta nyilatkozataiban.

A nagyon jó adottságokkal rendelkező kislány nyilván jó és gyors előre haladásával éri el, hogy balett tanulmányait a Királyi Operaház iskolájában folytathatta. Így már gyerekfejjel táncolt Brada Ede Diótörőjében, az Árgyélus királyfiban és számtalan operai balettbetétben. Ezek persze már a post-Guerra-évek, aki 1915-ben elhagyta hazánkat, mert az első világháború olasz kiugrásával nyilván nagyon jól tudta, hogy mi várt volna az ellenséges, idegen állampolgárokra.

A kor balettrepertoárjának részletes értékelésével most nem hiszem, hogy foglalkoznunk kellene. Többnyire egyfelvonásosok, persze mesék, fantasztikus történetek, amikben a fiatal, de nagyon ambiciózus „Karcsi” – ahogy a fiatal kollégái a társulaton belül hívják – egyre jelentősebb szerepekhez jut. Valljuk be őszintén – lehet, hogy igazságtalanul – ezekért a művekért nem sok könnyet ejtettünk. Vagyis az előbbi korok – itt az 50-es évek egyöntetűen elítélő esztétikai értékelésére gondolok.

Brada Edével továbbra is nagyon jó munkakapcsolatba volt, aminek eredményeképpen, szinte gyerekfejjel lett az Operaház tagja egy olyan szerencsés periódusban, amikor a társulat még nem öreg tagjai sorra kiesnek az együttesből: Nirschy külföldre megy, Ptasinszky elszerződik a Fővárosi Orfeumba, Pallay Annát – még ha ideiglenesen is – elbocsájtják, hiszen bejelentés és engedély nélkül ment férjhez a „kisasszony”.

Bár 1917-ben a nagy jelentőségű Fából faragott királyfiban Pallayra bízák a Királyfi szerepét, tehát a 20-as években egy kis balerina „úr” támad és ez is jelentősen segíti Szalay Karola prímabalerina státuszát, még ha hivatalosan a Magyar Királyi Operában a címzetes magántáncos kinevezés dukál.

Brada Ede továbbra is balettmesterként megkövetelte a Guerrától átvett és tanult olasz iskolát, ami különösen jó alapnak bizonyult a kor táncosainak stabil technikai tudásához.

Ezekben az években olyan évfolyam került ki, mint Vécsey Elvira, Misley Anna, Keresztes Mariska – aki 1980-ban halt meg, nem mintha valaki valaha is ajtót nyitott volna rá – Vera Ilona, Bordy Bella és a későbbi „vetélytárs” Ottrubay Melinda, aki szintén Brada magániskolájából került be a Királyi Operába. Karolát a társulaton belül is kezdték felfedezni és elfogadni kollégái is, ami nagyon fontos volt számára. Nyilván ez permanens impulzust adhatott neki. A 30-as évek második felére egyre erőbben kirajzolódott a két egyenrangú balerina szerepköre a valahai Taglioni és Elssler párhuzam nyomán. Ottrubay elsősorban lírai, Szalay pedig – ha kellett tudott persze lírai is lenni – a dionüszoszi karakter táncos szerepekben bizonyította sokoldalúságát (lásd Háromszögletű kalap). Tehetségének egyik fontos komponense a muzikalitás, ami persze az akkori táncosoknál is alapkövetelmény volt, de jellemzője volt még eleganciája, amit még az ún. félkarakter balettekben is tudott hozni, továbbá acélos technikája. Ez a hármas egység, ami alakításait felejthetlenné tette.

Egyik fontos etapja a fiatal, sugárzóan szép Szalay Karolának Seherezáde szerepe, melyre az Opera külföldről hozott koreográfust Rudolf Kölling személyében, aki egyben az Ifjú szerepében partnere is volt Karolának. Seherezádet később gyakran táncolta Brada Rezsővel is, aki az egyik kedvenc partnere lett. A Petruska Brada Ede koreográfiájában és a Seherezáde Kölling változatában Szalay Karola tolmácsolásában lett igazán nagy sikerdarabja a Királyi Operának. Kérdés persze, hogy vajon Fokin tudott-e ezekről a bastard verziókról, aki nagyon hiú művész lévén keserűen vehette tudomásul, hogy a számára oly édes Seherezáde és Petruska mások verziójában ment Budapesten. De hát akkoriban a szerzői jog még nem vonatkozott a koreográfiai alkotásokra – legalábbis tudomásom szerint.

* Elhangzott: MTA Zenetudományi Intézet, Szalay Karola-emlékülés, 2011.november 9.

**Weiner Leó: Csongor és Tünde**

Operaház, 1930. november 8.

Brada Rezső mint Csongor királyfi és Szalay Karola mint Tünde. Vajda M. Pál felvétele

bemutatott Fanny Elssler című balettben újabb nagy lehetőséget kap, ahol a balett címszerepében „elssleri” oldalát csillogtathatta, szintén Cieplinski koreográfiájában, Nádor Mihály zenéjére. Karolát – ahogy ma mondanánk – szinte pofon vágta a szerep. A biedermeieresen kacérkodó XIX. századi balerina máz alatt a vérbő nőiességét vetítette ki az Opera színpadán. Vagy ahogy Fuchs Livia írta Jan Cieplinskiről szóló briliáns tanulmányában „Szalay Karolában, a közönség kedvencében megtalálták az ideális Fannyt, a magyarosch-bécsies nosztalgia hullámain keringőző Karolát.”¹

Akkoriban kisebb szenzációnak számított egy az Operán kívüli vendégjáték a Tata-Tóvárosi Gróf Eszterházy birtokon felállított szabadtéri színpadon, ahol úgy ő, mint az egész társulat óriási sikert aratott. Itt kell megemlíteni, hogy Szalay Karola volt az egyetlen magyar balerina, akít a bécsi Opera meghívott vendégjátékra.

Pályájának újabb obulusa a Fából faragott királyfi 1935-ös Cieplinski által koreografált verziója, mely Oláh Gusztáv konstruktív, futurista díszleteivel keltett nagy feltűnést. Bár az ilyen díszletek nem mindig segítik a táncost, hiszen a közönség hamar elkalandozhat a látványban, de még így is ki tudott ugrani a Királykisasszony szeszélyeskedően szerelmes mese-szerepében.

¹ Fuchs, 1988-1989.

Példának okául ebben a két műben akár hogy is, de csak reprodukálni kellett, hiszen mind két koreográfia igyekezett klónozni az eredetieket, feltéve, ha a koreográfusok egyáltalán ismerték azokat.

De jött 1930 és a Csongor és Tünde, amit a lengyel Jan Cieplinski vendégkoreográfus alkotott, hiszen itt már minden előzetes példa nélkül újat kellett kreálni Weiner Leo zenéjére. Ez nagyszerű lehetőséget adott a balerínának, hogy saját fantáziájából merítsen, és ezzel letegye igazi névjegyt.

Ha szerepeit sorra vesszük, meglepő a stílusbeli bőség és változatosság; kezdve az Ezüstkulccsal, ahol a szinte még gyerek Karola a gyerekközönségnek is táncol. Ebben is Brada Rezső volt partnere, akit már csak azért is ki kell emelnünk, mert ő volt az első ún. danseur noble classic táncos Magyarországon.

1932-ben a Pierette fátyla című Dohnányi műben kipróbálhatta világosan kifejező gesztus – mím – tehetőségét is, még akkor is, ha a korabeli kritikák szerint ez nem különösen táncos megoldású – merjem úgy mondani? – balett volt. Az 1933-ban

Ugyanez év újabb sikert hozott a balerínának egy másik lengyel származású, bár német állampolgár, Jan Trojanowski vendégkoreográfus betanításában még pedig a Sylvia címszerepe Delibes varázsosán szép zenéjére. Új koreográfus, új oldal. Bizonyítva muzikalitását, líraiságát és a szerep megkövetelte színészi tehetségét.

A társulat egyre magyarabb karakterű Harangozó-balettjeiben az efajta szerepek elsőrendű tulajdonosával, Bordy Bellával osztozott. Velük szemben Ottrubay Melindát nehezen lehetett elképzelni az ún. magyar karakter balettek főszerepeiben. 1936-ban a Csárda-jelenet című Harangozó-balett szokatlanul nagy siker és megteremt egyfajta hagyományt, hogy Horthy névnapját – december 6-án – a társulat balettelőadással ünnepli.

A színház újra műsorra tűzi az Infánsnő születésnapja című Radnay Miklós balettet, ami talán igazságtalanul elfeledetté vált Magyarországon, pedig ezt még a chicago-i Nagy Opera Balett is felvette repertoárjába, és nem is akárci, hanem Adolf Bolm, a Gyagilev Orosz Balett korábbi táncosának koreográfiájában vitte figyelemreméltó sikerre.² Bolmnak jó volt az Infánsnő, nekünk nem! Tud valaki Önök közül egy zenei felvételtől Radnay művéből?

De ott volt Szalay Karola az 1938-as és 1939-es Polovec táncokban is! Az első még Cieplinski, a másik már Harangozó koreográfiájában. Ez utóbbi a társulat külföldi vendégszereplésén mindig rendkívül nagy sikert aratott, így egy milánói fellépésen is, ahol ugyanakkor és ugyanott az egyik post-Gyagilev Orosz Balett Fokin koreográfiájában táncolta ugyanezt és mégis a kritika és a közönség egyaránt a budapestieket tartotta jobbnak.

Elérkezik 1941, ami pályáján több szempontból is döntő jelentőségű. Az Opera újból megpróbálkodik az 1931-ben már a főpróbáig eljutott, de betiltott, Márkus László által jegyzett pantomimként felfogott Bartók mű A Csodálatos Mandarin felújításával. Mindkét verzióban Szalay Karola táncolta volna a Lány szerepét – az utóbbit már Harangozó koreográfiájában –, de ezúttal is kudarcba fulladt a próbálkozás. Újabb botrányok, betiltás, magyarázkodások. Ismét a főpróba után tiltották be az előadást...

De ezekben az években egy másik esemény fókuszába került Karola. A balerina a Pázmány Péter Tudományegyetemen ledoktorált művészettörténetből és általános esztétikából! A magyar sajtó árgus szemekkel figyel és hitetlenkedve írja le, hogy Dr. Primabalerina. Ezek után Szalay Karola a névjegykártyájára oda írhatta a doktori címet is. Érdekes viszont, hogy soha sem szerepelt kártyáján színházi rangja! Egyik interjút a másik után adja és hangsúlyozza, hogy ez a négy év nem volt könnyű számára, hiszen délelőtti próbák, este előadások és közte az egyetem és a kemény tanulás várt rá. Két nagyszerű professzora, a legendás Gerevich Tibor és báró Brandenstein szigorúságának és intellektuális követelményeinek kiválóan megfelelt a balerina és végül „summa cum laude” kitüntetéssel védte meg téziseit. Évfolyamtársai olyan későbbi híres művészettörténészek és muzeológusok voltak, mint Garas Klára, a későbbi Szépművészeti Múzeum főigazgatója, vagy Pogány Ö. Gábor, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója, akik a balerínát teljesen egyenrangúnak fogadták el és – fontos hangsúlyozni – be!

1941-ben férjhez ment Budapesten Zingarelli olasz politikai újságíróhoz, akivel a háborús éveket részben Portugáliában és Törökországban töltik. Ugyanakkor magánéletét még egy megrázó kódtartás is felkavarja: az olasz fasiszta kormány letartóztatja férjét egy váratlan utasítás alapján. Karola azt sem tudta, hogy éppen él-e és hol van férje. Ezután a kálvária után elváltak és a balerina 1945 végén hazatér Magyarországra. A négy év kihagyás azonban egy kis nyomot hagyott művészi életében, a régi kollegát azonban teljes szívvel fogadták a Hajós utcában és 1946-ban A csodálatos mandarin Lány szerepe is rá várt, miután az Opera egyetlen hivatalosan is kinevezett primabalerina assolutája, Ottrubay Melinda férjhez ment Eszterházy Pál herceghez és visszavonult az aktív fellépéstől.

² Gara Márk szíves közlése.

**Léo Delibes: Coppelia**

Operaház, 1932. május 14.

Szalay Karola mint Swanilda és Harangozó Gyula mint Coppelius.

Vajda M. Pál felvétele

Ez a Mandarin verzió csak 1945-től mehetett, amit a sajtó most már az alkotók eredeti koncepciója szerint „hűnek” titulált. De a cselekmény még itt is egy távoli keleti országba helyezett hamis verzió. Szalay Karola nagy lendülettel táncolta a Lányt és örült, hogy visszakapta a „jogos” szerepet.

Fellépései azonban egyre inkább ritkultak és elérkezett az a pillanat, amikor kénytelen volt foglalkozni azzal a gondolattal, hogy ideje búcsúzni a színpadtól. 1950-ben ő is az egyik alapítója az Állami Balettintézetnek, ahol klasszikus táncot, történelmi társastáncot tanított. A pedagógiai munkaközösség vezetője persze a nagy magyar balettmester, Nádas Ferenc volt. 1953-54-ben pontosan Karola volt az, aki bevezeti a színészmesterség óráin a balettrepertoárból vett jeleneteket gyakorlás céljából, például a Rómeó és Júliából a „kripta-jelenetet” (persze a sikeres Harangozó verzióból), vagy a Párizs lángjaiból a Színésznő „sirató” jelenetét. Ezek a jelenetek nyilván okozhattak nehézséget a 15 – 16 éves növendékeknek.

Nem várt fordulatként 1955-ben a kettős állampolgárságú balerina vissza tudott menni Itáliába, hogy hogyan, az szinte elképzelni is nehéz volt ebben az időszakban. Itt kell említeni szellemi és intellektuális széles skáláját, hogy az 1955 és 1976 közötti pedagógusi tevékenysége mellett mennyi mindennel foglalkozott, sőt egy rövid ideig még balettigazgató is volt Bolognában, ahol többek között Milloss Auréllal is dolgozott.

Pedagógiai kézikönyvet is írt a klasszikus balett metodikájáról, amit még itthon a Vajnonnen – Armasevskaja mesterek által a Vaganova kurzus résztvevőjeként tanult és hivatalos balettmesteri diplomát is kapott.



A Scala iskolájában a karakter és a folklór tanításában volt kiemelkedő szerepe, de az is tág művészeti horizontjáról tesz tanú bizonyosságot, hogy még pantomimet is tanít – és ha ehhez még hozzáveszem, hogy mindezt olaszoknak teszi, akik a színpadi pantomim nagymesterei, hát elég nagy bátorság volt részéről.

