

TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2018/2.

A Magyar Táncművészeti Egyetem folyóirata X. évfolyam 2. szám

Reviczky Gyula

Pán halála

S még hangosabb lesz a hajófenék.
Szitok, kurjantás röpköd szerteszt.
Padlóra öntik a caecubumit,
Tiberiust, a császárt így köszöntve.
Egy ifju pár függöny mögé buvik;
Pajkos manó incselkedik körötte.
Mások szilaj cordaxot lejtének,
S a gondtalan, a dévaj istenek
Láthatlanul vegyülnek el e körbe.

Szerkesztőség:

Tóvay Nagy Péter főszerkesztő
Bolvári-Takács Gábor felelős kiadó
Lőrinc Katalin
Macher Szilárd
Major Rita

Arculatterv:
Tellingner András
Tördelés:
Szélpál-Bajtai Éva

A borítón *Terpszikhoré*, a tánc
műsája látható.

Tánc tudományi Közlemények

A Magyar Táncművészeti
Egyetem lektorált, tudományos
folyóirata

A szerkesztőség címe:
MTE Művészetelméleti Tanszék
1145 Budapest,
Columbus u. 87-89.
Tel.: 273-3430, fax: 273-3433
e-mail: ttk@mte.eu

www.mte.eu
ISSN 2060-7148
Lapnyilvántartási szám:
CE/14319-3/2016.

Megjelenik évente kétszer, a
Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és
Innovációs Hivatal támogatásával
(NKFIF K115676).

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



Tóvay Nagy Péter

Válogatás a katolikus püspöki körlevelek táncról szóló rendelkezéseiből

Az Esztergomi Főegyházmegye püspöki körlevele (1906)¹

A farsang utolsó napjaiban sokhelyütt táncmulatságok rendeztetnek az iskolás-gyermekek számára. E célra gyakran az iskolának helyiségei használtatnak fel.

Nem szükséges bővebben fejtegetnem, mily kártékony hatásúak úgy egészségi mint pedagógiai szempontból a két nemű gyermekeknek ezen együttes táncmulatságai. Csak arra alkalmasak azok, hogy a túlszűfolt s porral telt helyiségekben felhevülő gyermekek szervezetébe a legkülönbözőbb betegségek csíráit oltsák, és hogy a józan nevelés ártalmára a gyermeki lélek friss üdeségét és természetességét hervasszák el.

Az iskolaigazgatóknak, a tanítóknak jelenléte és ellenőrzése sem képes megakadályozni azt a romlást, melyet e táncmulatságok a fogékony gyermeki lélek benső világában végeznek.

A katolikus iskola szellemével és feladatával pedig mindenképpen ellenkezik, hogy színhelyévé legyen oly mulatságoknak, melyek a gyermek erkölcsi akarátának erősítésére irányított fáradtságos törekvések eredményét nemcsak kétségessé tehetik, hanem egy-két nap alatt meg is semmisíthetik.

Ezen okoknál fogva a legszigorúbban megtiltom ezennel farsangi táncmulatságoknak katolikus iskolákban való rendezését és általában ily mulatságoknak a tanköteles elemi- és ismétlőiskolás gyermekek számára való engedélyezését.

Felhívom egyszersmind a kerületi tanfelügyelőket és iskolaigazgatókat, hogy ott, ahol az iskolásoknak farsangi táncmulatságai rossz szokás gyanánt befészkelődtek, azoknak kiirtásán lelkipásztori buzgalommal és okossággal minden módon fáradozzanak.

Templomi ájtatosságok bevezetése, a szorgalmi időnek a farsangi napokra való kiterjesztése, megfelelő s szívet, kedélyt nemesítő szórakozások meghonosítása által és más egyéb alkalmas módon ellensúlyozható és elnyomható lesz mindaz, ami károsat a farsang utolsó napjainak mulatságai magukkal hozhatnak, s ami megrontólag hathat az iskolai ifjúságra, megmételtyezvén egyúttal a hívek erkölcsi gondolkodását, érzését s cselekvését. (Nr. 262. Iskolás gyermekek táncmulatságának megtiltása.)

¹ Circulares litterae dioecesanae anno 1906. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Strigonii, 1906. 3. Claudius [Vaszary Kolos] Card. A Eppus aláírásával jelent meg a szöveg.



Az Esztergomi Főegyházmegye püspöki körlevele (1921)²

Az Országos Katolikus Nőszövetség f. é. június 5-én megtartott közgyűlésén a hozzácsatlakozott egyesületekkel és szervezetekkel egyetértően határozatot hozott, hogy minden rendelkezésre álló eszközzel küzdeni fog a szemérmetsértő divat és az erkölcsstelen táncok ellen. Ebben a munkájában

joggal számíthat az egyház és a papság támogatására. A katolikus ember vallásos és erkölcsi felfogásának és gondolkodásának mindenben, összes tetteiben, magán- és közszerepléseiben

csak úgy, mint ruházkodásában és szórakozásaiban is meg kell nyilatkoznia. Az erkölcsi előírást és érzéket semmiben sem szabad sérteni. Épp ezért örömmel adok e helyen is hírt a Nőszövetség lelkes határozatáról és kérem T[isztele]ndő Papjaimat, hogy a határozat minél eredményesebb végrehajtásában legyenek a buzgó Nőegyletek segítségére.

Oktassák ki a híveket a különféle helyi egyesületekben és tapintatos alkalmazások alakjában és segítségével a szószékről is, mi e ponton minden katolikus embernek a kötelessége (...) A tisztességes csinosság ellen senkinek sincs kifogása; a ruházkodásnak az eredeti céltól való rafinált eltérése az, ami kihívja tiltakozásunkat. A vígság is egyik jellemző vonása a vallásos lelkületnek, tehát a szórakozásnak is van helye és jogosultsága, de mindig az Írás szellemében: Gaudete in Domino. Az érzékiséget ingerlő táncok nem egyeztethetők össze az Úr szelleme szerint való szórakozással. (1944. sz. Kath. Nőszövetség az erkölcsstelen divat és táncok ellen).

Az Esztergomi Főegyházmegye püspöki körlevele (1926)³

Újabban divatba kezd jönni a középfokú iskolai, sőt az alacsonyabb fokú iskolai ifjúság részére táncmulatságoknak rendezése és erre a tanintézet épületének és termeinek felhasználása. Sok más szórakozási mód van, amely jobban megfelel a deákok részére, mint a táncmulatság, amelynek a gyermek-ifjúra sok nem kívánatos hatása lehet. Ez okból ezeket az iskolai táncmulatságokat megtiltom. Megemlítem, hogy a m. kir. vallás- és közoktatási miniszter úr is hivatalosan állást foglalt ellenük. Esztergom, 1926. május 11-én. (1420. sz. Iskolai táncmulatságok tiltása.)

Az Esztergomi Főegyházmegye püspöki körlevele (1927)⁴

A m. kir. belügy miniszter úrnak a közerkölcsiség védelmére kiadott 151.000/1927. B. M. számú nagyfontosságú körrendeletét alábbiakban közlöm :

(...)

1. §. A rendőrhatalóságok kötelesek mindennemű nyilvános színi vagy egyéb előadást, mutatványt és mulatságot erkölcsrendészeti szempontból az eddiginél fokozottabb mértékben ellenőrizni. Az 1881 : XXI. törvénycikk 7. §-ának d) pontjában, valamint a 90.089/1919. B. M., a 64.573/1901. B. M. és a 229.230/1925. B. M. sz. rendeletben és egyéb jogszabályokban biztosított törvényes intézkedésekkel kötelesek továbbá megakadályozni azt, hogy olyan darabot, egyes számot vagy mutatványt előadjanak, amely akár a tárgyánál fogva,

² Circulares litterae dioecesanae anno 1921. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Esztergom, 1921. 19.

³ Circulares litterae dioecesanae anno 1926. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Strigonií, 1926. 19. Joannes [Csernoch János] m. p. cardinalis, archiepiscopus aláírásával jelent meg a szöveg.

⁴ Circulares litterae dioecesanae anno 1927. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Strigonií, 1927. 19. Joannes [Csernoch János] m. p. cardinalis, archiepiscopus aláírásával jelent meg a szöveg.



akár a szereplők magatartása miatt nyilvánvalóan a jó erkölcsökbe ütközik, nemkülönben azt is, hogy a jóízlésbe ütköző táncokat, avagy egyéb táncokat a közerkölcsiséget vagy a jóízlést sértő módon nyilvánosan táncoljanak.

3. |. Az utca és általában a nyilvános helyek erkölcsi színvonalának emelése végett tilos:

1. nyilvános helyen (utcán, személyszállító közlekedési járóművön stb.), vagyis egyáltalában minden olyan helyen, amely a nagyközönség részéről megközelíthető, minden olyan hangos ocsmány kifejezés használása, vagy szeméremsertő mozdulat vagy taglejtés, amely alkalmas arra, hogy mások jó ízlését és erkölcsi érzését sértse.

(...)

4. nyilvános helyen bármily természetellenes fajtalanságra való felhívás, vagy ennek látszatát keltő mindennemű feltűnő viselkedés (tolakodó megszólítás, követés, illetlen taglejtés stb.) (475. sz. Közerkölcsiség védelmére kiadott belügyminiszteri rendelet.)

Az Esztergomi Főegyházmege püspöki körlevele (1928)⁵

Mihez tartás céljából közlöm, hogy nagymélt[óságú]. püspöki kar f. év március hó 20-án hozott határozata értelmében bálók és táncmulatságok védnökségét papi személyek nem vállalhatják. Esztergom, 1928. március 28-án. (909. sz. Tánc-mulatságok papok nem vállalhatják.)

Az Esztergomi Főegyházmege püspöki körlevele (1937)⁶

Felhívom Tisztelendő Papjaim figyelmét az 1928. évi V. sz. körlevélben közölt püspökkari rendeletre, mely szerint bálók és táncmulatságok védnökségét papi személyek nem vállalhatják. Vegyük elejét oly ildomtalan rövidítéseknek is, melyek folytán szenteknek, szerzetesrendeknek, egyházközségeknek stb. nevei kerülnek botránkoztató kapcsolatba táncmulatságokkal és bálókkal, pl. „Szent Imre bál“(Szent Imre Kör vagy Szent Imre Város bálja helyett), „Bencés-bál“(Volt Bencés Diákok bálja helyett), „Érseki bál“(Érseki Gimnázium Végzett Diákjainak bálja helyett), „R. K. Egyházközségi bál“(az Egyházközség területén működő valamely egyesület helyett). Vigyázzanak a papok és egyesületi vezetők a kibocsájtott meghívókra, hogy ezen szabályok szem előtt tartassanak. Esztergom, 1937. január 2. (3. sz. Táncmulatságokról, bálókról figyelmeztetés.)

⁵ Circulares litterae dioecesanae anno 1928. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Strigonii, 1928. 12. Justinianus [Serédi Jusztinián] m. p. cardinalis, archiepiscopus aláírásával jelent meg a szöveg.

⁶ Circulares litterae dioecesanae anno 1937. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Strigonii, 1937. 19. Justinianus [Serédi Jusztinián] m. p. cardinalis, archiepiscopus aláírásával jelent meg a szöveg.



A Veszprémi Egyházmegye püspöki körlevele (1945)⁷

Kedves Híveim!

A szomorú 1945-ben is elközelget Keresztelő szent János fejvételének napja. A Keresztelő az igazságért senyvedt és sorvadt alatt Maceros várának sötét, penészes tömlőcében; fenn a fényes termekben a választott népre rátelepített, hitetlen, kéjenc, negyedes fejedelem, Heródes nagy mulatságot szerzett könnyelmű udvarának: víg zenész, pohárcsengés, italgőz és forró, eszeveszett tánc járta. A középpont a zsarnok Heródes büntársa, Heródiás és ennek táncoló leánya, Salome volt. A tánc vége: a Keresztelő fejvétele.

Mindenfelé siratta abban az időben a választott nép elvesztett szabadságát, siratta javait, erkölcsi értékeit, nyomasztó szolgátságát. Csak egy háznál vannak vígan, de ez a ház kívül is volt a nép közösségén. Ebben a házban, a jóllakottak palotájában vércseppek hullnak a márványlépcsőkre, véres a tálca, vérpárás és bünteli a táncterem. Gyilkosság, bűnös eskü, az igazság elnémulása jár a tánc nyomában. (Máté 14, 1-12)

Ó, a tánc sok mindent elvitt immár az emberi lelkekből! Ép ezért, ahogy a tánc módját, azonkép idejét és helyét is jól meg kell választani, hogy baj ne essék. Nem minden idő táncidő. Amint mindennek, a táncnak is megvan a maga ideje. Ahogy az Egyház az üdvösség idejével kapcsolatosan tilalmi időket állított, amikor a zajos mulatságot nem engedi meg, családi, népi nehéz helyzetek is megálljt parancsolnak a mulató kedvnek.

Ha a családban súlyos beteg, nagy bánatban őrlődő, vagy halott van, ott nincs hejehuja, zajos lárma, mulatás, tánc. Legfeljebb az éretlen gyerek hujjog és a felnőtt tompa. A meggondoltak inkább lábujjhegyen járnak, elfordítják még a tükör fényét is. A magyar népcsaládban van most beteg, bánat-marta és halott, jaj de sok is! Vér- és siralomvölgy lettünk. Sebekben az ország, romokban Budavára, gyönyörű fővárosunk merő éktelenség. A háború megemésztette atyáink szerzeményét (Jer. 3, 21), veteményünket, kenyerünket: megette nyájainkat, csordáinkat, szőlőnket. Elvette a bort, a harmadfű üszőt, hozott nekünk csapolókat, akik kiüresítették edényeinket, korsóinkat összetörték. (Jer. 48, 33; 48, 12): lerombolta városainkat, falvainkat, kapuinkat (Jer. 5, 17; 15, 51, Jer. Sir. 1, 41): kihányta a csontokat a sírokból (Jer. 8, 1); felgyújtotta a király házát és a köznép házait (Jer. 39, 8); fölemésztette fiainkat, leányainkat, az asszonyokat Sionban megalázta és a szüzeket Juda városában (Jer. Sir. 5,11). Örökrészünk másokra szállott, házaink idegenekre (Jer. 5. 1-6). Rémület, verem és tőr a sorsunk (Jer. 48, 43). Földünk minden házafalán és utcáján csupa sírás (Jer. 48, 38). A földön nincs ki vigasztaljon minket (Jer. Sir. 1.17). Oly nagy, mint, a tenger, a mi ínségünk (Jer. Sir. 2.13).

Akik ma táncolni tudnak, azok táncát a legyőzöttek jaja, aknatépett családi szentélyek, felrobbantott szentegyházak, a kórházi súlyos sebesültek, betegek kínja, a hadirokkantak még be nem hegedt sebe, a különböző égtájak foglyainak nehéz sóhaja, özvegyek, árvák, apák, anyák még fel nem szikkadt könnye, egész Európában kilométeres nagy magyar temetők megannyi friss sora övezi, köríti. Ha ma táncolunk, mi mindenben is táncolunk! Felejtjük azt, amit felejtani végre is nem lehet. Táncol az ott, ahol egy nemzet járja haláltáncát; rózsát keresnek ott, ahol csak vér és könny csorog. Aki ma táncol és vigad, az meggondolatlanságával, élvágásával szenvedő népének botrányára van, mert nem akar szomorkodni a szomorkodókkal; inkább vigadni akar a szomorúakkal; a bánatos magyar népnek hejehujás ifjúsága nem a mi ifjúságunk többé; kiközösíti magát a magyar fájdalomból, a magyar múltból, és a magyar népből. Muhi. Mohács,

⁷ Circulares litterae ad venerabilem Clerum Dioecesis Weszprimensis anno 1945. Veszprém, 1945. 13–14. Josephus [Mindszenty József] m. p. episcopus aláírásával jelent meg a szöveg. Szeretném megköszönni Varga Tibor László levéltárosnak (Veszprémi Főegyházmegyei Levéltár), hogy felhívta a figyelmemet a forrásra.



Majtény, Világos után nem volt vigasság magyar földön. Muhi után zokogott a király a tatárpusztulás láttán, imádkozott és az engesztelés rózsáját, Szent Margitot fakasztotta szíve alatt a királyné. Mohács után nem egy rövid nyáron, de évtizedeken és évszázadokon át erdők, mocsarak mélyén szövögették fájdalomból és bizalomból a Boldogasszony Anyánk énekét. Majtény után bujdosónak ment a magyar fájdalom és könnyfátyolos szemek néztek Rodostó és onnét Zágon felé. Amíg tele volt Kuffstein foglyokkal, amíg Arad göröngyei el nem simultak közel két évtizedig nem vigadtak magyar honban. 1945 sem a vigasság ideje. Anyyra nem, mint majdnem a másik négy fájdalom-korszak együttvéve nem.

Ma sem lehet tánccal kigúnyolni népünk nagy fájdalmát. Ép azért főpásztori örömmel vettem több helyről a leányok nemes elhatározását: mostanában semmiféle hívogatásra nem táncolnak! Igazuk is van: csak a Saloméék táncolnak ma errefelé és Heródesek és Heródiások tüzelnek ma itt tánra.

Majd, ha elfárad a vész harangja és a viszály egészen elvérzik a csatákon, ha nem lesz könny, nyomor, szegénység, szenvedés, jaj, rabsóhaj, friss sír a magyar és idegen földön, ép lesz a család, az Istenháza, nem mered kérdőjel Egyházunk annyi és annyi intézménye, jövője fölé és ha ez a nép magára talál, akkor kezdjen táncba a magyar ifjúság! Megnyugtadjuk az ifjúságot, hogy akkor majd nem tilalmazzuk, sőt megengedjük a tiszta táncot.

Addig imádkozunk, engesztelünk, dolgozunk és vigasztalunk, a szeretet műveivel, az irgalom balzsamával járunk körül. Ezek illenek hozzánk, ezek emelik az ifjúságot a szenvedő nép vigaszává, reményévé. (829. sz. Főpásztor szózata)

Az Esztergomi Főegyházmegeye püspöki körlevele (1950)⁸

Kérdést intéztek a Püspöki Karhoz, hogy azok a katolikusok, akik az ú.n. tiltott időben (advent és nagyböjt) nyilvános mulatságon vesznek részt, vagy táncolnak, vétkeznek-e?

A Püspöki Kar f. évi február hó 16án tartott értekezletén foglalkozott a kérdéssel s megállapította, hogy a mulatozás és a tánc vitán fölül ellenkezik mind az advent, mind a nagyböjt bűnbánati jellegével s ezért hívő és buzgó katolikusok ezeken nem vesznek részt. Minthogy azonban olyan tételes egyetemes egyházi törvény, amely ezeket bűn terhe alatt tiltaná, nincsen, azért az ilyen mulatságokon való részvételt vagy táncot magában véve nem lehet bűnnek mondani. (2062. szám. Tiltott időben nyilvános mulatságokon való részvétel. 1950 június 26.)

⁸ Circulares litterae dioecesanae anno 1950. ad clerum archidioecesis strigoniensis dimissae. Esztergom, 1950. 28. Meszlényi Zoltán c. püspök, káptalani helynök aláírásával jelent meg a szöveg.



Körtvélyes Géza Táncpanoráma

Válogatás az Új zenei újság tánckritikáiból. II.*

A Wuppertali Táncszínház vendégjátéka¹

A Budapesti Tavaszi Fesztivál s a hasonlóképp másfél évtizedes múltú, de háromévenként esedékes Interbalett-sorozat idei összefonódásának köszönhető, hogy a különböző műfajú rendezvények közé számos táncsemény iktatódott. Bár mindkét fesztivál tart még, az máris bizonyos, hogy színvonal és sajátossága révén a Wuppertali Táncszínház vendégjátéka lett a gazdag művészi seregszemle igazi szenzációja.

Ahogy az gyakorta előfordul, a társulat, illetve vezetője, a koreográfus-rendező Pina Bausch asszony legendája már jó ideje hozzánk is elérkezett, ami csak fokozta irántuk az előzetes várakozást. Nos, a főattrakciónak minősülő Szegfűk című produkció ennek a várakozásnak fölényesen tett eleget. A koreográfusnő ugyanis 1968-as első művétől kezdve mintegy fokozatosan jutott el az emblémának is beillő, 1982-ben alkotott Szegfűkig, amelyben eredményei összesűrűsödtek, stílussteremtő formálásmódja pedig gyémánt tisztasággal kristályosodott ki. Az együttes komplex, ha úgy tetszik totális eszközhasználatú mozgásszínház formát teremtett meg, amely e mű tanúsága szerint a minden irányú manipulációval átszőtt és permanens fenyegetésekkel telített életvitelt, illetve a sokfajta szorongástól feszülő egyetemes életérzést rendkívüli intenzitással érzékelteti. Mozgásszínházat mondunk, hiszen a köznapi, az elrajzolt, a groteszk, olykor akrobatikus, de mindig közvetlen, vagy közvetett jelentéssel teli testmozgás társul a zenével, a szóval, s a változatos szcenikai komponensekkel. Az akciók, a hangulatok s a látvány változatos elemei folytonosan vibrálnak: tragikusból tragikomikusba csapnak át, miközben – a csupasz realitás és a teljes abszurditás érzése tölti meg a színpadot és ez sugárzik át kivédhetetlenül a nézőtérre is.

Ezt a produkciót a remek társulat két alkalommal játszotta, harmadik előadásukon viszont az 1978-ban készült Café Müllert tűzték műsorukra. Aki a nézők közül csak ez utóbbit láthatta, az első program nagy és gyors visszhangja, valamint a már említett nagy várakozás nyomán akár csalódást is érezhetett. Igaz, ez a helyenként még a tényleges motivikus modern tánchoz is kötődő alkotás felfogásában és részint eszközeiben jelezte már azt a lehetséges továbbfejlesztési irányt, amihez a Szegfűkben azután el is érkezett. A Café Müller azonban eredményeit és határfokát illetően inkább fontos előjátéknak tekinthető, – indulásnak, de még nem a megérkezésnek. Az első est megrázó élménye mondatja persze ezt a recenzióval. Valójában a lelkes közönség nevében is csak köszönet illeti mindazokat, aki a nehéz anyagi körülmények ellenére ezt a várva várt találkozást létrehozták.

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében. A tánckritikák a Bartók Rádió Új Zenei Újság című műsorának táncszemle rovatában hangzottak el. A tánckritikák (a Körtvélyes Géza által nekem átadott kéziratok alapján) most jelennek meg először nyomtatásban. A forráskiadás I. része a 2018./ 1. számban olvasható.

¹ Az adás ideje: 1995. 03. 26.



Jegyzetek az Interbalett fesztiválhoz²

Termékeny vállalkozásnak bizonyult a hazai táncéletben, hogy 1979-től kezdve – általában három évenként – sor kerülhetett az Interbalett megrendezésére. E név mögött célmegjelölésként mind a hat alkalommal az volt olvasható: kortárs balettművészeti találkozó. Azaz: a meghívott balett és moderntánc együttesek adnak ízelítőt korszerűnek minősített produkcióikból, – még-hozzá mindegyikük egyidejűleg hazája ez irányú törekvéseit is képviselje. Eleddig ily módon fellépett nálunk egy vagy több orosz és olasz, észt és kubai, lengyel és holland, csehszlovák és francia, román és bolgár, amerikai és keletnémet, dán és angol, valamint nyugatnémet társulat, miközben majdnem mindig közreműködött az Operaház balett-együttese, a pécsi, a győri és a szegedi balett, továbbá kiegészítő hazai néptáncprogramok is társultak a fesztiválélmények mellé.

Köztudott dolog, hogy a korszerű jelző igen különböző próbálkozásokra és eredményekre vonatkoztatható. A kapott élmény-jellegű információk éppen ezért nem csak a sokféleség megismerését szolgálták jól, hanem minden esetben fontos esztétikai kérdéseket is felvetettek. A leggyakrabban a változatos tánctradíciókhoz való viszony kérdése merült fel, – mind a folytathatóság, mind a kvázi, szakítás vonatkozásában.

Ma már, másfél évtized távlatában és a lezárult idejű találkozó nyomán is egyértelműen jelenthető ki ismét a tartós, érvényes igazság, hogy a korszerűség, illetve a hagyomány fogalma közé az és, nem pedig a vagy kötőszó illeszkedik. Merőben új útra lépni minden előzmény félresöpprésével, úgy tűnik, szinte lehetetlen, s a kivétel e téren is csupán a szabályt erősíti. Ráadásul a legvakmerőbbnek tetsző újítás is általában két sorsra jut: vagy jobbik esetben, követői folytán hagyománnyá nemesül, vagy múltó divatként hull ki az idő rostáján. De a hagyomány szférájában sem válik minden egyformán becsessé. Van olyan, kellőképp még ki nem aknázott aranytartalék például a klasszikus balett közel másfél évszázados termésében, ami napjainkban is átütőerejű élményben részesítheti az újszerűségén elámuló közönséget. Éppen ez az újra felfedezés emelte a magasba ezúttal a szentpétervári Kirov Balett két programja közül a tradicionális est műsorát, kitűnő előadóművészek előadásában. A március 31-iki esten ugyanis, – javarészt kettősök formájában, néhányszor karkíséréssel – mintegy megelevenített balett-történeti képeskönyvet láthatott a lelkes nézősereg. A múlt századból Arthur Saint-Leon és Máriusz Petipa, századunk elejéről Nikolaj Legat és Mihail Fokin műveinek remekül egybeszerkesztett részleteit azután harmonikusan egészítette ki két ihletett rekonstrukció. Mégpedig a húsz esztendeje nálunk is bemutatott Anton Dolin-féle Pas de quatre, s a társulatvezető koreográfus: Oleg Vinogradov 1970-ben készült Rosszul őrzött lány verziójának egy jellegzetes, bumfordi humorral ízes táncokkal teli, nagyobb csoportos jelenete. Mindezek után csak megismételhető: nem csak nagyszerű, hanem több vonatkozásban újabb, akár korszerűnek is tetsző estét kaptunk. Köszönet érte a rendezőségnek, de mindennek előtt a Kirov Balett hozzánk érkezett, nagy nevekkel is ékeskedő csoportjának. A klasszikus balett fellegváraként tisztelt orosz társulat ezúttal is ragyogó tisztasággal tárta elénk az egyetemes balett-örökség féltve őrzött kincseit.

² Az adás ideje: 1995. 04. 16.



Jegyzetek a Sacre új balettverziójáról³

Ismeretes, hogy Igor Sztravinszkij talán legnagyobb szerűbb balettzenéjének címét az európai nyelvekre különböző jelentésárnyalatokkal fordították le. Nem véletlen ezért, hogy a Sacre du printemps koncertszerű előadását és főként színpadi bemutatását napjainkig nálunk is eltérően konferálják. Egyszer a Tavasz megszentelése, másszor a Tavaszünnep cím hangzik el, a legutóbb Szegeden született és most Budapesten is előadott új koreográfiai verzió pedig az ugyancsak használatos Tavasz áldozat elnevezést kapta. Tegyük mindjárt hozzá, ez a választás nem csak a fordítás viszonylatában fogadható el, hanem az avantgarde szellemű Szegedi Kortárs Balett-együttes táncalkotója, a tehetséges Juronics Tamás koncepcióját is a legpontosabban jelöli meg. Az eredeti felfogással összhangban itt is a szakrális emberáldozat kerül a megformálás középpontjába, ámde a jelenkor körülményeire transzponálva. Áldozatra mindig szükség van, különösen a nagy változások idején – lényegében így vall értelmezéséről a koreográfus, és továbbfűzi gondolatait: de ki legyen az és ki a felelős érte, van-e kollektív bűn és ki érezzen érte bűnbánatot.

Úgy tetszik, nagyon is időszerűek és elevenbe vágóak ezek a kérdések a mai átalakuló, megrázkódtatott Magyarországon. Már pusztán felvetésük is honorálandó. Szerencsére, ezúttal a színpadi megfogalmazás mód is méltányolható, a koreográfiai forma lényegében jól igazodik a muzsikához. Egyértelműen mai emberalakok szövetkeznek, illetve csapnak egymással össze, s választják ki maguk közül a leggyengébbet, – az áldozatot. Akár látélete is lehet korunknak ez a barbár „mindenki harca mindenki ellen”, s a látványi megformálás is jórészt adekvát a felfogáshoz. Kifejező és erőteljes a mozdulati anyag, amihez konkrét és jelképes szcenikai eszköztár társul, érthetően, feszültséget keltve és látványosan. A megoldásba viszont épp a látványkeltés milyenségében, méretezésében csúszik probléma. A napjainkban divattá lett eszközök, ezen belül a rafinált világítás eluralkodása, de főként a megtisztulást szimbolizáló tobzódás a színpadteret elöntő vízben a kollektív bűnbánat megcélzott gondolatáról valójában eltereli, önmagára vonja a néző figyelmét, s ezzel a korábbi kényes egyensúlyt a darab végére megbontja. Mindezzel együtt: a balettegyüttes teljes odaadással vett részt ismét a következetes szemléleti és formai újratörekvésben. Juronics Tamás koreográfiai interpretációjában pedig a XX. századi zeneművészet géniuszának ez a remeklése újfent teljes értékűen tanúsította időtálló mivoltát, töretlen aktualitását.

Vidéki balett-együttesek a Tavasz Fesztiválon⁴

Az évente sorra kerülő Tavasz Fesztivál több ízben adott már alkalmat arra, hogy a főváros érdeklődő közönsége friss képet kapjon vidéki balett-együtteseink alakuló munkájáról. Idén a Szegedi Kortárs Balett és a Győri Balett lépett fel a Fővárosi Operettszínházban, s mindkét produkció igen jó fogadtatásra talált. A szegediek kísérletező kedve úgy tetszik töretlen, s az esetenként meghívott külföldi koreográfusok mellett immár rendre bemutatkozik házi táncalkotójuk, a tehetséges Juronics Tamás is. Juronics ezúttal kitűnő munkával rukkolt elő. Zenei montázsra készült Homo ludens című, kvázi ötperces jelenetekből álló sorozata sziporkázó ötletességgel, s elragadó humorral pásztázta át mindennapi életünket. Komikus és lírai, bizarr és naturálishan közvetlen képei jellegzetes, jól ismert karaktereket és viselkedésformákat villantanak fel, vagy éppen kisebb sztorikat bontakoztatnak ki. Mozaikszerűen kapcsolódnak egymáshoz ezek

³ Az adás ideje: 1995. 10. 22.

⁴ Az adás ideje: 1996. 03. 30.



forrásközlés



az epizódok, amelyek egyaránt használnak köznapi mozgást, akrobatikát és többfajta modern táncnyelvet, különböző eszközöket és változatos kosztümöket a kétfelől rácsozattal, a háttérben középütt összefirkált fallal behatárolt térben. Egy kaptafára készült hétköznapi, vagy olykor irritálóan marginális alakjai végül javarészt békés polgárokká szelídülnek, jól érzékeltetve ezáltal a lüktető és szaggatott korszakok, kisebb periódusok természetes, vagy legalább is annak remélt lezáródását. És mondani sem kell, a sokoldalúan felkészült együttes magától értetődő otthonossággal szinte lubickolt ebben az oly ismerős világban. Érthető tehát, hogy a remek előadást a közönség nagy ovációval fogadta.

A győriek két régebbi, külföldi koreográfustól átvett darabjuk mellett ugyancsak legújabb balettjüket mutatták be, – az alkotóként e művel debütáló fiatal orosz művész, Dmitrij Simkin ígéretes darabját. A kiváló, Wiesbadenben tevékenykedő táncos teljesen új politikai töltésű cselekményt illesztett Sztravinszkij Petruskájához. A háttérben magasodó monumentális szoboralak vonzáskörében egy egyszerű, de azt mondhatni renitens szovjet honpolgár megpróbáltatásait követi nyomon, egészében kissé túlterhelve az eredeti muzsikát. A koreográfia ugyanakkor telítve van jó és találó táncokkal, amelyek a klasszikus és a kifejező mozgások oroszos stilizációjával lokalizálják a történetet s alakítják ki leleményesen a különböző karaktereket. A társulat – élén a címszerepet alakító Simkinnel – igen jó kondícióban adta elő ezt a balettet is, akárcsak az előző műsorharmadot kitöltő nagyszerű Entre dos aguas című Robert North művet. Ennek a spanyolos lendülete és koreográfiai materiája, sodró muzsikája már eleve garantálta a Győri Balett budapesti fellépésének újabb megérdemelt sikerét.

Martha Graham táncegyüttese a Tavaszi Fesztiválon⁵

Joggal tételezhető fel, hogy még a táncművészetben kevésbé járatos nagyközönség is hallott a XX. század egyik táncreformátoráról, az amerikai Martha Grahamról. Legendája jó ideje úgy érkezett el hozzánk, hogy alkotóművészetével és társulatával Magyarországon eddig nem találkozhattunk, több nagynevű tanítványának, pl. Alvin Ailey, Paul Taylor, illetve Glen Tetley egyes műveit azonban láthattuk már. Áttételesen így lehetett ízelítőt kapni abból, ami a közel-múltban és a jelenben vitathatatlanul Graham összetett munkásságának köszönhető.

Az évszázad első felében kibontakozó és kiteljesedő amerikai modern táncról van szó, s ennek kétségtelenül Martha Graham volt a legnagyobb hatású alakja. Ez a sokvariánsú táncágazat, melynek fontos komponensei a két világháború között Európában is kisarjadtak és hatottak az egyesült államokbeli fejlődésre, – szemléletében, formálásmódjában és mesterségbeli eszköztárában akkortájt merőben különbözött a centrális szerepet játszó balettművészettől. Közelebb húzódott a társadalmi és a lélektani valósághoz, ha úgy tetszik: a jelenkorhoz és a hétköznapiokhoz, – s e célból egy viszonylag közvetlenebb, de mindenképpen másként stilizált formanyelvet és technikát alakított ki. Mezítláb, kilazított testtel, a karok nagyobb mérvű használatával, a mozdulatfolyamatok gördülékenységét hangsúlyozva táncolt Graham, táncoltak tanítványai és 1927-ben alapított társulatának tagjai – a szerzteázó műzene-irodalom és igen változatos tematika kifejezésére, megjelenítésére törekedve. Mozgásvilága másképpen szép, mint a többi táncágazaté, ezért sajátos lehetőségei fokozatosan visszahatottak a balettre és jó néhány viszonylatban elegyedtek annak eszköztárával.

⁵ Az adás ideje: 1996. 04. 27.