Írt könyvet „A magyar tánc története a történelmi századokon át” címmel, mert komolyan foglalkoztatta, hogy a magyar tánc történetét meg kell ismertetni a külfölddel is. Hogy gyakorlatiasságát és elmélyülését is egyes periódusokban hangsúlyozzam, meg kell említeni a gaillard, a base-danse és más udvari táncok, a kor un. „séta-táncainak” helyes tanításáról és alkalmazásáról is írt értekezést.

Az évek folyamán többször is haza-haza járt, amikor már lehetett, hiszen a 60-as években még Édesanya temetésére sem kapott vízumot. Ahogy ő mondta „rettenetes honvágyát csillapítandó” gyakran vett részt hazai fesztiválokon, pl. Gyulán a Vasas Együttes 25. éves jubileumára rendezett előadáson is.

Vagy mennyire örült 1996-ban, amikor Bartók A csodálatos mandarin első – kölni – bemutatójának 70. évfordulójára Bokor Roland által a világon első ízben rendezett Mandarinok Fesztiválja megnyitóján könnyekkel szemében díszvendégként megjelenhetett hosszú évtizedek után az Operaház függőnye előtt és a meghatódottságtól elfúló hangon mondta el köszöntőjét.

Említeni lehetne kirándulásait néhány prózai szerepben is, ezekre is nagyon komolyan felkészült, Ascher Oszkártól még dikció leckéket is vett, hogy Ádám Jenő „Mária Veronika” című misztériumjátékában már mint szépen beszélő színésznőként hívja fel magára a figyelmet.

Szalay Karola nyugdíjba vonulása után sem tétlenkedett, hiszen fantasztikus tehetsége és sorsa összehozta Giorgio Strehler-rel, a világhírű olasz színházi rendezővel, a Piccolo Teatro igazgatójával, akinek színésziskolájában színpadi mozgást tanított.

Tíz éve hagyott el minket és a milánói Casa Riposto-ban – ahol az utolsó éveit töltötte – érte a halál.

Nem tudom, hogy ez a kis emlékezés kellő elégtétel-e a homokba írt magyar balett történet egyik nagy alakjának, nemzedéke egyik legnagyobbjának...

Irodalomjegyzék

Fuchs

1988–1989 Fuchs Lívia: Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban. In: *Táncstudományi Tanulmányok* (1988–1989) 39–81.



Kővágó Zsuzsa

Szalay Karola születésének centenáriumán*



Nyikolaj Andrejevics Rimszkij-Korszakov: *Seherezáde Operaház, 1930. március. 13.*

Szalay Karola mint Seherezáde és Kölling Rudolf mint Egy ifjú mór. Vajda M. Pál felvétele

dig széleskörű műveltségével, vasszorgalmával, tehetségével. "Summa cum laude" doktorált, s a magyar tudomány olyan személyiségei tekintették egyenrangú társnak mint Dobrovics Aladár, Dömötör Tekla, Szilágyi János és hosszan sorolhatnánk a szellemi élet jeleseit.

Széleskörű érdeklődése intonálta azt is, hogy balettművész létére tudatosan kezdett ismerkedni a néptáncsal, s az első hazai néptáncfesztiválnak volt zsűrielnöke (Gyula, 1948.), s később egy

A Magyar Tudomány Hetében kivételes művészről emlékezünk. Ez évben volt Szalay Karola születésének 100., halálának 10. évfordulója. A magyar Operaház prima balerrina assolutájának életpályája egyedülálló a magyar táncművészet történetében, s az egyetemes balett történetben is. Nehezen találunk olyan hozzá hasonlóan jelentős táncművészt, aki aktív előadóművészi korszakában szerzett egyetemi doktori fokozatot egy tudományág művelőjeként.

Nem tisztem Szalay Karola előadóművészi-, balettmesteri-, művészettörténeti -, munkásságának bemutatása, hisz a megemlékezésünkön előadó a táncművész kollegák, Karola pályatársai és barátai majd előadásaikban felidéznek hosszú pályájának etapjait, s hallhatunk arról is miért volt úttörő jelentőségű egyetemi doktori disszertációja a hazai művészettörténeti szakirodalomban.

„Karola - ez a megejtő szépségű tündér...” írta Zolnay László Hírünk és hamvunk című önéletrajzában. Az Operaház sztártáncosnője, a társasági dáma rangot vívott ki magának a híres Gerevich szemináriumában, mégpe-

* Elhangzott: MTA Zenetudományi Intézet, Szalay Karola-emlékülés, 2011.november 9.



ideig a Vasas Művészegyüttes tánckarának vezetője. Életének utolsó másfél évtizedében komolyan foglalkoztatta egy eredeti gyűjtésekből válogatott néptánc kiadvány összeállítása. Az első hazai hivatásos koreográfusképzésben tevékenyen vett részt a Színművészeti Főiskolán. Az Állami Balett Intézet alapító mesterei között tartjuk számon, s gondolom ma bővebben hallunk Roboz mesternőtől a táncművészeti munkaközösségben végzett munkásságáról.

Amikor Olaszországba távozott kiemelkedő posztot töltött be a milánói Scala Balettiskolájában, amelynek igazgatója is volt. Magyarországtól távol sem szakadt meg a kapcsolata a hazai táncélettel. A Táncművészetben megjelent írásai, reflexiói az itteni történésekre mindig azt bizonyították, hogy szívügye a hazai táncművészet. Ennek bizonyítéka az a táncművészeti tény is, hogy az első Mandarinok Fesztiváljának (1996-ban) védnökasszonyi szerepét töltötte be. Operaházi örökös taggá választása bizonyította kivételes egyéniségének művészetének elismerését. Most a 100. születésnapot követő megemlékezés szolgáljon útmutatóul, tanulsággal a jövő generációnak.

Köszöntsük együtt, barátok, tisztelők az emlékeinkben velünk élő dr. Szalay Karolát!



Darius Milhaud: *Francia saláta*

Operaház, 1938. április 9.

Kőszegi Ferenc mint Coviello, Szalay Karola mint Isabella és Harangozó Gyula mint Polichinelle.

Vajda M. Pál felvétele



Keszler Mária

Találkozás Szalay Karolával*

Karola, a táncművészet „nagy művésznője” – híres, közismert személyiség volt. Éppen ezért nagy örömet jelentett a Magyar Állami Népi Együttes táncosai számára, amikor egy olaszországi turnénál alkalmával eljött Genovába – egy varázslatosan gyönyörű szabadtéri színpadon megtartott – előadásunkra. Ekkor, 1957-ben találkoztunk. Néptánc iránti vonzalmát közvetlenséggel, szeretettel fejezte ki. S az idők folyamán az ismertség szép, elmélyült barátsággá alakult.

Visszaemlékezésem során egy-egy emlékét saját szavaival fogom említeni, így érzékelhetjük egyéni stílusát is. Fontosnak tartom a Magyar Nagylexikon (más lexikonból kiegészített) rövidített szócikke ismertetését: „Szalay Karola (1911, Budapest–2001 Milánó) táncművész, a Magyar Operaház tagja, magántáncosa, örökös tagja, egyik vezető szólistája, akinek előadóművészetében a tánc és a színészi játék tökéletes egységet alkotott. Előnyös megjelenése, kifinomult lény s törekény alkata különösen az átszellemült, lírai szerepekben érvényesült. 1941–46 Törökországban és Portugáliában, 1946–55 Magyarországon, utána Olaszországban élt. A Magyar Balettintézetnek, a Milánói Scala balettiskolájának, Giorgio Strehler Teatro d’ Europa színházának táncmestere. A tánc a képzőművészetben című munkájával a budapesti tudományegyetemen doktori címet nyert. Főbb szerepei: Csongor és Tünde, Seherezádé, Pierette fátyla, Petruska, Eisler Fanni, A fából faragott királyfi, A csodálatos mandarin stb. A Bartók-pantomim magyarországi bemutatóján ő táncolta a Lány szerepét.”¹

A fentiek kiegészítéseként: Karola kilenc éves korától az Operaház növendéke. 1941-ben férjhez ment Italo Zingarelli olasz újságíróhoz.

A magyar balett életéhez kapcsolódó munkássága közben elkezdte balettpedagógiai tevékenységét. Öt éven át tanított az Állami Balettintézetben. Növendéke Bretus Mária, Árva Eszter, Esztergályos Cecília s rövid ideig a fiú növendékek kis csoportja is.

1957 óta a Milánói Scala tagja mint az iskola egyik tanára. Eredményeivel ott ad hírt a magyar művészek képességeiről s a magyar táncokon keresztül próbálja megértetni a magyar folklórt, ahol Budapest és Bukarest fogalma még összefolyt.

Balettpedagógiai tevékenységéről így nyilatkozik: „Én csak annyit tudok mondani, hogy mint mindig, ebben az évben [1973] is nagyon sok volt a munkám. Klasszikus balettra tanítottam az I. fiú osztályt, a II., az V. és a VI. leányosztályt és egy fél évig a IV. fiú osztályt is, amíg Szása Minks balettmester, aki Leningrádból jött, nem vette át az utóbbiakat, ezenkívül történelmi társastáncokat és karaktertáncokat tanítottam a IV. fiú és V–VIII. leányosztályokban.

Munkám azért is gyűlt így össze, mert decemberben meghalt az iskola igazgatónője, Elide Bonagiunta, s így rám hárítódott munkájának egy része is.

A második félfévre az iskola igazgatója az angol John Field, aki egyben a balettkar vezetője is. Kitűnő ember, aki az iskolát s a balettkart egészen magas európai nívón vezeti.

* Elhangzott: MTA Zenetudományi Intézet, Szalay Karola-emlékülés, 2011. november 9.

¹ Petrovics, 2010. 228.



Nádor Mihály : Elssler Fanny

Operaház, 1933. április 8.

Zsedényi Károly mint Reichstadti herceg és Szalay Karola mint Elssler Fanny. Vajda M. Pál felvétele

A balettiskolában az I. éves fiúosztályban hét, a II. éves leányosztályban 15, az V. éves leányosztályban 5, a VI. éves leányosztályban 10 növendék tanul. Meg kell említenem, hogy a Scalának nincs bentlakó kollégiuma, s a táncos anyag csak a milánói növendékekből kerül ki. S hogy a növendékek táncosnői elhelyezésére kevés lehetőség, alkalom nyílik Olaszország területén.

Amíg túlszűfolt volt a tanrendem, addig napi egy órát adtam az alacsonyabb osztályoknak, azonban a felsőbb osztályokban másfél óra volt a gyakorlati idő, később mindenkire jutott másfél óra naponta, ami a vizsga előkészítéséhez kellett is. Történelmi társastánc és karakter óra a felsőbb osztályokban egy héten háromszor, a negyedik osztályban kétszer van. Karakter anyagot és társastáncot eddig csak én tanítottam, remélem azonban, hogy jövőre Minks mester átveszi a munka egy részét, de az iskolai tantárgyak mellett több idő erre a munkára nem is jut.

A Scala balettiskolájának kiegészítő része egy hároméves felsőfokú iskola, a növendékek a vizsgákat a

városi állami iskolákban teszik le, míg az évi tanítás a Scala iskolának berendezett helyiségeiben s államilag kirendelt tanerőkkel s egy egészen kitűnő igazgatónő működésével történik. Az iskolai évek elvégzése után a növendékek nyelveket, zeneművészetet és tánc történetet tanulnak.

A felvételek májusban vannak. Ebben az évben négyszáz gyerek jelentkezett, s hatvanat vettünk fel egy hónapos próbaidőre. Szeptember hónap csak az ő tanításukkal telik el, melynek végén zsűri előtt vizsgát tesznek, s tulajdonképpen ekkor kerülnek felvételre.

– Kik voltak a zsűri tagjai? S kiknek az ítélete volt döntő a felvételinél?

– A zsűri tagjai ebben az évben a finn származású, nagyszerű balettmesternő, Irina Hudova, aki a Szovjetunióban, Moszkvában és Leningrádban végzett. Most másodízben vendég tanára a Scalának a balettkar technikai emelésére. Az iskola másik tanárnője Elda Gariboldi, a nápolyi Opera igazgatónője. A Scala egyik prímabalerinája, Vera Colombo, ki egyébként az utolsó fél évben a VIII. balettosztály vezetője volt. A már említett John Field igazgató, Szása Minks, s jómagam.



Mint már mondtam, munkám fárasztó volt, de én szeretek tanítani, szeretem a Scala iskoláját s szeretem a növendékeket, ami enyhíti a fáradtságérzetet. Ellenére annak, hogy a Scalában is úgy van, mint minden színházban, van jó és van rossz periódus. Munkám egyetlen nehézségét a felsőbb osztályok tanításában találom. Míg a kicsik figyelmesebbek s kevés baj van velük, a nagyobbak kezdenek önállóak lenni, érdeklődésük sokfelé, természetesen az élet felé is irányul, s ezáltal kicsit nehezebb velük foglalkozni, s a balettmesternek egyben az élet pedagógusának is kell lennie.

– Melyik balettkoláról tudna beszélni Olaszország területéről?

– Két balettkoláról: a palermói Opera Teatro Massimo és a trieszti Maria Panzini privát iskolájáról, melyeknek évről-évre vizsgáin a zsűriben mint a Scala balettkola mestere voltam vendég. A palermói Opera balett- és balettkola igazgatója, Ugo del' Ara, aki Milloss Aurél növendéke volt és később egyik legjobb szólótáncosa is. Az iskolának száz növendéke van s érdekes volt figyelni őket, az ember azt hinné, hogy a dél-olasz nő fizikailag nem megfelelő a színpad, a balett követelményeinek, azonban a generációk ott is változnak, magasak, karcsúak, szépek s a spagettit elvonva, most már ők is vigyáznak alakjukra. Vizsgaeredményeik jók voltak, így remélhetőleg kikerül majd közülük az Olaszországban is egyre emelkedő balettművészet egy pár jó táncosa.

A trieszti iskola privát iskola. Érdekesége, hogy teljesen orosz alapon működik. Az iskola igazgatója minden évben pár hónapra meghív egy balettmestert az orosz iskola követői közül. Nem láttam még ilyen szép vizsgát, mint ez volt. Egyöntetűen, szépen átvették az orosz stílus hajlékonyságát. Ellenére annak, hogy mint tudjuk privát iskolában nincs kiválasztás, az iskolának több mint nyolcvan növendéke van.

– A Scala balett életéről [tudna-e mondani] valamit?

– Munkássága most emelkedőben van, különösen két olyan primabalerinával, mint a scalai balettkolában nevelkedett s az olasz romantikus balett felélesztője, Carla Frocci s a scalai és moszkvai iskolából kinőtt Liliana Cosi, aki nem csak az európai színpadok, de a Szovjetunió baletteladásainak vendége is. A idén kevés új balett szerepelt a programban, de nagyszerű vendégek, mint Makarova, Nurejev, a francia Labis, az orosz Vasziljev stb. emelték az előadások színvonalát.

Egyébként már ott tartunk, hogy a scalai balettnak évenként kétszer van önálló szezonja. Ősszel és nyár elején. Ez utóbbi folyik most a gyönyörű milánói Sforza-kastély udvarán a Giselle, Csipkerózsika, Kadéto, Coppélia programmal s ugyancsak nagyszerű vendégtáncosok fellépésével.

– Mi az iskola tanítási programja?

– Tanítási anyagul én Merényi Zsuzsa jól szerkesztett és alapos könyvét használok alapul. Sajnos, csak németül jelent meg. Hallottam arról, hogy lefordítják olaszul is, azonban a kiadása nagyon drága lett volna s így nem jött létre a munka. Jó lenne, ha fordítása megtörténnék itthon, mert a könyvnek nagy híre van, szükség van rá szakmai vonalon s biztos vagyok benne, hogy nagy sikere lenne!

A Scala Balett Iskola program szempontjai egyeznek az együttes programjával. Egy maximális technika elérése mellett művészeteket nevelni, egyre fokozottabb követelményekkel. Részemről mindig egy osztállyal feljebb lévő szintet állítok a növendékeim elé. Eddig egy mester vezetett végig egy osztályt. Most John Fieldnek az a véleménye, hogy jobb, ha a növendék több mester kezén megy át. Nem tudom a jövőben, hogy oldódik majd ez meg.

Az én növendékeim közül már szólótáncosok többek között Bruno Veskovo, Maurizio



Tenneriello, Giancarlo Morganti; ez utóbbi kettő nyerte el a múlt évi positanói táncversenyt, Dienes Gedeon jelenlétében. A lányok között van egy pár egészen kitűnő növendéke, mint Claudia Papa, Margarita Mora, akikkel szemben megvan a remény, hogy mint elsőrangú szólótáncosnők megérnek.

Karaktértánc anyagban az idén elkészítettem Kodály Galántai táncok című művét, az elképzelés szerint Technika és Tánc címen. Rúdgyakorlattal kezdődik, amiből egy lassú körcsárdás alakul. A táncosok fele még mindig a rúdnál marad, fele pedig táncol. A második rész a hegyezőkkal, bokázókkal ugyanígy van megcsinálva. Harmadik része egységes közép adagio karmozdulatokra, rond de jambeo-kra építve fel. Ezután jön kettesével a leányok játékos zsebkendős tánc, mely a nagy zenekoronával végződik. Majd a vidéki hangulatot jobban érzékeltető ló (két fiú) s nyomukban virágkoszorúkat s májusfát hozó lányok ünnepi menete következik. A májusfát színes szalagok díszítik, s vidám tréfákkal, táncokkal folyik tovább a jelenet, melynek vígsága a végén teljesedik ki.

A negyedik osztály részére Strauss zenére egy komikus mimikai jelenetekkel teli polkát komponáltam, s elkezdtem részükre a kalocsai leánytáncot is, amit sajnos időhiány miatt nem tudtam befejezni.

– Mi volt mostani látogatásának valódi indítéka?

– Ezt a hazajöveletem tulajdonképpen a néptáncmozgalomnak köszönhetem, aminek régtől fogva nagy híve vagyok. Annyira, hogy egy időben vezetője voltam a Vasas Központi Együttesének is. Ezzel kapcsolatban kell elmondjam, hogy ez év közepén az a megrázkóttatás ért, hogy a Vasas Központi Művészegyüttes 25 éves jubileumán telefonon kerestek fel milánói lakásomon, hogy én is az ünneplők közt legyek, – ha személyesen nem is, de a Milánó-Budapest közötti hanghullámokon. Beszélgetésem, – vagy jobban mondva, – dadogásom a meghatódottságtól – Szigeti Károllyal, a Vasas Együttes vezetőjével történt.²

Jómagam ezen az előadáson ott voltam. A beszélgetést kitörő taps követte! A jubiláris műsorra szóló meghívó levél Börösz József, az Együttes akkori igazgatója aláírásával – Karola: Emlékeim című reprezentatív kötetében a Táncarchívumban megtalálható.

A Vasas Együttes ötven éves jubileuma alkalmából kiadott Forog a tánc, forog című kötetben Fuchs Livia megjelent írásából megtudhatjuk: „1949 végén, Pór Anna távozását után a tánckar légköre nagyon megromlott. [...] Az egyesített tánckar vezetését Szalay Karola vette át. Személyében jól képzett balettmesternő, kulturált művész került a Vasas Együtteshez. A néptáncot természetesen nem ismerte, még felületesen sem. Néhány motívumot tudott csupán, viszont kiváló szerkesztési és színpadi érzékkel készített kerek és hatásos kompozíciókat. A próbákon komoly munka folyt, Szalay balett bemelegítést tartott. Korrepetitornak Petrovics Emilt szerződtették, aki néhány koreográfiához zenét is komponált. (Szalay Karola az ekkor alakult Állami Balett Intézetből másokat is hívott néha gyakorlatot vezetni, vagy egy-egy művet betanítani. Így került például az együtteshez Sallay Zoltán, aki Aszafjev-Vajnonen Partizántáncát tanította be, de Barkóczy Zoltán, a Moszkvában frissen diplomázott fiatal balettművész is dolgozott az ifjúsági együttesnél. [...] Szalay Karola jó pedagógiai érzékkel vezette az együttest. Tevékenységének idejére esett a két nagy kulturális verseny. (Az első 1950-51-ben, a második 1951-52-ben.) A Vasas természetesen részt vett az országos jelentőségű és méretű megmozduláson. A megjelent cikkek a legjobbak között említik az együttest, bár hibáit is felróják. [...] Ebben a korszakban, alapos néprajzi ismeret híján, bizonytalan művészeti légkörben és a személyi kultusz bénító művészetpolitikai levegőjében, [...] nem Szalay Karola volt az egyetlen, aki –egyébként bizonyára jól sikerült

² Az interjú az eredeti gépiratból kerül közlésre. Az interjú nagyobbik része nyomtatásban is megjelent: Keszler, 1973. 17–20. A kéziratban a beszélgetés az alábbi mondatokkal kezdődik: „Magyarországi tartózkodása alkalmával szeretettel köszöntjük és szeretnénk hallani milánói munkásságáról, a balettkoláról. – Az olasz iskolába a felvételi korhatár 11 év. Az iskola nyolc évig tart, amelyből a jobb növendékek két évet kultúrscere kapcsán az orosz balettkolában töltenek. Nemrég volt Torinóban Róna Viktor, aki egy nap ellátogatott a Scalába és megnézte a karakter- és balettóráimat, ő látta mit csinállok, jobban szeretném, ha ő beszélne róla.” (Tóvay Nagy Péter megjegyzése).



kompozícióját – napi politikai tartalommal próbálta, vagy kényszerült kitölteni. Persze munkái között nem ezek voltak túlsúlyban s e »szocialista tartalommal« dúsított koreográfiai sallangok nélkül is megállták helyüket a későbbi években.

Szalay Karola leginkább a rövid lélegzetű táncszvitekben jeleskedett. Legsikeresebb táncai közé tartozott a már említett Nógrádi lakodalmas, a vidám Kiházasító, és mindenekelőtt a Szüreti táncok. Utóbbiban a szüreti mulatság epizódjai követték egymást. (Bejövetel, Fiúk tánca, Kosaras lányok tánca, Taposó-tánc, Páros, Szóló, Kecsketánc, Finálé – Petrovics Emil kísérőzenéjének tételcímei.) Műsorukban szerepelt még az akrobatikus ügyességet feltételező Partizántánc és az Orosz szalagtánc.

Szalay Karola a Színművészeti Főiskolára járó fiatal Végvári Rezsőt vette maga mellé asszisztensnek. [...] Végvári ekkor a lehető legnagyobb anyagismerettel rendelkezett, hiszen akkor a Főiskola koreográfus szakán az akkori évek legszínvonalasabb képzése folyt. A diákok eredeti filmkekről tanulmányozhatták a szaporodó gyűjtéseket és sokirányú elméleti képzést is kaptak. Szalay Karola így Végvári révén friss és eredeti anyaghoz jutott, amely a térrel könnyedén operáló, a nagy csoportokat harmonikusan mozgó komponálóképességet jó irányba egészítette ki. Végvári koreográfusként is szóhoz juthatott Szalay Karola mellett, bár ekkor még alig készített önálló koreográfiát a Vasas Együttesnél. 1953 végén azonban újabb felhők gyülekeztek a tánckar felett [...] Szalayt elbocsátották.”³

„Most két héttel ezelőtt pedig levelet kaptam a gyulai Néptáncfesztivál 25 éves jubileumára, melynek annakidején a zsűri tagjai között voltam. Ez a levél úgy visszarántott pár kedves szavával Magyarországra, a Vasashoz, az Operához, mindenhez; az egész fiatalságomhoz, az emlékeimhez, hogy fogtam magam s azonnal megvettem a repülőjegyet s boldogan készültem a hazautazásra, amelyben az egész Scala Együttes és az iskola velem érzett.

A gyulai tartózkodás felejthetetlen marad részemre nemcsak a kedves vendéglátással, a város különös hangulatával, a régi barátok, mint Rábai Miklós, Pór Anna, Vincze Ferenc viszontlátásával, hanem azzal a nagyszerű fejlődéssel, amit az amatőr csoportok koreográfiai és tánctechnikai felkészültségében láttam!

A gyulai fesztivál ráébresztett arra, hogy mennyi szín, gazdagság bukkant elő ismét, melyet – nyilván a magyar táncutatós nyomán – az amatőr csoportok is bátran, szívesen használnak a színpadi kompozícióikban. Szeretném, ha lenne időm, ezekben jobban elmélyedni, alaposabban megismerni hazám folklórját! Remélem, hogy egyszer ilyen céllal is hazlátogathatok!

Egyébként az olasz folklór is érdekelt, ellenére annak, hogy nagyon nehéz megközelíteni. Alkalmam csak arra nyílt, hogy Cagliariba repüljek s ott pár napig tanulmányozhattam a város és környékének táncait. Megismerkedtem a szárd táncok egyik szerelemesével, aki csak azért nyitott balettiskolát, hogy a balett testtartáson keresztül érje le növendékeinél a szárd nép méltóságteljes táncstílusát. A részemre bemutatott táncok értékesek voltak $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ -as ritmusukkal s a gyönyörű kosztümökkel. Láttam a hírneves táncscsoport lelkes próbáit is, akik épp párizsi vendégszereplésükre készültek.”⁴

A Gyulai Fesztivál alkalmával elmondott gondolatai, szinte vallomása, jegyében készülhetett az áldozatos, elmélyült, következetes tevékenységet tükröző Mai magyar néptáncok című összeállítása. Ebben igyekezett a hazai tudományos táncutatós szelleméhez méltó lenni! A táncok leírásához gondosan váltogatott fotók és kották közlése teljesebbé teszi az áttekintést. Sajnos a kiadás – nagy szomorúságára – akadályokba ütközött. (A könyv a Táncarchívumban megtalálható.)

Élmény volt vele lenni akár a fővárosban, akár vidéken. Az épületek, a tájak változatos szépségeiben nagy lelkesedéssel gyönyörködött. (Esztergom, Hollókő, Kalocsa, Szeged). A népművészettel való találkozás folyamatosan rabságba ejtette.

Felejthetetlen élmény volt számomra, amikor 1975 nyarán meghívott a Scala növendékei részére, az akkori Jugoszlávia területén található, Komizsa-félszigeten rendezett táborba. Kérésére

énekes-táncos gyermekjátékokat, sárközi karikázót, gencsapáti verbunkot és kalocsai lassú és friss csárdást tanítottam. Elbűvölt a táj csodálatos varázsa s nem különben az olasz táncosok kitartó, fáradhatatlan tánc iránti szeretete és Karola felé áradó tisztelete, rajongása.

Irodalomjegyzék

Fuchs-Szilágyi

1997 Fuchs Lívia-Szilágyi Gábor: *Forog a tánc, forog... A Vasas Művészegyüttes Tánckarának története 1927—1997*. Budapest, Vasas Szakszervezeti Szövetség Nyomdája, 1998.

Keszler

1973 Keszler Mária: Beszélgetés Szalay Karolával. In: *Táncművészeti Értesítő*, (1973) 3. sz. 17–20.

Petrovics

2010 Petrovics Emil: *Önarckép - álarc nélkül 1930-1966. I.* Budapest, Misszilis Levélkiadó '89, 2010.

³ Fuchs-Szilágyi, 1998. 23–29.

⁴ Az interjú az eredeti gépiratból kerül közlésre, a nyomtatott verzióban nem szerepel. Vö. Keszler, 1973. 17–20. (Tóvay Nagy Péter megjegyzése).



Varga Boglárka

Lábán Rudolf mozdulatelemző rendszeréről

Lábán Rudolf 1926-ban kiadott, Koreográfia című könyvében már lényegében közreadta a Laban Movement Analysis (LMA) alapelveit.¹ Mint ahogyan bevezetőjében is írja, célja „a mozdulat elemzésre és megértésre alapozott uralma”², ezért van szükség a mozdulatok elemzésére. A hangsúly a mozdulaton van, hiszen nem a mozdulatok kiinduló- és végpontját vagy a mozdulatsorokban fellelhető pózokat vizsgálja, hanem elsősorban a mozdulat minőségét, folyamatát. „A könyvben elsősorban a test térhez való közvetlen viszonyát, a test térbeli viselkedését”³ kutatja. Tánclejegyző módszerének kidolgozása előtt csak a balett mozgástanát lejegyző írásokat tanulmányozhatta, így példaként és összehasonlításként Feuillet Choreographie című könyvét említi. Talán ebből is következik, hogy a karok és lábak helyzetének elemzésének alapjait a balett láb- és karpozíciói szolgáltatják. A pas de courante lépéseinek leírásával példázza, hogy a kar munkája ellenpontosíthatja a láb pozícióváltásait, ezzel egyensúlyi helyzeteket teremtvén. Más esetben viszont az is lehetséges, hogy a karok és lábak hasonló irányba mozdulnak el. Ilyenkor az egyensúlyi helyzet felbomlik, a kar és a felsőtest munkája elősegíti az elmozdulást.

Az így megvizsgált pozíciók és a test központján áthaladó meghosszabbításukkal kapott kontropozíciók irányáról azt írja, hogy ezeket a pozíció-pályákat „a tiszta dimenzionális és a tiszta részsút térhelyzetek kapcsolataként foghatjuk fel.”⁴ Ezután bemutatja a tiszta részsút helyzeteket, melyekben mindhárom dimenzió egyformán hangsúlyos, mintha egy hexaéder (kocka) közepén állva annak csúcsai felé nyúlnánk. Valamint részletezi a részsút irányok variációit, mely irányok így „elhajolnak” a tiszta diagonálistól a dimenzionális (fent, lent, jobbra, balra, előre, hátra) irányába vagy fordítva.