Nos, Graham, az előadóművész és alkotó először önmagára, később már táncosaira is komponált táncjátékaiban ezt a nézőpontot és formaeszményt realizálta. Műveihez ezért ilyen képzettségű táncosokra, kiképzésükhöz ilyenfajta, s egyre kidolgozottabb technikára volt szükség. Vagyis ebben az esetben a műalkotások mintegy kényszerítően indították el az interpretáció személyi és szakmai feltételeinek megteremtését. Maga a hosszú életű mesternő alkotóként rendkívül termékeny volt, és hat évtizeden át gazdagította társulata repertoárját. Amikor tehát most ez az 1991 óta immár magára maradt együttes eljött hozzánk, a műsor összeállítása korántsem lehetett egyszerű feladat. Megoldása végül is jól, részint meglepően sikerült. A háromrészes program első harmada ugyanis jelképesen egyik legkorábbi, s egyik legkésőbbi művét illesztette egymás mellé, – az előbbiben a fájdalom és gyász, az utóbbiban a felhőtlen játékos vidámság uralkodott. A hatvan éve született táncmű három tételében a fenyegető háború baljós előjelei, az emberi kirekesztettség változatai, s a kétségekkel átszőtt bizakodás képei vetültek elénk. E súlyos témájú darabok azután sűrítetten vonultatták fel a grahami formálásmód táncos sajátosságait mozgásképletekben, a csoportok ellenpontozásában, a térformálásban, – ma is problémátlanul friss hatóerővel. A záró műsorszám meglepetését az szerezte, hogy alkotója, a páratlanul sokoldalú Bob Wilson tizenkét cselekménytelen képben pásztázta át Graham életművének általa kiemelt jellegzetességeit. Tisztelgés gyanánt egyfajta post-Graham művet kreált, persze menthetetlenül másként, mint ahogy a tánc nagyasszonya alkotott. Erősen absztrahált, illetve szürrealisztikus képek füzérére hozta létre, találó zenei anyaghoz illesztve, atmoszferikusan, remek világítási megoldásokkal, talán kissé hosszadalmasan. A húsz egynéhány főnyi együttes az egész programot hallatlan felkészültséggel és fejelemmel adta elő, ily módon állítva maradó emléket századunk nagyformátumú táncalkotójának.

Két együttes az Interfolktánc fesztiválon⁶

Az érdekességek halmozásának is felfogható, hogy a Tavaszi Fesztivállal párhuzamosan az Interfolktánc című seregszemle megrendezésére is sor került. Ezen, a Táncfórum szervezésében, országos méretekben zajló bemutató-sorozaton – immár másodízben – hazai és külföldi hivatásos néptánc-együttesek lépnek fel tradicionális, vagy éppen legújabb műsorukkal. Terjedelmi okokból, s részint az elért minőség jegyében is a közreműködő négy magyar és négy külföldi társulat közül a figyelmet ezúttal a fellépő spanyol és grúz néptáncgyüttesre érdemes összpontosítani. A mintegy húsz tagú Sevilla Táncgyüttes új színekkel gyarapította képünket a spanyol nemzeti-népi táncagyományokról. Műsoruk első felében ugyanis – fel nem tüntetett szerzők műzenéjére – jobbra múlt századi, a romantikus baletthagomány karaktertánc rétegéből ismert táncformákat mutattak be, korabeli rajzok nyomán rekonstruált jelmezekben. Ezek a táncszámok főként stilizáltságuk jellegével hatásos térkompozíciókkal váltak számunkra érdekessé, az est hangulatát azonban inkább a második műsor rész emelte meg. Ebben ugyanis, a már korábban ismert flamenco táncok domináltak, az a világ tehát, amelynek felülmúlhatatlan mércéjét nálunk, a hetvenes években Antonio Gades csoportja határozta meg. Nos, ebből a szempontból tekintve a rokonszenves együttes ugyan Gadesékkel nem vehette fel a versenyt, de néhány erőteljes, valódi népi ének-és hangszerkíséretes férfi táncszámával lázba tudta hozni a főként fiatalokból álló, s így a spanyol táncművészetben még kevésbé járatos magyar közönséget.

Múltját és hírnevét tekintve nagyságrendi különbség van a spanyol, s a nálunk már negyedszer vendégszereplő, nagylétszámú Grúz Állami Néptáncgyüttes között. A társulat világmé-

⁶ Az adás ideje: 1996. 05. 04.



forrásközlés



retekben is páratlannak mondható, s ez a rang egyként fakad a grúz táncok karakteréből és a táncosok fantasztikus felkészültségéből. Az élő néphagyomány ugyanis sok mindent megőrzött a másfélezer éve keresztény Grúzia saját lovagkorának zene-és tánc kultúrájából: a fenségesen kifinomult karmozgású női szóló és csoportos táncokat, az arisztokratikus hangvételű táncettősöket, amelyekben a nemes lovag csak köröz meg nem érinthető hölgy-partnere körül, vagy épp az utolérhetetlen feszültségű és virtuozitású férfi fegyvertáncokat. S mivel a Kaukázusban került sor a legszélesebb értelemben vett Kelet és Nyugat néptánc kultúrájának szintézisére: mindenkit lenyűgözhetett a karok és a lábak esztétikus mozgásának tökéletes összhangja. Emellett a férfi táncosok puha csizmáikban behajlított lábujjaikra emelkedve tulajdonképp spiccen táncolnak. Ez nem csak fizikailag elképesztő teljesítmény, de fokozza a tánc szárnyaló hatását, amit szinte ellenpontoznak az akrobatikus forgásokkal kombinált ugrások és a térden végzett forgássorozatok.

Csak felsőfokú jelzők illethetik a csodálatos színpompájú jelmezekben közreműködő táncosokat, s korántsem utolsó sorban a társulatvezető Tengiz Szuhisvilit. Fia és egyben utóda ő az együtttest fél évszázada megalapító Iliko Szuhisvilinek, aki 1949-ben először hozta el Magyarországra maradandó műsorát, amely nem csak varázslatos táncvilágot ismertetett meg velünk, de a hazai szakemberek és a nagyközönség körében napjainkig élő legendává és művészi etalonná vált.

Világstárok az Operaházban⁷

Akár megkésettnek is tekinthető e rövid híradás a jótékony célú augusztus végi nemzetközi balettgáláról, amelyre immár negyed ízben, évente kerül sor az Operaházban. Az est először 1993-ban, s azóta is világstárok fellépését ígerte, s ennek az igénynek hol jobban, hol kevésbé, de folyamatosan eleget is tett.

Nem kis feladatra vállalkozott tehát az ifjú Harangozó Gyula vezette szervezőgárda. Munkájuk eredményeképp mindmáig kiváló, gyakorta világklasszis művészek léptek fel, – szerte a nagyvilágból. Ilyen gálakoncertek persze elsősorban az előadóművészi fejlődésről nyújthatnak aktuális pillanatképet. Nagyon fontos szerepet töltenek be ezzel, hiszen jó másfél-két évtizede a klasszikus tánc interpretálása szinte hihetetlen gazdagodást mutat, – épp a fantasztikus virtuozok versenyeken és fesztiválokon való termékeny vetélkedésének hatására. Idehaza tehát az illusztris vendégek teljesítménye révén esetenként szinte bémérhető, hol tart a nemzetközi élmény, s ez bizony a magyar táncosok és a balettkedvelő közönség számára szükséges.

Ha a lehetőségek megengedik, – s ez javarészt pénz kérdése – az adott műsorban a múlt századi tradicionális táncrészletek mellett helyet kaphatnak korunk legjelesebb táncalkotóinak szőlisztikus számai is. Eleddig Alvin Ailey, Balanchine, Bójart, Forsythe, Manen, Mojszejev és Roland Petit egy-egy nálunk még nem, vagy alig ismert száma is színre került. Vagyis a koncertek a kortárs koreográfiai körkép kiteljesítéséhez is jelentősen járultak hozzá. S ennek manapság, az erősen visszaesett vendégjárás idején aligha lehet a jelentőségét túlbecsülni. Ez utóbbi viszonylatban az idei est kevesebbet nyújthatott a tavalyinál, – az előadóművészi produkciókkal azonban mindenki elégedett lehetett. Otthon és másutt dolgozó nagyszerű orosz táncosok, remek amerikaiak és reménytelenül japánok, kubai iskolán felnőtt csodálatos latin-amerikaiak, s egy különös úton járó kanadai művésznő, valamint a közreműködő kiváló magyar művészek, főként klasszikus, drámai, vagy épp komikus hangvételű táncszámaikkal rendre ovációt váltottak ki. A háromrészes műsor változatossága, jó felépítése ugyancsak nagyban hozzájárult a forró hangulatú est sikeréhez. A most lezajlott nemzetközi balettgála tehát nem csak a négyesztendő

⁷ Az adás ideje: 1996. 09. 21.



hagyomány életképességét és közönségvonzó erejét igazolta, hanem a széleskörű szponzori támogatással megvalósuló fontos táncesemény jövőjét is minden bizonnyal garantálta.



Mandarinok fesztiválja az Operaházban ⁸

Idén novemberben lesz hetven esztendeje, hogy Bartók-Lengyel Menyhért A csodálatos mandarin című alkotását először vitték színre Kölnben, ahol is azután betiltással vette kezdetét a remekmű sokáig hányatott színpadi pályafutása. Az évforduló szolgáltatta az indítékot, hogy a hazai táncesemények támogatását vállaló Eurodance alapítvány az Operaházzal karöltve, hat estéből álló Mandarin-fesztivált rendezzen. Alkalmanként két- három magyar és külföldi verzió társult egymáshoz, szokatlan felépítésű műsorokat alkotva. Főként a külföldi turistáknak köszönhetően a nézőtér mindvégig megtelt.

Ez a rendhagyó fesztivál a maga tizennégy Mandarin produkciójával szinte egyedülálló összehasonlítási, sőt értelmezési lehetőséget kínált annak, aki a teljes sorozatot végignézte. Mód nyíltott ugyanis arra, hogy nagy számban lássunk együtt koreográfiai verziókat, amelyeket a zseniális muzika inspirációjára különböző helyen és időben készítettek. A következőkben először hat magyar koreográfus munkáját vesszük szemügyre. A közel egy ideje, a negyvenes évtizedben keletkezett Milloss Aurél, illetve Harangozó Gyula alkotta változat törekedett leginkább arra, hogy miközben szorososan követi Lengyel szövegeknyvét, a színpadi megoldás elsődlegesen Bartók immáron közismert koncepciójához növekedjék fel. Számunkra fantasztikus zenei, drámai és mozdulati pontosságával, tömörségével, úgy tetszik a legjobb értelemben vett koreográfiai egyszerűségével alapértékűnek Harangozó műve mutatkozott. Milloss főként a címszerephez klasszikusabb táncmatériát illesztett, és cselekményvezetése felvet néhány dramaturgiai kérdést.

Seregi László jóval később, a hetvenes majd nyolcvanas években készített két verziója a Mandarin és a színhely viszonylatában az elvonatkoztatás, illetve a konkretizálás problémájával került szembe. Most látott, újabb 89-es változata mintegy a két megközelítési mód elegyének tekinthető. Művének jelentése egyértelműen hiteles, a kivitelezésben viszont a látványi- szcenikai effektusok a kelleténél kissé jobban erősödtek fel. Fodor Antal bemutatott, 1993-ban készült második kísérlete nem sikerült. A történetet szinte a felismerhetetlenségig átírta, s a figyelem valójában a külföldről elkölcsönzött scenírozásra csúszott át, amihez igénytelen koreográfia társult. Az eddig ismertetett Mandarin-feldolgozásokat az Operaház művészei adták elő.

Az átírás ördöge kísértette meg néhány esztendeje Miskolcon M. Kecskés Andrást, s nem különben a napjainkra csoportjával divatossá lett Bozsik Yvette tavaly született mozgásszínházi produkcióját is, amelyek Bartók muzsikáját szinte kísérőzenévé, hangkulisszává fokozták le. Kecskés pantomimja bordélyházba tette át a cselekményt, ahonnan a betérő vendégeket valamiért kidobják, a Mandarint talán illetlen viselkedése miatt kínozzák, pusztítják el. Bozsik valamilyen rejtélyekkel és jelképekkel teli térbe viszi a bábszerű Lányt, ocsmány külsejű és szexuálisan perverz „mimusok” társaságában. A betérő Idegennel a Lány zenei értelemben a korai találkozás után jelképesen együtt pusztul; a Bartók muzsika végén viszont újabb ijesztő külsejű néember veszi át szerepét, – ki tudja, miért?

Összegezve: a hazai felvonultatott művek igazából arról győzhettek meg, Harangozó modern, 1956-os felújítása töretlen fényerejű állócsillag maradt. Olyan etalonként kínálkozó koreográfiai remekmű, amellyel következő adásunkban a nyolc külföldi Mandarin-produkciót is lehet majd hitelesen mérlegelni.

⁸ Az adás ideje: 1996. 10. 12.



forrásközlés



Mandarinok fesztiválja az Operaházban⁹

A különböző színpadi verziókat felsorakoztató seregszemle nyolc külföldi programja mintegy negyed századot ívelt át. A legújabb, idén tavaszon színre vitt orosz átírat sajnos tökéletes tévedésnek bizonyult. A Moszkvai Klasszikus Balett társulat koreográfus-párja: Kaszatkina és Vasziljov ugyanis Bartók muzsikájához avult szemléletű naiv tanmesét társított a kapitalista szemétdombról, s ezután már minden mindegy volt.

A két fellépő német együttes közül a krefeldi, Heidrun Schwaarz értelmezésében, – ilyen verziót már idehaza is láthattunk – dübörgő motorbiciklis zsványok kültelki kötegbe tette át a cselekményt. Életkorukat és kosztümös megjelenésüket tekintve itt az Öreg gavallér, az Ifjú és lényegében a Mandarin is egyforma volt, aminek szándékolt jelentését felfogni igen, elfogadni nem lehetett. Az előbbi változatoknál az átírás valamilyen foka okozta a gondot, a constanzai román együttes produkciójában viszont a megoldás minőségével volt a baj. A Harangozó nyomán induló Oleg Danovski ugyanis menet közben tévedt el: mozgását tekintve a Mandarin alakjából szinte gépembert csinált, az elmutogatott akasztás után pedig a nem létező kötelet villogó pengéjű késsel a Lány vágta el. Szcenikai elvonatkoztatásra és fokozott stilizálásra törekedett a tallini társulat Mai Murdmaa változatában, a koreográfia viszont a különböző mozgásnyelvek keverékénél rekedt meg. Ugyancsak az absztrahálás fokozásával készült Ulf Gadd meggyőző, sikeres göteborgi produkciója.

Ez a mű már azok körébe vezetett át, amelyekért a fesztivált valóban érdemes volt megrendezni. Ez évben született Ashley Killar dramaturgiailag tiszta vonalvezetésű bemutatója a dél-afrikai Durban-ben. Műve jól aknázza ki a borszínek adott különbözőségét: néger csavargók „futtatják” a fehér bőrű utcalányt. Az ugyancsak fehér vendégek közül a törekeny testű Mandarin profán kálváriája valóban megváltja és társává emeli a Lányt. Kár, hogy az alkotó kissé túlادagolta a klasszikus táncot, s az előadás hatóereje sem volt töretlen. A lényegét tekintve sikerült kitűnően az olasz Balletto di Toscana ugyancsak idén készített verziója, Mauro Bigonzetti munkája. Az igen muzikális produkció remekül használja fel a motivikus modern tánc formanyelvét. A színteret alig jelzi teljesen, mai jelentésű táncműve mégis szervesen kapcsolódik Bartók koncepciójához. Az egész sorozat esztétikai csúcspontját azután Jochen Ulrich, a kölni Táncformátum koreográfusa produkálta. Háromszögletű, egyik hegyével a magasba ékelődő és felénk nyíló szennyvízcsatorna-torkolat képezi a teret, ahol a három csavargó és a csalétkül fogvatartott lány tevékenykedik. Itt játszódik le – ténylegesen indokínai nemzetiségű táncos alakításában – a Mandarin és a nyugati világból való Lány aktualitással is átszínezett emberi tragédiája. Az 1980-ban alkotott koreográfia hibátlanul egységes stílusú, mindvégig feszült érzelmektől fűtött és kontrasztként is nagyszerűen értékesíti a ruganyos keleti mozgásvilág kínálkozó lehetőségeit.

Ezzel el is érkeztünk e rövid beszámoló konklúziójához. Eszerint időben és térben szinte bárhol és bármikor szülehetnek bartóki értelemben hiteles, koreográfiai mivoltukban magasrendű interpretációk. Helyes és igényes megközelítés a zseniális zenemű iránti művészi alázat, és kellő koreográfiai felkészültség jegyében válhat autentikussá a Csodálatos mandarin bármilyen stílusú megjelenítése. Ezért maradhat meg e fesztivál által is megerősített mércének Harangozó Gyula időtálló, Bartókkal kongeniális alkotása.

(A szöveget közzéteszi: Tóvay Nagy Péter)

⁹ Az adás ideje: 1996. 10. 19.



Körtvélyes Géza

Köszöntő beszéd a Pécsi Balett 25 éves jubileuma alkalmából*

Tisztelt Társulati Ülés, kedves kollégák és vendégek!

Újratörő művész társulat ritkán büszkélkedhet azzal, hogy negyed százados jubileumát ünnepli meg. A művészetek történetének tanúsága szerint az úttörők szerepe általában néhány esztendőre méretezett. Ezután két dolog szokott bekövetkezni. Az egyik az, hogy a feltört úton, amely lassan közismert vagy éppen kitaposott lett – csörtet, halad vagy pedig ballag tovább a hajdan volt újtók többé vagy kevésbé megfogyatkozott, kicserélődött gárdája. A másik eset az, hogy az útra mások lépnek, követik, kiszélesítik vagy meghosszabbítják az elődök nyomdokait, esetleg oldalösvényt nyitnak, eltérő irányba kanyarodnak, de ugyancsak előre törnek.

A Pécsi Balett – s erről mint szurkoló és szemtanú, vitapartner és tánc történéssz is számot adhatok – úgy nyitott egy fontos, nagy lehetőségeket ígérő történelmi pillanatban utat a magyar balettművészetnek hogy egyfelől saját maga menetelt – lényegében hosszú időn át, töretlen erővel, változatlan művészi sikerrel – a maga nyitotta úton előre, szélesítette és meg is hosszabbította azt. Másfelől példájával, de főként a 60-as évtized elején, az alapító és meghatározó személyiségű Eck Imre vendégmunkáival, alkotásaival a magyar balett fellelőre: az Állami Operaház repertoárját is új irányokba segítette igazodni, lendületet adva ezzel annak a folyamatnak, hogy a klasszikus és a nemzeti tradíció első számú színpadán más koreográfusok is az újért és új módon fáradozzanak. De milyen is volt az az időpont, amikor Magyarországon a megszülető Pécsi Balett, Eck Imre és lelkes ifjú csapata „robbantott” – méghozzá úgy, hogy annak hatása a hazai zene és színházművészet számára is teret nyitott, utat és példát jelentett. Jól ismert ugyan ez a társadalmi-történelmi szituáció, mégis érdemes legfontosabb vonásait felidézni.

Az 1956-os nemzeti tragédia után a társadalmi, s egyben művészeti újjászületés egyik legnagyobb jelentőségű eseménye az volt, hogy eltakarította a fejlődés útjából a dogmatikus tabukat és tilalomfákat. Az új művelődés – és művészetpolitika nem csak lehetővé tette, de el is várta, igényelte minden művészeti ágban a minden irányú stílári nyitottság jegyében a korszerű mondanivalót és a korszerű megformálást- olyan gazdag változatosságban, amint az a művészek tehetségétől és szaktudásától kitelik. S ekkor lépett színpadra, ha úgy tetszik: a küzdőporondra az alkotó munka lázában gyorsan csapattá összeforrott, Pécsre telepített ifjú táncosok kamaraegyüttese. Eck Imre az új gondolatokat és problémákat az egyén és közösség életének jelen idejű vagy közelmúltbeli témáit addig szokatlan szemszögből közelítette meg, – jelképes vagy elvonatkoztatott, cselekményes vagy történet nélküli formában. S fűzzük mindjárt hozzá: igen nagy számban új magyar muzsikára, a klasszikus balett és expresszív mozgásvilág, a plasztikus és architektonikus koreografálás, a gimnasztika, a jazz vagy épp a karaktertánc eszközeivel, elvon-

* Körtvélyes Géza a Magyar Táncművészek Szövetsége elnöksége nevében köszönti a társulatot. A beszéd elhangzott 1985.10.26-án. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.



tabb, sokszor csak jelzésszerű szcenírozással. Mindezt a sokféleséget ugyanakkor az új nézőpont fogta egységbe, amelynek megszületésében akkor még a kirajzolódó nemzetközi eredmények közvetlenül nem játszhattak szerepet.

Előbb Baróthy Zoltánné, tehát Lidocska, majd Végvári Zsuzsa a balettmester, de főként Bretus Mária, Árva Eszter, Uhrík Dóra, Stimáczi Gabriella, Csifó Ferenc, Tóth Sándor, Hetényi János és Fodor Antal vállalták az oroszlánrészét annak, hogy ez a munka a teremben, majd a színpadon meginduljon és nagy elánnal folytatódjék. S az évtized közepétől a két növendék: Tóth és Fodor is bekapcsolódhatott az alkotómunkába, s kipróbálván erejét műveivel nem csak a repertoárt gyarapította, hanem megnyitotta a pécsi alkotóműhely kapuját előbb hazai, majd külföldi koreográfusok számára, s ezzel egy napjainkig tartó konstruktív és termékeny gyakorlat vette Pécssett kezdetét. Hosszan és részletesen lehetne még fejtegetni, nyomon követni: mi minden történt ezután, ki és hányan kapcsolódtak a stabilizálódó, növekvő létszámú és folyamatosan figyelemmel kísért balett-együttes munkájába. Valójában táncművész-nemzedékekről, s a fejlődés történelmi periódusairól lehet immár beszélni, s ha erre most az ünnepi beszéd keretében nem kerül sor – a jelenlévők, s a munka terheit az utóbbi évtizedben, ill. években sikerrel hordozók ezért ne nehezteljenek. Túllépném a kívánatos időtartamot, mégsem lenne mód az érdemi vizsgálódásra. Hangozzék el ehelyett csupán annyi: a művészek, a táncosok, koreográfusok és mesterek legjava méltónak bizonyult a méltó folytatásra. Ennek köszönhető, hogy a Pécsi Balett – másfél évtizede immár az egymást kiegészítő Eck Imre – Tóth Sándor páros irányításával – napjainkban is meghatározóan fontos tényezője a hazai táncművészeti életnek. S mindez igen nagyrészt a társulat újabb tagjainak, s az egyre változatosabb repertoárnak egymástól elválaszthatatlan közös eredménye. Hogy időközben – az említett úttörés nyomán is – igen sok minden történt és országunkban már több helyütt fáradoznak a magyar tánckultúra továbbfejlesztésén, ennek mindannyian csak örülhetünk, hiszen ez művészi versengésre készítet, de egyben bizonyos munkamegosztást is jelent.

A Pécsi Balett vezetősége és mai tagsága pedig akkor bizonyul méltónak kivívott – megőrzött rangjához, szerepéhez, – akkor lehet versenyképes a megnőtt művészi kínálatban, ha a Pécssett hagyományos vállalkozó kedvvel dolgozik tovább, lehetőleg ugyanúgy, mint az emlékezetes negyed század legeredményesebb szakaszaiban, esztendőiben. S bár nem tiszttem, hogy jövő-bemutató programot kínáljak a jubiláló társulatnak, a művészi feladat – úgy vélem – mindenki előtt világos. Saját erőből folytatni az újító kísérleteket, műsoron tartani és ápolni a legjobb együttesi hagyományokat, kielégíteni az idővel természetesen együtt változó közönségigényeket, s mindebben továbbra is építeni a belső és külső koreográfiai erőkre, legfőképpen pedig a társulat mai érettebb és legfiatalabb táncművész tagjaira. Bizonyos, hogy ez az összetett, mindenkit érintő, nagy erőfeszítést igénylő feladat-komplexum, annak nívós megoldása segítheti a társulatot leghatékonyabban a tekintetben is, hogy művészi rangját ne csak megőrizze, hanem további sikeres évtizedekkel gyarapítsa mindazt, aminek 25 évvel ezelőtti megszületéséről mi itt és most közösen, örömmel és tisztelettel megemlékezünk. Ehhez kívánok a Magyar Táncművészek Szövetsége Tagságának és Elnökségének nevében a Pécsi Balett minden tagjának jó munkát, töretlen erőt, s a mindkettőhöz elengedhetlenül szükséges jó egészséget. Ha mindennek birtokában saját múltjához joggal hasonlítható eredmények születnek továbbra is Pécssett, akkor lehetnek mindnyájan elégedettek – de jobb, ha a pécsi tradícióhoz híven inkább elégedetlenek maradunk.

(A szöveget közzéteszi: Tóvay Nagy Péter)



Szoboszlai Beáta

A táncra vonatkozó kifejezések a Bibliában

A protestáns egyházaknak ma is kérdése, hogy táncoljon-e a keresztyén ember? Mai világunkból kizárhatatlan a tánc. Állandóan találkozhatunk vele. Tévében, tehetségkutató műsorokban, Gospel táncsoportok alakulnak, bibliodrámá elengedhetetlen eszköze. Sok keresztyén pedig nem tudja, hogyan viselkedjen olyan közösségekben, ahol az emberek táncolnak. Akik pedig napjainkban is táncolnak, miért teszik? Ifjúsági énekeink miért emlegetik, hogy táncoljunk, ha mindez tiltott? Vagy mégis csak szabad? Két véglettel találkozunk. Az egyik, akik tiltják, a másik, akik semmi rosszat nem látnak benne. Írásom megpróbálja azokat a kifejezéseket összegyűjteni, melyek ott szerepelnek a szentírás lapjain és azt bizonyítják, hogy az Ó- és Újszövetség emberének is, nem csupán hozzátartozott mindennapjaihoz, hanem Isten dicsőítésének és magasztalásának elengedhetetlen eszköze is volt.

Az Ószövetség

A táncról olvashatunk a Pentateuchosban, a történeti irodalomban, a Zsoltárokból és a bölcsesség irodalomban, valamint a prófétai írásokban is. Ezek a következők: חָגָג (chágag), סָבַב (szábab), רָקַד (rákad), קָפַץ (káfac), דָּלַד (dálag), כָּרַר (kárar), פָּזַז (pázaz), פָּסַח (pászach), חוּל (chul) és אֲשָׁחַץ (száchak).¹

A tánc kifejezésére a legtöbbet használt szó a מָחֹל (máchól). Ilyen például 2 Mózés 15,20; ISámuel 18,6; Zsoltárok 149,3; stb. E szó jelentése körtánc.² A NIDOTTE³ (tédóni) szó jelentése megegyezik a חוּל (chul) szóéval. A szótárban azt olvashatjuk, hogy a vidám, ritmikus mozgások, gyakran zenei kíséretre, jelentős szerepet játszottak az izraeliek életében és a vallásában. Ezekkel fejezték ki érzéseiket, más népekhez hasonlóan. Alkalmak, amikor a táncot használták: felvonulások, katonai győzelmek, haláleset (gyász), házasság, imádság és még más alkalmak is. A Szentírásban nem csak Dávidról olvasunk, aki férfi létére táncol, hanem például Baal próféta-ról is, akik „sántikáló” táncot jártak. (1Kir 18,26: Akkor vették a bikát, amelyet nekik adtak, elkészítették, és segítségül hívták a Baal nevét reggeltől egész délig. Ezt mondták: Baal! Hallgass meg minket! De nem jött se hang, se semmilyen felelet. És ott sántikáltak az oltár körül, amelyet készítettek.) A tánc az Ószövetségben leggyakrabban a közösségi vallási ünnepekkel összefüggésben fordul elő. Mivel az izraeliek nem választották külön a szentet és a világit, egy eszköz volt, amellyel kifejezték érzéseiket az Úr iránt, úgy örömeiket, mint bánatukat. A מָחֹל (máchól): győke a חוּל (chul), ennek jelentése Gruber szerint a ’pörgő tánc előadása’, sokszor használt katonai al-

¹ Gruber, 1981. 328.

² Fohrer, 1993. 163.

³ VanGemeren, 1984.



kalmakkor (pl. Bír 11,34; 1Sám 18, 6-7). E szó jelentése bővült, addig, hogy az öröm kifejezésére általánosan is használták azt. Ez a szó jelentette magát a táncot, amellyel érzéseiket fejezték ki. Különösebb értelemben, amikor a nők táncoltak, amikor épségben hazaért férjük a háborúból.⁴

Egy másik kifejezés a táncra חֲנֻכָּה (száchak). A héber-magyar szótár szerinti jelentése: nevet, tréfál, gúnyt űz, csúfol.⁵ Ennek a szónak is vannak negatív és pozitív értelmei is. Ez közvetíti a hétköznapi emberi boldogságot. Az élet Isten által folyamatosan nyújtott alkalmak sora, mint ahogyan azt a Prédikátor is leírja. „Ideje van a sírásnak és ideje a nevetésnek” (Préd 3, 4). A fogságból hazatért Jeruzsálem ismét az örömet visszahangozza (Zak 8,5): „A város terei megtelnek fiúkkal és lányokkal, akik játszadoznak a tereken”. E szót használják még a szerencsére, amit Isten hozott egy egyénre vagy közösségre (Zsolt 126,2). A Példabeszédekben pedig olvashatjuk, hogy Isten teremtette az örömet a világba. Ehhez a szóhoz kapcsolódik még, amikor Sámson szórakoztatta a filiszteusokat. A 104. Zsoltárban a nagy tengeri szörny átalakul játékos örömteli lényé: „Amott gályák járnak, és cethal, amelyet azért formáltál, hogy játszadozzon benne.” Negatív jelentést kap ez a kifejezés, amikor gúnyos nevetésre, kinevetésre használják (pl. Hab 1,10; 2Krán 30,10).⁶

A harmadik szó a חָג (chágag). Ennek a szónak a jelentése: zarándokünnepet tart, támo-lyog, tántorog.⁷ E szavakat használják az éves izraelita ünnepekre (Lombsátrak ünnepe, kovásztalan kenyerek ünnepe, Zsengék ünnepe), amikor előírt volt a zarándoklat a Jeruzsálemi templomhoz, de ennek a szónak a jelentését teljesen meg kell különböztetni a lakoma jelentéstől (2Móz 23, 15-16; 34, 18-22; 5Móz 16, 16; 2Krán 8, 13). A régészeti kutatások gazdag tájékoztatást nyújtanak ezekről a szokásokról: a királyság kora előtt, az izraelita kultuszban szabadtéri szentélyeknél és házi szentélyeknél volt megtartva a mindennapi istentisztelet. Az éves vallási ünnepek össze voltak kapcsolva a mezőgazdasági évvel: A kovásztalan kenyerek ünnepe az árpatermés, a lombsátrak ünnepe a hulló lombozatkor. A találkozás sátra Silóban volt felépítve, amely a törzsszövetség közös szentélye volt: „Izrael fiainak egész közössége összegyülekezett Silóban, és ott helyezték el a gyülekezet sátrát, miután meghódolt előttük a föld.” (Józs 18,1) Később, az uralkodók korában az ünnepség a salomoni templomba lett áthelyezve, és zarándoklat jellegűvé alakultak át az ünnepek. A zarándok ünnepek alatt a férfiak elmentek a jeruzsálemi templomba. A zarándok ünnepek az örömteli megemlékezések alkalmi voltak, ami az ünnepi étkezés, és lakoma formáját vette fel. Mindettől azonban megőrizte a megemlékezést az Úr múltbeli tetteiről. A próféták kritizálták ezeket a zarándok ünnepeket, nem az ünnepért, mint olyan, hanem a résztvevők viselkedéséért és hozzáállásukért. A fogság utáni prófétáknál már az értendő alatta, hogy majd egy napon, az egész világ, minden nemzet együtt fog ünnepelni Jeruzsálemben: „A kik pedig azután megmaradnak a Jeruzsálemre támadó népek közül, esztendőről esztendőre mind földmennek, hogy hódoljanak a királynak, a Seregek Urának, és megünnepeljék a sátoros ünnepet. Ha pedig valamelyik nem megy föl a föld nemzetei közül Jeruzsálembé, hogy hódoljon a királynak, a Seregek Urának, arra nem hull eső. Ha az egyiptomi nemzet nem megy föl, és nem jelenik meg, órájuk sem hull, hanem ugyanaz a csapás éri őket, amellyel az ÚR azokat a népeket sújtja, amelyek nem mennek föl a sátoros ünnepet megünnepelni. (Zak 14,16-18)⁸ Egy másik szócikknél ez olvasható erről a szóról: a körtáncokra utal, körmenetre. Ünnepi kontextusban használatos, így ünnepelték Isten jóságát a körmenetek alatt.⁹

⁴ David S. Dockery: חֻל (chul) VanGemerén, 1984.

⁵ Fohrer, 1993. 308.

⁶ Leslie C. Allen: חֲנֻכָּה (száchak), VanGemerén, 1984.

⁷ Fohrer, 1993. 87.

⁸ Hendrik L. Bosman: חָג (chágag), VanGemerén, 1984.

⁹ David S. Dockery: חֻל (chul), VanGemerén, 1984.



Egy másik szó a קָרַר (kárar). Jelentése tánc, de legtöbbször játszást jelent. A 2Sám 6, 14-ben jelenti a Dávid táncát, ugrálását az Úr előtt.¹⁰ קָרַר (kárar) a Baal papok vallásos cselekedetére utal legtöbbször. Ez sántikálás táncra utal 1Kir 18, 21: “Illés pedig odament az egész sokasághoz, és azt mondta: Meddig sántikáltok kétfelé? Ha az ÚR az Isten, kövessétek őt, ha pedig a Baal, kövessétek azt. De nem felelt neki a nép még csak egy szót sem”¹¹

A רָקַד (rákad) szó jelentése ugrál, szökdécsel, táncol. A rángatózást jelöli. Utalhat az állatok viselkedésére: a koséra (Zsolt 114, 4: A hegyek szökdéltek, mint a kosok, s a halmok, mint a bárányok.), a borjúéra (Zsolt 26, 6: Ugrádoztatja Libánont, mint a borjút és Szirjont, mint a bivalyborjút.) és a bakéra (Ézs 13, 21: hanem vadak heverésznek, és baglyok töltik be házaikat, struccok laknak ott, és vadkecskék szökdélnek.).