Ebben a könyvében Lábán leírja a kineszféra főbb irányait is, melyeket úgy határoz meg, mint az álló táncos köré képzel valamely platóni test csúcspontja. A dimenzionális irányok az oktaédert jellemzik, ebben az esetben a központból kiinduló és valamely csúcsba irányuló mozdulatok egyetlen dimenzió mentén haladnak. A diagonális mozgások a központból a hexaéder csúcsaiba vezetnek. Ezek a fent említett tiszta részsút irányok, melyekben mindhárom dimenzió egyformán érvényesül. Ezekon kívül olyan irányok is léteznek, melyeket csak két dimenzió jellemez. Ezeket olyan síkokon mutatja be, melyek a testszimmetriák révén osztják két részre az emberi testet, így a szagittális sík jobb- és baloldalra, a horizontális sík alsó és felső testfélre, míg a vertikális sík elülső és hátulsó félre osztja meg a testet. Ha mindhárom síkból az álló és felnyújtott karú ember méretének megfelelő aranytéglalapokat vágunk ki, majd ezeket – gondolatban – összezsússztatjuk

¹ Az alábbiakban a Magyar Táncművészeti Főiskola táncos és próbavezető szakának modern tánc szakirányán írt szakdolgozatom egyik részletét adom közre, melyben néhány fontos, angol nyelvű szakirodalom anyagát foglaltam össze magyar nyelven.

² Lábán, 1926. 15

³ Lábán, 1926. 16

⁴ Lábán, 1926. 26



úgy, hogy a test középpontjánál találkozzon mindhárom síkrész, akkor a téglalapok csúcsai egy ikozaédert (1. ábra) fognak meghatározni, melynek 12 csúcsába vezető irányok mindegyike két dimenziót tartalmaz. Ez az a poliéder, melyet a legtöbb lendületszámításához leírásához használ a későbbiekben. Azt is meghatározza, hogy a mozgások pályái lehetnek centrálisak, azaz a központon áthaladóak (azaz a test központját szorosan elkerülők), illetve perifériálisak, azaz a kineszféra határát érintőek.

Miután tisztázta a főbb irányokat és lehetséges pályákat (bár a későbbi elemzők megkülönböztetnek transzverzális pályákat is) bemutatja az A és B skálákat. Ezekben a pályák úgy kötik össze az ikozaéder csúcsait, hogy mindegyiket csak egyszer érintik, és a skála végén visszatér a kiindulópontához. Ezen felül szabályosságot mutat abban is, hogy a leginkább horizontális, leginkább vertikális és leginkább szagittális irányú eltéréseket eredményező pályák (keskeny, meredek, áramló) rendre követik egymást. Később különbséget tesz a két skála között, azokat aktív és passzív, támadó és védekező jelzőkkel illetve. Utóbbi elnevezések a vívásra jellemző elmozdulások miatt használatosak. Bemutatja még a négyes- és hármasszűrűket, melyeket úgy is elképzelhetünk, mint az ikozaéder és egy sík (mely három vagy négy csúcson halad át) metszetét. A tengelyskálákat úgy kaphatjuk meg, „ha összekötjük az ugyanazon részúthoz közel eső meredek, keskeny és áramló pályákat”⁵ Az egyenlítői skálák egy-egy diagonális tengely körül perifériáskan körbehaladó pályák sorozatai, melyek – mint azt be is mutatja Lábán – kombinálhatóak.

Ezeket a pályákat, a mozdulatok irányát és formáját nevezte Lábán „főáramlásoknak”, de kitér arra is, hogy a mozdulatokat „mellékáramlások” is jellemzik, ezek pedig a későbbi erőtan elemei, azaz az erő, a tér, az idő és a mozdulatok lefutása. Ugyanakkor összekapcsolja ezeket az elemeket a test térhez való viszonyával, végső soron a mellékáramlásokat is leíratónak tartja a térharmónia elméletének elemeivel akkor, ha természetes, testbarát mozgásról vagy gesztusokról van szó.

A könyv további részeiben összehasonlítja lejegyző módszerét Feuillet módszerével, valamint kísérletet tesz forgások, ugrások, a test térben való útjának lejegyzésére.

Tanítványa, Valerie Preston-Dunlop: Point of departure című könyvében⁶ tisztázza a Lábán által is használt térharmóniához kapcsolódó fogalmakat, bemutatja a tér leírását segítő poliédereket, valamint részletesen kifejti és rendszerezi a különböző skálákat és gyűrűket. Így, mint címe is utal rá, kiindulópontként szolgálhat táncosok, táncpedagógusok és koreográfusok számára. A Lábán által megkülönböztetett centrális és perifériális pályákon kívül bevezeti a transzverzális pálya fogalmát, amely olyan mozdulat pályája, mely a test központja és a kineszféra határa között halad el. Attól függően, hogy melyik poliéderben képzeljük el a mozdulatokat egyik csúcstól a másikig, a centrális, perifériális és transzverzális pályák lehetnek dimenzionálisak, diagonálisak, vagy diametrálisak az alábbi táblázat szerint:

⁵ Lábán, 1926. 59.

⁶ Preston-Dunlop, 1984.

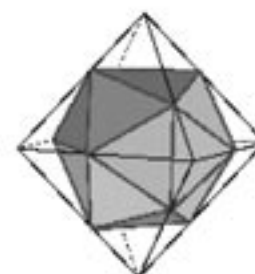


	Oktaéder	Hexaéder	Ikozaéder
Centrális	dimenzionális (1 dimenziós)	diagonális (3 dimenziós)	diametrális (2 dimenziós)
Perifériális	diametrális (2 dimenziós)	dimenzionális (1 dimenziós) (az élek mentén) vagy diametrális (2 dimenziós) (a lapátlók mentén)	minden csúcsra igaz, hogy egy szomszédosba dimenzionális (1 dimenziós), a másik négybe (nem tiszta) diagonális (3 dimenziós) pálya vezet.
Transzverzális	Egyik csúcsból a másikba nem vezet ilyen pálya.	Egyik csúcsból a másikba nem vezet ilyen pálya.	minden csúcsra igaz, hogy egy másikba dimenzionális (1 dimenziós), míg másik négybe (nem tiszta) diagonális (3 dimenziós) pálya vezet.

A transzverzális és három dimenziót tartalmazó mozdulatok az ikozaéderben három csoportba sorolhatók: keskeny, meredek vagy áramló, aszerint, hogy melyik dimenzió mentén mutatják a legnagyobb mértékű elmozdulást. Így a keskeny csoportba tartoznak azok, amelyek leginkább horizontális irányban mozdulnak el, átlépik a szagitális síkot, de a másik két síkot nem. A meredek csoportba tartoznak azok, amelyek leginkább függőleges irányban mozdulnak el, átlépik a horizontális síkot, de a másik kettőt nem. Az áramló csoportba pedig azok tartoznak, amelyek leginkább szagitális irányban mozdulnak el, átlépik a vertikális síkot, de a másik kettőt nem. Lábán ezeket a transzverzális pályákat használta az A és B skáláiban, szabályosan váltakoztatva azokat egymás után, , méghozzá úgy, hogy az egymást követő pályák által bezárt szögek rendre 36° (az aranyháromszög legkisebb belső szöge) vagy 60° -osak (a szabályos háromszög belső szöge). Két ilyen egymást követő pálya kapcsolatát Preston a steeple (templomtorony) és a volute (voluta, csigavonal) szavakkal jellemezte. Az előbbi az élesebb, 36° -os szöget bezáró, az utóbbi a tágabb, ívesebb 60° -os szöget bezáró összekötése két transzverzális mozdulatnak. Preston ezt nem a szögek nagyságával írja le, hanem úgy, hogy a steeple mozdulatai egyazon diagonális mentén, míg a volute mozdulatai két különböző diagonális mentén haladnak.

Érdekes összefüggések állnak fenn a három alkalmazott szabályos poliéder között. Közismert, hogy az oktaéder és a hexaéder egymás duálisai, azaz egy oktaéder behelyezhető úgy egy kockába, hogy annak csúcsai a hexaéder lapközéppontjaival esik egybe, és ez fordítva is igaz. Az oktaéder és az ikozaéder között már kissé bonyolultabb összefüggést találhatunk: Egy ikozaéder behelyezhető egy oktaéderbe úgy, hogy annak csúcsai egybeesnek az oktaéder éleit aranymetszés szerint osztó pontokkal. (1. ábra) Az aranymetszés a két test belső vázából is adódik, melyet úgy képzelhetünk el, hogy három aranytéglalap derékszögben metszi egymást.⁷ (2. és 3. ábra)

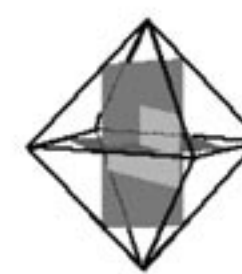
⁷ http://www.jgytf.u-szeged.hu/tanszek/matematika/speckoll/2001/arany/05_tergeometria.htm



1. ábra



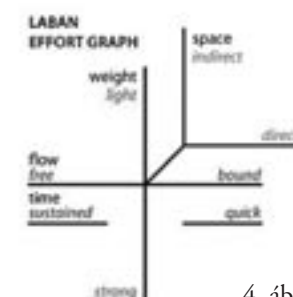
2. ábra



3. ábra

Lábán Rudolf angliai munkássága idején találkozott Frederick C. Lawrence-szel. Közös munkájukkal, megfigyeléseikkel és ennek közreadásával megalapozták a Lábán mozdulatelemzés erőtani alapjait, egyes források szerint ez jelenti magának a mozgás analízisnek az alapjait.⁸

A könyv elsősorban ipari munkások mozdulatainak megfigyelésén alapul, célja pedig a munka hatékonyságának növelése megfelelő mozdulatsorok és erőfeszítés alkalmazásával az egyes munkafázisok alatt.⁹ Ezért már az elején leírják az egyszerű cselekvéseket/akciókat, melyek valójában három erőtani elemből tevődnek össze. Tartalmazzák az erőfeszítés (súly), a tér és az idő skálák valamelyik végétét, de nem tartalmazzák az áramlás faktort. Az erőfaktorokat és kombinációjukat erőtan ábrával szemléltetik (4. ábra), mert olykor ez sokkal beszédesebb, mint a cselekvések verbális leírása.



4. ábra

Az így kapott egyszerű cselekvések a slashing (hasítás, vágás) , gliding (siklás) , pressing (nyomás) , flicking (legyintés, poccentés,) , wringing (csavarás) , dabbing (könnyű érintés, finom, puha nyomás,) , punching (ütés, átütés, átszúrás,) , floating (lebegés) . Ezek nevei is a munka során megfigyelt mozdulatokból erednek, és hangulatutánzó funkciójuk is van, ami miatt magyar megfelelőt találni nagyon nehéz. Megfigyelték, hogy a hatékonyság növelhető, ha a megfelelő cselekvést használja a munkás, így a kellő mennyiségű energiát dolgozza fel, és az eredmény is pontosabb, jobb vagy több lesz. Ugyanakkor elég, ha csak az egyik faktor nem megfelelő, és az egész cselekvés haszontalannak bizonyul, nem lesz képes betölteni a feladatát – erre számos példát is leírtak a könyvben. Ez utóbbi eset elkerülése érdekében fejleszthető és gyakorolható, hogy az alkalmazottak képesek legyenek felismerni a feladathoz szükséges erőfaktorokat, és azokat megfelelően alkalmazni is tudják. Ehhez a fent említett cselekvéseket szemléltetésképp elhelyezték egy kocka csúcsain úgy,

⁸ Dell, 1977.

⁹ Effort, 1947.



hogy az egyik csúcsból a szomszédosig egy erőfaktor megváltoztatásával, a lapátlón elhelyezkedő másik csúcson lévő mozgásminőségig két erőfaktor megváltoztatásával, míg az azonos testátlón elhelyezkedő csúcsig mindhárom erőfaktor megváltoztatásával lehet eljutni, azaz a cselekvés ellentettjéhez jutunk. A fent leírt módon legalább az egyik erőfaktort végletesen kell megváltoztatni, azonban számos olyan eset van, amikor árnyaltabb megoldás szükséges. Van, hogy csak az egyik erőfaktor lesz végletes a három közül, míg a másik kettő a feladat szempontjából kevésbé hangsúlyos vagy fontos. Ezt úgy ábrázolja, hogy a hangsúlyos elem külső végpontjához egy vesszőt (,) illeszt. Ezzel a kiegészítéssel minden egyes cselekvésnek három alfaját kapjuk, melyek más és más jellegűt kapnak. Ezeket is külön névvel illeti, és mindegyikhez két-két példát ír le, melyek közül az egyik inkább vezetett, míg a másik inkább szabad áramlású lehet.

Így a puching-ből származhat a direkt térhasználat hangsúlyozásával thrusting (szúró) punch , a nehéz súly hangsúlyozásával shoving (lökő) punch  valamint a gyorsaság hangsúlyozásával poking (döfő) punch .

A pressing-ből származhat a nehéz súly hangsúlyozásával crushing (zúzó)-pressing , a direkt térhasználat hangsúlyozásával cutting (vágó)-pressing , a lassuló idő hangsúlyozásával pedig squeezing (préselő, szorító)-pressing .

A slashing-ből származhat a nehéz súly hangsúlyozásával beating (verő, ütő)-slashing , a közvetett térhasználat hangsúlyozásával throwing (dobó)-slashing  valamint a gyorsuló idő hangsúlyozásával whipping (csapkodó)-slashing .

A wringing-ből származhat a nehéz súly hangsúlyozásával pulling (húzó)-wringing , a tér indirekt használatának hangsúlyozásával plucking (tépő, szakító)-wringing , a lassuló idő hangsúlyozásával pedig stretching (nyújtó)-wringing .

A dabbing-ből származhat a könnyű súly hangsúlyozásával a patting (veregető)-dabbing , a direkt térhasználat hangsúlyozásával tapping (koppintó)-dabbing  valamint a gyorsuló idő hangsúlyozásával a shaking (rázó)-dabbing .

A gliding-ből származhat a könnyű súly hangsúlyozásával a smoothing (simító)-gliding , a közvetlen térhasználat hangsúlyozásával a smearing (kenő, maszatoló)-gliding , a lassuló idő hangsúlyozásával pedig a smudging (mázoló)-gliding .

A flicking-ből származhat a könnyű súly hangsúlyozásával a flipping (feldobó, fricskázó)-flicking , a gyorsuló idő hangsúlyozásával a jerking (lódító, megrántó)-flicking , valamint a tér közvetett használatának hangsúlyozásával a flapping (csapkodó)-flicking .



A floating-ből származhat a tér közvetett használatának hangsúlyozásával a stirring (keverő)-floating , a lassuló idő hangsúlyozásával a stroking (simogató)-floating , a könnyű súly hangsúlyozásával pedig a strewing (hintő, szóró)-flicking .

Az Effort szerzői szerint csak ezek megismerése után lehet képes az alkalmazott arra, hogy szétválassza, és külön-külön alkalmazza az egyes erőfaktorok végleteit. Ez talán azért van így, mert ekkor már nem köthetők közvetlenül valamilyen cselekvéshez, így nagyobb mértékű absztrakciót igényel. Tehát az összetett cselekvéseket lebontják az erőfeszítés (súly) könnyű vagy nehéz, az idő gyorsuló vagy lassuló, a tér közvetlen vagy közvetett valamint az áramlás vezetett vagy szabad végleteire. Miután ezeket is definiálták, az elemeket újból kombinálják úgy, hogy eleinte csak kettőt választanak ki közülük (moods/ states), majd hármat (effort actions/drives), végül mind a négy elem valamelyik végétét felhasználják (full effort action). Két erőfaktor felhasználásával hat lehetséges állapotot kaphatunk, és mindegyiken belül négy verziót találunk. Ezek a következők:

Idő és tér alkalmazásával éber állapot (awake state) , amely lehet gyorsuló közvetlen, gyorsuló közvetett, lassuló közvetlen vagy lassuló közvetett.

Áramlás és súly felhasználásával álom állapot (dream state) , amely lehet kötött nehéz, kötött könnyű, szabad nehéz vagy szabad könnyű.

Tér és súly felhasználásával stabil állapot (stabil state) , amely lehet közvetlen nehéz, közvetlen könnyű, közvetett nehéz vagy közvetett könnyű.

Idő és áramlás felhasználásával mobil állapot (mobil state) , amely lehet gyorsuló kötött, gyorsuló szabad, lassuló kötött vagy lassuló szabad.

Idő és súly felhasználásával ritmikus (közeli) állapot (rythm/near state) , amely lehet gyorsuló nehéz, gyorsuló könnyű, lassuló nehéz vagy lassuló könnyű.

Tér és áramlás felhasználásával távoli állapot (remote state) , amely lehet közvetlen szabad, közvetlen kötött, közvetett szabad vagy közvetett kötött.

A három erőfaktort igénylő mozdulatok négy csoportba sorolhatók (action drive, passion drive, vision drive és spell drive), mindegyiken belül nyolc féle mozgásminőséggel. A csoportosítás itt is az alapján történt, hogy melyik faktorokat használjuk mozgás közben (vagy épp melyik az az egy, amelyiket nem használjuk egyáltalán), így a négy csoport lehet a már fent említett súly, idő és tér vagy a súly, idő és áramlás vagy a tér, idő és áramlás vagy a tér, súly és áramlás egy-egy végletének kombinációja. Ezek a kombinációk már nagyon összetettek, így névvel csak az első csoportban található kombinációkat illeték, melyek éppen a már többször említett cselekvések (pressing, punching, slashing, dabbing, stb.).

A munka közbeni cselekvések ilyen alapos megfigyelése és elemzése után a szerzők arról is írnak, hogy a munkára jelentkezők mozgását érdemes megfigyelni munkán kívül vagy a szünetekben is, és kiértékelni azokat, mert ez elősegítheti, hogy az egyes jelentkezők a számukra leginkább megfelelő munkát kapják, és fordítva, a legalkalmasabb jelentkezőt tudják kiválasztani a meglévő



feladat elvégzésére. Az ilyen megfigyelések alkalmával észrevettük, hogy lehet, hogy egy jelentkezőnek minden adottsága megvan a feladat elvégzésére, azonban ha a többi erőfaktor feletti úralommal nem rendelkezik, az hátrányos lehet munkavégzése során. Ezt a jelenséget az erőegyensúly megbomlásának vagy rendellenes eltolódásának nevezték. A hatékonyabb munkavégzés érdekében már a jelentkezők válogatásánál odafigyeltek arra, hogy olyan jelentkezőket válasszanak, akik a lehető legkevésbé egyoldalúan használják képességeiket, illetve megfelelő instrukciókkal próbálták orvosolni a helyzetet. A mozgás megfigyelése és összegzése során párhuzamot tudtak állítani a között, hogy az illető milyen erőfaktorokat részesít előnyben, és, hogy milyen a személyisége. Ezen felül nemcsak a nehéz fizikai munkában nyújtott segítséget a rendszer, hanem a minimális mozgással járó szellemi munkavégzés terén is. A koncentráció hullámzását, a szellemi erő kifejtését a fizikai erő kifejtéséhez hasonlóan le lehet írni a rendszerrel, méghozzá bizonyos „árnyékmozdulatok” segítségével, amelyek olykor a koncentráció hiányát, olykor feszült figyelmet jeleznek. Végül az utolsó fejezetben azt fejtik ki, hogy az erőtan kifejezésekkel való gondolkodás fontos lehet a nemcsak a fizikai munkavégzés hatékonyságának érdekében, hanem akár 18000 különböző munkavégzés során, beleértve például a felsőbb vezetőket, akik a módszer alkalmazásával könnyebben győzhetik meg vitapartnerüket igazukról, vagy könnyebben találják meg a megfelelő alkalmazottat a megfelelő munkára. Gyermekek esetében általában még nincs szó az erőegyensúly megbomlásáról, így ha az ő képességeiket szeretnénk fejleszteni, akkor általában elég, ha sokoldalúságukat hagyjuk kibontakozni. Emellett említést tesznek az előadóművészekről is, akik számára a módszer elsajátítása szinte nélkülözhetetlen, hogy sokoldalúan tudják kifejezni magukat.¹⁰ A könyvben hétköznapi, az adott kornak megfelelő példákkal szemléltetik a felmerülő problémákat és azok orvoslására is tanácsokkal látják el az olvasót.

Cecily Dell erő- és formatanról szóló könyvében¹¹ az előzőtől eltérő módon rendszerezi az erőtant, és a Lábán Rudolffal együttműködő Warren Lamb által kidolgozott formatanról is ír. Először is bemutatja az egyes erőfaktorokat és azok végleiteit, majd külön-külön részletezi az egyes faktorokat. Bemutatja a Dr. Judith Kestenberget által kidolgozott módszert, amellyel az egyes faktorok jelenlétének mértékét is jelezni lehet az erőfaktor jelének külső végéhez illesztett + vagy – jellel. Így minden egyes véglet lehet magas (+), alacsony (–) vagy normál intenzitású, azaz minden faktort hatféle árnyalatával jellemez. Az áramlás faktor bizonyos attribútumait is leírja, amelyek valamelyest elkülönítik a többi faktortól, és erre a vízszintes vonallal jelzett elemre tekinthetünk úgy is, mint a többi alapjára. Az egyik jellemző az, hogy mennyire változtatjuk meg az áramlás intenzitását (pl. magas fokú vezetettségéből magas fokú szabad áramlásba vagy fordítva illetve alacsony fokú vezetettségéből alacsony fokú szabad áramlásig és fordítva, stb.). Ezt nevezhetnénk amplitúdónak (a zenei hang jellemzőjéhez hasonlóan). Annak megfelelően, hogy bizonyos intervallum alatt milyen gyakran változtatjuk meg az áramlás minőségét, a változás lehet fluktuáló vagy egyenletes. Ez a jellemző a fluktuáció (zenei hang esetén akkor frekvencia). A harmadik jellemző a változás sebessége, amely lehet hirtelen vagy folyamatos. Ezeket a jellemzőket egy-egy példával illusztrálja, majd idő-áramlás grafikonon ábrázolja.¹² (Ezek az attribútumok olyan viszonyban állnak egymással, mint egy függvény és annak deriváltja, pl. gyorsulás és sebesség)

Azt is leírja, hogy az erőfaktorok egyes végleitei úgy is felfoghatóak, mintha elmerülnénk vagy éppen ellenállnánk, küzdenénk az adott faktorról szemben. Így a szabadon átadhatjuk magunkat az áramlásnak, vagy épp visszafoghatjuk azt; mozoghatunk elmerülve az időben, vagy versenyezhetünk vele, ami gyorsítja a mozgást. Ugyanígy lehet mozgásunk könnyed, vagy nehézkes; térben kötetlen, vagy direkt. Ha az erőtan ábránk átlós vonalát meghosszabbítjuk, akkor az ettől az

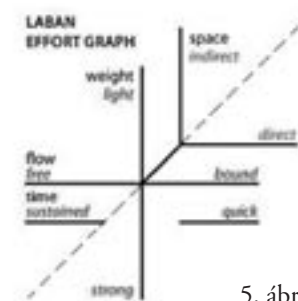
¹⁰ Laban-Lawrence, 1967.

¹¹ Dell, 1977.

¹² Dell, C1977. 18-19.



egyenestől balra-fent található jellemzők a könnyebb, míg a jobbra-lent található végletek inkább a küzdelmesebb csoportba sorolhatók. (5. ábra)



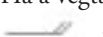
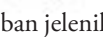
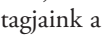
5. ábra

Az erőfaktorok kombinációját csak ez után az alapos jellemzés után mutatja be, és ő is az áramlás nélküli, három faktort tartalmazó cselekvéseket mutatja be először, majd elmondja, hogy hasonlóképp leírható bármelyik másik három erőfaktor kombinációja. Később ezek mindegyikét leírja (erőtan ábrákkal, mert csak az egyszerű, áramlás nélküli cselekvéseket illetve Lábán névvel), és az egyes csoportokon belül skálákba rendezi az akciókat úgy, hogy az első mindig csak a 2. ábrán látható középvonaltól balra, míg az utolsó az attól kizárólag jobbra eső jellemzőkkel bír, és az egymást követő cselekvések mindig csak az erőfaktorok egyikét változtatják meg. Ezen felül a skálák első négy akciójának valamelyik faktora változatlan marad, csak az ötödik cselekvés során változik meg, két részre osztva a skálát. Így mindegyik három erőfaktorból álló csoporton belül hatféle skálát hoz létre, melyeknek kiindulópontjaik és végpontjaik rendre megegyeznek, de a közöttük megtett útból különböznek.

Ezekon kívül még felsorolás szinten említi a két erőfaktor egy-egy végletét alkalmazó állapotokat, hangulatokat, hangsúlyozva a mozgás közben szereshető tapasztalatok fontosságát, hiszen ezek nélkül pusztán üres, testidegen rendszert kapunk.

Formatannal foglalkozó fejezeteiben Cecily Dell megkülönbözteti a formai változások három főbb típusát:

- A forma áramlása (shape flow), amikor a forma létrehozása a testrészek között fennálló kapcsolatok, összefüggések megváltozásával jár.
- Direkt mozgás, mely hidat képez a test és a tér egy bizonyos területe között.
- Formáló (shaping) mozgás, mely során a test felvesz valamilyen alakot, hozzáidomítja magát valamilyen tárgyhöz vagy a tér valamely részéhez.

Az a.) esetben a mozgást azzal jellemezhetjük, hogy a központ felé vagy éppen attól kifelé történik a mozgás, azaz összehúzódás vagy növekedés történik a testben. Ennek legegyszerűbb példája a légzés során történő mozgás a felsőtestben, amely beengedi, majd kipréseli a levegőt a tüdőből. Ha a végtagokat is bevonjuk ebbe a mozgásba, azokat inkább az összehúzás , kinyitás  szavakkal lehetne leírni . Az összehúzás és kinyitás mértékével kapcsolatban jelenik meg a kinezféra és annak méretének fogalma. Összehúzott állapotban, mikor végtagjaink a test mellett szorosan helyezkednek el, a kinezféra a lehető legkisebb. Központunktól a könyökökig vagy térdig történő kinyúláskor közepes méretű a kinezféránk, míg a legnagyobb kiterjedését akkor érjük el, amikor teljesen kinyújtózva a lehető legmesszebbre próbálunk elérni helyváltoztatás nélkül. Dr. Judith Kestenberget a növekedés és összehúzás mértékét az erőtan



áramlás faktorának jellemzésekor használt módszeréhez hasonlóan, görbékkel ábrázolta.¹³ Ezen kívül megkülönböztetett szimmetrikus és aszimmetrikus nyitást és zárást különböző irányokból.¹⁴

Direkt mozgás (b.) esetén valamelyik testrészünkkel hidat képezünk a tér bizonyos területe felé.

Ezt egyrészt jellemezhetjük a mozgás irányával, így lehet felfelé , lefelé , előre , hátra , oldalra kifelé  vagy oldalra keresztező  ennek a mozgásnak az

iránya. A másik jellemzője ennek a típusú mozgásnak az, hogy a testrész végpontja egyenes (spoke-like) vagy íves (arc-like) úton halad-e a térben. Az első esetben általában több ízület is részt vesz a mozgásban, míg a második esetben egyetlen ízület körül történik az elmozdulás.

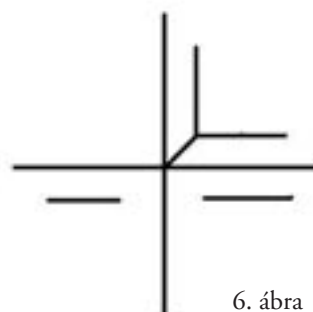
A c.) esetben a test kialakít egy formát vagy hozzáigazodik valamilyen objektumhoz, esetleg megformáz valamit (pl. agyagból szobrot, homokból várat), melynek során a test külvilághoz való viszonya és maga a forma is hangsúlyos. Lehetséges, hogy a forma felvételéhez a legtöbb testrésszel a központ felé közelítünk (gathering), vagy éppen eltávolodunk attól (scattering), de lehet, hogy valamelyik irány hangsúlyosabb, és afelé mozdulunk el, konvex vagy konkáv alakot öltve. Ezek az irányok a b.) aleseteivel esnek egybe, de mivel itt a cél nem pusztán a tér bizonyos szegmensének

elérése, ezeket más szavakkal és jelzésekkel írhatjuk le: emelkedés , süllyedés , szélesítés (szétnyitás) , bezárás , haladás , hátrálás .

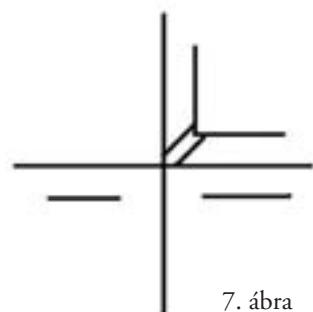
A b. és c. esetben természetesen ezeket a dimenzionális irányokat kombinálhatjuk a három dimenzióban történő elmozdulások ábrázolása érdekében.