A Jób 21-ben pedig a gyermeki jókedvre utal.¹²

A דָּלַג (dálág) szó jelentése ugrál, gögösen ugrál.¹³ Ez az ugrálás arra utalhat, hogy amikor átlépték egy ház küszöbét igazából átugrották azért, hogy elkerüljék a rossz varázslatot vagy a küszöb alá rejtett bűbajt, ami bárkinek is kárt okozhatna. Az Úr viszont azt tervezi, hogy megbünteti azokat, akik hisznek az ilyenféle varázslatokban. Piélben a szó utalhat azokra, akik valamilyen betegségből meggyógyulva ugrálnak örömlükben. Az Ézs 35, 6-ban: „Akkor majd ugrádozik a sánta, mint a szarvas, és ujjong a néma nyelve, mert víz fakad a pusztában, és patakok fakadnak a kietlenben.”¹⁴ Olvashatjuk még, hogy egy pogány szertartás részét képezte ez az ugrás. Dávid is ezt alkalmazza, az Úrral ugorja át a falat. Hangsúlyozza az igazak erejét és képességét: „Mert általad a táboron is átfutok, Istenemmel a kőfalon is átugrom.” (Zsolt 18,29) A vőlegény örömteli ugrálása és szökkenése, amikor a menyasszonya elé megy.¹⁵

A פָּזַז (pázaz) szó jelentése mozgékony volt, ugrádozik, táncol.¹⁶ Piélben ez az ige írja le Dávid energikus táncát, amint a frigyláda előtt táncolt. Mint előljáró, David királyként megalázta magát Isten előtt, jelezve ezzel teljes elkötelezettségét az Isten iránti szolgálatra.¹⁷ A szó jelenthet még, hogy fürge, ruganyos, erős.¹⁸

A פָּסַח (pászach) ige jelentése ugrani, valamin átlépni, sántítani. Az első megjelenése az Exodusban van, amikor Isten azt mondja, hogy megőrzi az izráelieket, amikor Ő áthalad a házaik között és elragadja az elsőszülöttet. A mi esetünkben pedig az 1Kir 18,21-ben lévő jelentése a fontos. A kétfelé való sántikálás. Illetve a 26. vers a Baal papjainak az oltár körül való sántikálására, táncára is ezt a szót használták. Ez valamilyen kultikus tánc volt az áldozat bemutatása közben.¹⁹

A קָפַץ (káfac) szót fordítják: ugrálni, szökkenni. Az Énekek 2,8-ban, vagy az Ézs 35,6-ban. Az önfeléd öröm kifejezése, hiszen a messiási korra céloz az Ézsaiási igevers: „Akkor majd ugrádozik a sánta, mint a szarvas, és ujjong a néma nyelve, mert víz fakad a pusztában, és patakok fakadnak a kietlenben.”²⁰

¹⁰ David S. Dockery: קָרַר (kárar), VanGemerén, 1984.

¹¹ David S. Dockery: לִחַל (chul), VanGemerén, 1984.

¹² David S. Dockery: רָקַד (rákad), VanGemerén, 1984.

¹³ Fohrer, 1993. 68.

¹⁴ John E. Hartley: דָּלַג (dálág), VanGemerén, 1984.

¹⁵ דָּלַג (dálág) szócikk: Baker-Carpenter, 2003.

¹⁶ Fohrer, 1993. 252.

¹⁷ John E. Hartley: פָּזַז (pázaz), VanGemerén, 1984.

¹⁸ פָּזַז (pázaz) szócikk: Baker-Carpenter, 2003.

¹⁹ פָּסַח (pászach), szócikk: Baker-Carpenter, 2003.

²⁰ David S. Dockery: לִחַל (chul), VanGemerén, 1984.



A סבב (szábab) szó jelentése körbe járni, illetve táncolni. A Józsué könyve 6. részében 6-szor fordul elő, hogy leírja, hogyan mentek körbe a várfal körül. Jerikó körüli táncnak lehet mondani. Egyéb helyeken, a felvonulás, körmenet megnevezésére használták, ilyen a Zsolt 26,6: „Ártatlanságomban mosom kezemet, így járom körbe oltárodát, Uram.” Illetve jelentette a gyászoló koporsó köri járását, táncát.²¹

A főbb igeszakaszok elemzése

2Móz 15,20-ban olvashatunk Mirjám táncáról: „Akkor Mirjám prófétanő, Áron nővére dobost vett a kezébe, és minden asszony utánament dobokkal és táncolva.” Lange Mirjámot a zsidó nők vezetőjének mondja, a megnevezése is erre utal: prófétanő. Itt jelenik meg először a vallási tánc, Mirjám által bevezetve a vallási ünnepekbe, valószínűleg nem Áron befolyására.²² A Biblia Magyarázó Jegyzetekkel azt mondja erről, hogy ez egy szokásra utal, így köszöntötték a hazatérő harcost. De itt nem az embereket, hanem Istent ünnepli így a nép, aki erősebb a harci kocsiknál is.²³ Sokan feltételezik azonban, hogy az itt lévő szó, מצלח (möcalat), egy hangszeret jelöl, mert a gyöke צלל (cálal). Jelentése átszúr, ebből következtetnek arra, hogy valamiféle síp vagy fuvolaszerű hangszer lehetett. Az arám és perzsa értelemben is hangszeret jelent. Látnunk kell azonban azt is, hogy a vallási táncok használatban voltak abban az időben. Mirjám nem csak prófétanő, hanem költőnő is, akinek ajándéka van rá, hogy az ünnepeket le tudja vezetni. Furcsának tűnik, hogy olyan hosszú elnyomás után az Izráéliek még mindig értenek a művészetekhez. De nem csak az építészet, a szöveg, és az ilyen szükséges mesterségek voltak jól ismertek közöttük, hanem a művészetekhez kapcsolódó, díszítő munkák, mint amilyen az ötvös, drágaköcsizoló, hímsző, szücs és a többi, ahogyan meglátszik majd a sátorépítésnél és a szent edények készítésénél.²⁴

A Bírák 11,34-ben olvashatunk Jefte lányának táncáról: „Mikor pedig Jefte Micpába ment a házához, íme, a leánya jött ki elébe dobokkal és táncoló sereggel. Ez volt az ő egyetlenje, mert kívülről nem volt sem fia, sem leánya.” Ismét láthatjuk azt, hogy a csatából hazatérteket üdvözölték, ünnepelték így. Ez egy ősi szokás lehetett, hogy a nők hangszerekkel, énekkel és táncokkal fogadták a hősokeket. Ahogyan ezt majd látjuk az 1Sám 18,6-ban is.²⁵ Sámuel könyvében azt olvashatjuk, hogy az ország több részéről is jönnek megünnepelni a győzelmet. A táncokat dobok kíséretében táncolták, antifónákat énekelhettek közben. Az itt szereplő קָנָשׁ (száchak) szó jelentése piélben nevetni, amit Lange összekapcsol a sportolással, játszással, ahogyan a Zak 8,5-ben is olvassuk.²⁶

A 2Sám 6,14 Dávid táncáról ír, amikor a Szent Ládát hazaviszik. Ez is egy kultikus tánc. Dávid teljes örömet, Isten iránti alázatát, szolgálatkészségét akarta ezzel a táncal kifejezni.²⁷ Dávidnak teljes volt az öröme, mert észrevette, hogy az Isten iránti teljes engedelmesség teszi az embert valóban szabaddá és áldottá. Ez a tánc az Úr előtt, mint egy istentiszteleti forma volt ismert Izráélben, ezt találták a hála legszentebb és legmagasabb kifejezésének. Dávid itt a királyi

²¹ David S. Dockery: חול (chul), VanGemerem, 1984.

²² Lange, 2011.

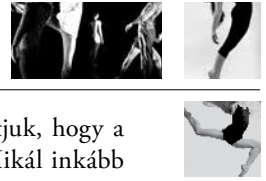
²³ Biblia, 2007. 99.

²⁴ Clarke, 1843.

²⁵ Clarke, 1843.

²⁶ Lange, 2011.

²⁷ Anderson, 1987.



és papi tiszttségét is gyakorolja.²⁸ A „magyarázatos Biblia” jegyzetei közt olvashatjuk, hogy a kánaáni népek termékenységekultuszában található hasonló extatikus cselekvés. Mikál inkább egy társadalmi lealacsonyodást lát Dávid cselekedetében, mivel a megvetett emberekkel vállal közösséget. Dávid szándékosan alázza meg magát Isten előtt és tudja azt is, hogy ezek a szolgák megértik az ő cselekedeteit.²⁹

Az Énekek 6,13-ban olvashatunk egy bizonyos mahanaimbeli táncról. Ez a tánc feltételezések szerint egy harci tánc lehetett. A két ellenséges tábor 12 fiatal férfi páronként vonult ki erre a gladiátor stílusú harcra, táncra. Ez addig tartott, amíg le nem győzték az ellenséget. Ezután pedig egy asztalnál vacsoráztott és örömteli táncot járt a két tábor. (A 2Sám 2-ben való történetekre utal ez a történet)³⁰

„Az érzelmek kifejezésére használva, így részét alkothatta a kultusznak. A profán táncon kívül (Bír 21,21: szüretkor; 2Móz 15,20; Bír 11,34; 1Sám 18,6: győzelem megünneplésére; Préd 3,4: ünnep alkalmával; Ez 6,11; Mt 11,17: gyász kifejezésére) Izrael a legtöbb ókori néphez hasonlóan a kultikus táncot is ismerte (2Sám 6,14; Zsolt 149,3; 150,4; Iz 30,32b; Jer 31,13; vö. Zsolt 42,5; 68,26); az oltár körüljárását is ide lehet sorolni (26,6; 118,27). A 2Móz 32,19 és 1Kir 18,29 bálványok előtti táncról tesz említést. A próféták esetében a tánc lehet annak a jele, hogy rájuk szállt Isten lelke.”³¹

Végig nézve a tánc eredeti gyökereit, majd néhány vallásban megtekintve és végül eljutva az ószövetségi vonatkozásokhoz, látnunk kell azt, hogy leginkább az istenek dicsőítésére használták azt. Az Ószövetségben, mint az öröm kifejezésére, de az öröm mögött mindig ott volt az Isten iránti hála is. Hálások voltak az egyiptomi szabadulás után, hálások a csaták megnyerésekor, hálások a Szent Láda Jeruzsálembé vitelekor. Mindemellett láttuk a negatív oldalát is, hogy a tánc csábíthat a rosszra, az idegen istenekhez, mágiához, a kultikus prostitúcióhoz is. Az újszövetségi igeszakaszok pedig a tánc e kettős vonatkozását mutatják meg.

Tánc az Újszövetségben

A keresztyén vallás közvetlenül a zsidó vallásban gyökerezik, ezt tudva pedig találhatunk összefüggéseket, hasonlóságokat a két vallás között. A tánc, mint a dicsőítés eszköze a zsidó kultúrában, nagy valószínűséggel a korai keresztyén kultúra része is volt. Istentiszteleti formaként jelen lehetett a feltámadott Krisztus magasztalásában is. A táncsal az lehetett a fő probléma, hogy más helyzetekben is használták, olyankor, amikor nem Isten magasztalása volt a cél. De lássuk az ószövetségi esetet, az amálékiak táncát az 1Sámuelben nem akadályozta meg Dávid magasztaló táncát. Dávid nem csak a קָרָק (százhak) ige mindennapi értelmében táncolt, hanem forgott minden dicsőségével (קָרָק – kárar), ugrált (פָּזַז – pázaz) és szökellt, azaz (רָקַד – rákad)³² a keresztyéneknek a táncot, mint a többi művészeti formát is használnia kell. El kell különítenünk a Heródiás lánya féle táncot, attól, ami dicséretes, Isten-központú és tiszteletreméltó.³³ Erre példát az Újszövetségben is látunk, hiszen Heródiás lánya nem az Isten dicsőítése céljából táncol Heródesnek. Ez az ellentét a keresztyénység későbbi koraiban is felfedezhető. A táncnak

²⁸ Lange, 2011.

²⁹ Biblia, 2007. 364-365.

³⁰ <http://int.icej.org/news/commentary/dance-mahanaim> 2015.01.27.

³¹ Haag, é. n.

³² Encyclopedia Judaica: Dance szócikk 1262. old.

³³ <http://www.gotquestions.org/dance-in-worship.html> 2015. 12. 14.



léteznek a féktelen szórakozás és hedonizmus jegyeit magukon viselő formái.³⁴ De fontos megérteni, hogy a tánc az istentisztelet keretében nem egyszerűen önkifejezés, hanem a gyülekezet javára is szolgálhat. Pál az 1Korinthus 14,40-ben a következőket mondta: „Mindenek ékesen és jó renddel legyenek”, a mindenek alól pedig a tánc sem kivétel. A táncot használták a Szentírásban az istentiszteleti alkalmakon, amely ha nem kísérti meg, vagy viszi bűnbe az embereket, nem szabad onnan kizárni azt. A tánc egy gyönyörű művészeti forma, amely képes kommunikálni az igazságot, dicsőséget hozhat Istennek és épülést a gyülekezetnek.³⁵

Újszövetségi utalást találhatunk a táncra az 1Kor 6,19-20-ban: „Avagy nem tudjátok-é, hogy a ti testetek a bennetek lakozó Szent Léleknek temploma, a melyet Istentől nyertetek; és nem a magatokéi vagytok? Mert áron vétettetek meg; dicsőítsétek azért az Istent a ti testetekben és lelketekben, a melyek az Istenéi.” Az örvendezni az arám nyelvben, ahogyan Jézus is beszélt azt jelentette, hogy ugrálni, táncolni. A kórus feladata is az volt az istentiszteleten, hogy ameddig a szólólista a strófák alatt táncolt, közben a kórus ugyanezt tette a háttérben.³⁶

Az Apostolok Cselekedeteiben, amikor Péter meggyógyítja a születése óta sántát, bemegy a templomba és „járkált és ugrándozott és dicsérte Istent.” (ApCsel 13,9) Akiket meggyógyított Isten nem profi táncosok voltak. Csupán egyszerű mozgás volt ez, mellyel magasztalni szerették volna az Urat. Jézus pedig minden esetben, amikor gyógyított, örvendezett annak, hogy az emberek kifejezik hálájukat, legyen ez szavakkal vagy táncsal. Vagy gondoljunk az asszonyra, aki megkeni Jézus lábát olajjal, nem törődve azzal, hogy egy vacsora közepére és idegen ember házába megy be.³⁷ A Szentháromság örök perichoresis-e a Szentháromság Isten belső tánca, a mozgás és a kommunikáció útja a Szentháromság személyei között.³⁸

Az Újszövetség egyik fontos kifejezése az ὀρχεομαί (orcheimai). Előfordulásai: Mk 6, 22³⁹; Mt 11, 17⁴⁰; 14, 6⁴¹; Lk 7, 32⁴². A Septuagintában a héber רָקַד (rákad) ige megfelelőjeként szerepel. A χορός (chorósz) (előfordulása: Lk 15, 25⁴³) szóval szoros kapcsolatban áll, mely a héber מַחֲוֹל (máchól) megfelelőjeként szerepel a Septuagintában, ezt a szót találjuk egyébként a Lk 15, 25-ben is.⁴⁴ A χορός (chorósz) elsősorban kidolgozott koreográfia alapján való táncot jelent, melyet hivatásos táncosok adhattak elő. Az ὀρχεομαί (orcheomai) jelenthet táncot, ugrálást,⁴⁵ ha a szívvel kapcsolatban szerepel, akkor annak dobogására utal. Ezenkívül szerepelhet még tánc jelentésben a ἀγαλλιάω (agalliaó) (Jel 19, 7) és az örvendezést, túláradó örömet jelentő szavak, hiszen a tánc elsősorban az öröm és a túláradó érzelmek igen kifejező formája.⁴⁶

³⁴ Földvári, 2013. 158–159.

³⁵ <http://www.gotquestions.org/dance-in-worship.html> 2015. 12. 14.

³⁶ Luerksen ,67, Jade, „The Evolution of Sacred Dance in the Judeo-Christian Tradition” (1967). Honors Projects. 27.old. http://digitalcommons.iwu.edu/religion_honproj/20 2016.01.27.

³⁷ The History of dance in the church : http://www.refinedundignified.com/the-history-of-dance-in-the-church.html#_ftn33 2016. 04. 20.

³⁸ Savage, 2000. 76.

³⁹ „bement Heródiás lánya és táncolt nekik...”

⁴⁰ „és mondják: 'Furulyáztunk nektek, de nem táncoltatok, siratót énekeltünk, de nem gyászoltatok.'”

⁴¹ „Amikor Heródesnek születésnapja volt, Heródiás lánya kiállt középre és táncolt. Tetszett ez Heródesnek,”

⁴² „Hasonlók a piacon üldögélő gyermekekhez, akik így kiáltoznak egymásnak: 'Furulyáztunk nektek, de nem táncoltatok, siratót énekeltünk, de nem siratót!’”

⁴³ „Az idősebb fiú pedig a mezőn volt, és amikor hazajövet közeledett a házhoz, hallotta a zenét és a táncot.”

⁴⁴ Lange, 2011.

⁴⁵ Varga, 1992., 691.

⁴⁶ Lange, 2011.



Ahogy láttuk, a Szentírás több történetében is szerepel a tánc. Oly sokszor bálvány istenségeknek a dicsőítésére használva vagy csábításra. Ezért is történt meg, hogy Református Zsinataink és reformátoraink tiltani kezdték, mert nem az Isten dicsőítésének eszköze volt már. Isten azt kéri tőlünk, hogy minden cselekedetünkkel őt magasztaljuk, azt azonban sehol nem szabja meg, hogy mik lehetnek ezek a cselekedetek. A Zsoltárok könyvében több helyen olvassuk azt, hogy különböző hangszerek kíséretében táncsal magasztalják az Úr cselekedeteit, gondoskodását. A Jeremiás könyvében pedig ígéret hangzik el, hogy lesz még idő, amikor ismét felékesítheti magát Izráel szűz leánya és a táncolók seregéhez csatlakozik ismét (Jer 31,4).

„Akkor táncolva örvendezik a szűz, az ifjak a vénekkel együtt örülnek.
Gyászuakat örömmre fordítom, megvigasztalom és megvidámítom őket bánatukból.”
Jer 31,13

Irodalomjegyzék

- Biblia (2007): *Biblia magyarázó jegyzetekkel*. Budapest, Kálvin Kiadó.
- Gruber, Mayer Irwin (1981): „Ten Dance-Derived Expressions in the Hebrew Bible“. In: *Biblica*. (3. sz.), 328–346.
- Fohrer, Georg (szerk., 1993): *Héber-arám-magyar bibliai szótár*. Bécs: OMC.
- Földvári, Mónika (2013): „A liturgikus körtánc hatásai“. In: *Embertárs*. (2. sz.), 158-159.
- Savage, Sarah (2000): „Fully human, fully alive“. In: *Jeremy, Begbie (szerk.): Beholding the Glory*. Grenrapids: Bakerbooks.
- Varga, Zsigmond (szerk. 1992): *Görög-magyar szótár az Újszövetség irataihoz*. Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya.

Elektronikus források

- Anderson, A. A. (szerk.: 1987): *World Biblical Commentary*. Columbia: Samuel, Thomas Nelson kiadó,. (Libronix Digital Library System)
- Baker, Warren; Carpenter Eugene (szerk., 2003.): *Word Study Dictionary Old Testament*. Tennessee: AMG Publishers. (Libronix Digital Library System)
- Clarke, Adam (1843): *Adam Clarke's commentary and critical notes on the Holy Bible*. G. Lane & P. P. Sandford Kiadó,. (Libronix Digital Library System)
- Herbert Haag (1989): *Bibliai Lexikon*. Budapest: Szent István Társulat. (MRVSZ CD-ROM)
- Lange, John Peter (szerk., 2011): *Commentary on the Holy Scriptures*. Nabu Press, (TheWord program)
- Roth, Cecil; Wigoder, Geoffrey (1971–1972): *Encyclopaedia Judaica I-XVI*. New York, Macmillan. (MRVSZ CD-ROM)
- VanGemeren Willem A. (1984): *New International Dictionary of Old Testament Theology and Exegesis*, Michigan: Zondervan-Grand Rapids. (Predis program)



Tóvay Nagy Péter

Salome figurájának metamorfózisai: eszköz, áldozat vagy csábító?*

I. rész

A nyugati (latin) kereszténységben a táncot lejtő hercegnő története számos átalakuláson ment át az idők folyamán és alakja a legkülönbözőbb értelmezéseknek szolgált táptalajul. Tanulmányomban ezek áttekintésére teszek kísérletet.

Amint az közismert Salome (Szalóme, Salomé) története az Újtestamentum két könyvében – Keresztelő János legendájának részeként – Máté (Mt 14:1-12) és Márk (Mk 6: 14-29) evangéliumában,¹ valamint Josephus Flavius művében (A zsidók története) maradt az utókorra. A látszólag könnyen érthető és értelmezhető történet azonban számos nehezen megválaszolható kérdést is felvet.²

A Biblia nem nevezi meg a hercegnő személyét csak Heródiás lányaként hivatkozik rá; a nevről – Salome – csak Josephus Flavius tudósít. Több ókori és középkori forrás viszont Heródiás néven emlegeti.³ Egy szíriai legenda szerint Boziya néven ismerték.⁴

A nevéhez hasonlóan a származását is homály fedi. Az evangéliumok – illetve Jeromos⁵ – elmondása szerint Heródiás és Fülöp leánya, de Josephus Flavius úgy tudja, hogy Heródiás és Heródes Boethus ivadékaként látta meg a napvilágot.⁶ A fennmaradt görög nyelvű bibliai szövegvariánsokból azonban az sem derül ki egyértelműen, hogy vajon a hercegnő Heródesnek vagy Heródiásnak volt-e a gyermeke.⁷ Sőt bizonyos kódexek (Sinaiticus, Vaticanus, Codex

* A tanulmány az NKFIH K115676 számú kutatás és az Államközi Ösztöndíjas program (AK2017/292668) keretében, a Tempus Közalapítvány segítségével készült. A szöveg a VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencián (Táncművészet és intellektualitás, Budapest, MTE, 2017. november 17-18) elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ Lukács csak futólag említi Keresztelő János lefejezését (Lk. 3: 19–20., 9: 7–9) és a táncra vonatkozó részt nem közli. Heródiás lánya nem tévesztendő össze az Újszövetség másik részében (Mk: 15:40, 16:1) szereplő Salome nevű asszonnyal, aki Jézus tanítványa volt (vö. Bauckham, 1991.) és a kommentátorok (pl. Zacharias Chrysolitanus: De Concordia evangelistarum, Migne, 1844–64. 186 col 352.) mindig kedvező színben tettek róla említést. Jordan, 2012. 10. Bizonyos muszlim írásokban szintén fennmaradt Salome története, azonban ezek a feljegyzések Jánoson kívül más szereplőt nem neveznek néven és a táncos motívum is hiányzik belőlük. Gibson, 1955. 344–345.

² Lásd: Függelék.

³ Dannemann szerint Heródiás (fej) és Salome (test) szinte egy testként jelenik meg a szövegben. Vander Stichele, 2001. 6., Sölle et al 1994. 255.

⁴ Gillman, 2003. 128., Sölle et al 1994. 256.

⁵ „A régi idők történelme szól arról, hogy Fülöp, az idősebb Heródes fia, ennek a [z ifjabb] Heródesnek fivére feleségül vette Heródiást, Arétasz arab király lányát, később azonban apósa, mivel valami feszültség keletkezett közte és veje között, elvette mellőle a lányát, és a korábbi férj nagy fájdalomra Heródessele, az ellenségével háziasította össze.” Aquinói, 2000. 441., St. Jerome, 2008. 167.

⁶ Flavius, 1966. 397. (XVIII. 5:4.). Ezt fogadja el Girard is: „A testvért, jobban mondva a féltestvért, akitől Heródes el akarta venni Heródiást, nem Fülöpnek hívták, ahogy Márk tévesen állítja, hanem szintén Heródesnek, ugyanaz volt tehát a neve, mint a testvérének; Heródiás két Heródes szorításába került.” Girard, 2014. 217. vö. Reimarus Secundus, 1909. III. 15., Kraemer, 2006. 333., Hoehner, 1972. 151–152.

⁷ Yarber szerint Márk (6:22) kevésbé fogalmaz világosan. Yarber, 2013. 93., Gillman, 2003. 54–55., Anderson, 2008. 129. 258.



Bezae) a táncoló leányt egyértelműen Heródes lányának tartják és Heródiás néven ismerik.⁸ Mások azt feltételezik, hogy a leány Heródes Antipász első házasságából, Aretas király lányától, Phasaelis-től született.⁹

Származásán túl vita tárgyát képezi még a hercegnő életkorának meghatározása is. Az evangéliumok alapvetően két szót használnak Saloméval kapcsolatban. Első felbukkanásakor a *thygatos*, a tánc alkalmával pedig a *koraszion* kifejezéssel illetik. Ezért – a szavak jelentéséből kiindulva – a kutatók egy része kiskorú leánynak tartja,¹⁰ míg mások felnőtt nőnek vélik.

Salome későbbi – a nevezetes lakoma utáni – életéről az evangéliumi szakaszok nem tudósítanak. Josephus Flavius beszámolója azonban egyéb életrajzi adatokat is közöl róla, ami szerint a hercegnő kétszer házasodott: először a nagybátyjával (Nagy Heródes fiával), Fülöp tetrarchával (Philippos trachonitisi), majd unokatestvérével I. Aristobulus (Agrippa testvére, Heródesnek fia) királlyal. Ez utóbbitól három gyermeke (Heródes, Agrippa és Aristobulos) is született.¹¹

A legendák szerint végül élete különös-furcsa véget ért. Az egyik forrás úgy tudja, hogy vízbe fulladt, egy másik krónika szerint viszont korcsolyázás közben beszakadt alatta a jég. Mindkét esetben a fej elvált a testtől – a különös hercegnő így bűnhődött meg végül korábbi szörnyű tettéért.¹²

Salome tánca

Salome történetének egyik legfontosabb eleme az evangéliumokban megőrzött lakomai tánc motívuma.¹³

Ennek elsősorban történeti, forráskritikai szempontból van lényeges szerepe, hiszen éppen általa derülhet ki, hogy valós történeti személyről és eseményről van-e szó vagy csak egy legendával és egy mitológiai alakkal van dolgunk.

Számos érv szól amellett, hogy Salome tánca a valóságban is megtörténhetett. Hiszen például a táncoló hercegnő története nem kevésbé hihető, mint Hürödész különös lakomája,¹⁴ és ebből kifolyólag semmi okunk sincs azt feltételezni, hogy Heródes Antipász civilizáltabb viselkedérepertoárral rendelkezett volna a párthusoknál. Valószínűleg – a korabeli Arsakidákhoz hasonlóan – a tetrarcha sem követte szigorúan a saját vallása szabályait.¹⁵

⁸ Kraemer, 2006. 322. 333.

⁹ Kraemer, 2006. 329., Kokkinos, 1998. 233.

¹⁰ Yarber szerint mindkét szó Salome kislány voltát támasztja alá. Yarber, 2012. 94–95., Vander Stichele, 2001. 4. „Salome kislány volt Heródiás lánya gyermek még. A görög eredeti nem a koré – fiatal lány – szóval jelöli, hanem a koraszionnal, amelynek jelentése kislány. A Jeruzsálemi Biblia ezt nagyon helyesen lánykának fordítja. El kell felejtenünk azt a felfogást, amely Saloméból professzionális csábítót csinál.” Girard, 2014. 220., vö. Jordan, 2012. 9., Gillman, 2003. 56., Hoehner, 1972. 154–156. Mások szerint Salome 12 vagy 17–20 éves lány lehetett. Kornitz, 1953. 43., Gillman, 2003. 56., Anderson, 2008. 129.

¹¹ Flavius, 1966. 396–397., Meltzer, 1987. 29., Kraemer, 2006. 328–329., Gillman, 2003. 104–106. Bizonyos kutatók (Kokkinos) vitatják Fülöppel illetve Aristobulusszal való házasságát. Jordan, 2012. 7., Gillman, 2003. 118–121., Kraemer, 2006. 329.

¹² A történeteket a tanulmány második részében elemzem majd alaposabban.

¹³ Josephus Flavius műve a táncot nem említi.

¹⁴ Hürödész párthus király fia eljegyzési lakomáján egy olyan színdarabban gyönyörködött, amiben Crassus levágott fejével adták elő a színészek a darabot. Plutarkhosz, 2005. I. 823–824. (Crassus, XXXIII.)

¹⁵ Hoehner a zsidó irodalom példáit, valamint Knox, Kott véleményét idézi. Kraemer szintén elveti, hogy Keresztelő János / Salome történetének eredetét a Flaminius epizódban keressük. Kraemer, 2006. 344–345.



Ugyanakkor léteznek olyan motívumok is amelyek arra utalnak, hogy az evangéliumi történet antik előzményekből táplálkozik. Egyes görög és római szerzők Lucius Flamininus (Flaminius)¹⁶ proconsul / consul személyéhez kapcsolnak egy nagyon hasonló elbeszélést, amelynek rendszerint egy (Cato, Cicero,¹⁷ id. Seneca¹⁸) vagy két változatát ismertetik (Livius,¹⁹ Plutarkhosz²⁰). Az egyik verzióban a consul egyik fiú szeretőjének kívánságára (Plutarkhosz), a másikban pedig egy prostituált kérésére (Cicero, id. Seneca, Valerius Maximus,²¹ Livius / Valerius Antias) történik a kivégzés. Több változatban hagyományozódott a kivégző (Flamininus vagy egy lictor) és a kivégzett (egy gall katonaszökevény vagy halálra ítélt rab) személye is. A későbbi változatokban (id. Seneca) Flamininus szeretője a tánc eszközével csábítja el a consult. Flamininus pedig a nőt korábban megsértő férfi lefejeztetésével kedveskedik a hölgynek.²²

Az evangéliumi szöveg tánc történeti vizsgálata szintén a történetben szereplő fikciós elemek jelenlétére világít rá. Salome hírhedt tánca ugyanis valószínűleg nem lehet zsidó eredetű, hiszen az ilyen típusú tánc a bibliai időkben egyszerűen nem létezhetett, mert a korszakban sehol nem lehet találkozni a női szólótánc jelenségével.

Ugyanezt erősíti meg a művelődéstörténeti vizsgálódás is: az ókori zsidó világ egy erősen hierarchikus társadalom volt, ahol egy nő nem mutatkozhatott nyilvános helyen egyedül, fedetlen fővel stb.²³ és nem táncolhatott úgy mint egy rabszolgalány.²⁴ Jóllehet Heródesék családja bizonyos mértékig hellenizáltnak volt mondható – ami esetleg némileg szabadabb viselkedésmintát

¹⁶ Lucius Quinctius Flamininus, Római politikus, hadvezér, i. e. 192-ben consulnak választották, de erkölcsstelen életmódja miatt i. e. 184-ben Cato Maior javaslatára lemondatták. Livius szerint consul, id. Seneca szerint proconsul. Flamininus történetét Flaminius név alatt Szent Jeromos is átvette a Salome-epizód magyarázatában. St. Jerome, 2008. 169.

¹⁷ „Nem szívesen tettem, hogy Lucius Flamininust, a derék Titus Flamininus testvérét, kirekesztettem a tanácsból consulsága után hét évvel, de az volt a meggyőződésem, hogy meg kell bélyegezni a bujaságot. Őt [Lucius Flamininust/Flamininust] ugyanis, midőn mint consul volt Galliában, lakmározás közben rávette szeretője, hogy a halálra ítélt rabok egyikét lefejeztesse.” (Némethy Géza fordítása) Cicero, 1958. 86. (Az öregségről, XII. 42.) Cato beszéde és Valerius Antias műve nem maradt az utókorra. A Flaminiusra vonatkozó részt Cicero és Livius műveiből ismerjük.

¹⁸ „Egyszer lakoma közben az egyik prostituált egy szívességet kért Flamininustól, aki akkor éppen proconsul volt. A feslett erkölcsű nőszemély azt mondta, hogy ő még sohasem látott lefejezést. Erre Flamininus kivégeztetett egy elítélt rabot a lakoma alatt.” (Törvénytörési mintabeszédek IX, 2,1.) Seneca, 1974. II. 235. Daffner, 1912. 8–9. A művet az ókorban *Controversiae*, a középkorban pedig *Declamationes* címen ismerték.

¹⁹ Lásd: 1. sz. melléklet.

²⁰ Lásd: 2. sz. melléklet.

²¹ „Ehhez hasonlóan járt el Porcius Cato L. Flamininus-szal, akit eltávolított a szenátus tagjai közül, mert Flamininus a saját provinciájában lefejeztetett egy elítéltet, a kivégzés időpontját egy általa szeretett nő kedvére téve ezzel, aki látni akart egy kivégzést.” Valerius Maximus, 2000. I. 211–213. (Emlékezetre méltó tettek és mondások kilenc könyve, II, 9, 3. Csak utalásként: Valerius Maximus, 2000. I. 397. IV, 5, 1.)

²² Zagona, 1960. 15–16. Ebben az iskolai törvénytörési mintabeszédben, vitagyakorlatban Flamininus ügyét a maiestas / lèse-majesté törvényével (egy uralkodó vagy egy állam méltóságának megsértése, népfenség elve) kell megoldaniuk a szónokoknak. Először (1–12) a szónokok sententiái, majd *divisioi* (14–18) hangzanak el, ahol a vádak között a következőket említik: késő éjszakai tozódás, a bortól mámoros résztvevők, a kivégzés egy prostituált előtt ment végbe, a kivégzett személy ártatlan volt, a prostituált bosszúból akarta a rab halálát. A lakomán a prostituált csábító táncot járt a consul előtt, sőt maga Flamininus is táncra kerekedett. Seneca, 2004. II. 243. A szónokok végül arra a végkövetkeztetésre jutnak, hogy a consulnak nem volt joga kivégzést tartani a lakoma alatt ui. az étkezés alkalmával az isteneknek is áldozik az ember, és a kivégzés nyomán keletkező halálhörgés, a földet és az asztalt beborító vér sértő az istenekre nézve. Természetesen az oktatási gyakorlat alkalmával a szónokok különféle stílusárnyalatai (*color*) is bemutatásra kerülnek, amelyben arra keresik a választ, hogy mit lehetne felhozni Flamininus védelmében. (pl. más római előljáró is vétkezett a lakomákon: Sulla kegyetlenkedett, Lucullus élvhajhász volt, Flamininus részeg vagy dühös volt, a fogoly emberölés miatt jogosan volt elítélve s úgy is ki kellett volna végeztetnie. stb.) Seneca, 2004. II. 697–698., Adamik, 2002. 29–30. H. R., 1907.

²³ A Babilóniai Talmud szerint az a nő erkölcsstelen, aki nyilvánosan eszik, iszik stb. Kraeling, 1951, 87., Jordan, 2012. 6.