Ezek a formatani módszerek kívül Dell megemlíti egy olyan módot formák létrehozására, amely nem tartozik Lábán mozgásanalíziséhez. Ezek azok a formák, melyeket „nyomként” magunk után hagyunk a térben, azaz amelyeket a térbe rajzolunk egyes testrészeinkkel vagy egész testünkkel (William Forsythe is előszeretettel alkalmazza ezt a technikát).¹⁵

Mivel a mozgások leírása során az erőket a formák felett ábrázolja a rendszer, és így a mozgás e két jellemzőjét párhuzamosan írja le, megfigyelhető hogy bizonyos erők bizonyos formákkal gyakrabban fordulnak elő, mert ezek rokonságot mutatnak, előadásuk könnyebb, mint más kombinációké. Ezeknek a jelzésük is hasonlóságot mutat. A hatodik ábra a már jól ismert erőtani ábra, a hetedik ábra pedig a formatani ábra.



6. ábra



7. ábra

¹³ Dell, 1977. 48.

¹⁴ Dell, 1977. 118-120.

¹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=iPScI15bUkE> vagy http://www.youtube.com/watch?v=_zt95yXWLX4&feature=r elated



Eszerint a rokonságot mutató elemek együttes előadása, mint a lassuló előrehaladás, a hirtelen meghátrálás, a nehéz süllyedés, a könnyű emelkedés, az indirekt szétnyitás, a közvetlen zárás, a szabad áramlású növekedés és a vezetett zsugorodás közelebb áll a természetes emberi mozgásokhoz, mint más kombinációjuk. Persze ez nem jelenti azt, hogy csak ebben a variációban adhatók elő. Ahhoz, hogy az egyes mozgások jellemzését le tudjuk jegyezni, meg kell vizsgálni, hogy melyik testrész indítja a mozgást, melyek vesznek részt benne és melyek nem. Ezen szempontok alapján a következő eshetőségek állnak fenn:

- a.) Valamelyik testrész kezdeményezi a mozgást.
- b.) Valamelyik testrész aktívan részt vesz a mozgásban.
- c.) Valamelyik testrész konzekvensen vezet a mozgást.
- d.) Valamelyik testrész aktívan tartott.

Aszerint, hogy az egyes testrészeket hogyan vonjuk be a mozgásfolyamatba, Warren Lamb megkülönböztette a mozgások szimultán, szekvenciális illetve egymást követő lefutását. Szimultán mozgás esetén két vagy több testrész mozog egyszerre, szekvenciális mozgás esetén egyik testrész mozgását egy másik, hozzá nem kapcsolódó követi, míg egymást követőnek azokat a mozgásokat nevezte, amelyek során a mozgás egyik testrészről áterjed a hozzá kapcsolódó másik testrészre.

A mozgásokat csoportosíthatjuk az alapján is, hogy a központ vagy valamelyik periférikus testrész kezdeményezi-e azt. Egy másik csoportosítási mód, hogy megfigyeljük, hogy a jobb- és baloldali testfelek közül csak az egyik vagy mindkettő részt vesz-e a mozgásban. Eszerint lehet a mozdulat unilaterális vagy bilaterális. Végül, de nem utolsónak sorban Lamb két csoportra – gesztus vagy póz értékű – osztotta a mozdulatok során keletkezett formákat aszerint, hogy milyen sok testrész, az egész test mekkora hányada vesz részt annak kivitelezésében.

Peggy Hackney négy részre tagolja a mozgásanalízist, így a fentiekben – erőtan, formatan, tér – kívül külön foglalkozik a testtel. Ezen belül ír azokról a lehetőségekről, hogy a testrészek milyen szerepet vállalnak a mozdulatban (pl. vezető, tartott), és arról, hogy a mozdulatok lefolyása lehet szimultán, szekvenciális vagy egymást követő. Ezeket Warren Lamb és Cecily Dell a formatanon belül tárgyalta. Ezekon kívül Hackney (2002) teljes testkapcsolatokat (Total Body Connection) is leír, melyek jellemezhetik a mozgást. Ezek a következők: légzés, központ – periféria kapcsolat, fejtest – farkcsont kapcsolat, felsőtest és alsótest kapcsolata, jobb- és baloldali testfelek kapcsolata, keresztező laterális kapcsolatok (Cross-lateral).

Hackney a formatan területén másban is eltér a korábban ismertettektől. Említést tesz például bizonyos alapvető formákról (tű, fal, labda, spirál, piramis), a formaváltozások bizonyos módjaira pedig új szimbólumokat is bevezet.¹⁶ A négy rész, amelyre Hackney tagolja a mozdulatelemzés módszerét, választ ad a mivel, mit, hol és hogyan kérdésekre minden egyes mozdulat esetében.

Irodalomjegyzék

Dell

- 1977 Cecily Dell: *A primer for movement description – using effort-shape and supplementary concepts*. New York, Dance Notation Bureau Press, 1977.

Hackney

- 2002 Peggy Hackney: *Making Connections: Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals*. New York, Routledge, 2002.

¹⁶ Hackney, 2002.



Vitéz Ferenc

Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban*

„A táncművészetben való jártasság hazánkban nem az általános műveltség kritériuma. A tánc történet, a táncesztétika alapfokú megismertetése sem része az általános és középiskolai tananyagnak. Erre jóformán még utalások sincsenek.”¹ Kaán Zsuzsa tíz évvel ezelőtt megfogalmazott panaszára – illetve az antropológia, a kommunikációtudomány interdiszciplináris tagozódásával, a társadalmi jelként működés vagy a médiumkénti viselkedés kutatásának kiszélesedésével fölmerülő kérdésekre szintén – egy fajta válasz lehet a Magyar Táncművészeti Főiskola tánc tudományi műhelymunkája.

Az intézmény 2009. november 6–7-én rendezte meg II. Nemzetközi Tánc tudományi Konferenciáját, melynek többszekciójában (Egészségpedagógia, Életreform, Művészetpszichológia, Nonverbális kommunikáció, Tánc- és színház-antropológia, Tánc kutatás, Táncpedagógia) összesen 32 előadás hangzott el. A konferenciakötet 23 írást ad közre a referátumokból, arányaiban is tükrözve a táncpedagógia kiemelt szerepét: egyedül a táncpedagógia szekció tartott három ülést, az összes előadás egyharmadát adva, s maga a kötet is nyolc tanulmányt közöl a művészeti nevelés e fontos szegmenséről.

A speciálisan szervezett emberi mozgás „sajátosan ritmizált rendszerének” kritikai szemlélete hozzájárulhat a művészeti nevelés eredményességéhez, továbbá az önkifejezés-kreativitás, a társas kapcsolatok, a test- és lélektudatosság fejlesztéséhez, a szimbolikus attitűd megnyilvánulások gesztusretorikai reprezentációinak kialakításához és kontrolljához. Végeredményben a mozdulat úgynevezett „negyedik dimenzióját” nemcsak a tánc térbeli és artisztikumegyesítő komplexitása melletti archaikus jellege, időn- és téren kívülsége adja – erre utal Valéry A Lélek és a tánc című platóni dialógusában –, hanem a kultúráképző expresszív orientáció normatív, kognitív és instrumentális készségeket összekapcsoló szimbolikus és effektív adottsága is.² Ezt a transzdiszciplináris jelleget tükrözi a tánc tudományi megközelítések sokrétű volta, s mintegy egymásra épül az egészségpedagógia és életreform, a művészetpszichológia és kommunikáció, az antropológia és (az önmagában is szociológiai, művelődéstörténeti vagy interkulturális perspektívákat kínáló) tánc kutatás, míg nem a különböző tudományterületi eredményeket a táncpedagógia elmélete és praxisa használja föl.

A művészetpszichológiai diszciplínán belül izgalmasnak tartjuk Krisztián Ágota írását, mely a vizuális-téri képesség és a testkép elemi matematikai készségekkel való kapcsolatát vizsgálja, megállapítva, hogy az óvodáskorban megjelenő matematikai alapkészségek (például a szín- és mennyiségfogalom, irány- és időfogalom) elsajátításában segít a testünkről alkotott mentális kép kialakítása, utóbbit pedig az úgynevezett, a testnevelés- vagy táncórán fejlesztendő, célirányos

nagymozgások ösztönözhetik. (Itt tehát jól érzékelhető módon kapcsolódnak össze az expresszív, normatív és instrumentális orientációs készségek is.) A táncpedagógia területéről kiemeljük Fügedi János tanulmányát (A magyarországi táncjelírás-pedagógia megújításának kezdetei), Gál Eszter beszámolóját a táncterápiában alkalmazható „testtudati munkáról”, valamint Sárköziné Detvay Zsuzsanna esettanulmányát (A művészet és a nevelés: a tánc és a színházi előadás hatás-vizsgálata).

Ez utóbbi vizsgálat Vizi E. Szilveszter feladat kijelölését választotta alap gondolatként, miszerint a 21. századi magyar kultúra megmaradásának, illetve megújulásának „kulcsszava” a kreativitás. Sárköziné Detvay Zsuzsanna a Pán Péter színházi előadás kreatív feldolgozását ismertette, melyben egymástól elválaszthatatlan a mozgás és tánc, a mese jelentősége, a rajz és a képi kifejezés. (Nem volt egyébként véletlen a darabválasztás: az úgynevezett „Pán Péter szindróma” a ki nem elégitett, elfojtott gyermekkori élmények és traumák összességét jelenti.) A vizsgálat alapjaként egy óvodás csoport és két első elemi iskolás osztály közvetlenül, majd az egyik csoport három hónappal az előadás után, rajzban dolgozta föl a színházi élményt – a szerző azokat kvantitatív (karakterek, események, helyszínek megjelenése) és kvalitatív (önkifejezés, intellektuális és émoiótartalmak, ritmus és dinamika) szempontok szerint értékelte. Ennek alapján egyértelmű bizonyítékát látja egyebek mellett a művészeti nevelés szorongásoldó hatásának, ami egyrészt terápiás tanulságokat rejt, ugyanakkor preventív vetületei szintén lehetnek. (Az expresszív-reflektív hatáson túl, antropológiai szempontból szintén érdemes volna azt a – szerző által is megfogalmazott – sajátosságot vizsgálni, hogy a „beszélő” emberi test hogyan „szóltatja meg” az adott kultúrát, legalábbis: a kultúra milyen reprezentációit jelenthetik a táncélményt feldolgozó gyermekrajzok).

Egyaránt izgalmas területeket érintett a nonverbális kommunikáció, illetve a tánc- és színház-antropológiai szekció néhány előadása. Károly Róbert például a zeneművek befogadásának és a muzikalitás művészi igénnyé válásának pedagógiájához a táncművészet aspektusából közelített („...tőlünk hány fényévre található a Webern-galaxis”). A címben idézte, tanulmányában pedig kifejtette Béjart metaforáját, egyebek mellett a „kozmosz zenei érzékkel” (úgy is, mint a zene mély megértésének és átélésének igényével, a legbensőbb szubjektív magatartás „világképpé objektíválásával”) magyarázva azt a különleges azonosulási képességet, mely a táncos számára is azt jelenti, hogy a zene tolmácsolása révén egygyé válik a zene adta tudással. (Mindennek a zenei képzés – mesterfokozatú képzés – megoldandó kérdései adnak aktualitást a Magyar Táncművészeti Főiskola új rendszereiben; és ehhez a tematikához kapcsolódik a táncpedagógiai szekcióból Bólya Annamária tanulmánya, mely a táncpedagógus-képzés képességefejlesztő törekvéseinek egyik súlypontjaként a ritmikai pontosság mellett éppen a zene táncban való interpretálását jelöli meg.)

Lőrinc Katalin a balett-teremből hozott tapasztalatait osztotta meg (A nonverbális kommunikáció jelentősége a pedagógiai helyzetekben), s középpontba az „érintés gesztusát” helyezte. Felhívja azonban a figyelmet arra, hogy az érintés ez esetben önmagában még nem kommunikáció, csak annyiban, amennyiben „munkaeszköz”, viszont „a kommunikációs minőséget az érintés mikéntje határozza meg (...) elővigyázatosan kerülve az összekeverhetőséget a hagyományos alapsémákkal, vagyis kizárni a félreértések lehetőségét.” A kötetben olvashatjuk még Bob Fülöp Erzsébet tanulmányát Színészi testgesztus és kontextus címmel (mely a posztmodern színpadi test reprezentációjának kérdését járja körül „egy konkrét színészi testszöveg elemzésén keresztül”).

Az „Életreform” tematika – Németh András, Bányász-Németh Tilda, Kovács Henrik – írásai a reformpedagógia és a 20. század első felének magyar zenei mozgalmi közötti kapcsolatot vizsgálják, külön kitérve a Gyöngyösbokrétára „életreform-mozgalmára”, mely a népi kultúrát mutatta be a városiak számára. S itt is megfigyelhető egy sajátos párhuzam az antropológiai érdeklődéssel: Dóka Krisztina a magyar táncfolklór – a falusi és városi táncos hagyományápolásoknak (a helyi hagyományok kanonizálásának, a refolklorizálódásnak, valamint az erősödő identitáskonstrukci-

* Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. II. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Szerkesztők: Bolvári-Takács Gábor, Fügedi János, Major Rita, Mizerák Katalin, Németh András. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2011. 194 oldal. (Táncművészet és tudomány III. ISBN 978-963-85144-2-4)

¹ Kaán, 2002.

² Valéry, 1944., Rosengren, 2000.



óknak) köszönhetően – máig le nem zárult akkulturációjáról (az adott kultúra külső hatás révén létrejövő átalakulási folyamatáról) ír.

A Tánc kutatás fejezetben a sorozatgondozó és a kötet szerkesztésében is résztvevő Bolyári-Takács Gábor intézménytörténeti kutatásainak távlatait ismerteti; Jakabné Zórándi Mária a magyar színpadi néptánc történetébe kínált bevezetést; Forgács D. Péter a tánc szociológiájához ad vázlatot. Meghökkenítő maga a problémafölvető cím (A tánc forgalmi értéke és konvertibilitása), s noha Adorno és Horkheimer nyomán Forgács D. leszögezi, hogy a komoly művészet, miként a balett is, a szimbolikus jelentéseket helyezi előtérbe a tőle nem függetleníthető piaci törvényekkel szemben, a társadalmi értékek esztétizációjában az érte megszabott piaci ár is releváns az időtállóság vagy az értékértartás szempontjából. S igaz, hogy a tánc – non-verbalitása és pillanathoz kötöttsége miatt – ideológiailag nem befolyásolható közvetlenül, de a viszony fordítva már érvényes, a tánc-kultúra hatással van a hétköznapi kultúra alakulására: a táncnak lehet „trendszerű (...)” önmagát generáló társadalmi, politikai és tömegmozgalmi” funkciója (a szerző fölvetése szerint a rap vagy a hip-hop tánc- és zenekultúra sikere nélkül bizonyára más lenne ma az amerikai elnök).

Irodalomjegyzék

Kaán

2002. Kaán Zsuzsa: Szimbólumok a táncművészetben. In: *Jelbeszéd az életünk II.* Szerk.: Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor. Budapest, Osiris, 2002. 37-56.

Valéry

1944 Paul Valéry: *Eupalinos. L'Ame et la danse. Dialogue de l'arbre.* Paris, Gallimard, 1944.

Rosengren

2000 Karl Erik Rosengren: *Communication. An introduction.* London, Sage Publications, 2000.



Novák Ferenc

A Nemzeti Táncszínház köszöntése*

A magyar táncművészet minden ágazata évtizedek óta európai, mondhatjuk, világszínvonalú. Ennek ellenére nem volt játszóhelye, nem volt temploma, ahol lelki és materiális segítséget, méltó bemutatkozási helyet kapott volna. Tiszteletre méltó kísérletek persze akadtak. Trásy György még az 50-es években megalakította a Néptáncosok Bemutató Színpadát. Később Galambos Tibor fáradhatatlan, önzetlen munkával létrehozta Táncforum intézményét, s a fennmaradás érdekében éveken át sokszor megalázó küzdelmet folytatott. Állandó színházteremmel csak a Magyar Állami Operaház balettkara, a Magyar Állami Népi Együttes, a győri, a pécsi, és a szegedi balett rendelkezett. Közben az elmúlt évtizedekben egymás után jöttek létre kitűnő társulatok, amelyek csak bérelt próbatermekben valósíthatták meg alkotói álmaikat.

Egy országnak, egy hazának a kultúra, a művészet minden ágazatát egyformán kell szeretnie, támogatnia. Belföldön, külföldön a magyar táncművészet kiemelkedően sikeres. Szavak nélkül is megérteti magát a földkerekség minden országában. Ennek ellenére az összes műfaj mögött a táncművészet maradt fél lábon, szerényen megbújva színházak, zenekarok és más intézmények árnyékában.

2000-ben egyszer csak – ha sok vita és egyeztetés után – a Rockenbauer Zoltán vezette kulturális kormányzat megértette, meghallotta a „kódis” táncművészet kiáltását. A Várszínházban megalakult a Nemzeti Táncszínház, amely később a Művészetek Palotája Fesztivál Színházában – ahol a műszaki körülmények világszínvonalúak – évi 100 napot kapott. Az akkori költségvetés lehetővé tette, hogy társulatok, alkotók a két színpad lehetőségeit kihasználva hozzanak létre produkciókat.

Ez a lehetőség csodálatos felvirágzást eredményezett a balett, a független társulatok és a néptánc területén. Kitűnő darabokat álmodtak színpadra olyan alkotók, akiknek addig csak egy próbaterem jutott. A turnézásra berendezkedett néptáncgyüttesek végre nagyszínpadi produkciókat hozhattak létre. A Táncszínház elévülhetetlen érdeme a számos gyerekdarab létrehozása. Olyan koreográfusok jelentkeztek – sikeresen –, akik előtte nem is gondoltak gyerekdarabokra. Öröm látni a sok-sok gyerek ragyogó arcát, amikor egy-egy darab végén kitódulnak a színházból.

A Táncszínház létrehozta a „beavató” táncesteket, amikor akár az alkotó vagy egy hozzáértő műsorvezető beszélget a fiatal közönséggel.

Eddig sok szó esett a megalakulás végtelen örömről, a termékeny lehetőségekről. Az elmúlt években azonban szomorúan tapasztaltuk, hogy az anyagi keretek szűkülnek. Ennek egyenes következménye lett a kevesebb előadás, a kevesebb új alkotás. Ugye, nem kell megmagyaráznom, hogy hazánkban a jegyárakból művészsínházat lehetetlen fenntartani. Reménykedjünk a pozitív fordulatban, amikor a kultúra vezetői mindent elkövetnek, hogy szűkös időkben is életben maradjon és virágozzon a magyar táncművészet. Hiszen ha a kulturális vezetés ezt nem támogatja, akkor szándékosan teret enged a show-businessnek.

A táncművészet lelkes és önfeláldozó művelői bízva bíznak.

* Novák Ferenc cikke a közelmúltban tízedik alapítási évfordulóját ünneplő Nemzeti Táncszínház 15 szerzőt és 17 fotóst felvonultató, reprezentatív albumának bevezetője. Kárpáti Tamás (szerk.): 10 éves a Nemzeti Táncszínház. Budapest, é. n. [2011] 108 oldal. + DVD-melléklet. ISBN 978-963-08-2543-6



Szakály György

Balettverseny Várnában, 2012. július 15-30.

Csak a sirályok ugyanolyanok Várnában, mint évtizedekkel ezelőtt és a 25. várnai balettverseny helyszíne: a szabadtéri színház semmit sem változott, a repkénnyel befuttatott, kőfalakban megbújó ajtók, valószínűleg ugyanazok, mint 1964-ben az első verseny idején.

Ellenben a város sokat változott. pezsgő, látszólag gondtalan élet a nyaralóhelyen, tűznyelők, illuzionisták, céllövölde, utcai táncosok és számtalan egyéb szórakozási lehetőség nap, mint nap, végig a sétálóutcán és a parkon, amíg a szállodától a színházig jutunk a szinte állandóan hullámozó tömegben.

A versenyre 31 ifjúsági és 46 felnőtt korú táncművész nevezett többnyire egyéni indulóként, mert ezen a nagy hagyományokkal rendelkező megmérettetésen is egyre kevesebben indulnak pas de deux-ben. Miért? Sokkal egyszerűbb két variációt próbálni, mint egy kettőt! Nem kell alkalmazkodni a partnerhez és megosztani a próbaidőt! Lehet, hogy ez csak az én véleményem, de azt gondolom, hogy a mai fiatalok kevésbé értékelik az együttes munkát, mint az egyéni teljesítményt, szerintem önző módon...

Hiába a szigorú szabályzat, a sorsolásnál nem mindenki volt jelen, voltak, akik több napot is készhettek a regisztrációról, mert ha nem engedtek volna a szervezők bizony sok, pl. távol-keleti indulót kizárhattak volna, pedig ők tették ki a táncosok kétharmadát. Egyébként is megfigyelhető volt a többi nemzetközi versenyhez hasonlóan az egyértelmű keleti „uralom”. És nem csak a számszerű fölény a tény! Tény az is, hogy kiváló technika jellemezte legtöbbjük produkcióját, az már persze más kérdés, hogy ki hogyan tudja elfogadni Giselle-t, vagy Esmeraldát japán vagy kínai előadásban, különösen akkor, ha egymás után hárman-négyen táncolják az egyforma variációkat.

A hosszú sikeredett verseny megnyitóján a neves szakemberekből álló zsűri mellett a miniszterelnök helyettese, a kulturális miniszter, a tárca államtitkára és a város polgármestere is köszöntötte a – helyszínen élőknek és az országnak is láthatóan nagyon fontos – rangos esemény résztvevőit. Egyperces felállással emlékeztek Emil Dimitrovra, aki az elmúlt esztendőben bekövetkezett haláláig „motorja” volt, elsőszámú vezetője a versenynek, majd a tévékameráktól kisérvé megkezdődött a világ legrégebbi balett-versenye, amelynek a megbetegedett Jurij Grigorovics helyett a bolgár koreográfus, prof. Peter Lukanov lett az elnöke. A tagok többsége pedig valamikor díjazott volt a verseny történetében, Mint Aurora Bosch vagy Keveházi Gábor. Ám részt vett a zsűri munkájában pl. Eldar Alijev vagy Merik Bahar Cicemciler, aki jól ismerte a magyar versenyzőket, Földi Leát és Rónai Andrást, lévén ő is tagja volt a június végén zárult isztambuli versengésnek, ahol Rónai András ezüstérmet nyert a juniorok közt. Ez a mostani találkozó – a helsinki és isztambuli után – két hónap alatt, már a harmadik volt számukra, így nekik is sok ismerősük akadt, hiszen a fiatal táncosok nagy része versenyről-versenyre jár, némelyikükről látszik is, hogy még soha mászt nem táncoltak, mint az egyébként profin kidolgozott variációját.

Ám ilyen manapság egy nemzetközi verseny! Az adott pillanatban nyújtott teljesítmény alapján dönt a zsűri, sajnos sokszor függetlenül a szerep zenei követelményeitől, figyelmen kívül hagyva



a mű egészére érvényes, nemzetközileg és hosszú évtizedek óta elfogadott elvárásait. Legtöbbször a tourok száma, az ugrások magassága számít kizárólagosan, sok esetben még az alkati alkalmatlanság fölött is szemet hunyva, holott, biztos vagyok benne, a zsűritagok többsége nem adna jó néhány továbbjutónak szerepet/feladatot a saját együttesében.

Az első forduló szabályzata két klasszikus variációt írt elő az egyéni indulóknak és meglepő módon csak két-három kevésbé színpadképes induló akadt, a többség megfelelő technikával táncolt, ha figyelmen kívül hagyjuk a fentebb vázolt kritériumokat. Az egy másik fontos kérdés, hogy milyen is a koreográfia, mert némelyik szám lépésanyaga nem is hasonlított az eredetire, illetve arra, amit mi eredetinek gondolunk. Számtalan Párizs lángjai, Csipkerózsika, Diana és Acteon, és főleg Kalóz, Don Quijote koreográfiája annyi volt, ahány versenyző. És az szerepelt benne, amit az adott előadó a legjobban tudott. Az is előfordult – az egyik fiatal kínai előadásában, – hogy két különböző versenyszámnak szinte lépésről lépésre megegyezett az anyaga. Arról persze nincs információ, hogy ez az általam problémásnak érzett kérdés szóba került-e a zsűri értékelésén, de például a két évvel ezelőtti lausanne-i verseny egyik zsűritagja szóvá tette a partneriskolák záró találkozásánál, amit persze nagyon gyorsan „kisöpörtek” a többiek a megbeszélni szánt napirendi pontok közül. Azt gondolom, hogy ez a fajta szabad kezelése a koreográfiáknak nem lenne megengedhető, ez a gyakorlat egy hangszeres vagy ének versenyen elképzelhetetlen lenne, ennek elfogadása a szakma renoméjának sem tesz jót. Talán a Nemzetközi Tánc Tanács vagy valamelyik hasonló szervezet, de akár a versenyek szervezői is meghatározhatnák legalább egy-egy kötelező szám koreográfiáját. Biztos más lenne az előadók megítélése.

Ugyanilyen problémásnak tartom a tempók kiválasztását és sokszor egy variáción belüli megváltoztatását is, amely az egyébként is kevés megbecsülésnek örvendő balett zeneszerzők előírását is semmibe veszi. Olyan mértékű gyorsításokkal/lassításokkal találkoztunk, amelynek semmi köze az adott mű tartalmához, hangulatához, ellenben nagyon kényelmes háttérrel biztosít a futáshoz, vagy a tourhoz három fordulattal, végig a Kalóz női variációjában. Számomra fület sértő volt a zenék ilyen mértékű megváltoztatása, amit soha, egyetlen zenekar sem lesz képes vagy hajlandó ebben a tempóban eljátszani. Akkor, miért is engedi meg a bíráló bizottság?

A magyar versenyzők a második napon táncoltak, amit szokatlan módon, a kánikula ellenére, félidőben elmosott az eső. Úgy érzem, ez számukra szerencsés volt, mert a következő napon még jobb formában, koncentráltabban táncoltak és az ezt követő napok, idegtépő negyvennyolc órájában is úgy próbáltak a közép döntőre, mintha eldöntött tény lenne a továbbjutásuk. Pedig az első forduló négy napján, minden kritikai megjegyzés ellenére is, jó néhány konkurenciának tekinthető fellépő akadt.

Öröm volt a negyedik nap, éjjel negyed kettőkor megtudni, mindketten továbbkerültek a második fordulóba hét fiú és tizenhárom lány közé, ahol már élesedő versenyre számíthattak, hiszen köztudott volt, hogy a bekerült húsz ifi közül a zsűri az ötven százalékot kiejti, ráadásul a legkisebb és a legnagyobb pontszámokat a számítógép automatikusan törli, elkerülendő az esetleges elfogultságot a bíráló bizottság tagjai részéről. Ugyanis nem csak Keveházi Gábornak lehettek volna hazafias érzelmek, – aki volt már versenyeken, tudja, a kulisszák mögött is zajlik a „pontoszerzés”.

Az indulók közül óriási várakozás előzte meg Brooklyn Mack fellépését, aki az isztambuli verseny Grand Prix tulajdonosa, ám számomra kis csalódást okozott a jó kiállású huszonnégy éves fiú. Igaz hogy hatalmas ugrásai vannak, de ezen túl nem értettem a nagy elragadtatást, sőt a Párizs lángjaiban kifejezetten mulatságosnak találtam a nagyon fekete bőrű táncos bemutatkozását. A modern szám – On the way – előadásán láttam először, hogy remek színpadi jelenség, kitűnő előadó a Washington Balett táncosa, és ha megfelelő feladatot kap vagy választ, különleges fizikai adottságai által emlékezetesen oldja azt meg.



Meglepetés volt a találkozás Miki Wakutával, hiszen akár tiszteletbeli magyar indulónak is tekinthetjük, hiszen több évig volt az MTF hallgatója, aki most is remekül megállta a helyét, az egyik, ha nem a legjobb teljesítményt nyújtva a verseny ideje alatt. (Pas de deux-ben indult partnerével.)

A második forduló is két klasszikus variáció, valamint egy modern koreográfia előadását írta elő, amely ismét és visszatérő, fontos kérdést vet fel. Mitől modern a koreográfia? Számomra az első két nap után úgy tűnt, hogy a legtöbb alkotó megelégedik a puha cipő használatával, a sokatmondóan előremeredő szem vagy a lobogó haj alkalmazásával, az elektronikus zene, akár Chopin zenéje ellen készült „elidegenítő” lépések kusza sorozatával. Egy-két szám akadt, amit meg lehetett és érdemes volt megfejteni, a többség viszont olyan volt, mint egy vizsgagyakorlat, viszont láthatóan mindenki sokkal felszabadultabban táncolt, érezhető volt, hogy ezek a majdnem újonnan készült darabok már nem támasztanak akkora követelményt az előadók elé, mint a nagy klasszikus művek részletei. Kivételesnek számított az osztrák színeket képviselő Dennis Cherevichko ötletes és technikás száma, amely Rimszkij-Korszakov Dongó című számára készült és – elfogulatlanul – Kulcsár Noémi valamint Mauro de Candia a magyar versenyzőknek készült koreográfiája, valamint a második forduló negyedik napján látott kettősök közül is több figyelemre méltó akadt, mint az előző napok összességében.