²⁴ Gillman, 2003. 84.



engedélyezhetett volna számukra – ennek azonban ellentmond, hogy Heródes a zsidók fölött uralkodott, ezért neki is tiszteletben kellett tartania a zsidó hagyományokat. Hatványozottan igaz ez a megállapítás az olyan nyilvános események vonatkozásában, mint például Heródes születésnapjának megünneplése. A korabeli zsidó kultúra jellegzetességeinek ismeretében elmondható tehát, hogy egy ilyen kaliberű eseményen Salome erotikus táncának megjelenése teljesen valószínűtlen.²⁵

Ha az ókori latin kultúra felől vizsgáljuk meg Salome táncának történeti létjogosultságát, akkor szintén hasonló eredményre juthatunk. Jóllehet a római kultúra szempontjából (ellentétben a zsidó tradícióval) Heródes válása és újraraházasodása nem jelentett morális problémát, egy fiatal, előkelő származású leány erotikus tánca azonban még egy római lakomán is teljesen elképzelhetetlen és kivitelezhetetlen volt a korban. A két fő egységből álló római lakomán ugyanis a család női tagjai csak az első részben, az étkezésen vehettek részt. A lakoma második felében – amely elsősorban az ivászat, a szórakozás, a csevegés, a filozófiai társalgás színtere volt – a feleségeknek, gyermekeknek, még a matrónáknak is el kellett hagyniuk a termet. A lakoma második szakaszán esetlegesen jelen lévő nők automatikusan prostituáltak minősültek. Természetesen nem véletlenül: a lakomának ennek a részében nőként csak kurtizánok lehettek jelen.²⁶

A fenti gondolatmenetek alapján látható tehát, hogy számos érv szól amellett is, hogy Salome tánca – az Újtestamentumban elbeszél formájában – sohasem történt meg és az elbeszélés esetleg egy olyan lányról szól, aki soha nem is létezett.²⁷ Bizonyos kutatók pedig arra az álláspontra helyezkednek, hogy a forrásokból nem válaszolható meg egyértelműen a kérdés.²⁸

* * *

A történeti, forráskritikai szemponton túl azonban a Salome históriájában szereplő tánc motívumának a moráleteológia illetve a művelődéstörténet (és a táncról folyó morális vita) nézőpontjából is kiemelt szerepe van, hiszen Salome alakját és a tánc morális értékét évszázadokon át ezen a történeten keresztül ítélték meg.

Mit is tudhatunk erről a táncról a bibliai szövegek alapján? Márk leírása azt sugallja, hogy Heródiás nem volt jelen a táncnál, a tál ötlete pedig Saloméétól eredeztethető.²⁹ A tánc hatása is nagyobbak tűnik a második evangéliumban, mint az elsőben, hiszen nemcsak Heródest, hanem az egész vendégsereget elbűvöli.³⁰

Ebben a morális polémiában lényeges kérdéssé válik Salome életkora is. Egy bájos kislány volt vagy buja táncosnő? Ártatlan szűz vagy romlott prostituált?³¹ A gyermekükre, illetve gyermekük tánc tudására büszke szülőkről vagy kéjszív felnőttekről van szó? Ha egy gyermekről

²⁵ Zagona, 1960. 15., Gillman, 2003. 81.

²⁶ Yarber, 2013. 96. Gillman, 2003. 81, Anderson, 2008. 130, Sölle et al., 1994. 255. „a lakomán tisztességes nők nem vettek részt, hacsak nem lakodalomról volt szó.” Ritoók, 1999. 82. Egyéb vélemények: Kraemer, 2006. 331–332.

²⁷ Neginsky, 2013. Természetesen a vita eldöntésére nem vállalkozhatok, hiszen az szétfeszítené a tanulmány kereteit. Ehelyütt mindössze a különféle vélemények bemutatására szorítkozhattam.

²⁸ Gillman, 2003. 57–58.

²⁹ Gilman, 2003. 61. Heródes lakomája és a szent fejének tálon való bemutatása az Utolsó Vacsora képét, az eucharisziát előlegezi meg. Anderson, 2008. 134–135.

³⁰ A különbségek részletes leírását lásd: Meltzer, 1987. 37–38., Kraemer, 2006. 331–332.

³¹ Egy kutató szerint rossz az evangélium fordítása és a Septuaginta szövegével azt kísérli meg bizonyítani, hogy Salome egy mélyen vallásos lány volt, aki őszintén megdöbben anyja borzalmas kérésén. Kornitz, 1953. 19–21, 22–32., 32–36. Több kutató cáfolja ezt az eszmefuttatást: Marcus, 1954.



szól a történet csupán, akkor a tánc vonatkozásában nem merül fel a bujaság vétké,³² míg ellenkező esetben hatványozott erkölcstelenségről beszélhetünk. A kétféle megközelítés közül a keresztény kommentárok általában a bujaság, a parázsnaság kulcsszavain keresztül értelmezték a történetet, amely egyben a táncbíráló interpretáció egyik emblematikus történetévé is vált az idők folyamán.

A problémakör következő lényeges csomópontja abban ragadható meg, hogy pontosan kitől származott a tánc és a kivégzés összekapcsolásának ötlete (ti. hogy a tánc jutalma, díja János levágott feje legyen)? Máté tolmácsolásában ui. Heródiás már a tánc előtt közölte a lányával, hogy a táncért a szent levágott fejét kérje jutalmul.³³ Ezzel ellentétben Márk azt állítja, hogy Heródiás csak Salome tánca után közölte leányával bizarr kívánságát.³⁴

Ezeknek a látszólag parányi eltéréseknek természetesen óriási morális tétje van a polémiában, hiszen az egyik esetben hirtelen felindulásból elkövetett gyilkosságról (Márk), míg a másik esetben egy jóval súlyosabb tetről, egy előre megfontolt szándékkal elkövetett emberölésről (Máté) van szó.³⁵

Az ártatlan Salome (patrisztika)

Az idők folyamán a Salome-toposz különféle metamorfózisokon ment keresztül, melynek eredményeképpen három fő tendencia alakult ki a történet értelmezésében.³⁶ Az első interpretációban a hercegnő eszközként jelenik meg Heródiás cselszövéseiben, akit az anya csak felhasznál a próféta meggyilkolásához. Ebben verzióban Salome nem egy professzionális csábító, hanem egy ártatlan, engedelmes kislány csupán, aki vakon követi az anyai utasításokat – egy csavar a hatalmi gépezetben.³⁷ Ebben a diskurzusban a történet értelmezése többnyire Heródes, Heródiás vagy a tánc bűnösségére van kihegyezve; Salome alakja alig kap szerepet.

Az ártatlan Salome-toposza a legelső példát maguk az evangéliumok szövegei (Máté, Márk) szolgáltatják.³⁸ A történet hasonló szellemű értelmezését a görög epyhazatyáknál Szent

³² Mivel a szövegben a Heródes öröme utaló szónak és a tánc kifejezésnek sincs szexualitásra utaló konnotációja. Yarber, 2012. 94–95., Vander Stichele, 2001. 4. Bár Kornitz szerint egy 17–20 éves lány táncolt erkölcsi szempontból mégis teljesen ártatlanról van szó. Szerinte ezt Salome nemes jellemé is alátámasztja, ui. Josephus leírja Salome további életútját is, amely bizonyíték erre vonatkozóan, hiszen példás családjában volt, kétszer megházasodott, gyerekeket szült stb. Kornitz, 1953. 43., 46–47. Ezzel szemben Kraemer szerint a szexuális konnotáció egy kislány esetében is fennállhat a korszakban. Kraemer, 2006. 339.

³³ „Az [ti. Salome] – minthogy anyja előre kitanította – így szólt: »Add nekem egy tálon Keresztelő János fejét!« (Mt 14:8). A levágott fej a korban egyféle bizonyossággal szolgált arra vonatkozóan, hogy az adott személyt valóban megölték. Hoehner, 1972. 165. vö. Tiberius „megparancsolta Vitelliusnak, hogy haddal támadja meg az arab uralkodót és vagy elevenen hozza elébe bilincsbbe verve, vagy pedig küldje el neki a fejét.” Flavius, 1966. 394.

³⁴ „Közben Heródiásnak a leánya bement és táncolt nekik, s Heródes és vendégei előtt nagy tetszést aratott. A király így szólt a leányhoz: »Kérj tőlem, amit akarsz, és megadom neked.« Meg is esküdött neki: »Bármit kérsz, megadom, akár országom fellet is.« Az kiment és megkérdezte anyját: »Mit kérjek?« »Keresztelő János fejét« – válaszolta.” (Mk 6:22–24). Harrington, 2003. 64., Hoehner, 1972. 164–165.

³⁵ A helyzetet azonban tovább bonyolítja, hogy Máté esetében is beszélhetünk előre kitervelt gyilkosságról, hiszen Salome „tanácskérésére adott gyors válasz azt a benyomást kelti, hogy Heródiás már előre kigondolta a jelenet forgatókönyvét.” Harrington, 2003. 64.

³⁶ Természetesen nem merev kategóriákról van szó, hiszen ezek a prédikációs gyakorlatban nem különültek el élesen egymástól. Néha két különböző nézet is összekeveredik, átjártszik egymásba egy-egy szerző írásán belül. (Pl. Aranyszájú Szent János).

³⁷ Vander Stichele, 2001. 6.

³⁸ Gillman, 2003. 58–61. A muszlim tudósítások is ebben a szellemenben interpretálják a történetet. Az intrikus, bosszúszomjas Heródiás a főbűnös János halálában, Salome csak engedelmes végrehajtó. Gibson, 1955. 344–345.



Jusztinosznál olvashatjuk, aki Salomé Heródes unokahúgaként írja le és Márkot követve azt állítja, hogy Heródiás csak Salomé tánca után közölte leányával szörnyű kívánságát.³⁹ A latin kereszténységben először Tertullianusnál olvashatjuk a történetet.⁴⁰ A következő jelentős – a szöveget ilyen szellemben értelmező – ókeresztény teológus Órigenész – igaz ő már némileg módosítja a történetet, hiszen az Úr előfutárának (praecursor Domini) alvilági „utazásáról” is tudni vél.⁴¹

A történet elemzése során a görög egyházatyja főként Heródes alakjára fókuszál. Véleménye szerint ui. néhányan tévesen vélekednek úgy, hogy Heródes nem vétkezett, mivel csak a bátyja halála után vette feleségül Heródiást. Jóllehet a törvény megengedi, hogy ilyen esetben a sógornót feleségül vegyék, azonban csak akkor, ha a sógornő gyermektelen. Órigenész Heródes lakomáját a József történetében szereplő fáraó lakomájával állítja párhuzamba, hiszen hitvány ember az, aki kedveli a születéssel kapcsolatos dolgokat és születésnap ünnepséget tart.⁴² Véleménye szerint azonban Heródes vétke nagyobb, mint a fáraóé: ugyanis az utóbbi csak egy fősütőmester életét oltotta ki, míg a király egy prófétáét. Ugyanakkor Heródes a hirtelen felindulásból, megdöbbenéssel esküdöző személyek prototípusa is. Kisebb hiba lett volna Heródes részéről ha az elhamarkodott esküjét inkább megszegi, mintsem, hogy betartván azt, egy szent halálát okozza. A gyilkosságban a lakomán részt vevő vendégek is vétkeseknek bizonyultak, mert ők is helyeselték a próféta megölését.⁴³

Az egyházatyja Heródiás szerepéről is megemlékezik és olyan személyként jellemzi, mint aki rossz véleménnyel van Jánosról és gonosz szándékai vannak. Órigenész csak egy rövid megállapítást tesz Salomé Heródest elbűvölő táncáról, amelyet metaforikusan értelmez. Nem démonizálta Salomé alakját, véleménye a táncról nem volt elítélő: kellemes, kecses, ritmikus mozgásként (motus eleganter compositi), ártatlan bemutatóként jellemezte, amely a zsidók viselkedésének allegorikus reprezentációjaként került megfogalmazásra. Salomé tánca a zsidók

³⁹ „...a mi Urunk Jézus Krisztus, kinek első eljövételét megelőzte a hírnök, Isten Illésben levő lelke, Jánosban, nemzetetek prófétájában, de utána már más próféta nem tűnt fel nálatok. (...) Ezt a prófétát Heródes királyotok börtönbe záratta, mert amikor ő születésnap ünnepséget tartott, testvére leányának tánca annyira elbűvölte, hogy azt mondta neki, kérjen, amit csak akar. Akkor a leánynak az anyja azt a tanácsot adta, hogy a börtönbe vetett János fejét kérje, és amikor ő ezt elkérte, a király parancsot adott, hogy hozzák el tálcán János fejét.” (Ladocsi Gáspár fordítása) Vanyó, 1984. 193. (Párbeszéd a zsidó Trifónnal. XLIX. 4.), Hoehner, 1972. 153., 164., Kraemer, 2006. 333–333. Természetesen fontos szem előtt tartani, hogy a táncról folyó morális vita történetében az idézettség szempontjából az egyes szerzők között jelentős különbségek mutatkoznak. Míg Ágoston, Jeromos, Ambrus, Aranyszájú Szent János és Szegedi Kis István a legidézettebb szerzőknek tekinthetők, illetve egy másik szerzőcsoport (Petrus Martyr, Chesneau, Boiséul, Laskai Osvát, Nagy Szent Vazul) ugyancsak népszerűnek mondható, addig más auktorok (Órigenész, Jusztinosz, Tertullianus, Nazianzoszi Gergely, Gázai Prokopiosz, Pál diakónus, Gyulai Mihály, Szentpéteri István) idézettsége kifejezetten alacsonynak mondható.

⁴⁰ „Dávidot halálra keresték, Illésnek menekülnie kellett, Jeremiást megkövezték, Izajást leszúrták, Zakariást az oltár és a templomépület között ölték meg, úgyhogy a köveken örök jelül maradt vérének folytja. A törvény és a próféták zárókövének, akit nem is prófétának, hanem anyagnak mondtak [Keresztelő János], erőszakos halállal kellett meghalnia, még hozzá egy táncosnő [Salomé] díja fejében. Ilyenképpen mindazt, akit az Úr Lelke irányított, az elvezette őt a tanúságtételre, még a szenvedés árán is, amit meg is jövedöltek.” (Ladocsi Gáspár fordítása) Tertullianus, 1986. 397. (A skorpiócsípések ellenszere)

⁴¹ „János az Úr előfutára volt, és meghalt előtte, hogy elmehessen az alvilágba is, és ott hirdesse az Úr eljövételét.” Migne, 1857–86. 13. k. 181., 1. Origen, 1996. 19. (IV. homília)

⁴² „S lőn harmadnapon a Faraó születése napja, és vendégséget szerze minden ő szolgálainak, s akkor a főpohárnokot és a fősütőmestert is fölvevé szolgálai közé.” (1Móz 40:20)

⁴³ Reimarus, 1909. III. 13–14. (Kommentár Máté evangéliumához, 10. könyv, 22. fejezet). Migne, 1857–86. Migne, 1857–86 XIII. k. 890., Roberts-Donaldson, 1867–1885. IX. Az Újszövetség világa logocentrikus volt, azaz a halláson alapult. Ezzel magyarázható az eskü fontossága, a kimondott szó ereje, hatalma is. Ezzel kapcsolatosan Derrida terminusát idézi. Meltzer, 1987. 39.



bűnös viselkedésének a megtestesítője, amely ellentétben áll a Krisztus által elmondott – a piacon ülő gyerekek példázatában szereplő – szakrális tánccal, hiszen egy szent halálához vezetett.⁴⁴

Az első latinul verselő keresztény költő, Commodianus írásában csak egy kurta utalást olvashatunk Keresztelő János fejvételéről. A szakasz a tertullianusi szöveghez hasonló motívumokkal operál: Jánost Izajással, Jeremiással és Zakariással együtt szerepelteti. A történettel kapcsolatosan csak Heródest nevezi meg, Heródiás és Salome személyét meg sem említi.⁴⁵ Hasonlóan rövid utalást tartalmaznak az apokrif Sibylla-jóslatok is.⁴⁶

Nazianzoszi Gergely csak érintőlegesen foglalkozott a történettel és szintén a tánkra fókuszál. Egyik beszédében Salome táncát a következménye miatt bűnös táncnak tartja, amely Dávid szent táncával kerül szembeállításra. Leginkább Heródiást démonizálja, Saloméval érdemben nem foglalkozik.⁴⁷

Poitiers-i Hilárius Heródiást tartja bűnösnek. Heródesről azt tartja, hogy János halálát akarta, ezért az eskünél felmerülő szomorúsága nem tűnik őszintének. Salome alakjáról (akit egyszer Heródiásnak is nevez) csak röviden szól és úgy véli, hogy a leány az anyja sugalmazására kérte táncáért cserébe János fejét. A hercegnő tánca a test csábítását használta fel és a csábos mozdulatai Izrael hitetlenségéből és bujaságából táplálkoztak.⁴⁸

Keresztelő János történetét elemezve Szent Ambrus erőteljesen hibáztatja Heródest is. Számára a király a hitetlenek prototípusának megtestesítője; egy olyan személy, aki nem értheti meg a Szentírást, mert nem engedelmeskedik a törvénynek és a prófétáknak.⁴⁹ Az uralkodó alakja itt is a hamis esküvés példája.⁵⁰ Az egyházatya a király bűnbánatát hamisnak tartja, hiszen a szomorúságát csak színlelte, a szívében valójában örömet érzett a szörnyű kívánság teljesítésekor.⁵¹ Kihangsúlyozza, hogy Heródes tette elvetemültebb még a barbárokénál is.⁵²

Ambrus – az evangéliumi hagyománnyal összhangban – leginkább Heródiást tartja a legfőbb bűnösnek.⁵³ A királynő álnok és ravasz, mivel tisztában volt vele, hogy közvetlenül nem tudta volna meggyőzni Heródest, hogy halálra ítélje a prófétát, ezért gondosan előre eltervezte az alkalmat, a módját és az eszközöket, amellyel elérheti a végcélját.⁵⁴

⁴⁴ „Sípolunk néktek, és nem táncoltatok” (Mt 11:17, Lk 7:32). Kornitz, 1953. 48., 52., Anderson, 2008. 134.

⁴⁵ Commodianus, 1977. 60–61. (222. vers), Commodianus, 1977. 78–79. (516. vers). Reimarus, 1909. III. 58.

⁴⁶ „S majd ha a pusztában szálló hang jó, s vele jó hír / Éri az embereket, s mindet felhívja szavával, / Ösvényük hogy változtassák át egyenesre, / És a szívükből hogy vessék ki a a rútat, a rosszat, / S víztől újrászületve ragyogjon az emberi fajta, / És az igazság ösvényéről el seje térjen, / S ekkor majd egy barbár szív, táncról lenyűgözve, / Bérül az ő feje lesz, amit ad, s majd ennek utána / Hirtelen egy csodajelt kap az emberi nem...” (Körizs Imre fordítása), Dörömbözi, 1997. 141.

⁴⁷ „Ha táncolnod kell, mert ünnepelsz vagy szereted az ünnepeket, akkor ne úgy táncolj, mint a becstelen Heródiás [Salome], aki Keresztelő Szent János halálát okozta, hanem úgy, mint Dávid a frigyláda előtt...” (Nazianzoszi Gergely II. megbélyegző beszéde Julianosz császár ellen, V. oratio. 35.) King, 1888. 115., Davies, 1984. 40. Migne, 1857–86. Migne, 1857–86. XXXV. 709c–712a, Kornitz, 1953. 53, 76.

⁴⁸ Hilarius, 2012. 159–163.

⁴⁹ Kommentár Szent Lukács evangéliumához, Migne, 1844–64. XV. 1828. A 35. zsolttárhoz fűzött kommentárjának hangvétele eltér ettől: nem hibáztatja Heródest, inkább egy olyan személynek ábrázolja, akit elsodortak az események, akit kötött az ünnepélyes eskü stb.

⁵⁰ Lásd: 3. sz. melléklet.

⁵¹ „A Szentírás ugyan azt mondja, hogy a király elszomorodott, de ez nem a király bűnbánata, hanem csak a gonoszság beismerése volt.” Kühár, 1944. 104–105. (A szüzekről) A Vulgata Heródeszel kapcsolatosan a *consistratus* szót használja, (bűnbánó) Jordan, 2012. 6.

⁵² „Végül (ettől még a barbárok is elborzadnának): lakomázó vendégek előtt hangzik el a kegyetlen kivégzés parancsa; és a lakomáról a börtönbe, a börtönből a lakomára nyúlik át a halálos gaztett véghezvitele. Hány bűn van egyetlen gonoszítottban!” (A szüzekről). Kühár, 1944. 104.

⁵³ Kühár, 1944. 103. (A szüzekről).

⁵⁴ Ambrose, 2000. 43. (A 35. zsolttár magyarázata).



Salome egy ártatlan leányzó, akinek azonban a tánca rendkívül erkölcsstenen: féktelen mozdulatok, meztelenség, buja pillantások, nyakforgatások és kéjes hajrázások jellemzik. Ambrus a buja táncot véli minden baj okozójának: „Szent Jánost, az Úr előfutárát is egy táncoló nő választása miatt végezték ki; az ő esetében is többet ártott a csábító tánc, mint az istentelen, esztelen szenvedély.⁵⁵ ...a táncosnő jutalma a próféta halála. Micsoda erkölcsösséget találni ott, ahol ugrálnak, zajongnak, csörögnek?”⁵⁶ Részletekbe menően taglalja a királyi lakoma pompáját, beszél az elhangzott zenéről is és a lakoma perverzítésát hangsúlyozza („tartsd a kezed, idd a véret a szentnek”) stb. Azon a véleményen van, hogy a tánc erkölcsstelennek számított a római kultúrában is. Állítását egy híres cicerói szállóigével támasztja alá, amely a táncot a mámorhoz, a részegséghez kapcsolja.⁵⁷ Máshol a törvénytelen házasságot gondolja a gyilkosság legfőbb okozójának, a táncot meg sem említi.⁵⁸ Szent Ambrusnál is előkerül a Salome táncának és a piacon ülő gyerekek példázatának összekapcsolása.⁵⁹ A történetből általános következtetést is levon, miszerint különösen a lakodalmi, de egyéb mulatozásra szolgáló táncok is bűnös tevékenységnek tartandók.⁶⁰

Iuvenus Evangélium-harmónia című művében⁶¹ ábrázolt Heródes – a „törvénytelen szerelem által felajzott király” – öntelt volt és pazarló, akit teljesen elkábított Salome tánca és szinte öntudatlan állapotban tett esküt. A történet leggonoszabb szereplője ebben az értelmezésben Heródiás, aki a háttérből irányítja az eseményeket. Salome táncáról viszonylag részletes leírást kapunk, amennyiben kiderül, hogy egy ritmikus dalt énekelvén fűrgén mozgatta csavarodó csípőjét.

Jeromos bírálatának központjában Heródes Antipász áll, akinek a lakomáját – Órigenészhez hasonlóan – a fáraó születésnapjára ünnepségével (1 Móz 40:20) állítja párhuzamba.⁶² Szerinte Heródes csak azért gyanakodott arra, hogy Keresztelő Szent János feltámadt a halálból és emiatt

⁵⁵ Kúhár, 1944. 103. (A szüzekről).

⁵⁶ Lásd: 3. sz. melléklet

⁵⁷ „Mert egy világi tekintély szavai szerint senki józanon nem táncol, csak ha magánkívül van. Ha tehát a tánc szerzője a világi bölcsesség szerint is vagy részegség vagy az esztelenség, miért hiszünk olyan hűzódóva a Szentírás példáinak.” Kúhár, 1944. 103.

⁵⁸ Kúhár, 1944. 117. (A szüzességről).

⁵⁹ Migne, 1844–64. 17. 711., Reimarus, 1909. III. 14. (LII. Sermo Appendix Ambrosianus).

⁶⁰ Andresen, 1961. 227. „Tehát az öröm forrása a tiszta lelkiismeret legyen, nem pedig a rendetlen lakmározások, sem pedig a lakodalmi zene. Ezekben nincs biztosítva a szemérem, és gyanús a vonzóerő, mert a szórakozás féktelen táncal van egybekötve.” Kúhár, 1944. 103. (A szüzekről), „Mit mondotok erre szent asszonyok? Látjátok, mire kell tanítanotok leányokat, és mitől kell őket óvnotok? Táncol a leány, de a házasságtörő leánya. A tiszta, a szemérmes asszony jámborságra tanítsa a leányát, ne táncolásra. Ti pedig, komoly és eszes férfiak, tanuljátok meg, hogy a romlott emberek lakomáit kerülni kell. Mert ha ilyen az álnok ember vendégsége, milyen lesz az ítélete?” (A szüzekről) Kúhár, 1944. 104–106.

⁶¹ McGill, 2016. (Evangélium-harmónia, III. könyv. 35–65.).

⁶² „Senki másról nem tudjuk, hogy születése napját megülte volna, csak Heródesről és a fáraóról; ez azért volt így, hogy azoknak, akik egyformán gonoszok voltak, egyforma legyen az ünnepnapja is.” Aquinói, 2000. 442., St. Jerome, 2008. 168. Hasonló vélemény (Beda Venerabilis): Aquinas, 1841–45. II. 115. Kornitz-tól eltérően úgy vélem, hogy Jeromos esetében még nem beszélhetünk Salome démonizálásáról. Kornitz, 1953. 53.



működnek benne ezek a csodálatos erők (Mt.14.1-2.), mert egy tudatlan kívülálló volt csupán.⁶³ Az egyházatya nem ért egyet azokkal a nézetekkel miszerint Heródes vonakodott a gyilkosság elkövetésében vagy hogy akarta ellenére készítették volna a fogadalom megtételére.⁶⁴ Heródes az esküjére való hivatkozással valójában csak egy ürügyet keresett a gyilkosságra. Sőt, Heródes – a bibliai szöveg állítása ellenére⁶⁵ – egyáltalán nem volt bánatos szörnyű esküje teljesítésekor. Ez a ravasz hazudozó a szomorúságot csak színlelte, de a szívében valójában örömet érzett. Heródes másik érve a rettenetes büntett engedélyezésére az eskü nyilvános jellege volt, hiszen az esküre a vendégsereg színe előtt került sor és egy király nem válhatott szószegővé a nyilvánosság előtt. Az egyházatya szerint azonban ez nem így volt, mert Heródes szándéka az volt, hogy minden vendég bűnrészessé váljon a bűnyűgyében, amiként „egy véres étekfogást tálnak fel egy fényűző és tisztátalan lakomán”.⁶⁶ Hiszen „ha attól félt, hogy esküszegésének tanúi lesznek, mennyivel inkább kellett volna félnie, hogy kegyetlen gyilkosságának lesz oly sok tanúja?”⁶⁷

Jeromos úgy gondolja, hogy Heródiás is teljes mértékben bűnös a próféta halálában. Az ő motivációja a félelem volt ui. Heródiás attól félt, hogy Heródesnek megjön a józan esze és meg fog békülni Fülöppel, ami azonban végzetes lett volna a királyné számára, hiszen akkor véget ért volna a törvénytelen házassága Heródes-sel. Ezt megakadályozandó tanácsolja Heródiás a lányának Salomé-nak, hogy kérje Keresztelő János fejét jutalmul.⁶⁸ Heródiás a próféta fejét kívánta, mert meg akarta zabolázni a próféta nyelvét, azt a nyelvet, amely az ő törvénytelen házasságát

⁶³ Jeromos ennek kapcsán Órigenész metempsychosis-tanát illette kritikával. St. Jerome, 2008. 167. „Az egyházi magyarázók közül néhányan azt kérdezik, miért gondolta Heródes, hogy János a halottak közül támadt fel, mintha nekünk kötelességünk lenne mások tévedéseit megmagyarázni, vagy mintha ezen szavakra alapozódnék a lélekvándorlás eretneksége, mely szerint a lelkek sok évnyi körforgás múlva különböző testekbe szállnak. Hiszen akkor, amikor Jánost lefejezték, az Úr már harminc esztendő volt.” Aquinói, 2000. 440. A feltámadással kapcsolatban Hrabanus Maurus a zsidók hitelenségét kárhóztatta, akiktől még Heródes is nagyobb hittel rendelkezett: „E helyt láthatjuk, mekkora irigység volt a zsidókban. Hiszen az idegen származású Heródes, bár senki sem tanúsította, mégis azt hirdette, hogy János képes volt föltámadni halottaiból, a zsidók azonban, akiknek a próféták pedig megjövendölték Krisztus föltámadását, inkább azt gondolták, hogy nem támadt föl, hanem [a tanítványok] titokban elvették a [holttestet]. Ebből is láthatjuk, hogy a nemzetek lelke készsebb a hitre, mint a zsidóké.” Aquinói, 2000. 439-440. Beda Venerabilis-nél szintén hasonló gondolatmenetet találunk. Aquinas, 1841-45. II. 112-113. Pseudo-Chrysostomos szerint Heródes nem hitt a feltámadásban, szavai ironikusak voltak. Achridai Teofilaktosz éppen ellentétesen vélekedik. Aquinas, 1841-45. II. 113.

⁶⁴ „Nem mentetem Heródest azzal, hogy esküje miatt, akarata és szándéka ellenére követett el emberölést, hisz talán azért tett esküt, hogy ezzel cselszövő módon előkészítse a rákövetkező gyilkosságot; egyébiránt ha azt állítaná, hogy esküje miatt tette ezt, vajon megtette-e volna, hogyha anyjának vagy apjának a halálát kérte volna a leány? Amit tehát elutasított volna, ha a maga ügyéről lett volna szó, azt el kellett volna utasítania akkor is, amikor a prófétáról volt szó.” Aquinói, 2000. 442.

⁶⁵ Jeromos szerint ui. a bibliai szöveg itt a vendégek szemszögéből közvetíti az eseményeket, akik szomorúnak látták Heródest. Az egyházatya párhuzamként Mária esetét hozza fel, aki Jézus apjának nevezi Józsefet (Lk 2.48): „Vagy így is magyarázhatjuk: jellemző a Szentírásra, hogy a történetíró sokak véleményét úgy adja elő, ahogy azt abban az időben mindenki gondolta. Például Józsefet maga Mária is Jézus atyjának nevezte, ugyanúgy mondják ezen a helyen is Heródesről, hogy elszomorodott, mivel ezt gondolták a lakoma vendégei. Gondolatait elkendőzve ugyanis az emberölés okozója szomorúnak mutatta magát, bár lelkében örvendett. És következik: de az esküre és az asztalnál együtt ülőkre való tekintettel megparancsolta, hogy adják neki oda. A gazzettet az esküvel menti, hogy a kegyesség színébe öltöztesse a kegyetlenségét. Azzal pedig, amit hozzátesz, hogy az asztalnál együtt ülőkre való tekintettel, azt akarja elérni, hogy mindannyian részesei legyenek az ő gazzettének, amikor a dózsölő lakománál véres tálat hoznak.” Aquinói, 2000. 442-443. Ugyanez a gondolatmenet Beda Venerabilis-nál: Aquinas, 1841-45. II. 115.

⁶⁶ St. Jerome, 2008. 168-169.

⁶⁷ Aquinói, 2000. 443.

⁶⁸ St. Jerome, 2008. 168. „Heródiás ugyanis félve attól, hogy Heródes valamikor észbe kap, vagy hogy fivérével, Fülöppel jó viszonyba kerül és törvényellenes házasságát, feleségét elbocsátva felbontja, lányának azt mondja, hogy ott magán a lakomán kérje Keresztelő János fejét; ez a véres jutalom méltó a táncához.” Aquinói, 2000. 442. Hasonló vélemény Beda Venerabilis: Aquinas, 1841-45. II. 115.



folyamatosan bírálta.⁶⁹ Az egyházatya egy érdekes adalékkal is szolgál: a királyné úgy vett elégtételt a szenten, hogy a halott nyelvért egy hajtvél átszúrta, miként Fulvia tette Ciceró levágott fejével.⁷⁰ Magyarzatában Jeromos is utal a nyelv motívumára és a római Flamininus történetét is részletesen ismerteti azzal a szándékkal, hogy megmutassa a bibliai uralkodópár még a züllött Flamininusnál is erkölcslenebb volt.⁷¹

Jeromos – Heródeshez és Heródiáshoz képest – Saloméra jóval kisebb részben terheli a próféta halálát. Mindössze két alkalommal utal személyére és leírásából egy az anyjának engedelmeskedő leány képe bontakozik ki előttünk.⁷² A táncot azonban felelősnek tartja a szent lefejezésében: „A tánc méltó munkájához méltóan Keresztelő János vére a jutalom.”⁷³

Ágoston a történetből jóformán csak Heródesre és a hamis esküre összpontosít. Heródes egy bizonytalan,⁷⁴ egy elesett, nyomorult ember volt; szerette és tisztelte Jánost, akit Isten emberének tartott. Mivel azonban a király meglehetősen gyarló természetű volt a lakomán jókedvűen iszogatót és nagy örömmel szemlélte a leány (Salome) táncát. Sajnos azonban annyira elmerült az élvezetekben, hogy egy pillanatra kihagyott az agya és hirtelen felindulásból egy meggondolatlan esküt tett. Azonban Heródes amikor szembesült a leány kérésével azonnal elszomorodott és látta, hogy egy szörnyű büntett van készülében. Heródes meggondolatlanságából egy szörnyű csapdába esett: az eskü megszegésével és az eskü megtartásával egyaránt bünt követ el. Ágoston legfőbb tanúságként azt vonja le a történetből, hogy nem szabad hirtelen felindulásból fogadalmat tenni.⁷⁵ Ágoston prédikációiban felbukkan a tomboló Heródiás alakja, azonban sem Salome, sem a tánc démonizálására nem kerül sor.⁷⁶

Gázai Prokopiosz a történetből szinte csak Heródes esküjének értelmezésére fókuszál. Az esküt egyéb bibliai példákkal (Dávid és Khúsai története) összevetve a hamis esküvést bűnnek tartja, de megengedi, hogy bizonyos esetekben elfogadható lehet.⁷⁷

⁶⁹ St. Jerome, 2008. 169.

⁷⁰ Schaff, 2007. 539. *Apologia adversus Rufinum* (III. k. 42.) , Reimarus, 1909. III. 15. Fulvia történetére vonatkozóan lásd: Cassius Dio: Római történelem (XLVII. 8. 3–4.). Ez a motívum a középkori festészetben is tovább hagyományozódik. Lásd: 88. lábjezyet.

⁷¹ „A római történelemben olvashatjuk, hogy Flaminius, a római vezér, midőn egy kéjhölgy mellett feküdt, aki azt mondta, még sose látott lefejezett embert, beleegyezett abba, hogy egy főbenjáró bűnben elítélt vádlottat a lakomán fejezzék le. A cenzorok erre kiűzték a szenátusból, mert vérrrel szennyezte be a lakomát, és a kivégzést – noha bűnös emberét –, más gyönyörűségére mutatta be; hogy így buja vágya is összekapcsolódjon az emberöléssel. Mennyivel bűnösebb Heródes, Heródiás és a táncoló lánya, mivel vérdíjként kérte a próféta fejét, hogy azt a nyelvet megszerezze, amely vádolta őt törvényellenes házasságáért.” Aquinoi, 2000. 443.

⁷² „Ezért Heródiás azt tanácsolja a lányának azonnal a lakomán, hogy kérje Keresztelő János fejét jutalmul.” St. Jerome, 2008. 168.

⁷³ St. Jerome, 2008. 169., *Kommentár Máté evangéliumához* (II. könyv, 14. fejezet), Migne, 1844–56. 26. kötet, 98.

⁷⁴ Ágoston egy másik művében ír Heródes eme tulajdonságáról: „AUGUSTINUS (De consensu evangelistarum 2. 43): Lukács pedig azt mondja: És így szólt Heródes: Jánost én lefejeztettem. Hát ki ez, akiről ilyeneket hallok? (9,9). Mivel Lukács azt mondta Heródesről, hogy elbizonytalanodott, ezért vagy azt kell értenünk, hogy a tétovázás után erősödött meg a lelkében az a vélemény, amit mások mondtak, amikor a szolgáinak azt mondta: Ez Keresztelő János, amint Máté beszél el; vagy úgy kell értenünk, hogy ezek a szavak még a tétovázására utalnak. Mindkét módon értelmezhető: vagy úgy értjük, hogy mások szavain alapuló meggyőződést fejeznek ki, vagy úgy, hogy még bizonytalankodást mutatnak, mint ahogyan Lukács emlékezik meg erről.” Aquinoi, 2000. 440.

⁷⁵ Augustine, 1994. 50–54. 308. sermo (De sanctis), Augustine, 1994. 47–49. 307. sermo (De sanctis), Reimarus, 1909. III. 16.

⁷⁶ „A leány táncol [Salome], az anya [Heródiás] őrjöng/tombol.” Augustine, 1994. 47. Hasonló fordulatot találhatunk egy másik ágostoni műben (De consensu evangelistarum, 2.33.) is. Gillman, 2003. 62. A későbbiekben egy erős szónoki fordulat révén a táncoló leány Heródiás (János iránti) dühével, gyűlöletével kerül azonosításra. Augustine, 1994. 47. 49.

⁷⁷ Az Énekek énekéhez összeállított katénában (Commentarius in Canticum Canticorum) ír erről. Migne, 1857–86. 87. k 1137., Reimarus, 1909. III. 21.



Végezetül Pál diakónus egyik költeménye⁷⁸ említhető, ahol emelkedett hangvételben dicséri a prófétát („páratlan mártír, látnokok atyja”), de a szöveg nem szerepelteti Heródiás és Salome neveit.

Az ártatlan Salome (középkor, kora újkor)

Az ártatlan Salome figurájának motívuma a patrisztika után a középkorban is tovább élt. Egyik első előfordulását Nagy Szent Gergelynél találhatjuk meg, aki hosszasan méltatja Keresztelő Szent János alakját, rajta kívül csak Salomé és Heródest említi.⁷⁹ Sevillai Izidor is csak érintőlegesen foglalkozik a történettel Heródes esküjére hegyezve ki a mondanivalóját.⁸⁰

Auxerre-i Remig főként Heródiást és Heródest bírálja. Előbbinek azt rója fel bűnként, hogy nem volt elég szigorú Heródiással és így az „asszony színházat csinált” a palotából, illetve rámutat arra is, hogy a király a saját bujasága miatt kényszerült a hamis esküre. Heródiás az erkölcsstelen anyák szimbóluma lesz, mert szemérmetlen dolgokra (táncra) tanította a leányát.⁸¹ A király a bujasága miatt emelt kezét egy olyan emberre, akiről ő is tudta, hogy szent és igazságos.⁸²

Petrus de Palude a hercegnőt parázna asszony leányaként definiálja, akinek szerencsétlenséget hozó tánca Heródes testileg-lelkileg való tönkremenetelét okozta. A domonkos prédikátor Salome történetét a lakomákon adódó vétkek illusztrálására használja fel, amelyből a tánc általános bűnösségét bontja ki. Ötpontos felosztásának első három pontjában az ördög műveként beszél a táncról, a Peraldustól idézett mondatból („A tánc olyan kör, amelynek középpontja az ördög.”) kiindulva. Végül Heródiást – a már ismert Remigius-idézet felhasználásával – szemérmetlenségéért és szülői hanyagságáért bírálja. Főként a nők és a bűn együtt járására helyezi a hangsúlyt.⁸³

Laskai Osvát Petrus Comestor népszerű Historia Scholasticája alapján idézi a történetet. Az obszerváns ferences prédikátor főként Heródes bűneire összpontosít – Heródiással (akit IV. Aretasz lányának tart), és Saloméval nem, vagy csak érintőlegesen foglalkozik. Laskai szerint az uralkodó legalább három dologban mondható bűnösnek. Elsőként a fényűző lakoma miatt, ami ellenkezik a bibliai ígelyekkel (pl. Lk 21,34). Másrészt vétkes az esküvésében, mert az esküt nem megfelelő módon, nem a vallási elveknek megfelelően hajtotta végre. A helyes eskü körülményeivel kapcsolatban több szempontot hoz fel Sevillai Isidor és Alexander Hales, Bonaventura, Angelus de Clavasio nyomán. (A szerző alaposságára jellemző, hogy az utóbbi auktor nyomán mintegy 14 kritériumot sorol fel.) Heródes harmadik bűne a kivégzés szörnyű

⁷⁸ Keresztelő Szt. Jánosról. Sík, 1943. 205-207.

⁷⁹ „egy leány táncáért lefejezik, (...) és mégis a részeg szavaira, a táncosnő béreként hal meg?” Nagy Szent, 2000. 135-136. (Moralia 3. könyv)

⁸⁰ „A gonosz ígéreteket nem kell betartani. Gonosz az az ígélet, amelyet csak bűn által lehet teljesíteni. Azt az esküt nem kell megtartani, amellyel valaki óvatlanul gonosz dolgot ígér.” Aquinói 2000.442.

⁸¹ „Tudnunk kell, hogy nemcsak a gazdag, hanem a szegény asszonyoknak is az a szokásuk, hogy lányaikat olyan erkölcsösen neveljék, hogy alig kerülhessenek idegenek szeme elé. Ez a szemérmetlen asszony viszont a lányát is szemérmetlenül nevelte, és nem a szemérmességre tanította, hanem táncra. Heródest sem kell kevésbé elmarasztalni, aki megfélemedezett arról, hogy háza királyi palota, amiből az említett asszony színházat csinált. (...) Benne a kisebb bűn elkövetése lett a nagyobbak oka; mivel kéjes vágyát nem oltotta ki, ezért jutott el a bujasághoz; és mivel a bujaságot nem fékezte meg, így követte el a gyilkosság bűnét, ezért következnek: Elküldött és lefejeztette Jánost a börtönben. Fejét elhozták egy tálon.” Aquinói, 2000. 442.

⁸² Aquinas, 1841-45. II. 115.

⁸³ Bárcki, 2007. 417. Lásd 4. sz. melléklet. Remigius táncsal kapcsolatos idézete egyébként rendkívül népszerűnek volt mondható, hiszen például Krakkói Mátyás / Matthaues de Cracovia (1335 – 1410) is idézi Salome táncával kapcsolatban (A Sermones de sanctis két prédikációja elemzi Salome történetét.). Nuding, 2007. 60.



módja volt. Heródes bűnössége abban is tetten érhető, hogy a Salome kívánságának elhangzása-
sakor csak látszólag volt szomorú valójában örült a szent kivégzésének.

Laskai Osvát a történetből a tánc általános morális bűnösségét bontja ki. Az igazolni kívánt
tételt egy bibliai passzus (Iz 3:16) különböző hivatkozásokkal támasztja alá. Ezek szerint a tánc
az ördög eszköze (Perrault, Ágoston), amely a göggel (Iz 3:16.), a bujasággal (Iz 3:16, Ágoston),
az ünneprontással (Ágoston), az örülettel⁸⁴ és a részegséggel (Nagy Szent Gergely) mutat szoros
összefüggést. Heródes (sic!) lányának tánca bűnös és veszedelmes.

A szent kivégzéséért és a buja táncért az egész királyi család megbűnhődött. Heródes és
Heródiás szörnyű kínok között száműzetésben halt meg. A ferences barát Heródiás lányával
kapcsolatban a korcsolyázó leány alatt beszakadó jég történetét is elmeséli;⁸⁵ végezetül pedig
a megengedett táncolás hét feltételeiről szóló gondolatkört ismerteti Angelus de Clavasio Sum-
mája alapján.⁸⁶

Érdekes értelmezését adja Salome táncának Rotterdami Erasmus, akinél a hercegnő tán-
ca az arisztokraták szórakozásának egy fajtájaként kerül leírásra: „Nem azon a módon ugrált
[Salome], ahogy például a nép tesz, hanem a pantomim jellegű mozgások fajtája szerint, amelye-
ket a táncokban csinálnak. Ez ugyanis az, amit a latinok számára a saltare ige jelent, a görögök
számára pedig az okheisztai”.⁸⁷

Néhány figyelemreméltó adat fennmaradt a Jeromos által elbeszélt bosszúálló, őrjöngő
Heródiás alakjának kora újkori tovább hagyományozódásáról is. Az amiens-i katedrális Keresz-
telő Jánosnak tulajdonított ereklyéjén (koponya) egy lyuk található, amelyet a legenda szerint
Heródiástól ered, aki ide dőfte bele törét. Saint-Denis d'Anjou templomának freskóján (1530 k.)
pedig az őrjöngő Heródiás látható, amint az asztalon lévő fejbe kést szúr.⁸⁸

Egy kora újkori táncbíráló szerző, Thomas Chesneau Heródest „egy aljas parázna” szemé-
lynek tartja, akiben bűnös vágyakat ébresztett Salome buja tánca. Úgy véli, hogy az ilyen típusú
tánc mindig az ördög eszköze. Ez az aljas, szemérmetlen tánc volt az oka Heródes esküjének. A
történetből még azt az általános következtetést vonja le, hogy a tánc gyilkossághoz vezet (Ke-
resztelő Szt. János példáján kívül még Dina történetét idézi, amely Sichem és környezetének ha-
lálát eredményezte, illetve az Aranyborjú történetét, amely 3000 zsidó halálát okozta). Salome
személyét a szép táncosnő figurájával azonosítja.⁸⁹

Petrus Martyr (Peter Martyr Vermigli, 1499–1562) a történet kapcsán elsősorban a táncot
teszi felelőssé, hiszen ennek a következménye lett a szent lefejezése. Számára Salome tánca a
törvénytelen házasságnak és a szajhálkodásnak a szimbóluma. Ezen kívül remek alkalmat bizto-
sított Heródes számára, hogy nyíltan, szegyenkezés nélkül legeltethesse a szeméit a lány testén.⁹⁰

⁸⁴ „Mert ha egy számár úgy ugránozna, mint azt a táncosoktól látjuk, azt mondanák: »Bizonyára összezavarodott a feje a számárnak.« Íme, ami nevelés lenne egy állatban, miért nem az még inkább az emberben?» (Bárczi Ildikó fordítása), Bárczi, 2007. 417. A táncoló számár motívuma visszatér Osvát 26. vasárnapi beszédében is. Bárczi, 2007. 418–420.

⁸⁵ Ugyanis a császár később Heródest Galliába száműzte, ahová Heródiás, és Salome is elkíserte. Flavius, 1966. 412., Jordan, 2012. 8., Salome különös halálának felemlegetése jellemzően egy másik értelmezésre, a csábító Salome-toposzra jellemző.

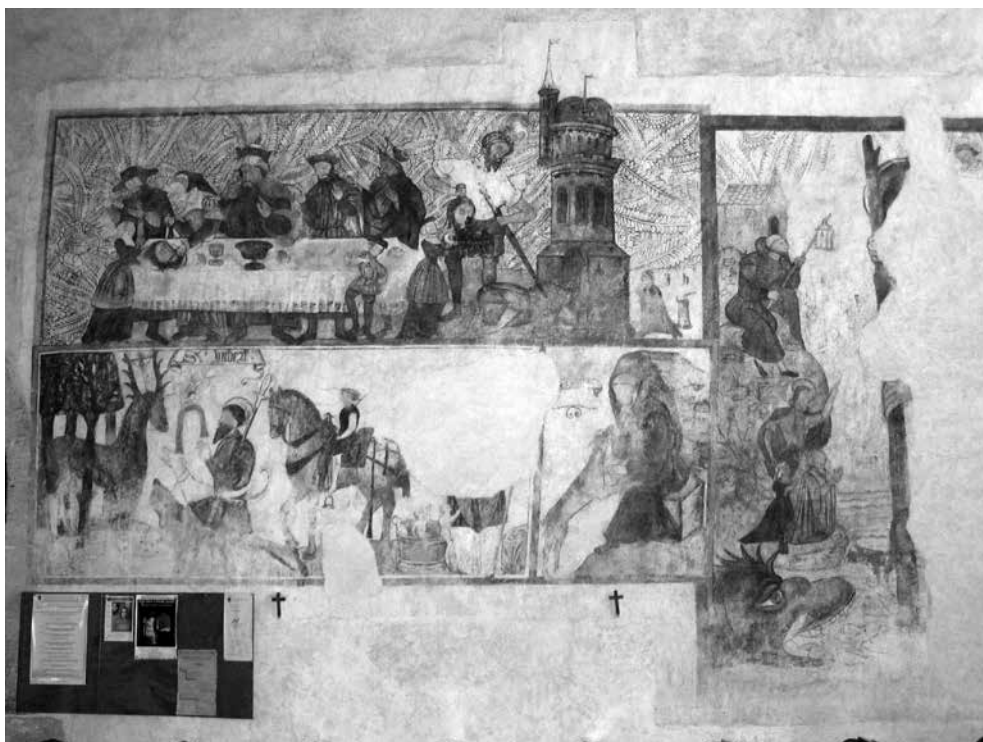
⁸⁶ A tánc feltételeiről lásd: Tóvay, 2013.

⁸⁷ Az Augustin Marlorat (1506–1563) francia református teológus által gondozott 1561. évi Újszövetség kiadásában szerepeltek Erasmus (és Kálvin) megjegyzései. A gyűjteménynek későbbi angol fordításában még jobban tetten érhető ez a mozzanat: „Nem közönséges módon, ugrálva táncolt [Salome], ahogy a köznép teszi, hanem azzal a szép mérték szerinti mozgással, amelyet a táncban [táncművészetben] használnak.” Arcangeli, 2000. 202–203.

⁸⁸ Réau, 1956.II. 1. 457–458., Jordan, 2012. 10.

⁸⁹ Lásd 5. sz. melléklet.

⁹⁰ Lásd 6. sz. melléklet.



Keresztelő János halála (Saint-Denis-d'Anjou, 1530.)

A nemzetközi hírnévnek örvendő Szegedi Kis István (Kálvinra hivatkozva) Salome táncát „kurvásan bujának” tartotta. Heródes legfőbb bűnéül azt róta fel, hogy a királynak túlságosan megtetszett a leány tánca. A táncot a gyilkossággal is összepárosítja, hiszen a tánc okozta a szent lefejezését.⁹¹

A 17. század kezdetén, John Dod és Robert Cleaver népszerű Tízparancsolat-magyarázata meglehetősen specifikus módon használta fel Salome táncának példáját. Erasmushoz hasonlóan arisztokrata, udvari táncsal azonosította a hercegnő táncmozdulatait, azonban a szöveget – Erasmustól eltérően – táncbíráló módon magyarázták. A két puritán szerző megjegyzése szerint a leány viselkedése istentelen és bűnös volt, annak ellenére, hogy „tánca nagy megbecsülésnek örvendett Heródes udvarában, és tetszett neki és minden nemesének”.⁹²

Egy korabeli francia református szerző, Jean Boiseul interpretációja szerint Salome tánca (és általában minden tánc) az ördög eszköze, amellyel Heródest is megtévesztette, pedig a király előtte tisztában volt a próféta nagyságával, sőt „szíves örömet hallgatta őt, és ennek hatására számos jó cselekedetet hajtott végre.” A tánc pokolbeli móté, amelynek következtében még a király is elveszíti a józan ítélőképességét és bolonddá lesz. Ezért a tánc megtéveszti az embereket és Isten ellen vét. Hiszen „Isten szava tiltja mindazt, ami ördögi mótéval mérgezi meg lelkünket. Márpedig a tánc ördögi mótéval bájol el bennünket, Heródes rá a tanúnk. Következésképp a táncot Isten szava tiltja.” Állítását Aranyszájú Szent János idézeteivel támasztja alá, amelyet

⁹¹ Szegedi, 2010.

⁹² Arcangeli, 2000. 203.



még tovább is fokoz: „Én pedig nála is továbbmegyek: az ördög maga az, aki vezeti a táncot, és ő táncoltat, tekintve mindazt a bajt, ami ebből következhet és következik.”⁹³

A hazai táncbíráló prédikációk közül Gyulai Mihály a történetet a tánc démonizálására (gyilkosság, bujaság) használja fel, valamint Heródes és Heródiás bűnhődését (száműzetés) hangsúlyozza.⁹⁴ Szentpéteri István a lakodalmi táncokat kedvelő asszonyokat hasonlíítja Heródiáshoz és Saloméhoz.⁹⁵

E rövid áttekintést még érdemes kiegészíteni annyival, hogy az ártatlan Salome alakját hangsúlyozó interpretációk bizonyos fokig a középkori és reneszánsz képzőművészeti alkotások ártatlan arcú Saloméival állnak rokonságban. A középkori ikonográfia táncoló hercegnőinek – az egyiptomi, a görög kultúrát idéző illetve a jokulátorok fellépéseihez hasonló – akrobatikus mozdulatai ui. a misura áthágására utalnak. Tehát a képzőművészet nyelvéen ugyanazt az üzenetet hordozzák, mint irodalmi megfelelői: a Salome történetében szereplő tánc erkölcsstelen, míg maga a hercegnő ártatlan.⁹⁶



Salome tánca
(Bernward-oszlop,
Hildesheim, 1022)



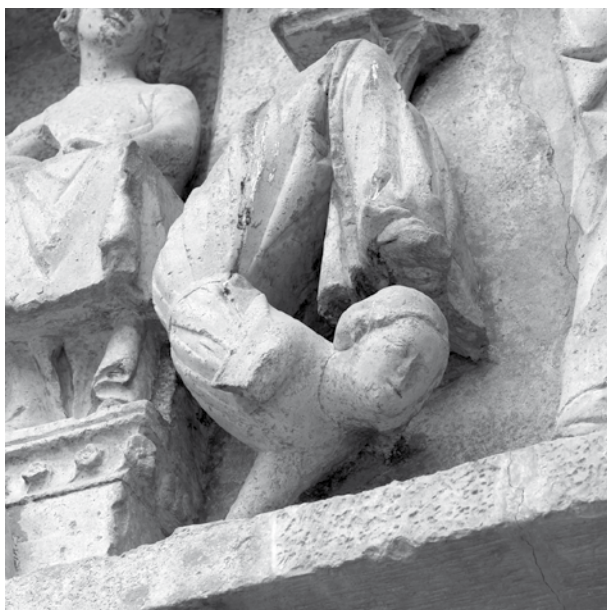
Keresztelő János halála
(Szent Zénó-bazilika,
Verona, 1100)

⁹³ Lásd 7. sz. melléklet

⁹⁴ „A Keresztelő János megölető hosszú vendégséget indító, táncolást kedvelő Herodes Antipas is Cajus Caligulatul országából számkivetésre üzetettvén Herodiással együtt nagy szegénységre jutván, éhel halának meg mindketten, így koplaltatá meg Isten őket a gyilkosságot szerző kurválkodó táncért. (marginália: Joseph. Histor. Antiq. Judaic. lib. 1. c. 21. „A tánc ada alkalmatosságot Heródesnek arra; hogy Keresztelő Jánost megöltesse.” Gyulai, 2013. 19.

⁹⁵ „Mit mondhatunk mi a mi időnkbeli asszonyok felől, kik örömet el-hadgyák dolgokat; tsak valami tomboló lakodalmat kaphassanak! Ezek nem Nitókris, hanem ama Héródiást, és annak leányát követik.” Szentpéteri, 1698 Hangos trombita D1v

⁹⁶ Fermor, 1990. 94–98., Busch, 1982. 39–40. Arcangeli, 2000. 202.



Keresztelő János halála
(Nagyboldogasszony katedrális,
Rouen, 13. sz.)

Salome tánca
(Nagyboldogasszony katedrális,
Rouen, 13. sz.)



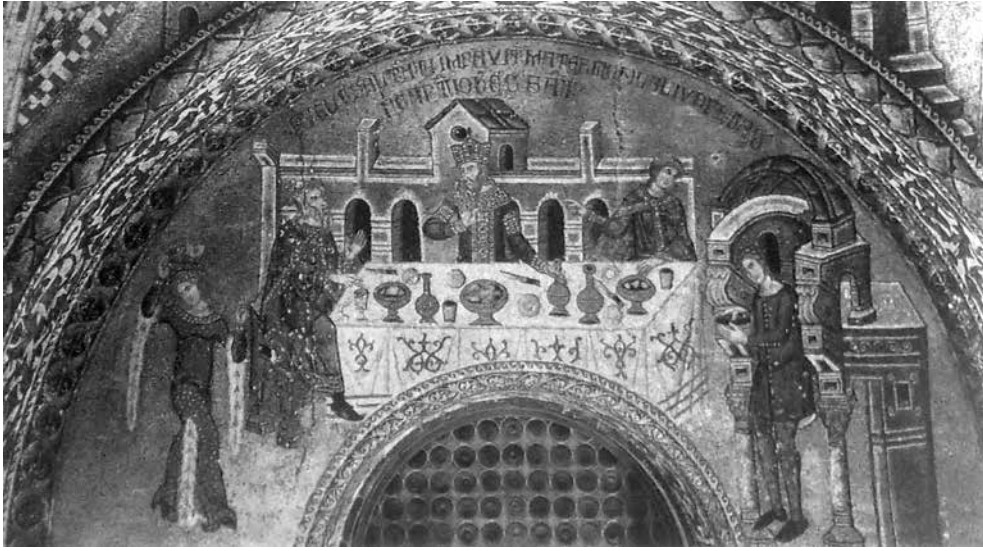
Keresztelő János halála
(Szt. István-katedrális, Bourges, 1210 k.)



Salome tánca
(Nagyboldogasszony székesegyház,
Amiens, 15. sz.)



Keresztelő János halála (Nagyboldogasszony székesegyház, Amiens, 15. sz.)



Keresztelő János halála (Szt. Márk katedrális, Velence, 16. sz.)

Salome és Flaubert

Az 1870-es években Salome figurája újból feltámadt a nyugati kultúrában. Ez a jelenség elválaszthatatlanul egybefonódott az akkori korhangulattal, a Kelet iránti rajongással, orientalizmussal. A Kelet egyfajta menekülés volt a keresztény morál és tiltások elől – ez a rejtelmekkel teli Kelet maga volt a napsütés, az érzékiség és az ópium bódulata egyben.⁹⁷ Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy ez a folyamat főként a csábító Salome toposzának burjánzását (Salomania) segítette elő,⁹⁸ azonban kivételként az ártatlan Salome értelmezés is felbukkant.

Példaként a Keletet többször is megjárt Flaubert-t említhetjük, aki egy novellát szentelt az ártatlan Salome témájának.⁹⁹ A geometriai szerkesztettségű¹⁰⁰ Heródiás (1877) lapjain az író a szereplők elnevezésében hűen követi Josephus Flaviust: Salomének nevezi Salomét, a hercegnő anyját pedig Heródiásnak, nincs szerelmi viszony Salome és János között sem. A Moreau festményeinek (Salome



Salome tánca
(Szt. Márk katedrális,
Velence, 16. sz.)

⁹⁷ Bentley, 2002. 23.

⁹⁸ A fogalmat először Nancy Pressly használta egy kiállítási katalógushoz írt esszéjében. Később a terminust mások is átvették. Pressly, 1983. Rowden, 2013. 1. 140., Bentley, 2002. 38–42. 63. 71.

⁹⁹ A novella címe és a hősnő neve eredetileg Herodiade volt. Zagona, 1960. 71. Nem véletlenül kapta Flaubert „a művészet remetéje, a stílus aszkétája” címet az utókortól – a Heródiás előkészítését is alapos előkészítő, anyaggyűjtő időszak előzte meg. Lőrinszky, 1998. 1297., Lőrinszky, 2005. 60–61., 90. Zagona, 1960. 70. Flaubert elsődleges forrása Márk, Josephus Flavius, valamint Ernest Renan : Jézus élete c. műve volt. Zagona, 1960. 73–75. Egyéb források: Zagona, 1960. 76.

¹⁰⁰ Leal, 1985.



tánca Heródes előtt, A látomás) hatását magán viselő,¹⁰¹ főként pszichológiai megközelítést¹⁰² alkalmazó novella középpontjában Heródiás alakja áll: Szent János haláláért¹⁰³ az író őt és a hatalmukat féltő papságot teszi felelőssé. Heródiást egy méltóságteljes ambiciózus, politikai babérokra törrő nőként, már-már császárnőként ábrázolja, aki azért hagyta el első férjét, mert Heródes kedvezőbb távlatokat nyújtott számára tervei megvalósításához.¹⁰⁴

A flaubert-i műben megjelenő Salome Heródiás kiterjedésének tűnik,¹⁰⁵ egy engedelmes leányként jelenik meg a hataloméhes anya árnyékában. „Egy mindenre felhasználható, naiv fiatal lány, aki először még azt is elfelejti, kinek a fejét kell kérnie Heródestól.” Megszólalása is betanult szöveg hatását kelti.¹⁰⁶ Amikor pedig a levágott fejet megpillantja gyermeki rémület járja át: „Visszahőkölt, hogy ne kelljen látnia a fejet.”¹⁰⁷

Azonban a Flaubert novellájában megjelenő hercegnő nem a bibliai kislány alakját idézi fel. A flaubert-i Salome egy vonzó fiatal szűz.¹⁰⁸ Tánca több elemből tevődik össze: egyrészt Salome táncmozdulatai némileg szakrálisak is és a lélek utáni kutatást, az Isten utáni sóvárgást igyekeznek ábrázolni.¹⁰⁹ Salome – kissé Szalambóhoz hasonlatosan – egyszerre fellelkesült és kétségbeesett lelkiállapotban, egyféle eksztatikus transzban van, hogy egyesüljön a megfoghatatlan istenséggel.¹¹⁰ Ezt követően azonban Salome tánca erősen erotikus töltetű lesz, ami szexuális vágyakat ébreszt az őt néző férfiakban.¹¹¹ A táncosnő arca teljesen átalakul úgy néz ki mintha nem is ember lenne, hanem egy félelmetes maszkot viselő, gyönyörű, mégis kegyetlen istennő, aki véres áldozatra szomjazik.¹¹²

¹⁰¹ Főként a műben szereplő sugárzó fej motívuma utal Moreau festményére: „A lezárt szempillák halványak voltak, mint a csigahéj; és köröskörül a kandaláberek sugarakat szórtak.” Flaubert, 2001. 239. Ez a megközelítés egyébként a középkori kelta és izlandi mítoszok felfogásával rokon, ahol a nagy vezető feje még a halál után is életre kelt és tanácsot adott népnek. Neginy, 2013. 151–152., 162–163., Lőrinszky, 1998. 1301–1302. Az egyik muszlim forrásban (Al-Sadā) Keresztelő János levágott feje megszólal és megint Heródest. Gibson, 1955. 345.

¹⁰² Dierkes-Thrun, 2011. 231.

¹⁰³ A próféta alakja erőteljesen különbözik a bibliai történettől, ahol Keresztelő János leginkább a szelídség és az alázat megtestesítője. A novellában viszont dühös és átkozódó figura, aki már rögtön az első mondatában átkot szór nemcsak a farizeusokra és szadduceusokra, hanem Júda népére is. Zagona, 1960. 75.

¹⁰⁴ „Heródiás érezte, hogy forr az ereiben őseinek, papoknak és királyoknak vére.” Flaubert, 2001. 177. „Az aranytribün függőyei hirtelen széjjelnyíltak; és gyertyák fényességében, rabszolgák és kőkörcsinfüzerek között megjelent Heródiás, – a fején asszír papi süveggel, amelyet egy állszalag szorított a homlokára; csigavonalba göndörülő hajzata bíbor peplosra omlott le, amely az ujjak hosszúságában föl volt hasítva.” Flaubert, 2001. 229. Ennek a motívumnak is van történeti alapja, hiszen Heródiás egy előkelő zsidó arisztokrata család sarja volt. Gillman, 2003. XIV. 1–7., 131.

¹⁰⁵ Heródiás volt, a hajdani fiatal Heródiás.” Flaubert, 2001. 231. Vander-Stichele, 2001. 10.

¹⁰⁶ Dierkes-Thrun, 2011. 230–231., Péterfi „Ujjcsettentés hallatszott a karzatról. A leány fölment oda, majd újra előjött, és kissé gügyögve, gyermekes arccal ezeket a szavakat ejtette ki: – Azt akarom, hogy add nekem egy tálon a fejét...– Elfelejtette a nevet, de aztán hozzátette: – A Jaokanann [Keresztelő Szt. János] fejét” Flaubert, 2001. 235.

¹⁰⁷ Péterfi, é. n.

¹⁰⁸ Vander-Stichele, 2001. 9. „...az önmegtartóztatáshoz szokott nomádok, a kicsapongásban jártas római katonák, a fukar publikánusok, a disputákban elsavanyodott öreg papok, valamennyien tágra nyílt orrcimpákkal reszkettek a vágyakozástól.” Flaubert, 2001. 233.

¹⁰⁹ Dierkes-Thrun, 2011. 26., 30. „Kerekre nyújtott karjai hívogattak valakit, aki folyvást menekült előle. Üldözte a menekülőt, könnyeben, mint a lepke, mint egy kíváncsi Psyche, mint egy kóborló lélek – és szinte elröpült.” Flaubert, 2001. 231.

¹¹⁰ Dierkes-Thrun, 2011. 30. „A gingra gyászos hangjai váltották föl a csörgöket. Levertség követte a reményt. A mozdulatai sóhajokat fejeztek ki és az egész teste akkora sóvárgást, hogy nem lehetett tudni, vajon egy istent sirat-e, vagy meghal az isten karjaiban. Félig lehunyta a szempilláit, elcsavarta a derekát, ringatta a hasát, mint a tenger hullámszája, remegtetta a két keblét és az arca mozdulatlan maradt és a lábai meg nem állottak.” Flaubert, 2001. 231.

¹¹¹ „...karjáról, lábáról, ruházatáról láthatatlan szikrák pattantak szét, amik lángra gyújtották a férfiakat.” Flaubert, 2001. 233.

¹¹² „Az ajka festve volt, a szemöldöke koromfekete, a szeme csaknem rettenetes és homlokának verejtékcseppei úgy tetszettek, mint fehér márványon a pára. Flaubert, 2001. 235.



Mindezek ellenére a műben szereplő Salome-tánc nem a később megszokott hétfátyoltánc, hanem inkább a középkori ábrázolásokat idéző akrobatikus mutatvány, amely a téma középkori ábrázolásmódjait eleveníti fel: „Aztán a kielégülni vágyó szerelem föllángolását táncolta a leány. (...) „A leány a tenyerére vetette magát és a talpát a levegőbe emelve végigszaladt így az emelvényen, mint valami szkarabeusz; aztán hirtelen megállott. (...) A combjait szétterpesztve, be sem hajlítva a térdét, annyira lehajolt, hogy az álla a padozatot érintette... (...) Aztán Antipas asztala körül fordult meg a leány, örült sebesen, mint a boszorkányok pörgettyűje”¹¹³ A tánc leírásához azonban az egyiptomi utazása során látott egyiptomi kurtizánok (Kücsuk-Hanem, Azizeh) által bemutatott táncok is mintát szolgáltathattak.¹¹⁴ Ennek ellenére még ez az érzéki tánc is tartalmaz szakrális mozzanatot, hiszen nemcsak a halált, hanem a feltámadást is jelenti. Jóllehet a hercegnő tánca érzéki és végül egy szent halálát okozza, azonban az akrobatikus híd mozdulata Isis istennő táncára is utal egyben, aki az aratás, és az újjászülető élet istennője. Salome tehát egy személyben a csábító, a romboló és a kibékítő, egyesítő erőket testesíti meg.¹¹⁵

FÜGGELÉK

A két újszövetségi szövegrész között számos hasonlóság mutatható ki a történetmondás módját,¹¹⁶ a szereplők egymás közötti kapcsolatrendszerét¹¹⁷ és a próféta halálát illetően.¹¹⁸ Mindkét újtestamentumi passzus (Mk 6:17, Mt 14:3.) egyetért abban, hogy a szent bebörtönzéséhez Heródiás áskálódása vezetett,¹¹⁹ és Salome csupán egy engedelmes gyermek a gonosz anya kezében, egy csavar a hatalmi gépezetben.¹²⁰

Ez a motívum pedig átvezet minket a két szövegrész között tapasztalható eltérések kérdéséhez. Ezek a különbségek alapvetően lélektani jellegűek, de akadnak tartalmi vonatkozásúak különbségek is. Például már a szövegek terjedelmét tekintve is megállapítható, hogy Márk szövege hosszabb Máté verziójánál.¹²¹

¹¹³ Flaubert, 2001. 233. 235. A táncábrázolás közvetlen ihletét Flaubert szülővárosának (Roune) katedrális szolgáltatta. Neginsky, 2013. 153., Žagona, 1960. 21., 85., Lőrinszky, 1998. 1301.

¹¹⁴ Neginsky, 2013. 159–160., Lőrinszky, 2005. 119–120. Kücsuk-Hanem, aki méh táncával (sztriptíz) szórakoztatta az író, később a Szalambó és a Szent Antal megkísértése hősnőire is mintaként szolgált. Bentley, 2002. 24.

¹¹⁵ Neginsky, 2013. 163–164.

¹¹⁶ Mindkét szakaszban a hallás, a hallomás motívuma foglalja egyfajta keretbe a történetet. („És meghallá ezeket Heródes király” Mk 6:14.; „A tanítványai pedig, a mikor ezt meghallották vala.” Mk 6:29.; „Abban az időben hírért hallá Heródes negyedes fejedelem” Mt 14:1., „És mikor ezt meghallotta Jézus” Mt 14:13.). Meltzer, 1987. 33., Žagona, 1960. 16.