Bízom benne, hogy a zsűrinek is elnyeri tetszését a két rövid mű és a második fordulóban nyújtott teljesítményük alapján a mieink is bekerülnek a legjobb tíz közé. Sajnos a zsűri értékelése, érdekei (?) nem egyeztek az én vágyaimmal, így „csak” Rónai Andrást engedték a döntő időközben tizenkét főre bővült mezőnyébe, szerintem kicsit igazságtalanul Földi Leával szemben. Ismerve a bejutott lányok teljesítményét, elfogulatlanul állíthatom, hogy helye lett volna a döntőben, ám tudom, hogy annyiféle érdeket kell ütköztetni egy tizenhat fős zsűriben, hogy szinte soha sincs abszolút egyetértés egy-egy ilyen megmérettetésen. (Később kiderült, hogy egy számítógépes hiba miatt, még két versenyzőt volt szükséges bevenni az utolsó fordulóba, mert akit már véletlenül kiírtak, azokat nem hívhatják vissza.)

A döntőt a nézőtérrel figyelő fiataloknak nem lehet nagy vigasz, ellenben nagy igazság, hogy a versenyek legnagyobb és legfontosabb időszaka a megelőző felkészülés, a megsokszorozódott próbák alatt felgyülemlett tapasztalat, a fizikai erőnlét javulása, a helytállás vágya a különböző országok különböző adottságú színpadain. Meggyőződésem, hogy a látványos eredmény pillanatnyi elmaradása ellenére is később robbanásszerű fejlődést eredményez majd a felkészülési időszak.

A versennyel egy időben nyári kurzust is rendeztek Várnában, amely ugyan nem az indulók számára volt fenntartva, de mi többször is meglátogattuk Aurora Bosch óráját, ahol hatvanhat ifjú, igen vegyes felkészültséget mutató fiatal próbálta megjegyezni a kubai pedagógus gyakorlatát és a hozzáfűzött magyarázatokat. Ezen kívül a francia Gilbert Mayer és a bolgár Lilyana Dragouleva is adott klasszikus balett órákat, de volt karakter óra, modern tánc oktatás és persze esténként a kurzuson résztvevő fiatalok adták meg a verseny igazi hangulatát, mert minden spicc soute-t, nagy emelést, jól sikerült grand tour kombinációt, coupe jeté kört, nem beszélve a fouettékről, hangos ovációval értékelték, nem befolyásolva ezzel a tetszésnyilvánítással a zsűrit. Ezek a reakciók itthon már kimentek a divatból, nincs olyan renoméja a technikának, mint volt a hatvanas-hetvenes években, pedig hozzátartozna az előadások hangulatához, segítve az előadót is a hozzáértő, azonnali visszajelzés.

Hivatalos elfoglaltságom miatt váratlanul haza kellett utaznom, sajnos nem tudtam a II. forduló eredmény hirdetése után maradni, így is közel két hétig (!) élvezhettem a szervezők vendégszeretetét. Értem én, hogy a szabadtér sajátságaiból adódó esetlegesség miatt el kell húzni a találkozót, de ma már egyre kevesebben engedhetik meg maguknak a több, mint két hetes jelenlétet. A világitást igénylő számokra csak éjjel lehet próbálni, - a magyarok éjjel fél háromkor végeztek



– az egyéb időben rendelkezésre álló tornatermek és más helyszínek ma már nem méltóak egy nemzetközi színvonalú rendezvényhez. Ha viszont nappal a színpadon szerettünk volna próbálni, ott, kibírhatatlan volt a hőség. Ám a Magyar Táncművészeti Főiskola fiataljai minden nehézség ellenére is jól vették az akadályokat.

Az utolsó forduló sikerült a legjobban Rónai Andrásnak, a verseny döntőjében szereplőknek járó diplomával ismerték el teljesítményét. Biztos vagyok benne, hogy a következő alkalommal, feltehetően 2014-ben is képviseli magát a Magyar Táncművészeti Főiskola ezen a rangos eseményen, mert a világ figyel az itt történetekre, számít, kik vannak jelen és ez a megmérettetés is remek alkalom volt arra, hogy jelezzük, a főiskolánkon folyó művészi munka változatlan intenzitással és eredménnyel folyik.





valamint a tánc és részegség kapcsolata) mélyebb összefüggések kimutatására törekedett. A kutatás további feladatát a tánc megítélésével kapcsolatos újabb források megismerése, lefordítása jelentette, hiszen a 17. századi hazai puritán irodalom szoros kapcsolatot ápolt a korabeli angol protestáns irodalommal. Így öt angol táncellenes puritán írás lefordítására került sor. Emellett több publikáció és előadás született, továbbá szerkesztette a Táncstudományi Közlemények című folyóiratot.

II. A kutatócsoport tagjainak előadásai és szakmai programjai

1. A Magyar Táncművészeti Főiskola Újabb kutatások a táncpedagógiában címmel önálló szimpóziummal vett részt a 2011. november 3–5-én Budapesten megrendezett XI. Országos Neveléstudományi Konferencián. Ezen Bolvári-Takács Gábor Művészképzés, mint „belügy”. A táncoktatás igazgatásrendészeti szabályozásának fél évszázada (1897–1951) címmel tartott előadást.

2. Kultúra – érték – változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban címmel 2011. november 11–12-én zajlott le a Magyar Táncművészeti Főiskola III. Nemzetközi Táncstudományi Konferenciája. A tudományos programbizottságnak, valamint szervező bizottságnak egyaránt tagja volt Bolvári-Takács Gábor és Major Rita. A konferencián a kutatócsoport négy tagja adott elő: Bolvári-Takács Gábor: Adatok az operaházi balettiskola történetéhez; Gara Márk: Érték és változás a repertoárban; Macher Szilárd: A klasszikus balett nyelvének változása – a néptánc gyökerektől a XXI. századig; Nagy Péter Miklós: Disputa a táncról – a tánc feltételei címmel.

3. Major Rita 2011. november 18–20. között Párizsban részt vett a Delsarte-centenáriumhoz kapcsolódó, Emlékezet és örökség című nemzetközi konferencián.

4. Az MTA Táncstudományi Munkabizottsága 2011. december 7-én a Magyar Táncművészeti Főiskolán tartott ülésén Bolvári-Takács Gábor ismertette az OTKA-kutatás eddigi eredményeit. Az ülésen a kutatócsoport tagjai közül részt vett Macher Szilárd és Nagy Péter Miklós.

5. A Magyar Táncművészeti Főiskola megújult Vályi Rózsi Könyvtárát 2011. december 9-én avatták, az ünnepségen Major Rita Megemlékezés Vályi Rózsi tánc történetéről címmel tartott előadást.

6. Bolvári-Takács Gábor 2012. február 3-án Egy sajátos művészetoktatási modell – Az operaházi balettiskola, 1884–1950 címmel szekcióelőadást tartott az V. Miskolci Taní-Tani Konferencián.

7. Bolvári-Takács Gábor és Fuchs Livia 2012. február 10-én részt vettek az Életreform – reformpedagógia – mozdulatművészet c. workshopon, az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Karán.

8. Major Rita a Magyar Táncművészeti Főiskolán megszervezte és 2012. március 2-án elnökölt és előadást tartott a Tánc és irodalom című műhelykonferencián, amelyen Nagy Péter Miklós A tánc a prédikációirodalomban. Tánc és részegség címmel előadást tartott.

9. A kutatócsoport tagjai 2012. június 22-én a Magyar Táncművészeti Főiskolán nyilvános OTKA-szimpozium keretében ismertették a második kutatási évben elért eredményeiket.

III. A kutatócsoport tagjainak publikációi

Bolvári-Takács Gábor: A Magyar Táncművészeti Főiskola képzési szerkezete és történeti forrásai (1950–2010) = Táncstudományi Közlemények, 2011. 1. szám, 4–19. o.

Bolvári-Takács Gábor: A művészet megszélidítése. Folyamatok és fordulatok a művészetpolitikában 1948–1956. Gondolat Kiadó, Budapest, 2011. 204 o. ISBN 978-963-693-361-6

Bolvári-Takács Gábor: A táncos képzés hazai intézményrendszerének történeti alakulása és kutatási forrásai. In: Bolvári-Takács Gábor – Felföldi László (szerk.): Tradíció és megújulás kérdései a mai táncvilágban. Nemzeti Táncszínház, Budapest, 2011. 57–65. o. ISBN 978-963-08-2156-8



Bolvári-Takács Gábor: Az intézménytörténeti kutatások dimenziói és távlatai a Magyar Táncművészeti Főiskolán. In: Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2011. 127–133. o. ISBN 978-963-85144-2-4

Bolvári-Takács Gábor: Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja első kutatási évének eredményeiről = Táncstudományi Közlemények, 2011. 1. szám, 96–99. o.

Bolvári-Takács Gábor: Művészetpolitika a Rákosi-korszakban = Zempléni Múzsza, 2011. 4. szám, 31–48. o.

Bolvári-Takács Gábor: Művészképzés, mint „belügy”. A táncoktatás igazgatásrendészeti szabályozásának fél évszázada (1897–1951) (absztrakt). In: Hegedüs Judit et al. (szerk.): Közoktatás, pedagógusképzés, neveléstudomány. MTA Pedagógiai Bizottsága, Budapest, 2011. 192. o. ISBN 978-963-693-380-7

Bolvári-Takács Gábor: Politikai és személyi tényezők a táncművészképzésben 1945 után. In: Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): A hagyományos tánc kultúra metamorfózisa a 20. században. Tudományos szimpózium a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2012. 26–34. o. ISBN 978-963-85144-5-5

Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. II. Táncstudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2011. ISBN 978-963-85144-2-4

Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): A hagyományos tánc kultúra metamorfózisa a 20. században. Tudományos szimpózium a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2012. 192 o. ISBN 978-963-85144-5-5

Bolvári-Takács Gábor, Macher Szilárd et al. (összeáll.): Magyar Táncművészeti Főiskola. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2012. 20 o. ISBN 978-963-85144-4-8

Bolvári-Takács Gábor, Macher Szilárd et al. (összeáll.): Hungarian Dance Academy. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2012. 20 o.

Fuchs Livia – Tóvay Nagy Péter (közéteszi): Bogár Richárd: Napló = Táncstudományi Közlemények, 2011. 2. szám, 4–10. o.

Gara Márk: Akiket elfeledtek – a Brada család = Parallel, 2011. 22. szám, 21–29. o. (társszerző: Hézső István)

Macher Szilárd: A balettmesterek kihívásai a 21. században. In: Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2011. 168–172. o. ISBN 978-963-85144-2-4

Macher Szilárd: A Magyar Táncművészeti Főiskola szerepe az egyetemes táncművészetben. In: Bolvári-Takács Gábor – Felföldi László (szerk.): Tradíció és megújulás kérdései a mai táncvilágban. Nemzeti Táncszínház, Budapest, 2011. 71–78. o. ISBN 978-963-08-2156-8

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): J. H. Phillips: A keresztények és a tánc. Egy la rochelle-i nyilvános vita 1639-ből (fordította: Ládonyi Veronika) = Táncstudományi Közlemények, 2011. 2. szám, 18–32. o.

Tóvay Nagy Péter (közéteszi): In memoriam Körtvélyes Géza (1926–2011) (két publikálatlan kritika) = Táncstudományi Közlemények, 2011. 2. szám, 79–81. o.

A Táncstudományi Közlemények 2011. évi 1. és 2. számai teljes egészében az OTKA-pályázat támogatásával jelentek meg.

(összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



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

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

A kézirat szövegét elektronikus formában kérjük eljuttatni a szerkesztőséghez a következő címre: ttkcozl@googlemail.com

Néhány általános megjegyzés a kézíratra vonatkozóan:

- a tanulmányban Times New Roman CE (vagy Times New Roman) betűtípust használjanak,
- a keresztneveket ne rövidítsék, kivéve azoknál a szerzőknél (például E. H. Carr), akik maguk sem tüntetik fel munkáikban,
- egységes jegyzetelési 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 Táncstudományi Közlemények hivatkozási rendszerének kiindulópontját a – nemzetközi szabvánnyal egyező – Magyar Szabvány (MSZ ISO 690:1991) képezi. Szerzőinket arra kérjük, hogy kéziratukban az ún. szerző – évszám jegyzetelést alkalmazzák. Ezért minden hivatkozást és megjegyzést lábjegyzetben kérünk feltüntetni. A hivatkozások esetében a lábjegyzetekben 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-csoportrövidítését is: Magyar Országos Levéltár E 142 Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. Acta Publica. Többszöri hivatkozásnál az első előfordulás alkalmával zárójelben = jellel megadott rövidítést alkalmazzuk. Például: Magyar Országos Levéltár (= MOL) Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. E 142 Acta Publica (= E 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 Magyarország történetének forrásaiba és irodalmába. Általános rész I. 2. Budapest, Osiris, 2003.

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

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.

a, hivatkozás egy szerző munkájára

Rövidítés

Kiadási év Szerző: A könyv címe [kurzíválva]. Kötet száma. Kiadás száma. Kiadás helye, kiadó, kiadási év. (Sorozatszám 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. (Sorozatszám, 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.:

szerzőinknek



Szilágyi 1978 Dienes Gedeon: Reformtörekvések a balett történetében. In: *Táncstudományi Tanulmányok*, (1958) 1. sz. 3–12.

e, hivatkozás napilapban, hetilapban megjelenő cikke:

Rövidítés

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

Szerkesztőség

Szerzőink

Benyő Hedvig, nyelvtanár, adjunktus,
Magyar Táncművészeti Főiskola

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

Fuchs Livia, táncművész, főiskolai docens,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Gara Márk, táncművész, tanársegéd,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Hézső István, táncművész, Amszterdam

Keszler Mária, néptáncutató, néptáncpedagógus

Kővágó Zsuzsa, táncművész, ny. főiskolai adjunktus,
Magyar Táncművészeti Főiskola

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

Novák Ferenc, koreográfus, c. főiskolai tanár,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Szakály György, balettművész, egyetemi tanár, rektor,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Tóvay Nagy Péter, PhD, történész, egyetemi docens,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Varga Boglárka, a Magyar Táncművészeti Főiskola hallgatója

Vitéz Ferenc, irodalomtörténész, intézetvezető főiskolai docens,
Debreceni Református Hittudományi Egyetem



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