¹¹⁷ Ti. nincs személyes viszony Keresztelő Szent János – Heródiás, valamint Salome – Keresztelő Szent János között

¹¹⁸ A próféta lefejezése egyikben sem kap hangsúlyos szerepet. Mindkettőben szerepel Heródes esküje és szomorúsága, a hercegnő tánca és kérése.

¹¹⁹ Hoehner, 1972. 159.

¹²⁰ Meltzer, 1987. 34., 38., Harrington, 2003. 64., Vander Stichele, 2001. 6.

¹²¹ Vander Stichele, 2001. 6., Kraemer, 2006. 324.



Keresztelő János bírálata

Milyen alapon minősített a próféta¹²² törvénytelennek Heródes és Heródiás kapcsolatát? Egyes egyházatyák¹²³ és modern elemzők¹²⁴ szerint Keresztelő János vádja alapvetően ószövetségi verszere támaszkodott amelyek tiltották a férfi számára, hogy elvegye testvére feleségét.

Más vélemények szerint azonban Keresztelő a két testvér rivalizálását ítélte el: „A próféta nem a házasság szigorúan vett legális voltának kérdésére fekteti a hangsúlyt. Ebben a mondatban: Nem szabad testvéred feleségével élned, az ekhein [bírní, birtokolni] igének nincs jogi konnotációja. (...) Míróll van szó valójában? Két ellenséges fiútestvérről. Már az egymáshoz való közelségük is rivalizálásra szánja őket; ugyanazon örökségen, koronán, feleségen marakodnak.”¹²⁵

Heródes Antipas

Az uralkodóhoz köthető első kérdéskör a pozíciójával kapcsolatos, amelyre vonatkozóan eltérő információkat találhatunk a forrásokban. Josephus Flavius, Máté (14:1) és Lukács tetrarchának nevezi (Lk 3:1, 3:19, 9:7., ApCsel 13:1). Ezzel szemben Márk (6:14, 6:22, 6:25–27) – illetve később Máté (Mt 14:9) is – királynak mondja Heródest. A különbség esetlegesen magyarázható azzal, hogy Máté ismerte Márk szövegét (vagy egy korábbi szóbeli hagyományt) és evangéliumában szándékosan javította ki a király terminust a helyes tetrarcha kifejezésre. Ugyanakkor az is valószínűsíthető, hogy Márk a király szót általános (,uralkodó’) értelemben használta vagy a király szóval csak gúnyolni akarta az önjelölt, nagyravágó Heródest.¹²⁶

Az uralkodóra vonatkozó második problémakör Heródes Antipász korábbi (Heródiás előtti) kapcsolatát érinti.¹²⁷ Az evangéliumok nem tesznek említést róla, de Josephus Flavius (valamint a leírását követő Eusebiosz) szerint Antipásznak IV. Aretasznak, a nabateusok királyának

¹²² Keresztelő János alakja Jézussal a bűnbak funkció szempontjából is rokonítható. (rejtett bűnbak–leleplezett bűnbak). Girard, 2014. 247. Girard Salome-értelmezésének bírálata: Kraemer, 2006. 346., Meltzer, 1984. A szent lefejezéséről szóló muszlim források (Abd Allah ibn Abbas, 7. sz.) szerint Jézus és Keresztelő János tanításai között szerepelt az unokatestvérek közötti házasság tilalma. Al-Tha’labi (11. sz.) szerint János Heródiás ledér öltözte miatt fedtte meg és a Törából idézett, miszerint a házasságtörők a feltámadáskor bűzősebbek lesznek a hulláknál is. Gibson, 1955. 344.

¹²³ Heródes házassága nem engedélyezhető amíg a testvére (Fülöp) él. „Ezért Keresztelő János, aki Illés erejével és lelkével jött el, ugyanazzal a tekintéllyel, amellyel ő Achábot és Jezábelt megróttá, vádolta Heródest és Heródiást, mert azok tiltott házasságban éltek, hiszen nem szabad a testvér életében elvenni feleségül annak feleségét. Inkább akart a király előtt veszélybe kerülni, minthogy hízelségből nem törődni az Úr parancsával” Aquinói, 2000. 441., St. Jerome, 2008. 167. Ugyanezen a véleményen van Beda Venerabilis is. Aquinas, 1841–45. II. 115. Órigenész, Aranyszájú Szent János és Achridai Teofilaktosz a próféta kritikáját egy ótestamentumi igehelyre (5Móz 25:5) vezeti vissza, amely szerint halál esetén az egyik testvér csak akkor veheti el a másik testvér özvegyét, ha a házasságból nem született gyermek. Aquinas, 1841–45. II. 115. Chrysostom, 2017. 48. vö. Gilman, 2003. 26.

¹²⁴ „A te fiútestvéred feleségének szemérmét fel ne fedd; a te fiútestvérednek szemérme az.” (3Móz 18:16). „Ha pedig elveszi valaki az ő fiútestvérenek feleségét: vérfertőzés az; az ő fiútestvérenek szemérmét fedte fel; magtalanok legyenek.” (3Móz 20:21.). A prófétai kritika miatt megharagvó Heródiás-portré (ti.) szintén rendelkezhet ótestamentumi gyökerekkel (Jezabel, 1Kir 21). Harrington, 2003. 64., Vander Stichele, 2001., 3., Hoehner, 1972. 137–138. 162., Kraemer, 2006. 326., Gillman, 2003. 44–48.

¹²⁵ Girard, 2014. 214–215., 218. A próféta inkább a jézusi prédikáció szemléletével rokonítható. („Mester, mond meg testvéremnek, hogy ossza meg velem az örökséget. Ember, ki hatalmazott fel rá, hogy bírótok legyek és closszam örökségeket?” Lk 12, 13–14) Girard, 2014. 216–217.

¹²⁶ Jordan, 2012. 6., Hoehner, 1972. 149–150., Kraemer, 2006. 331., Gillman, 2003. 38. Pseudo-Chrysostomos véleménye: 149–150. Aquinas, 1841–45. II. 112. Richardson, 1996), 305–13.

¹²⁷ Nagy Heródes és Heródes Antipas családjának részletes genealógiáját lásd: Hoehner, 1972. 349., Flavius, 1966. 530. Flavius művének értékelése: Gillman, 2003. XVIII–XX.



a lánya volt a felesége, akitől Heródiás kedvéért elvált.¹²⁸ Bár Josephus nem nevezi meg, egy elmélet szerint Phasaelis-nek hívták, míg egy másik hipotézis szerint Shaudet lehetett a neve.¹²⁹

A harmadik témakör a próféta bebörtönzésével kapcsolatos. Valójában ki akarta börtönbe vetni Jánost: Heródes vagy Heródiás?¹³⁰ Az egyik elképzelés szerint mindkét újtestamentumi passzus (Mk 6:17, Mt 14:3.) egyetért abban, hogy a szent bebörtönzéséhez Heródiás áskálódása vezetett, aki így akart bosszút állni Jánoson az őt ért bírálat miatt.¹³¹ Milyen motiváció vezette Heródest János bebörtönzésében? Lehet, hogy Heródes éppen azért vetette börtönbe Jánost, hogy ily módon elrejtse és megvédje a prófétát Heródiás elől?¹³² Márk (Mk 6:20) olvasatában Heródes félt Jánostól – hiszen prófétaként tekintett a szentre, csodálta őt – és ezért zárta börtönbe, de ódzkodott a megölésétől.¹³³ Ezzel szemben Máté (Mt 14:5) úgy vélekedik, hogy Heródes a néptől rettegett, nem pedig a prófétától.¹³⁴

Josephus Flavius – és Lukács (3:20.) – szerint viszont egyértelműen Heródes a felelős János bebörtönzéséért. Jóllehet elismeri, hogy a próféta éles kritikával illette magánélete miatt az uralkodót – Keresztelő János növekvő népszerűsége nyomán szárba szökkenő politikai jellegű népi fenyegetésre vezet vissza a szent bebörtönzését és kivégzését.¹³⁵ Hiszen Heródes Galilea tetrarchájaként, Róma hatalmának képviselőjeként rendkívül ingatag helyzetben volt ui. Galilea a római uralom ellen lázadó zsidó ellenállás fészekének számított.¹³⁶

Fontos kérdés az is, hogy valójában kívánta a próféta halálát? Más szóval kinek volt „alkalmas nap” (Mk 6:21.), megfelelő alkalom a születésnapjához a gyilkosságra: Heródesnek vagy Heródiásnak? Hiszen értelmezhetjük úgy is a szöveghelyeket, hogy Márknál (Mk 6:19.) csak Heródiás, Máténál (Mt 14:5.), Lukácsnál (Lk 9:9.) viszont Heródes és Heródiás is meg akarta ölni a prófétát.¹³⁷

¹²⁸ Flavius, 1966. 393. (XVIII. 5. 1), Euszebiosz, 1983. 47–49., Harrington, 2003. 64., Viviano, 2003. 136., Gilman, 2003. 20–21.

¹²⁹ Kokkinos elmélete: Kraemer, 2006. 329., Kokkinos, 1998. 230–33., David F Graf véleménye: Gilman, 2003. 21.

¹³⁰ Gillman, 2003. 38–39.

¹³¹ Hoehner, 1972. 159.

¹³² „nem annyira azért, hogy vakmerőségét megbüntesse, hanem inkább védelme végett.” Girard, 2014. 214., 218., Hoehner, 1972. 159., Anderson, 2008. 128.

¹³³ Harrington, 2003. 64. „Heródes ugyanis félt Jánostól. Tudta, hogy igaz és szent ember, ezért védelmezte. Ha beszélgetett vele, nagyon zavarba jött, de azért szívesen hallgatta.” (Mk 6:20.). Sőt még azt is megengedte, hogy a tanítványai meglátogassák Jánost a börtönben. (Mt 11:2, 4; Lk 7:19–20,22.) Ez a motívum (ti. Heródes János iránti félelemmel vegyes tisztelete) később majd Flaubert és Wilde művében is lényeges szerepet kap.

¹³⁴ Hoehner, 1972. 162–164., Viviano, 2003. 136. „Meg is akarta ölni [Keresztelőt], de félt a néptől, mert prófétának tartották.” (Mt 14:5). Hasonlóan vélekedik Jeromos is: „Félt attól, hogy a nép János miatt fellázad, mivel tudta róla, hogy igen sokakat megkeresztelt a Jordánban; de felesége iránti szerelme legyőzte őt, s iránta érzett égő vágya miatt semmibe vette az Isten törvényét.” Aquinoi, 2000. 441.

¹³⁵ „ezért Heródes attól tartott, hogy ennek a férfinak [Keresztelő János] a tekintélye, akire úgy látszik mindenki hallgatott, a népet még majd lázadásba kergeti; ennél fogva jobbnak tartotta még idejében eltenni őt láb alól, mintsem hogy valami fordulat következék be és akkor bánkódjék majd, amikor már itt a veszedelem.” Flavius, 1966. 394–395. (XVIII.5.2.), Meltzer, 1987. 29. Ezt a gondolatmenetet követi Szt. Jeromos is, hiszen „Heródes tisztában volt vele, hogy János hatalmas tömeget keresztelt meg a Jordán vizében.” St. Jerome, 2008. 168.

¹³⁶ Jellemző, hogy Jézus Heródes Antipast rókának titulálta (Lk 13:31–32). Ez a kifejezés legalább két dologra utalhat: a, Jézus ravasz, alatos embernek tartotta a tetrarchát, aki nem habozott a próféta meggyilkolásában, b, Heródes a pozícióját álnok cselszövésellel szerezte meg. Gillman, 2003. XIII. A terminus magyarázata: Hoehner, 1972. 343–347. Flavius írása abban is eltér az evangélistáktól, hogy nem kapcsolja össze Heródiás alakját Keresztelő Jánossal. A próféta történetét teljesen külön mondja el, tisztán vallási-politikai témaként tárgyalja, amelynek semmi köze a csábító tánchoz.

¹³⁷ Yarber, 2013. 92–93., Gillman, 2003. 52, Vander Stichele, 2001. 6., Hoehner, 1972. 158. 160., Gillman, 2003. 52–53.



Végül, de nem utolsósorban Antipaszk esküjével kapcsolatban is felmerülnek kérdések. Heródes ígérete ugyanis nagylelkűbb Márknál, mint Máténál.¹³⁸ Megtörtént-e ez az eskü vagy csak a képzelet szüleménye? Az egyik álláspont szerint nem valószínű, hogy ilyen formában elhangozhatott, hiszen Heródes esküje erősen túlzó, hiszen „nem volt felosztható királysága. Valójában tetrarcha volt, nem király, és igencsak korlátozott hatalma teljesen a rómaiak jóindulatától függött.”¹³⁹

Mások viszont azt hangsúlyozzák, hogy Heródes mértéktelen ajánlata Ahasvérus király ajánlatához (Eszk 5,6), esküje pedig Jefe (Bír 11,29-40) fogadalmához hasonlít.¹⁴⁰ Az uralkodó esküje Gaius császár fogadalmával is rokonítható, amelyet egy lakomán „borközi hangulatban” tett Herodes Agrippának.¹⁴¹ Ezért tehát nagyon is elképzelhető, hogy Heródes ilyen szavakat használt, hiszen ez a korban csak egy szófordulatnak, közmondásnak számított, amit a kortársak nem vettek szó szerint és nem is kérték számon.¹⁴²

Az eskühöz kapcsolódó másik kérdés teológiai jellegű és legalább két elemből tevődik össze. Heródes ígérete felelőtlen volt-e, hirtelen felindulásból vagy illuminált állapotban történt-e vagy előre eltervezett dolog volt az uralkodó részéről?¹⁴³ Illetve: vajon Heródes tényleg kétségbeesett és szomorú volt-e, amikor Salome vérfagyasztó kérését meghallotta vagy csak képmutató volt és valójában örült a szent halálának.¹⁴⁴

Heródes Antipas figurája Pilátuséval is rokonítható, hiszen a tömeg, a vendégek akarátát teljesíti. Heródes nem mer nemet mondani vendégeinek, akiknek száma és presztízse megfélemlíti őt.¹⁴⁵

Heródiás

Heródiás személyére vonatkozóan elsősorban származása és első kapcsolata vet fel problémákat.

Josephus Flavius szerint (XVII: 1:2., XVIII. 5:4.) Heródiás Aristobolus (Nagy Heródes és I. Mariamné fia) és Bereniké (Costobarus és I. Salome lánya) gyermeke volt, Szent Jeromos viszont (tévesen) IV. Aretasznak lányának mondja.¹⁴⁶ A muszlim források szerint Heródiás Sida királyának lánya volt.¹⁴⁷

Az evangéliumok és Hieronymus szerint Heródiás első férje Fülöp volt, ezzel szemben Flavius a Rómában élő Heródes Boethus-t (Heródes Antipasz testvére) jelöli meg férjként.¹⁴⁸

¹³⁸ „Bármit kérsz tőlem, megadom néked, még ha országom felét is.” (Mk 6:23).

¹³⁹ Girard, 2014. 235., Gillman, 2003. 81–82. Holtzmann, Lohmeyer, Grundmann, Haenchen, Taylor véleményét lásd: Hoehner, 1972. 151., Kraemer, 2006. 331.,

¹⁴⁰ Harrington, 2003. 64., Vander Stichele, 2001. 4., Kraemer, 2006. 324. 337., Gillman, 2003. 85. A Salome történet egyéb vonatkozásában még Illés és Jezabel konfliktusára (1Kir 18–21, 2Kir 9.), valamint Judit történetére is (Jud 9:10, 13:14, 16:5) hasonlít. Anderson, 2008. 135–138.

¹⁴¹ Flavius, 1966. 417–418., Hoehner, 1972. 165.

¹⁴² Hoehner, 1972. 151.

¹⁴³ Jordan, 2012. 6., Hoehner, 1972. 150–151., Gillman, 2003. 61–62.

¹⁴⁴ Hoehner, 1972. 159–160.

¹⁴⁵ Girard, 2014. 242.

¹⁴⁶ Flavius, 1966. 330. 396., Gilmann, 2003. 1–7.

¹⁴⁷ Al-Tha'labi. Gibson, 1955. 344. Egy szír legenda szerint a királynő neve Polia volt. Sölle et al., 1994. 256.

¹⁴⁸ Flavius, 1966. 397. (XVIII. 5:4.), Reimarus Secundus 15., Kraemer, 2006. 333., Gillman, 2003. 40. Mások is osztják ezt a véleményt: „A testvért, jobban mondvá a féltestvért, akitől Heródes el akarta venni Heródiást, nem Fülöpnek hívták, ahogy Márk tévesen állítja, hanem szintén Heródesnek, ugyanaz volt tehát a neve, mint a testvérének; Heródiás két Heródes szorításába került.” Girard, 2014. 217., Gilmann, 2003. 15–18. Eszerint Fülöpnek Salome volt a felesége. Flavius, 1966. 397. (XVIII. 5. 4). Harrington, 2003. 64. Heródiás szerepe Kajafáéhoz hasonlítható. Girard, 2014. 235., Heródiás családfáját lásd: Gillman, 2003. 131. „A régi idők történelme szól arról, hogy Fülöp, az



A lakoma

A bibliai szakaszok és a kutatók többsége az ünnepi eseményt Heródes születésnapjaként határozza meg. Az evangelisták közül Márk beszámolója részletesebb: a lakoma, a születésnap ünnepség bővebb leírását adja, valamint beszámol a vendégekről és szerepeltet egy hóhért is.¹⁴⁹

Más vélemények szerint azonban az ünnepség Antipász apja (Nagy Heródes) halálának a napja volt, amelyen egyféle megemlékezést tartottak, illetve Heródes Antipas (Augustus által) tetrarchává való kinevezésének napja is beazonosítható.¹⁵⁰

Érdekes megemlíteni, hogy Heródiás egyik őse (Alexander Jannái) egy hasonlóan véres lakomát rendezett: „Midőn egyszer mellékfeleségeivel valami szembetűnő helyen lakomázott, mintegy 800 [farizeus] foglyot keresztrefeszítetett s ameddig éltek, szemük láttára legyilkoltatta feleségeiket és gyermekeiket.”¹⁵¹

Ezen kívül a lakoma helyszíne is kérdéses. Ugyanis a bibliai szövegben szereplő előkelőségek (főemberek, vezérek, galileai előkelők) jelenléte az ünnepségen azt sugallja, hogy a rendezvényt Heródes fővárosában, a galileai Tibériásban tartották. Josephus Flavius azonban más véleményen van, hiszen szerinte Keresztelő Jánost a Holt-tenger keleti partján fekvő Machairus / Mahérusz várában végezték ki.¹⁵²

MELLÉKLET

1. sz. melléklet

„M. Porcius és L. Valerius censorok – félelemmel vegyes várakozás közepette – összeállították a senatorok névsorát. Hét embert zártak ki a senatorok közül, közülük egyik volt a származásával és tisztségeivel kitűnő volt consul, L. Quinctius Flaminius. Atyáink idejében állítólag az volt a szokás, hogy a censorok a senatusból kizártak neve mellé odaírták a megszegyenítés okát is. Catónak viszont még több élehangú beszéde is fennmaradt azok ellen, akiket kizárt a senatorok rendjéből, vagy akiktől elvette az állami lovat. Valamennyi között legszenvedélyesebb a L. Quinctius ellen mondott beszéde. Ha ezt a beszédet még vádlóként Quinctius kizárása előtt, nem pedig, mint censor, a kizárás után tartja, L. Quinctiust testvére, T. Quinctius még akkor sem tudta volna benntartani a senatusban, ha akkor ő a censor. Többek között szemére hányta, hogy a pun Philippust, kedvelt és ismert fiúszeretőjét fényes ajándékok ígéretével rávette, hogy kövesse őt Rómából provinciájába, Galliába. Ez a fiú pajkos tréfalkozás közben, hogy szeretője előtt odaadását fitogtassa, gyakran azt a szemrehányást tette a consulnak, hogy közvetlenül egy gladiatori játék előtt hozta el őt Rómából. Egyszer, mikor lakomáztak s már felhevültek a bortól, étkezés közben jelentették, hogy egy előkelő boius szökevény van itt a gyermekeivel, s szeret-

idősebb Heródes fia, ennek a[z ifjabb] Heródesnek fivére feleségül vette Heródiást, Arétasz arab király lányát, később azonban apósa, mivel valami feszültség keletkezett közte és veje között, elvette mellőle a lányát, és a korábbi férj nagy fájdmára Heródes-sel, az ellenségével háziasította össze.” Aquinoi, 2000. 441., St. Jerome, 2008. 167.

¹⁴⁹ Az a körülmény, hogy a katona a szent levágott fejét átnyújtja Szaloménának, ő pedig anyjának adja tovább a borzalom fokozására szolgáló kifejezőeszközként is funkcionál. Harrington, 2003. 64. Ez az elem majd Flaubert és Wilde műveiben bukkan fel újra.

¹⁵⁰ Hoehner, 1972. 161.

¹⁵¹ Flavius. 1966. 148. (XIII,14), Hoehner, 1972. 165.

¹⁵² Flavius, 1966. 395. (XVIII.5.2.), illetve Theodoretosz Egyháztörténete (3:3.). A királyi lakoma jelenete egy ószövetségi lakoma eseményeire emlékeztet (Eszt 1,1-22). Harrington, 2003. 64. Machareus váráról: Gilmann, 2003. 31.



ne beszélni a consullal, hogy az személyesen biztosítsa sértetlenségét. Az embert bevezették az ebédlőbe, s az tolmács útján beszélni kezdett a consulhoz. Szavai közben Quinctius így szólt szeretőjéhez: „Szeretnéd-e, mivel a gladiátori játékokat ott kellett hagynod, legalább azt látni, hogyan hal meg ez a gallus?” S mikor az - aligha komolyan - rábólintott, a consul a fiú intésére kirántotta feje felett függő kardját, először a még beszélő gallus fejére sújtott vele, majd mikor az menekülve a római nép és a jelenlevők segítségéért rimánkodott, átszúrta az oldalát is. 43. Valerius Antias, aki nem olvasta Cato beszédét, s egy ismeretlen forrásból származó történetnek adott hitelt, egy másik esetet mond el, amely azonban, ami a fajtalanságot és kegyetlenséget illeti, hasonlít az előbbihez. Ő azt írja, hogy Quinctius Placentiában lakomára hívott meg egy hírhedt nőszemélyt, akibe halálosan beleszeretett. Itt a nő előtt dicsekedve többek közt elbeszélte, milyen szigorúan folytatta a nyomozást, hány halálra ítélt embert tart fogságban, akiket bárdal fog kivégeztetni. Erre a mellette ülő nő kijelentette, hogy még sosem látta, hogyan végeznek ki valakit bárdal, s nagyon szeretne ilyesmit látni. Ekkor készséges imádója az egyik szerencsétlent odahurcoltatta és bárdal kivégeztette. Akár úgy történt az eset, ahogy a censor vádoló beszédében felrótta, akár úgy, ahogy Valerius leírta, mindenképpen kegyetlen és iszonyú dolog volt, hogy a serlegek és lakoma mellett, ahol az a szokás, hogy az ételből az istenek részét is megadják, s egymásnak jókívánásokat mondanak, egy arcátlan, a consul kebelén heverő ringyó gyönyörködtesére egy embert áldoznak fel, mint valami áldozati állatot, s az asztalt vérrel fecskendezik be!¹⁵³

2. sz. melléklet

„Titusnak volt egy fivére, Lucius Flamininus, aki más tekintetben elütött bátyja jellemétől, de különösen abban, hogy nemtelen élvhajhászásra adta magát, és az illendőséggel sem törődött. Volt neki egy gyermekifjú szerelmese, akit hadjárataira mindig magával vitt, akár vezérkedett, akár valamelyik tartomány kormányzója volt. Az ifjú ivás közben Lucius iránti kedveskedésből azt mondta, olyan szenvedélyesen szereti, hogy egyszer otthagytott egy gladiátori játékot, csak hogy vele lehessen, pedig még soha nem látta, mikor egy embert megölnek, s tette ezt azért, mert neki fontosabb volt, hogy Lucius és ne a saját gyönyörűségét keresse. Luciusnak tetszettek az ifjú szavai, és így szólt: »Emiatt ne búsulj, majd én teljesítem a vágyadat.« Erre parancsot adott, hogy vezessenek elő a börtönből egy halálraítéltet, azután hivatott egy lictort, és ott a lakomán fejét vétette a szerencsétlennel. Valerius Antias úgy adja elő, hogy Lucius ezt nem fiúszerelmese, hanem szeretője, egy nő kedvéért tette meg. Livius szerint Cato azt mondja egyik írásában, hogy amikor egy gall katonaszökevény gyermekeivel és feleségével Lucius házához jött, bevitte ebédlőjébe, és saját kezűleg ölte meg, hogy kedvesének örömet szerezzen vele. Cato ezt valószínűleg csak azért mondja, hogy a vádat még szörnyűbbnek tüntesse fel, mert többen tudják, hogy a megölt ember nem katonaszökevény, hanem halálra ítélt rab volt; így mondja ezt el Cicero, a szónok is az Öregségről című értekezésében, és a történetet Cato szájába adja.” (Máthé Elek fordítása)¹⁵⁴

¹⁵³ Livius, 1963-1976. VI. 284-285. (A római nép története a város alapításától. XXXIX, 42.).

¹⁵⁴ Plutarkhosz, 2005. II. 422. (Párhuzamos életrajzok Marcus Cato, 17.).



3. sz. melléklet

„Tehát az öröm forrása a tiszta lelkiismeret legyen, nem pedig a rendetlen lakmározások, sem pedig a lakodalmi zene. Ezekben nincs biztosítva a szemérem, és gyanús a vonzóerő, mert a szórakozás féktelen táncsal van egybekörve. Úgy kívánom, hogy ettől a szűz tartózkodjék. Mert egy világi tekintély szavai szerint senki józanon nem táncol, csak ha magánkívül van. Ha tehát a tánc szerzője a világi bölcsesség szerint is vagy részegség vagy az esztelenség, miért hiszünk olyan húzódozva a Szentírás példáinak. Szent Jánost, az Úr előfutárját is egy táncoló nő választása miatt végezték ki; az ő esetében is többet ártott a csábító tánc, mint az istentelen, esztelen szenvedély. (Rajeczky Benjamin fordítása)¹⁵⁵

„Az ilyen férfiú emlékezete mellett nem illik felületesen elmenni; érdemes meggondolni kit, kik, mi okból, hogyan és milyen időben ölték meg. A házasságtörők ölték meg az igazi embert, és a halálos ítélet a bűnösökről a bíróra fordult. Azután a táncosnő jutalma a próféta halála. Végül (ettől még a barbárok is elborzadnának): lakomázó vendégek előtt hangzik el a kegyetlen kivégzés parancsa; és a lakomáról a börtönbe, a börtönből a lakomára nyúlik át a halálos gaztett véghezvitele. Hány bűn van egyetlen gonosztettben! Királyi fényűzéssel tálalták fel halotti tort, és kinézték, mikor lesz több vendég a szokottnál. Akkor aztán a királyné négy szemközt, titkon felbízta a leányát; álljon táncra a férfiak elé (Mk6:21) Mit tanulhatott mást házasságtörő anyjától, mint szemérmessége kárát? Vajon mi áll közelebb a szemérmertlenséghez, mint féktelen mozdulatokkal mutogatni azt, amit a természet elrejtett, vagy a jó erkölcs eltakart, játszani a szemmel, forgatni a nyakat, és a hajat rázni? Micsoda erkölcsösséget találni ott, ahol ugrálnak, zajongnak, csörögnek? Bibliai idézet: (Mk: 22-23) Látod, hogyan ítélik meg maguk a világiak a világi hatalmat, ha a táncért még országot is adnak. A leány pedig anyja kitanítása szerint azt kérte, hogy hozzák el neki egy tálon János fejét. A Szentírás ugyan azt mondja, hogy a király elszomorodott, de ez nem a király bűnbánata, hanem csak a gonoszság beismerése volt. (Ezután a hamis esküvőről beszél Ambrus.) ...Mit mondotok erre szent asszonyok? Látjátok, mire kell tanítanotok leányotokat, és mitől kell őket óvnotok? Táncol a leány, de a házasságtörő leánya. A tiszta, a szemérmes asszony jámborságra tanítsa a leányát, ne táncolásra. Ti pedig, komoly és eszes férfiak, tanuljátok meg, hogy a romlott emberek lakomáit kerülni kell. Mert ha ilyen az álnok ember vendégsége, milyen lesz az ítélete?” (Rajeczky Benjamin fordítása)¹⁵⁶

4. sz. melléklet

(...) A lakomákon adódó harmadik vétség az ugrándozás és a tánc, amelyről a szöveg a következő : „bement Heródiás lánya és táncolt nekik. Ez nagyon tetszett Heródesnek és az asztaltársaságnak.”(Mk 6:22.).

A parázna asszony leánya belépett anyja és Heródes rendelkezése szerint és mások társaságában tánclépéseket lejtett, ami nagyon megnyerte Heródes tetszését, noha szerencsétlenséget hozón táncolt.

Simon de Cassia: „A rosszaknak a hitvány dolgok tetszenek, az igazágtalanságok a hamisaknak, a szégyenteljes dolgok a szemérmertleneknek, a becstelenségek a becsteléneknek, a hamis dolgok a hazugoknak.”

¹⁵⁵ Kühár, 1944. 103. (A szüzekről).

¹⁵⁶ Kühár, 1944. 104–106. (A szüzekről).



Remigius: „Ó hány olyan asszony van ma – és nemcsak a gazdagok, de a szegények között is –, akik leányaikat szemérmetleneknek nevelik, miként amaz ott [ti. Heródiás]. Nem tanítják meg őket az erkölcsösségre és a tisztességre, s előbb tanítják meg őket táncolni, mint imádkozni vagy a templomba járva prédikációt hallgatni, de azért a táncot mégis el kell utasítani.”

Először Wilhelmus Lugduniensis [azaz Peraldus] szerint: „A táncolók egy olyan kört képeznek, amelynek középpontjában az ördög áll, tudniillik az ördög azok bensejében lakozik és arra feni a fogát, hogy a lelkeket elpusztítsa.”

Hieronymus: „Az asszony látványa tüzesen égető kard.” *Ecci. IX.*: „Sokan mentek már tönkre asszony szépsége miatt „(Sir 9:9).¹⁵⁷ és így Heródes is testileg-lelkileg tönkrement.

Másodszor ott az ördög azon munkálkodik, hogy felélessze a vágy tüzét. Ugyanis maga szállítja a tüzet és a szalmát is. *Prover. VI.*: „Vehet-e az ember tüzet az ölébe úgy, hogy ruhái meg ne égjenek? ...Így jár, aki betér társa asszonyához, aki őt érinti, nem marad büntelen.” (Péld 6:27–29.)¹⁵⁸ *Ecci. IX.*: „Ne barátokozz táncosnővel és ne hallgasd, hogy el ne veszítsen művészetével (Sir 9:4.)¹⁵⁹ ...mert, mint a láng, úgy éget a beszéde.” (Sir 9:9.) *Prover. V.*: „...mert az idegen nő ajka méztől csepeg ...végül azonban keserű, mint az öröm.” (Péld 5:3–4).¹⁶⁰

Harmadsorban az ördög a táncban felvonultatja a maga hathatósabb fegyvereit.

Origenes: Az asszony a bűn kezdete, a Paradicsomból való kiűzetés, az ördög fegyverzete. Ugyanis az ördög, mivel nem volt képes legyőzni Jóbot változatos szorongatásaival, asszonya által zaklatta őt. *Job II.*: „Mégis megmaradsz jámborságodban? Áldd az Istent és halj meg!” (*Jób 2:9*).¹⁶¹ Ugyanis a Példabeszédek Könyvében azt mondják *Prover. VII.*: „...mert már sokakat megsebesített és elejtett, és igen erőseket is megölt.” (Péld 7:26).¹⁶²

Chrysostomus: Úgy tartom, hogy ezen a világon egy vadállat sem hasonlítható a gonosz asszonyhoz. Mi kegyetlenebb az oroszlánnál és mi ádázabb a kígyónál? Semmi sincs ilyen a rossz asszonyon kívül. *Ecci. XXV.*: „Kellemesebb együtt lakni oroszlánnal, sárkánnyal, mint együtt élni rosszlelkű asszonnyal.” (Sir 25:16.)¹⁶³ Chrysostomus: Ne gondold, hogy a bölcs férfi ezt gúnyból mondta. Tanulj a kézzelfoghatóbb dolgokból: Dánielt a veremben félve tisztelték az oroszlánok, ám Jesabel megölette a becsületes Nabóthot.

III. Reg. XXI.: A cet gyomrában megőrizte Jónást. Delilah nagy bujasággal behálózta Sámson. A kígyók és a sárkányok remegve féltek a pusztában maradó Jánostól. Heródes a lány miatt fejeztette le Jánost.

Negyedszer a táncban sem Krisztust, sem a szentséget nem lehet szolgálni, mivel azzal az emberek tetszését keresik, ami nem felelhet meg az Isten tetszésének.

Ad Gal. I.: „...ha az embereknek igyekeznék tetszeni, nem volnék Krisztus szolgálója.” (*Gal 1:10*). *Mat. VI.*: „Senki sem szolgálhat két úrnak.” (*Mt 6:24*.)

Ötödször a táncban minden érzés bűnös izgalmakat okoz bűnökre csábít. Ott az üres hiábavalóságoknak a látványa, a világiás hívságoknak a követése, az érzékiség által való

¹⁵⁷ „Ne üldögélj együtt férjes asszonnyal, ne ülj megszádultan vele egy asztalhoz, mert hátha lángot vet a szíved, s belepustultsz a szenvedélyedbe.” (Sir 9:9).

¹⁵⁸ „Rejthet-e az ember tüzet a keblébe úgy, hogy a ruhája ettől meg ne gyúlna? Lehet-e járkálni izzó szén parazsán, úgy, hogy az embernek meg ne égjen a lába? Így van, ha valaki más asszonyához jár, aki megérinti, nem marad büntetlen.” (Péld 6:27–29).

¹⁵⁹ „Hárfázó nővel ne ülj egy asztalhoz, nehogy foglyul ejtsen a művészetével.” (Sir 9:4)

¹⁶⁰ „Mert méztől csepeg az idegen nő ajka, és az olajnál is simább az inye, de végül keserű, akárcsak az öröm, és olyan éles, mint a kétélű kard.” (Péld 5:3–4).

¹⁶¹ „A felesége meg így beszélt hozzá: „Még mindig kitarasz feddhetetlenségemben? Átkozd az Istent és halj meg!” (*Jób 2:9*).

¹⁶² „Mert sokan elpusztultak, akiket törbe csalt, s nagy azoknak a száma, akiket megölt.” (Péld 7:26).

¹⁶³ „Inkább oroszlánnal vagy sárkánnyal lakni, semmint gonosz nővel közös fedél alatt.” (Sir 25:16).



megérintettség, az állatias ösztönökből fakadó érzések... Ott minden érzés beszennyeződik, ezért szükséges, hogy távol tartsuk magunkat az efféle dolgoktól, mégpedig három dolog megfontolása által :

Először arra gondolva, hogy hol vagyunk, mivel a siralom völgyében (...)

Másodszor el kell gondolkodnunk azon, hogy merre tartunk, mert a halál felé (...)

Harmadszor szükséges, hogy megfontoljuk, hogy hogyan vétkezünk a tánc során (...)

Hatodszor kerülnünk kell a táncot több más bűn miatt is, amelyek annak folyamán keletkeznek. (öt bűn)

Hogy mennyire nem tetszik az Istennek a tánc az olvasható a *De septem donis* című írásban. [Egy ájtatos ifjú látomása a feszületet körbetáncoló, káromló, gúnyolódó ördögi kartáncról] (Bárczi Ildikó fordítása)¹⁶⁴

5. sz. melléklet

„Szent Máté (tizennegyedik fejezet), Salome, Heródes lányának táncáról szólván, kimondja, hogy amikor valaki buja táncot jár, ugyanezen időben az ördög is táncol. (...) A tánc volt az oka annak, hogy Heródes oly könnyelműen odaigért a szép táncosnőnek, Saloménak, Heródiás lányának fele királyságát, mivel az aljas és szemérmetlen tánc oly mértékben felébresztette Heródes bujaságát – aki egy aljas parázna volt –, oly nagy örömet és oly nagy gyönyört talált benne, hogy ilyen túlzott módon akarta meghálálni azt. S ha közelebről szemügyre vesszük mit ír a Teremtés könyve Dináról, Jákob lányáról (harmincnyedik fejezet), láthatjuk, hogy részben a tánc okozta az önkívületét. (...) Halálesetekről beszélek, mert mindhárom példában, amit megemlítettem, meghaltak néhányan: Heródes táncra Keresztelő Szent János halálát okozta, Dina önkívülete Sichem halálát, az apját és valamennyi alattvalóját. Az Arany Borjú imádása során, amikor Izrael fiai táncoltak, hozzávetőlegesen háromezer ember vesztette életét.”¹⁶⁵

6. sz. melléklet

„A tánc seregnyi hatásai közül az egyik feljegyzésre került Máté evangéliumában is, miként szökellt Heródiás lánya a királyi lakomán. A király örömét lelta a leányban, akin szegyenkezés nélkül, nyíltan nem legeltethette volna a szeméit. Ez a tánc volt a legnyilvánvalóbb jelképe a törvénytelen házasságnak és szajhálkodásnak. Heródes elvesztette a testvérét és a leány (Salome) anyját (Heródiást). Ebből a táncból következett Keresztelő Szent János lefejezése is. (...) Különbféle más dolgok vannak Máté 14-ben, ahol felsorolásra kerül Heródiás (sic!) táncra is, többek között, az egyházatya azt mondja, hogy napjainkban a keresztényeknek nem a fél királyságukat illetve más ember fejét kell átadniuk a romlásnak, hanem a saját lelküket. És hozzá fűzi, hogy ahol ez a buja tánc folyik, ott maga az ördög táncol együtt a táncosokkal.” (Magyar László András fordítása)¹⁶⁶

¹⁶⁴ Bárczi, 2007. 440-441. (Petrus de Palude: *Thesaurus novus de sanctis*, 1488).

¹⁶⁵ Thomas Chesneau Aneguin: *Értekezés a táncról* (1564).

¹⁶⁶ Petrus Martyr: *Rövid traktátus a tánc helyes használatára és túlkapásaira vonatkozóan.* (1580).



7. sz. melléklet

„Kivel hiteted el, hogy az élvezettel, melyet szemednek adsz a táncban, nem fogadsz-e lelkeddel hűséget a hiúságnak, miként Heródes, és nem mérgezed-e meg azt halálos métellyel? (...) Hogy még tisztábban lássunk, felteszem a kérdést: milyen hasznot hozott Heródiás leányának szép tánca, hacsak nem azt, hogy Keresztelő Szent Jánosnak fejét vették? Heródes király ugyanis a tánc szemlélésének élvezetéért bármit megígért neki, amit csak kívánt, legyen az bár a fele királysága. Hogyan ítéljük meg tehát a táncot? Mik a folyamánnyai? Tekintve, hogy megrészegítette vagy kényszerítette Heródest, egészen odáig, hogy még a fele királyságát is odaadta volna a leálynak tánca látványáért; végül pedig Isten szent szolgálójának fejét adta cserébe, akiről pedig jól tudta, hogy kicsoda, szíves örömet hallgatta, ennek hatására számos jó cselekedetet hajtott végre. Ha tehát az ördög megtévesztette a királyt ezzel a tánccal, mondhatjuk-e, hogy a tánc nem téveszthet meg bennünket, vagy nem vét Isten ellen? (...) Azt kérdelem azonban, vajon amit fentebb mondtunk, miszerint Heródiás leányának tánca elnyerte Heródes tetszését, vajon az ő dicséretére vagy szégyenére szolgált? Vagy pedig a tánc dicséretére avagy rosszállására? Ám ki vonná kétségbe, hogy a tánc itt súlyos ítélet alá esik? Megvetik, mint pokolbéli mérget, mely megbabonázta szerencsétlen királyt, lelkét pedig teljesen szerelembe ejtette ez az ördögi mótely; olyannyira, hogy a táncosnőnek adta volna fele királyságát, ha az kérte volna. Megfontolt viselkedés volt-e ez? Mi más tette őt ily bolonddá, mint a tánc? Mitől vesztette el józan ítélőképességét? Méghozzá oly mértékben, hogy odaadta a leálynak Keresztelő Szent János fejét, miként már fentebb elmondtuk.

Isten szava tiltja mindazt, ami ördögi métellyel mérgezi meg lelkünket. Márpedig a tánc ördögi métellyel bájol el bennünket, Heródes rá a tanúnk. Következésképp a táncot Isten szava tiltja. (...) Lám, így tartja Aranyszájú Szent János a kéjvágyat a táncok forrásának. De Máté evangéliumának tizenegyedik fejezetéről szóló homíliájában Heródiás leányáról is beszél: Manapság nem ígérük oda, se nem adják oda fele királyságukat a táncokért; hanem lelküket vetik oda érte az örök kárhozatra. A végén pedig ezt mondja: ahol ilyen táncok vannak, ott van az ördög is, és együtt táncol a kompániával. Én pedig nála is továbbmegyek: az ördög maga az, aki vezeti a táncot, és ő táncoltat, tekintve mindazt a bajt, ami ebből következhet és következik.” (T. Ládonyi Emese fordítása).¹⁶⁷

Irodalomjegyzék

- Adamik, Tamás (2002): *Római irodalom az ezüstkorbán*. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Ambrose, Saint (2000): *Commentary of Saint Ambrose on twelve psalms*. Dublin: Halcyon Press.
- Anderson, Janice Capel (2008): „Feminist Criticism. The dancing daughter“. In: *Anderson, Janice Capel; Moore, Stephen D. (szerk.): Mark and Method: New Approaches in Biblical Studies*. Minneapolis: Fortress Press. 111–143.
- Andresen, Carl (1961): „Altchristliche Kritik am Tanz – ein Ausschnitt aus dem Kampf der Alten Kirche gegen heidnische Sitte“. In: *Zeitschrift für Kirchengeschichte*. (72. sz.), 217–262.
- Apostolos-Cappadona, Diane (1990): „Scriptural Women Who Danced“. In: *Adams, Doug; Apostolos-Cappadona, Diane (szerk.): Dance As Religious Studies*. New York: Crossroads 95–108.

¹⁶⁷ Jean Boiseul: Értekezés a táncok ellen. (1606).



- Arcangeli, Alessandro (1994): „Dance under Trial: The Moral Debate, 1200–1600“. In: *Dance Research*. (12. sz.), 127–155.
- Arcangeli, Alessandro (2000): *Davide o Salome? Il dibattito europeo sulla danza nella prima eta moderna*. Róma: Fondazione Benetton Studi Ricerche,
- Aquinas, Thomas (1841-1845): *Catena aurea, I-IV*. Oxford: J.H. Parker.
- Aquinói, Szent Tamás (2000): *Catena aurea I. Kommentár Máté evangéliumához*. Szeged: JatePress.
- Baukhham, Richard (1991): „Salome the Sister of Jesus, Salome the Disciple of Jesus, and the Secret Gospel of Mark“. In: *Novum Testamentum*. (3. sz.), 245–275.
- Bentley, Toni (2002): *Sisters of Salome*. New Haven –London: Yale University Press.
- Busch, Gabriele Christiane (1982): *Ikonographische Studien zum Solotanz im Mittelalter*. Innsbruck: Helbling.
- Cicero (1958): „Az öregségről“. In: *Cicero: Válogatott művei*. Budapest: Gondolat. 67–103.
- Commodianus (1977): *Carme apologetico / Carmen apologeticum*. Torino: Societa Editrice Internazionale.
- Daffner, Hugo (1912): *Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst*. Munich: H. Schmidt.
- Davies, J. G. (1984): *Liturgical dances*. London: SCM Press.
- Derrett, John Duncan Martin (1970): *Law in the New Testament*. London: Darton, Longman & Todd.
- Dierkes-Thrun, Petra (2011): *Salome's Modernity: Oscar Wilde and the Aesthetics of Transgression*. Michigan: University of Michigan
- Dörömbözi, János (1997): *Apokalipszisek*. Budapest: Telosz.
- Euszebiosz (1983): *Egyháztörténete*. Budapest: Szent István Társulat.
- Felkai, Piroska (2001): „Motívumok hálója. Flaubert ‚Három mesé’-jének értelmezéséhez.“ In: *Iskolakultúra*. (3.sz.), 97–106.
- Fermor, Sharon Elizabeth (1990): *Studies in the Depiction of the Moving Figure in Italian Renaissance Art, Art Criticism and Dance Theory*. London: The Warburg Institute, University of London. (PhD értekezés)
- Flaubert, Gustave (2001): *Trois Contes–Három mese*. Budapest: Aduprint Kiadó.
- Flavius, Josephus (1966): *A zsidók története*. Budapest: Gondolat.
- Gibson, J. C. L. (1955): „John the Baptist in Muslim Writings“. In: *The Muslim World*. (4. sz.), 334–345.
- Gillman, Florence Morgan (2003): *Herodias: At Home in That Fox's Den*. Collegeville: Liturgical Pr.
- Girard, René (2014): *A bűnbak*. Budapest: Gondolat.
- Gyulai, Mihály (2013): „A tánc jutalma. 1681“. In: *Tóvay Nagy, Péter (szerk.): Források a magyar színpadi tánc történetéhez. I*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. 6–39.
- Harrington, S. J, Daniel J. (2003): „Evangélium Márk szerint“. In: *Thorday, Attila (főszerk.): Jeromos Bibliakommentár. II. Az Újszövetség könyveinek magyarázata*. Budapest: Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat. 43–94.
- Hoehner, Harold (1972): *Herod Antipas*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hilarius, of Poitiers St (2012): *Commentary on Matthew*. Washington: The Catholic University of America Press.
- Jones, A. H. M. (1938): *The Herods of Judaea*. Oxford: Clarendon Press.
- Jordan, William Chester (2012): „Salome in the Middle Ages“. In: *Jewish History*. (1–2. sz.), 5–15.
- Kraeling, Carl (1951): *John the Baptist*. New York.



- Kokkinos, Nikos (1998): *The Herodian Dynasty: Origins, Role in Society and Eclipse*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Kornitz, Blaise Hospodar de (1953): *Salome: Virgin or prostitute?* New York: Pageant Press.
- Kühár, Flóris (1944): *A szüzességről*. Budapest: Szent István Társulat.
- Leal, R. B. (1985): „Spatiality and Structure in Flaubert’s *Hérodiade*“. In: *The Modern Language Review*. (4. sz.), 810–816.
- Livius, Titus (1963-1976.): *A római nép története a város alapításától. I–VII*. Budapest: Európa.
- Lőrinszky, Ildikó (1998): „Flaubert képtára“. In: *Jelenkor*. (12. sz.), 1295–1303.
- Lőrinszky, Ildikó (2005): *Utazás Karthágóba: Kelet és mítosz Flaubert műveiben, a fiatalkori írásoktól a Szalambóig*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Manor, Giora (1980): *The Gospel According to Dance: Choreography and the Bible from Ballet to Modern*. New York: St. Martin’s.
- Marcus, Ralph (1954): „Salome: Virgin or Prostitute? by Blaise Hospodar de Kornitz“. In: *Classical Philology*. (2. sz.), 107–108.
- McGill, Scott (2016): *Juvenecus’ Four books of the Gospels: Evangeliorum libri quattuor. Routledge later Latin poetry*. London: Routledge.
- Meltzer, Françoise (1984): „A Response to René Girard’s Reading of Salome“. In: *New Literary History*. (2. sz.), 325–332.
- Meltzer, Françoise (1987): *Salome and the Dance of Writing. Portraits of Mimesis in Literature*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Migne, Jacques Paul (1844–64): *Patrologia Latina*. 1-217. Párizs.
- Migne, Jacques Paul (1857–86): *Patrologia Graeca*. 1-162. Párizs.
- Nagy Szent, Gergely (2000): *Moralia. Bibliakommentár Jób könyvéhez*. Budapest: Terebint.
- Neginsky, Rosina (2013): *Salome: The Image of a Woman Who Never Was; Salome: Nymph, Seducer, Destroyer*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Nuding, Matthias (2007): *Matthäus von Krakau: Theologe, Politiker, Kirchenreformer in Krakau*. Tübingen: Mohr Siebeck
- Origen (1996): *Homilies on Luke*. Cua Press.
- Plutarkhosz (2005): *Párbuzamos életrajzok I–II*. Budapest: Osiris.
- Pressly, Nancy L. (1983): *Salome: La belle dame sans merci*. San Antonio Museum of Art: San Antonio Museum Association.
- Prudentius (1949): *Prudentius I–II*. Cambridge: Harvard University Press.
- Reau, Louis (1956): *Iconographie de l’art chrétien. II. 1*. Párizs: Presses Universitaires de France.
- Reimarus, Secundus (1907): *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde*. Leipzig: Wigand.
- Reimarus, Secundus (1909): *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde*. Leipzig: Wigand.
- Richardson, Peter (1996): *Herod: King of the Jews and Friend of the Romans*. Columbia: University of South Carolina Press. (Studies on Personalities of the New Testament).
- Ritoók, Zsigmond (1999): *Régi görög hétköznapiak*. Budapest: Balassi.
- Roberts, Alexander; Donaldson, James (1867): *The Ante-Nicene Fathers: The Writings of the Fathers down to A.D. 325*. Edinburgh: T. & T. Clark.
- Rowden, Clair (2013): *Performing Salome, Revealing Stories*. Cardiff: Cardiff University.
- Schaff, Philip; Wallace, Henry (2007): *Nicene and Post-Nicene Fathers. Theodoret, Jerome, Gennadius, & Rufinus: Historical Writings. Second Series. III. k*. New York: CosimoClassics.
- Seneca, the elder (1974): *Controversiae. I–II*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sík, Sándor (1943): *Himnuszok könyve*. Budapest: Szent István Társulat.
- Sölle, Dorothée; Kirchberger, Joe H.; Haag, Herbert (1994): *Great women of the Bible in art and literature*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company.



- St. Jerome (2008): *Commentary on Matthew*. Cua Press.
- Szegedi Kis, István (2010): „Loci communes.“. In: *Tánc tudományi Közlemények*. (1. sz.), 4–18.
- Szentpéteri, István (1698): *Hangos trombita*. Debrecen: Vincze György.
- Tóvay Nagy, Péter (2013): „Disputa a táncról. A tánc feltételei“. In: *Bolvári-Takács, Gábor et al. (szerk.) Kultúra – érték – változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncoktatásban. III. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2011. november 11-12.* Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. 197–211.
- Vanyó, László (1984): *A II. sz-i görög apologéták*. Budapest: Szent István Társulat.
- Vanyó, László (1986): *Tertullianus művei*. Budapest: Szent István Társulat.
- Viviano O. P., Benedict T. (2003): „Evangélium Máté szerint“. In: *Thorday, Attila (főszerk.): Jeromos Bibliakommentár. II. Az Újszövetség könyveinek magyarázata*. Budapest: Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat. 95–160.
- Voragine, Jacobus de (1990): *Legenda Aurea*. Budapest: Helikon.
- Yarber, Angela (2013): *Dance in scripture: how biblical dancers can revolutionize worship today*. Oregon: Cascade.
- Zagona, Helen Grace (1960): *The Legend of Salome*. Párizs: Minard.

Elektronikus hivatkozások

- Péterfi Nagy László: Eszköz, áldozat vagy femme fatale? Salome az operaszínpadon.
<http://www.operaportal.hu/lexikon/opera-historica/item/38466-eszkoz-aldozat-vagy-femme-fatale>
- Péterfi Nagy László: Eszköz, áldozat vagy femme fatale? Salome az operaszínpadon. 2.
<http://www.operaportal.hu/lexikon/opera-historica/item/38499-eszkoz-aldozat-vagy-femme-fatale-2>



Kovács Ilona

Utolsó simítások: Dohnányi Ernő Változatok egy gyermekdalra (op. 25) című művének faksimile kiadása¹

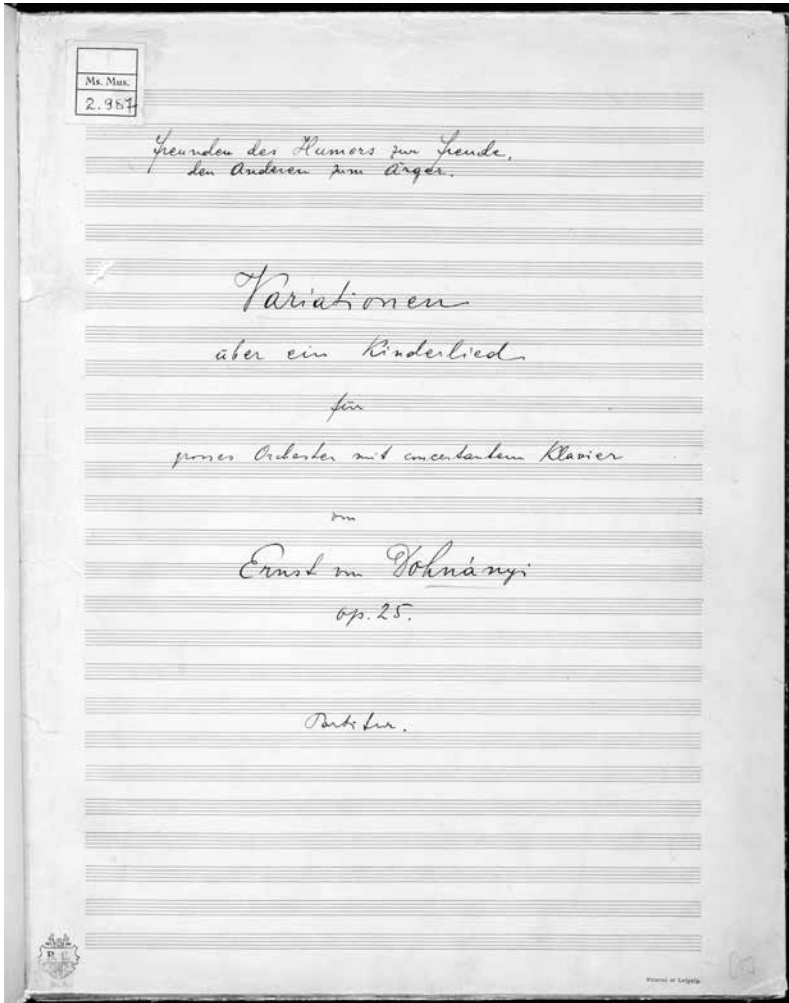
Rangos szakmai elismerésben részesült a 2018-as Szép Magyar Könyv versenyen az Országos Széchényi Könyvtár egyik kiadványa. A Nemzeti Kulturális Alap támogatásának köszönhetően a könyvtár Dohnányi-gyűjteményéből az egyik értékes darab – a Változatok egy gyermekdalra (op. 25) – kiadását érte az a megtiszteltetés, hogy Köztársasági elnöki különdíjat kapott a Faksimile, reprint és adaptált kiadványok kategóriában. A díjat az Ünnepi Könyvhét nyitónapján, 2018. június 7-én, a Petőfi Irodalmi Múzeum Dísztermében adták át.

Dohnányi Ernő (1877–1960) egyik legnépszerűbb kompozíciójának faksimile kiadásával a zeneszerző születésének 140. évfordulójáról emlékezett meg az Országos Széchényi Könyvtár Könyvkiadó. Különlegessé teszi a kiadványt az, hogy első alkalommal vált publikussá a komponista egy teljes kézírata. Nemzeti könyvtárunk Zeneműtára – a londoni British Libraryben és a tallahassee-i Warren D. Allen Music Libraryben őrzött Dohnányi-dokumentumok mellett – egyedülálló nagyságrendben őriz eredeti Dohnányi-kéziratokat. Dohnányi még életében rendelkezett ugyanis arról, hogy Magyarországon hagyott kézíratait a Nemzeti Múzeum részeként működő Széchényi Könyvtárban helyezték el, így az 1944 előtti kéziratok túlnyomó része – így a Változatok is – a Széchényi Könyvtár tulajdonába került. Ahogy azt Kelemen Éva, az OSZK tudományos munkatársának informatív kísérszövegéből megtudjuk, a zenekarra és zongorára komponált Változatok egy gyermekdalra egyike volt az 1959-ben – tehát még a szerző életében – átadott tizenhét kéziratnak. A darabot Dohnányi 1913–14 fordulóján, Berlinben komponálta. Minden bizonnyal ezért (és persze a nemzetközi érthetőség kedvéért) írta partitúrájának első oldalára németül a címet: Variationen über ein Kinderlied für grosses Orchester mit concertantem Klavier, op. 25), és a sokat sejtető alcímet is: Freuden des Humors zur Freunde den Anderen zum Ärger (A humor barátainak öröme, mások bosszúságára, 1. kép).

A zeneszerző magánéletének egyik boldog – bár problémáktól nem mentes – időszaka alatt keletkezett a mű. Dohnányi és a német színésznő, Galafres Elsa (leendő második felesége) szerelme ekkorra teljedett ki, bár papíron még mindketten házások voltak. Kapcsolatukat egyelőre nem tudták hivatalossá tenni, mivel egyikük házastársa sem egyezett bele a válásba. A helyzet sok idegeskedéssel és aggodással járt együtt és egyre tarthatatlanabbá vált. Az akadályokat – hasonlóan életének más nehéz szakaszaihoz – Dohnányi optimizmussal és humorral győzte le. Talán e kusza helyzetnek is köszönhető, hogy huszonötödik opusza tele van gagekkel, humoros utalásokkal, tréfás zenei karikatúrákkal. Találón jegyezte meg a komponista tanítványa és később életrajzírója, Vázsonyi Bálint, hogy ez a darab voltaképpen egy zenei „Így írtok ti”.² A mű – Karinthy remekéhez hasonlóan – paródiák sora, nem csoda, ha a figyelmes hallgató Dohnányi több „kollégájának” stílusára is ráismer az egyes variációkban.

¹ A tanulmány az NKFIH K115676 számú kutatás keretében készült.

² Vázsonyi, 2002. 130.



1. kép, Dohnányi Ernő: Változatok egy gyermekdalra (op. 25) – kézirat, címlap

A zongoraművész-Dohnányi harminchét évesen, 1914. február 17-én, Berlinben játszotta alkotása ősbemutatóját. Ettől kezdve egész előadói pályáján műsorán tartotta a darabot, hosszú élete során több mint ötvvenszer lépett vele pódiumra (1. táblázat). Halála előtt három és fél hónappal – 1959. október 23-án, Atlantában (Georgia, USA) – szólaltatta meg utoljára a művet. Vázsonyi Bálint így írt erről az előadásról: „Szébb búcsúajándékot nem kaphatott a sorstól, mint azt, hogy nyolcvanharmadik évében is fiatal maradt. [...] a darab, a zenekar utolsó négy akkordja felett, alulról felfelé az egész billentyűsoron végigsöprő glissandóval végződik. A glissando ezúttal – egy tüneményes interpretáció végén – oly lendülettel érkezett, hogy a szó szoros értelmében talpra sodorta a zongoristát. Dohnányi állva fejezte be a darabot”.³ Nemcsak előadta a művet, hanem – egyik amerikai tanítványa visszaemlékezéséből tudjuk, hogy – tanította

³ Vázsonyi, 2002. 308. A koncert felvétele: Florida State University, Tallahassee, Dohnányi DAT Collection: DAT 39. Másolat: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 20-21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteménye.



is: növendéke a doktori hangversenyére készült ezzel a művel;⁴ a zeneszerző-zongoraprofesszor nemcsak a zongoraórákon adott hasznos tanácsokat az interpretációhoz, hanem a pódiumon is segítette őt, a koncertvizsgán ugyanis Dohnányi vezényelt.⁵

A kiadvány minden bizonnyal nemcsak a kutatók és a gyűjtők figyelmét ragadja majd meg, hiszen a Változatok – Dohnányi legtöbbet játszott műveinek egyike – széles körben ismert a zeneszerető közönség – Seregi László a műre komponált koreográfiájának köszönhetően pedig a balettet művelők és kedvelők – körében is. A táncdarabot az 1978-as nagysikerű ősbemutató után többször is felújította és műsorára tűzte a Magyar Állami Operaház.⁶ A balett eszmei mondanivalója világosan megfogalmazott, nemcsak érett művészeknek, hanem a leendő balettművészek számára is jól befogadható és interpretálható. A mű öt pár számára nyújt megnyilatkozási lehetőséget, melyben – a zenei polifóniához hasonlóan – mind a tíz táncos egyenrangú feladatot kap. Ez egyben megmagyarázza, hogy miért népszerű az ifjúság körében (is) Dohnányi zenéje és Seregi koreográfiája, hiszen az Állami Balett Intézet/Magyar Táncművészeti Főiskola/Egyetem előadásain is időről-időre felbukkan a mű, legutóbb például a 2017-es vizsgakoncert nyitódarabjaként.⁷

A kiadás alapjául szolgáló autográfot az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában bárki megnézheti és érezheti azt a különös varázst, amit egy eredeti szerzői kéziratral való találkozás adhat. A kiadványnak köszönhetően pedig most már nemcsak a könyvtárban lapozgathatjuk a kéziratot – hanem bármikor, otthon is. Az élmény egyedülálló. A partitúramásolat ugyanis megszólalásig hasonlít az eredetihez, annyira élethű, hogy azt az illúziót kelti, mintha a Dohnányi által írt eredeti kottát tartaná kezében az érdeklődő. Látszik például, hogyan ütött át a ragasztó a papíron (például a 24. oldalon), hogy Dohnányi kiradírozta és egy ütemmel arrébb írta a 15. és 16. próbaszámot;⁸ és látszik a nyoma annak is, hogy használták a kottát: a jobb alsó sarkok elszíneződései gyakori lapozásra utalnak, néhol szinte még az ujjlenyomatot is látni véljük.

Míg a vázlatokban a feloldójel és a kereszt írásmódja első látásra nagyon közel áll egymáshoz, a tisztázatokban – mint ahogyan itt is – Dohnányi nagyon ügyelt, hogy egyértelmű legyen a szándéka. Meglehetősen sajtáságosak ugyan a feloldójelcsoportok, de általában elmondható, hogy a módosítójeleket mindenhol nagy gonddal formálta (lásd például a kézirat 66. oldalán a fagottszólamot, 2. kép).

Tanúi lehetünk annak is, hogy Dohnányi még a tisztázatokban is használt „zenei gyorsírásejeleket”: az azonos motívumok ismétlődésére például – számos korábbi és későbbi kéziratához hasonlóan – a /- jelet használta, mint ahogy e műben több alkalommal (lásd például a X. variáció végén a nagybőgő szólamában, illetve a XI. elején a vonósszólamokban, 3–4. kép).⁹

⁴ Smith, 1977. 16-18., Kovács, 2005. 14-18.

⁵ 1958. január 13. – Tallahassee. Lásd: Rueth, 1962. 218.

⁶ 2002-ben a zeneszerző születésének 125. évfordulója tiszteletére, majd 2010-ben is. A Változatok 1978. május 20. és 2010. április 9. között kilencvenszer szerepelt a színház műsorán, ezenkívül ötvennyolc alkalommal vitték vendégjátékra (Karczag Márton – az Operaház Archívuma vezetőjének – szíves közlése).

⁷ 2017. június 22-én, az Erkel Színházban. A művet 1980-ban adták elő először vizsgakoncerten a végzősök (akkor még) az Állami Balett Intézetben, majd az 1993-as és a 2001-es vizsgakoncerten is szerepelt a mű. 2010 őszén jótékonyági esten és a kínai turnén léptek fel a művel a Magyar Táncművészeti Főiskola hallgatói. Köszönet illeti Macher Szilárdot az információkért, valamint, hogy a 7. képet rendelkezésemre bocsájtotta. Az operaházi, illetve a 2017-es vizsgakoncerttről készült képeket lásd a Függelékben.

⁸ Dohnányi mindig maga írta be a próbaszámokat, és az esetek többségében kék vagy piros postairónt használt (esetleg mindkettőt, mint ebben a kéziratban is).

⁹ Dohnányi „gyorsírásáról” lásd doktori disszertációm: Kovács, 2009. 44–45. http://lfe.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs_ilona/disszertacio.pdf



2. kép, Dohnányi Ernő: Változatok egy gyermekdalra (op. 25) – kézirat, 66. oldal

Bizonyos „utolsó utáni” szerzői javítások – például megváltoztatott tempójelzés rögtön a mű elején, az első ütemben (Adagio non troppo változott Maestoso-ra); vagy a 13. próbaszám utáni második ütemben (13⁺²) betoldott, pirossal írt feloldójelek – arra utalnak, hogy a berlini Simrock kiadó kottametszői is ezt a példányt használták.¹⁰

A dokumentumnak köszönhetően izgalmas szellemi utazás részesei lehetünk azáltal, hogy nyomon követhetjük, hogyan dolgozott a zeneszerző a komponálás végső fázisában, hogyan javított még az utolsó pillanatban is munkáján.¹¹ Merthogy ennél a kiadványnál nem a teljes alkotói folyamat részesei vagyunk: hiányoznak a vázlatok, a folyamatfoglalmazványok, melyek – Dohnányi különféle időszakaiból és különböző műfajú darabjaihoz írt fennmaradt vázlatai alapján következtetve – nagy valószínűséggel ehhez a darabhoz is készültek. Dohnányinak – igaz, hogy sok mindent fejben előre kidolgozott – szüksége volt arra, hogy kompozícióihoz váz-

¹⁰ Simrock, 1922. Lemezsám: 14652.

¹¹ Lásd például Kovács, 2013. 195–224, ide: „Korrekciók az utolsó pillanatban” 214–217.



3–4. kép, Dohnányi Ernő: Változatok egy gyermekdalra (op. 25) – kézirat, 80–81. oldal



latokat használjon, főleg egy ilyen nagy apparátust használó zenekari műhöz. Persze nem csoda, ha a skiccek nem maradtak fenn: pár hónappal azután, hogy befejezte a Változatokat, kitört az I. világháború, majd 1915-ben országot váltott: Galafrès Elsával Németországból Magyarországra költözött. Mivel a háború idején költözésükkel nem akartak feltűnést kelteni (Dohnányi kettős állampolgárként Németországban is hadköteles volt), csak kevés poggyással indultak útnak. Abba a néhány bőröndbe pedig, amit magukkal hoztak, nagy valószínűséggel nem egy már elkészült mű vázlatait csomagolták be. Dohnányi amúgy sem törődött sokat a vázlataival: ismerünk olyan mappáját, melyre azt írta: Nem kell skizzek.¹²

Dohnányi zenéjét a kritikusok sokszor jellemezték szellemesnek, könnyednek, sziporkázónak. Ez kétségtelenül igaz, ebből azonban nem következik az, hogy ezeknek a műveknek a létrejötte is varázsütésre született. A kívülállóknak (ez alkalommal Galafrès Elsát idézzük, megközelítőleg arra az időre emlékezve, amikor a Változatok is születtek) úgy tűnt, hogy Dohnányi könnyen komponált:

„Dohnányi úgy találta, hogy szereti, ha ott vagyok vele a szobában, míg dolgozik, így csendesen üldögéltem, míg az asztalnál állva komponált. Időről-időre odament a zongorához, hogy ellenőrizzen valamit. Soha nem úgy tűnt, mintha fájdalmas vajúdás lett volna a komponálás folyamata. Az ihlet természetesen és könnyen jött neki, és mikor átírta, kéziratái úgy néztek ki, mint a nyomtatott kotta.”¹³

Galafrès visszaemlékezésében a kulcsszó az „átírta” (transcribed), ami arra utal, hogy a zeneszerző nem rögtön partitúrába komponált, hanem először vázlatokat írt, majd az ebből készült folyamatfogalmazványt használta a tisztázat elkészítéséhez. A látszólag könnyen komponáló zeneszerző-Dohnányi is éppúgy megküzdött az anyaggal, mint bárki más. Számtalanszor újra írt valamit, ha nem volt elégedett az eredménnyel.

„[...] az alkotás sokszor fáradságos munka, verejtékes szülés, míg világra hozunk valamit. Sokszor egy hang, egy megoldás megakaszt, és órákig ülök íróasztalomnál, fejemet törve, verejtékezve, hogy megoldjam. Én nem voltam »gyors munkás«, sem az a típus ki naponta mondjuk 10-12 órán át képes komponálni. De szerintem ez nem is igazi alkotás. Ez lehet írás, de nem alkotás, és nem is maradhat meg igazán nagy műnek.”¹⁴

Az op. 25 alkotásának folyamatáról Dohnányi egyik – testvérének, Máriának írt – leveléből tudunk meg valami keveset, legalábbis azt bizonyosan, hogy 1913. októberében már a tisztázat egy részét írta:

„Dolgozom nyakra-főre; [...] Nyolcz variáció partitúrában (52 oldal) teljesen kész, s habár egy kritikus pontra érkeztem, ahol könnyen megakadás történik, remélem, hogy még az ősszel kész leszek, s a télen még játszani fogom.”¹⁵

A partitúra utolsó oldalára végül 1914. február 1-jén került a befejezést jelentő kettősvonal, tizenhat nap múlva pedig már hallhatta a művet a berlini közönség. A fent idézett levélből értékes adalék derül ki a mű komponálási fázisait illetően: míg a nagyszabású bevezetés, a téma és az első nyolc variáció már partitúra-kész állapotban volt a levél megírása idején, addig a IX-X-XI. variáció és a zárófuga még munkában volt, ahol „könnyen megakadás történhet”. A zeneszerző

¹² British Library, Add. Ms. 50,806A. Lásd a faksimiléhez a Kelemen Éva által írt tanulmány 33. lábjegyzetét is. Dohnányi kéziratának összefoglaló leírása: Kovács, 2019. 17–48.

¹³ „Dohnányi found that he liked to have me in the room while he worked, so I sat quietly while he stood at his desk composing, and from time to time going to the piano to check something. He never appeared to go through any throes in the process of creation. Inspiration came to him naturally and easily, and as he transcribed, his manuscripts took on the appearance of a final printing.” Galafrès, 1977. 200.

¹⁴ Dohnányi, 1962. 23.

¹⁵ Dohnányi Ernő levele Dohnányi Máriának; Berlin-Charlottenburg, 1913. október 16. Kelemen, 2011. 146–147. ide: 146. (no. 157. levél).



ebben a stádiumban már eldöntötte – hiszen az 52. oldalon, a VIII. variáció végét jelző kettős vonal után ott van a három bé előjegyzésre való előzetes figyelmeztetés –, hogy a zene a IX. variációtól fordul mollba, és csak az utolsó, XI. variációban tér vissza a C-dúr alaphangnembe. Megakadásra talán a hangnemváltás miatt gondolhatott a szerző. Seregi László koreográfiájában ezen a ponton fontos cezúra van a balett cselekményében, ekkor válnak felnőtté a gondtalan gyermek- és kamaszkor után a fiúk és lányok: „háború lesz, a katonák meghalnak, a feleségek elsiratják, meggyászolják férjeiket”.¹⁶

Kelemen Éva zenetörténész a faksimiléhez csatolt tanulmányában sok érdekes részlettel ismerteti meg az olvasót: ír arról, hogyan került a könyvtár tulajdonába az értékes kézirat, részletesen szól a mű keletkezéstörténetéről, a bemutató körülményeiről, a közönség és a kritikusok reakcióiról és a darab későbbi recepciójáról. A kis füzet kétnyelvű, az angol fordítás Mikusi Balázs munkáját dicséri. Különösen tetszett, hogy Mikusi a 7. lábjegyzetben nem egyszerűen átültette angolra az Így írtok ti-t (*That's How You Write*), hanem a – vélhetően érdeklődő – külföldi olvasóknak röviden értelmezte is, miért hasonlította Vázsonyi Bálint Dohnányi Variációit Karinthy Frigyes stílusparódiáihoz. (Dohnányi Ernő: *Változatok egy gyermekdalra* (op. 25). Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2017, Faksimile: 104 oldal, bevezető tanulmány: 31 oldal.)

Az illusztrációk az OSZK engedélyével jelennek meg, köszönöm Kelemen Évának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a képeket.

Irodalomjegyzék

- Dohnányi, Ernő (1962): *Búcsú és üzenet*. München: Nemzetőr.
- Galafrès, Elsa (1977): *Lives, Lives, Losses*. Vancouver: Versatil.
- Kaán, Zsuzsa (2005): *Seregi*. h. n.: Gutenberg Press.
- Kelemen, Éva (2011): *Dohnányi Ernő családi levelei*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet.
- Kovács, Ilona (2005): „Dohnányi-metodika (3)”. In: *Parlando*. (1. sz.), 14–18.
- Kovács, Ilona (2009): *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, (PhD értekezés).
- Kovács, Ilona (2013): „Többszakaszos komponálás Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében: A C-dúr szextett (op. 37) I. tételének vázlattanulmánya”. In: *Berlász, Melinda; Grabócz, Márta (szerk.): Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, L'Harmattan Kiadó. 195–224.
- Kovács, Ilona (2019): *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Budapest: Gramofon Könyvek.
- Rueth, Marion Ursula (1962): *The Tallahassee Years of Ernst von Dohnanyi*, Tallahassee: Florida State University, (szakdolgozat).
- Smith, Catherine A. (1977): „Dohnányi as a Teacher”. In: *Clavier*. (2. sz.), 16–18.
- Vázsonyi, Bálint (2002): *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó.

¹⁶ Kaán, 2005. 104.



FÜGGELÉK

1. táblázat, A Dohnányi azon hangversenyeinek időpontjai és helyszínei, melyeken a Változatok egy gyermekdalra (op. 25) című művének zongoraszólamát játszotta.

Az előadás időpontja	Az előadás helyszíne	Az előadás időpontja	Az előadás helyszíne
1914. február 17.	Berlin (bemutató)	1929. április 22.	Budapest (Magyar Rádió)
1917. november 19.	Budapest	1931. február 24.	Liverpool
1918. január 13.	Budapest	1935. augusztus 30.	Budapest (Magyar Rádió)
1918. január 31.	Pozsony	1936. május 20.	Budapest
1918. február 11.	Budapest	1939. február 13.	Hamburg
1920. október 11.	Budapest	1940. február 9.	Szeged
1920. október 17.	Budapest	1940. február 19.	Budapest
1921. március 6.	New York	1943. november 27.	Budapest
1923. január 15.	Budapest	1946. október 25.	Edinburgh
1923. január 27.	London	1946. október 26.	Glasgow
1923. április 21.	Boston	1947. november 9.	London
1923. december 2.	Edinburgh	1947. november 16.	London
1924. február 7.	Cleveland	1949. január 23.	Davenport (Iowa)
1924. február 9.	Cleveland	1950. március 4.	Tallahassee (Florida)
1924. március 28.	Chicago	1950. december 1.	Charleston (South Carolina)
1924. március 29.	Chicago	1952. március 9.	Athens (Ohio)
1925. február 17.	New York	1953. november 2.	Tallahassee (Florida)
1925. május 9.	London	1954. október 27.	Toledo (Ohio)
1926. március 14.	Berlin	1954. november 9. (du.)	Chicago (Illinois)
1927. augusztus 21.	Frankfurt	1954. december 20.	Milwaukee (Wisconsin)
1928. június 11.	Párizs	1956. január 18.	Birmingham (Alabama)
1928. június 16.	London	1956. augusztus 21.	Edinburgh (United Kingdom)
1929. január 21.	Edinburgh	1956. november 12.	Orange (New Jersey)
1929. január 22.	Glasgow	1957. október 23.	Buffalo (New York)
1929. január 24.	Birmingham	1959. október 22.	Atlanta (Georgia)
1929. február 20.	Mannheim	1959. október 23.	Atlanta (Georgia)



Képek Dohnányi-Seregi: Változatok egy gyermekdalra (op. 25) című baletteljének előadásairól:



5. kép, Dohnányi-Seregi: Változatok egy gyermekdalra – Magyar Állami Operaház, 1978.
Táncolják: Szabó Judit, Dózsa Imre, Pártay Lilla, Szőnyi Nóra, Pongor Ildikó, Harangozó Gyula, Havas Ferenc, Menyhárt Jacqueline, Keveházi Gábor és Sterbinszky László
Fotó: Mezey Béla (Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum, Budapest)

6. kép, Dohnányi-Seregi: Változatok egy gyermekdalra – Magyar Állami Operaház, 2002.
Táncolják: első sor balról jobbra: Végh Krisztina, Boros Ildikó, Popova Aleszja, Weisz Sára; hátsó sor balról jobbra: Cserta József, Komarov Alexander, Juratsek Julianna, Szakály György, ifj. Nagy Zoltán, Nagyszentpéteri Miklós
Fotó: Mezey Béla



7. kép, Dohnányi-Seregi: Változatok egy gyermekdalra – Magyar Táncművészeti Egyetem, 2017
Táncolják: első sor balról jobbra: Guti Gerda, Iwata Karin, Kovács Noel Ágoston, Verbőczy Noémi Zita, Békésy Bettina; hátsó sor balról jobbra: Kóbor Demeter Bendegúz, Kiss Réka, Kovács Kristóf, Somai Valér, Sántha Szilveszter Mátyás.
Fotó: Csillag Pál



Gara Márk

Mit tudhatunk meg Degas és kortársai képei által a korabeli szcenikából?*

Edgar Degas és kortársai rengeteg képet hagytak ránk, azonban ezeknek csak töredéke foglalkozik a színházzal. Nem csoda, hiszen éppen ebben a korban, az impresszionizmus és az akadémizmus összezapásának idején, terjedt el a plein air festészet, amelynek nem volt terepe a színpad. S ha mégis ráakadunk néhány képre, akkor azok vagy zsánerképek (színpadi zsánerek) vagy csak témájukat merítette a piktor a színpadról. Amint ez Degas esetében jól látható, a festőt a balerinák mozgása, a színpadi fény esése, a mozdulatok megragadásának igénye és a színek játéka érdekelte elsősorban. A szigorúan vett szcenikai helyzet megismeréséhez a díszlet- és jelmeztervek, a makettek, az újságokban illusztrációként megjelentetett sokszorosított grafikák, valamint az újdonságnak számító fényképek jelentik az elsődleges forrásokat.

Mielőtt azonban belemerülnénk a képek közvetítette múlt megismerésébe, tisztáznunk kell, mely időszakot vizsgáljuk. A művészettörténet a XIX. század utolsó harmadára teszi az impresszionizmus megjelenését és térnyerését, ugyanakkor a korábbi akadémikus festészet művelői is tovább alkottak a maguk stílusában, ha úgy tetszik, kliséi közt. A történelemben a hosszú XIX. században járunk, amely Franciaország számára éppúgy jelentett császárságot, amint köztársaságot. Az előbbi III. Napóleon és Eugénia császárné uralmát jelentette, amelyet az 1870-ben kitört francia-porosz háború söpört el, hogy a második köztársaságnak adjon helyet. A háború végétől az I. világháborúig tartó időszakot hívják még Belle Époque¹-nek és fin du siècle-nek² is. Ha mindezt tánc történetileg közelítjük meg, akkor egyértelműen a romantikus balett korszakába ütközünk, amely már túl volt a kezdeti sikereken. Érett alkotásai iránt még volt kereslet, de az 1840-es évek pezsgése már jócskán alább hagyott, a nagy balerinák időkorszakának vége szakadt, Arthur Saint-Léon, Lucien Petipa és Louis Mérante uralták a vezető párizsi balettszínpadot. Jól mutatja ezt, hogy amíg 1830 és 1850 között 31 új produkciót, addig 1860 és 1880 között már csak 15 új balettet mutatott be a Párizsi Opera.³ S ha már a Párizsi Opera szóba került, ekkor épült fel a ma is látható épület, amelyet Charles Garnier tervezett és az 1873-ban leégett Rue le Peletier-n lévő épületet pótolta. A Palais Garnier építése 1861-től 1875-ig tartott. Mindezen korszakolást összegezve, ezúttal az 1870-as évektől nagyjából 1890-ig elemzünk néhány festményt, amely megvilágíthatja a korszak szcenikai gyakorlatát.

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében. A konferencián még a következő előadások hangzottak el: Mácsay Krisztina: Degas, a modern élet krónikása, Major Rita: Táncosnők színpadon és képen. A balerina-imázs alakváltozásai Degas korában, Tóvay Nagy Péter: A Salome-mítosz mintázatai a képzőművészetben, Horváth Renátó: Az én Degas-képem.

¹ szép időszak

² szó szerint századvéget jelent

³ Guest, 2006. 119-123.



Jean-Louis Forain (1852-1931) Táncosnők a kulisszában című képe, valamint a memphisi Dixon Gallery and Gardensben nagy mennyiségben fellelhető rajzai, pasztelljei és egyéb festményei⁴ érdekes képet mutatnak a kor szokásairól. Nevezetesen a foyer de la danse elnevezésű helyről és a színpadról egyaránt. Ezen ábrázolásokból érthetjük meg, hogy az opera a kornak nem csupán művészeti és szórakoztató intézménye volt, hanem sokkal inkább a társadalmi érintkezés helyszínéül szolgált. A foyer de la danse kifejezés maga a tánc előcsarnokaként magyarázható, de mindez semmit nem mond a lényegről. Arról, hogy a táncok és a balerinák gyakoroltak ezen a helyen és találkoztak ismerőseikkel, udvarlóiikkal. Ma, amikor a színházi üzem nem tűri az idegeneket a színpadon, furcsa ezt látni. Ez volt a balettomanók színtere, akik néha csak azért érkeztek az operaház épületébe, hogy az operák balettbetéjében megnézzék az általában rajongott, protezsált táncosnőket.⁵ Szintén nehéz elhinni, de éppen Forain egyéb képein látható, hogy az átlag kartáncosnők társadalmi státusza mennyire nem volt magas... Jean Béraud (1848-1935) A színpad mögött (1889) című festménye már a szcenikához is közelebb viszi a nézőt. Jól láthatóak az utcák, a kulisszák, a szuffiták. „A színpadi tér felépítése nem sokban tért el attól a hagyományos alapszerkezettől, amely a barokk kor színházának volt sajátja. Ennek a szerkezetnek alapeleme a festett vászonfal: az ún. kulissza. [...] A kulisszák a színpad mélysége felé egymással párhuzamosan voltak elhelyezve, a színpad mindkét oldalán szimmetrikusan. Helyettesítették a színpadi tér oldalfalait, illetve takarták a színpad melletti oldaltereket és falakat. A kulisszapárok közötti járásokat utcáknak nevezték, ezeken keresztül járhattak ki és be a színészek is. Az utcák nagyban meghatározták a színészek mozgásterét. A színpad háttérét a vászonfüggöny, a prospekt zárta le. A mennyezetet, az eget szuffiták, felső vászonfüggönyök jelképezték, ezek egyben a szuffitavilágítás takarásául is szolgáltak.” – írja Bartha Andrea a Színpadi látvány a századelőn című munkájában.⁶ A világítást kezdetben gázzal, majd az 1881-es bécsi Ringtheater (Hofoper) tüzesete után, amelyben 449 ember halt meg, egyre inkább villany ívlámpák használatával oldották meg és világszerte bevezették néhány biztonsági berendezés (például vasfüggöny) használatát. Az imént leírt kulisszák és szuffiták – a gyakran léckeretre feszített, de inkább lógó festett vásznak – megpróbálták ugyan a perspektíva hatását kelteni, azonban a látvány mégsem volt sem élethű, sem esztétikus. Kéménydy Jenő, a századelő nagyszerű magyar szcenikusa például így írt a díszlettervezés oldaláról felmerülő problémákról 1907-ben, amikor a XIX. századi színpadi gyakorlat még javában uralkodott. „A falakat és a világító szuffitákat valahogy el kell takarni. Tehát vagy fasort, vagy levegőt kell festeni a vászakra. Ezért vannak a csaták mindig a sűrű erdőben, és ezért jönnek a hajók a nyílt tengeren a levegőből olyanformán, mintha egy harmonika belsejében valamelyik ráncból bújnának elő. Síkságnál, ha az ívekre is síkság van festve, a fellépő személyek úgy néznek ki, mintha a megnyíló földből jönnének elő, és ezen segíteni nem lehet. [...] Mindenesetre azonban nem lehet szabályul felállítani, hogy minden színpadi képet okvetlen egekig érő fák összenőtt lombsátorának kell határolnia.”⁷ Kéménydy szerint szobát, termet könnyebb ábrázolni, hiszen annak alakja valamelyest igazodik a dobozszínpad alakjához. Ebben az esetben viszont a kellékezés okoz gondot, hiszen színváltáskor a bútorokat és egyéb tárgyakat ki kell hordani, ami egyrészt időigényes, másrészt zajjal is jár. Kifejezetten utálatosnak tartja a szerző azokat a darabokat, amelyekben egy díszlet megismétlődik néhány jelenet után, hiszen újból elő kell szedni a valahol hátul vagy oldalt tárolt

⁴ <https://artsandculture.google.com/search/asset/?p=dixon-gallery-and-gardens&em=m08mfv0&categoryId=artist>
2018.08.27

⁵ Hézsó, 2011. 38.

⁶ Bartha, 1990. 6.

⁷ Kéménydy, 1907. 6.



bútorokat, kellékeket. Ráadásul a gazdagon díszített/takart színpad eléréséhez sok kulisszára volt szükség egy színháznál, amit lehetetlen volt mindig a zsinórpadról lógatva tárolni, ezért rendszerint a nem használatosakat feltekerték, amitől nemcsak gyűrötté váltak, hanem gyakran el is szakadtak. Mindez még a tűzveszélyt is fokozta, hiszen egy helyre sok, gyorsan égő anyag koncentráldott. Ugyanezt alaposan szemügyre vehetjük Jacques Desroches-Valnay: A színpad építése című 1875-ös grafikáján, amelyet a párizsi Bibliothèque national de France-ban őriznek.

Degas két képet is festett a balettművészetben is jelentős szerepet elfoglaló Ördög Róbert című operáról. Giacomo Meyerbeer látványos, ún. francia nagyoperai stílusban megkomponált művének III. felvonásában, annak is második képében egy kolostorkerengőt lehet a színpadon látni. A kerengő kőszarkofágjaiból halott apácák keltek életre és kezdtek táncolni az 1831-es ősbemutatón, hogy az ördög fiának, Róbertnek segítsenek meghódítani az általa kiszemelt, éretnyes hajadont. Ezt a részletet nevezzük az Apácák balettjének, amelyet a romantika első jelentős koreográfusa, Filippo Taglioni készített, lánya, Marie számára. Degas első képe 1870 és 1872 között született,⁸ a második 1876-ban.⁹ Mindkét alkotás együtt mutatja a színpad egy részét és a zenészeket, sőt a nézőtér első sorait is. Degas mint nem akadémikus festő, nem törekedett a látottak pontos ábrázolására. Helyette a színpadon a mozgó alakokra, illetve fehér ruhájukra eső fény megfestésére fókuszált, miközben a zenekari árokban játszó művészek – leginkább fagottosok – teszik kifejezetten élővé a látványt. A későbbi képen, amely tulajdonképpen a korábban festett vászon parafrázisának is tekinthető – hiszen nem volt szokatlan az impresszionistáktól, hogy egy témáról több képet fessenek – a közönség soraiban ülő férfiak viselkedése nagyobb hangsúlyt kap. Jól látszik, hogy vannak, akik beszélgetnek és egy látszóes úr nyilvánvalóan nem a színpadot bámulja. A közönség egy részének furcsa érzéseit komponálhatta Degas képpe, amikor az Ördög Róbertet választotta, hiszen az operát még a Salle Peletier-beli épületben mutatták be a festmények keletkezése előtt nagyjából 40 évvel. Ekkorra az opera a repertoár kötelező elemévé vált, de nyilvánvalóan rég nem számított újdonságnak. Ez a megszokás látszik számomra a kép alsó, nem színpadot ábrázoló felében. Egyébként kompozícióját tekintve mindkét kép két részre bontható. A felső rész a színpad, a transzcendens borzongató kézzelfoghatóságát – talán azt is lehet mondani, hogy a nagyoperai stílus manírját – mutatja, míg az alsó képrész a való élet ábrázolása a zenészek és a nézők viselkedésének látványával. Noha maga Degas nem tartotta magát impresszionista festőnek, a híres, aprólékos gonddal kidolgozott 1832-es jelenetkép¹⁰, amely az Apácák balettjét ábrázolja, mégis egyértelműen közéjük emeli. A festő több vázlatot készített a képekhez, amelyekből három a Victoria & Albert Múzeumban található. Ezek az apácák és a főnöknő különböző csoportvázlatok láthatóak, amelyek elsősorban tömegvázlatként, másodsorban a gesztusok megragadásának kísérleteként értelmezhetőek. A kész képeken az apácák mozgásának hullámszája az, ami tekintetünket megragadja, a kísérteties hatás megeremtése nem lehetett Degas célja.

Nincs sem idő, sem lehetőség, hogy minden egyes Degas festményt, pasztellt és vázlatot végignézzünk, egyébként is könyvtárnyi irodalma van a művész táncosnők iránti vonzalmának, amely a sikerhez vezető utat nyitotta meg a festő előtt. Még egy képet emelek ki, a Táncos a színpadon címűt¹¹, amely már átvezet a kosztümök világába. A háttér zöldes-türkizes színei és a buja növényzet vélhetően miatt a kép egy egzotikusabb opera balettbetétjéről készülhetett.

⁸ Metropolitan Museum of Art, New York, 66×54,3.

⁹ Victoria and Albert Museum, London, 76,6×81,3.

¹⁰ Bibliothèque national de France; Az ősbemutatóhoz Henri Duponchel tervezte a díszletet és Pierre-Luc-Charles Cicéri a kosztümöket.

¹¹ Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, 91,4×118,1, 1877-1880 körül.



Egyesek szerint ez A kegyencnő című Donizetti-opera, amely története szerint a XIV. században játszódik valahol Spanyolországban. Az arabesque-ben álló táncosnő ruházatából erre aligha következtetnénk. Egy színes ruhát látunk, amely egy szoknyával egybevarrott derékreszből és mellrészből áll. Mivel Degas idejében a fűző használata kötelező volt a táncosnők számára, így a hasrész sem lehetett szabadon, nyilván testszínű anyaggal fedték a korzettet. Kifejezetten dekoratív az a kétsoros ékszeröv, amely a ruhán megjelenik, s talán a táncosnő fején található kicsi kalap az egyetlen, amely valamennyire spanyolosnak, arab hatásúnak tekinthető. Degas-nak köszönhetően az is észrevehető, hogy a jelmezek használata a balett műfajának kívánalmaihoz és esztétikájához igazodott, nem pedig az operák, balettek témájához. Ez utóbbi csak elenyésző mértékben adott valami pluszt a ruhához. Láthatjuk azt is, hogy a romantika színpada nemcsak fehér és rózsaszín szoknyákból állt, hanem mindenféle színű kosztümöt el tudtak képzelni a kor megbecsült tervezői, Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782-1868), Édouard Despléchin (1802-1871), Paul Lormier, Alfred Albert, Charles-Antoine Cambon, Charles Séchan, Humantié Philastre. Leleményességüket jól mutatja például Alfred Albert pillangó jelmezterve a *La Source* (1866) című baletthez. A jobb oldali terven egy ruhává transzponált közönséges medvelepke (*Arctia caja*) látható, míg egy Marie Sanlaville-ről a Francia Nemzeti Könyvtárban őrzött fotográfián ugyanebben a balettben a művésznő kosztümjét a farkasalmalepke (*Zerynthia polyxena*) ihlette. Mindebből sejthető, hogy a tervezők fantáziája kiapadhatatlan volt, amire a kor egyértelműen szórakoztatásra és elkápráztatásra épülő színházainak szüksége is volt.

Végezetül érdekes megfigyelni, hogy a Degas és kortársai által megörökített scenikai gyakorlat – függetlenül attól, hogy maguk a művészek mely stílushoz tartoztak – alapvetően a későromantikában és részben a historizmusban gyökerezett. Míg a német területről kiinduló meiningenizmus¹² nem hatott a balettszínpadra, az Orosz Balett 1909-es párizsi debütálása alapjaiban söpörte el mindazt, amit korábban színpadi látványról és gyakorlatról gondoltak a franciák.

Irodalomjegyzék

- Bartha, Andrea (1990): *Színpadi látvány a századelőn*. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.
- Guest, Ivor (2006): *The Paris Opéra Ballet*. Alton: Dance Books.
- Hézsó, István (2011): „Carlotta Zambelli”. In: *Parallel*. (21. sz.), 38–45.
- Kémény, Jenő (1907): *A huszadik század színpadja*. Budapest: Hornyánszky Viktor könyvnyomdája.
- Németh, Antal (szerk. 1930): *Színházi enciklopédia*. Budapest: Győző Andor kiadása.

¹² 1874 és 1890 között a meiningeni herceg udvarából kiinduló színjátszási gyakorlat, amely a maga végletekig historizáló látványával jelentős hatást gyakorolt a prózai és néhol az operát játszó színpadokra.



Sárosdy Judit

Néhány gondolat a Degas konferencia kapcsán

Az idők szavát meghallani szükségszerű. Épp ezért kezdeményeztem, hogy a MTE Elméleti Tanszéke által 2017-ben megrendezendő Műhelykonferenciáját a szokásosnál tágabb keretek közt tartsuk. A Degas centenárium jó alkalom arra, hogy a hallgatókat is bevonjuk a kutatómunkába. Mivel a téma – az intézmény jellegéből adódóan – közérdeklődésre tarthat számot, így már a 11-12. évfolyam diákjai is aktív résztvevői lehetnek a megemlékezésnek. Bár a szervezők örömmel fogadták az ötletet, sajnos a hallgatók sűrű szakmai elfoglaltságuk miatt végül alig vállalkoztak előadásra, egy-egy témakör önálló feldolgozására. Ennek ellenére fontosnak tartom, hogy megtört a jég és a még érettségi előtt álló diákok közül is volt, aki dicséretes módon túlesett a tűzkeresztségen. Brünn Eszter, Horányi Krisztina, illetve a már TÉP-es Horváth Renátó előadásait örömmel vegyes büszkeséggel hallgattam, hisz komoly felkészültségről, szakmaiságról tanúskodó prezentációik példát mutattak a többieknek. Számomra az intézményben eltöltött közel két évtizedes tanári munkám és kiváló kollégáim folyamatos erőfeszítésének legalizációját, illetve a jövő ígérétét jelentették.

Hisz művészettörténészként évről évre egyre elkeseredettebben veszem tudomásul, hogy bár intézményünkben hagyományosan több művészetelméleti tárgyat is oktatunk (tánc történet, zene történet, művészettörténet), és a vizuális kultúra, mozgóképkultúra tantárgyak is hozzájárulnak a különböző korok és kultúrák minél komplexebb megismeréséhez, a diákoknak és a hallgatóknak alig van idejük, energiájuk arra, hogy egy adott témában elmélyedjenek, illetve a társművészetekkel közelebbről is megismerkedjenek. Mivel kiállításokra csak nagy ritkán jutunk el – és a többségnek a család sem nyújt ilyen irányú támaszt – minden eszközzel igyekszem ezt a hiányt pótolni.

Épp ezért a Degas előadásomban is főleg a vizualitásra helyeztem a hangsúlyt. A kollégák szakmai kutatásaihoz bevezetőnek szántam a 108 diából álló (szokásomhoz híven túlméretezett) PPT-s vetítést. Számos reprodukcióval, fotóval, illetve egy rövidke filmrészlettel igyekeztem Degas művészetét közelebb hozni a színházteremben ülő népes hallgatósághoz.



Edgar Degas: Önarckép, 1862
(a 28 éves ifjú művész) olv, 91×68 cm
National Gallery of Art, Washington



A MOST MESTERE. A modernitás új útjai Degas művészetében

A francia nemesi családból származó Edgar-Germain-Hilaire de Gas (1834–1917), azaz polgárisan Edgar Degas, nemcsak a balerina-képek mestere, de a modernitás egyik úttörője is volt. Bár az impresszionista elnevezést festőként nem kedvelte, de támogató részvételével sokat segített a forradalmian újító fiatal festők törekvéseinek fokozatos elismertetésében. Művészetéről vallott elképzeléseikben, módszereikben ugyan nem mindenben osztozott, de számos újítást hozott a festészetben, grafikában, sőt a szobrászatban is. Tehetsége, műveltsége, igényessége, az új iránti fogékonysága főleg a tematika modernizálásában érhető tetten. Degas vitathatatlan érdeme a modern nagyvárosi élet sajátos aspektusainak valóságghű leképezése. Nála – az akadémikus elvárásokkal szemben – a nő új szerepkörbe kerül: Vénuszok és Madonnák helyett megjelenik a dolgozó nő. Bár Degas sosem nősült meg, művészete középpontjába a modern nőt állította.

Szinte fotóriporterként, operatőrként, a bennfentes magabiztosságával kalauzolta el a nézőit a szokatlan helyszínekre: az antik Spártába vagy az újonnan épült párizsi Operaház kulisszáiba és próbatermeibe. Impressziók helyett gondosan kimunkált, tudatosan, merészen megkomponált képeket készít. Alkotó kedve – a kudarcok, majd pedig egyre romló látása dacára – mindvégig töretlen maradt. A színekkel és a pasztellel egyre bravúrosabban bánó festőművészt látásának elvesztése, a mind jobban beszűkülő terek sem akadályozhatták meg abban, hogyan is ábrázolja az élet szépségét: a mozgást? Mintegy 150 kispasztikája – melyek csak halála után kerültek elő – szintén régi, kedves modelljeiről készültek. A balerínák arabeszkjei és a vágató paripák megfeszülő izmai – az antik görög művészet mintájára – a pillanat nagyszerűségének, vagyis a folyton változónak állítanak maradandó emléket.

Előadásom ismertetése helyett (mivel annak legfőbb eleme az itt nem reprodukálható vizuális információ) csak egy rövid témavázlatot mellékelek:

A klasszikustól a modernig vezető út

A tematika modernizálása: a modern, nagyvárosi élet színterei, szereplői

I. Polgári otthonok

A modern családbábrázolás megjelenése Degas pszichologizáló művészetében
Degas: A Bellelli család (1862) – előzmények, kortársak, követők



Edgar Degas: A Bellelli család, 1862
(o/v, 200×253 cm, Musée d'Orsay, Párizs)



II. A szórakozás színtere:

- a lóversenypálya > a mozgásábrázolás új terepe
- Párizs és az Opera világa
- zenészek, balerinák, énekesnők, vasalónők...
- A balerina – a Degas festmények, rajzok, szobrok új műzsája
- kávéházak, cabaret, cirkusz
- bordélyok és budoárok



Edgar Degas: Balettóra, 1871
(Metropolitan Museum of Art, New York)



Edgar Degas: Perrot mester balettórája, 1873-75
(o/v., 85 x75 cm, Musée d'Orsay, Párizs)



Edgar Degas: Balettiskola az Operában, 1872 (o/v, 32x46 cm, Musée d'Orsay, Párizs)



Edgar Degas: Balettpróba a színpadon, 1874 (vegyes technika o/v, 65×81 cm, Musée d'Orsay, Párizs)

III. Degas és a fotográfia

Mini fotótörténet; Nadar, Muybridge; Degas fotóhasználat

IV. A munka világa. A dolgozó nő

- kereskedők > Gyapotkereskedés New Orleans-ban, 1873
- balerinák
- táncosok, színészek, énekesnők, artisták
- zsokéék
- kalapos kisasszonyok
- mosónők
- kurtizánok



Edgar Degas: Vasaló nők, 1884...86 k.
(o/v, 76×81,5 cm, Musée d'Orsay, Párizs)



V. Intim pillantás

– Degas aktjai, fürdőző, fésülködő nők; a toilette

VI. Tapintható valóság

– Degas kisplasztikái



Edgar Degas:
Spanyol táncosnő
(bronz kisplasztika)

Edgar Degas:
14 éves táncosnő, 1880
(bronz, M.: 98 cm, Staatliche
Kunstsammlungen, Drezda)

Az ismert Degas-motívum térbe helyezve. Viaszból megmintázva, megszínezve, selyemkosztümbe öltöztetve, fejére selyemszalaggal átkötve eredeti haját ragasztott. Modell: Marie van Goethen, flamand származású ifjú balerina, később a párizsi Opera balettkarának tagja.

Degas tematikája, technikája, pszichologizáló hajlama túl mutat saját korán. Filmrendező ugyan még nem lehetett, de festő- és grafikuművészként is sok hívet szerzett a modern művészetnek. Több kiváló művészre hatott inspirálóan – Manet-től Toulouse-Lautrecig, Matisse-től Picassóig. Életútja, művészete remélhetőleg még néhány táncost, koreográfust is megihlet.



Csatári Báborka

Tánc a Bibliában

Bevezetés

A Biblia és a művészetek kapcsolatának kutatása nem újkeletű dolog a teológia tudományában. A zene-és képzőművészet szerepe ebben már stabil helyet szerzett magának, és egyúttal közelebb is emelik a laikus emberhez a Szentírás világát. E két művészeti ág mellett azonban csendben háttérben maradt a táncművészet, amelynek szerepe sokkal több, mint amennyit abból a kor-és vallástörténeti kutatásokban hangoztatnának. A táncot régóta a profán térben tudják elhelyezni, azonban ez nem egyszerűen a hétköznapok jelentéktelen része. Számos kultúrában tudjuk a táncot úgy értelmezni, mint a vallási rítusok kellékét, hozzátartozóját, ezért már a kezdetektől fogva a szent térbe kerül.

A kultikus táncnak fontos szerepe volt az ókori Közel-Keleten, így Egyiptomban, vagy Mezopotámiában, ahol a liturgia részét képezték a táncok.¹ A Biblia néhány igeszakasza mind azt igazolja, hogy ebben Izrael sem volt kivétel. A Szentírásban számos helyen kap központi szerepet a táncvaló érzelmkifejezés, úgy, mint a hálaadás egy harci győzelem, vagy Isten szabadító tettei után. A tánc erőteljesen jelen van a Biblia világában, kultúrájában, annak ellenére, hogy ma már nem megélt eleme az egyházi élet eseményeinek.

A téma azért jelentős a számomra, mert néhai táncművészjelöltként, s ma már református lelkészként megláthatom, hogy a tánc nem egyszerűen a profán tér része, sőt: a vallásból, vallási rítusokból nőtte ki magát művészeti ággá. Ennek a témának a kutatásánál fontos cél az, hogy kiszorítsuk az egyházi köztudatból a tánc kritikus megközelítését, ugyanakkor alázattal felismerni azt is, hogy bizonyos bibliai történetekben a táncnak nem mindig az Istent dicsőítő szerepe emelkedik ki. Ebben lehet segítségünkre a történetek csoportosítása, amelyekből kiderül: milyen szerepeket tölt be a tánc a Szentírásban, kikhez köthető és milyen jelentést tulajdonítanak neki.

A táncra vonatkozó kifejezések² a Bibliában

A Bibliában nincs egyetlen fő fogalom a táncra, hanem számos ige és főnév áll a rendelkezésünkre. Vannak olyan szavak is, amelyeket nem úgy fordíthatnánk, hogy tánc, táncolni, hanem valamilyen más mozgásra utaló tevékenységgel azonosítjuk. Ebben az esetben az olvasó általában a kontextus által tudhatja, hogy táncról van szó.

¹ Benyik, 2003. 7.

² A dolgozatnak ebben a fejezetében szereplő héber és görög kifejezésekhez mindvégig forrásum volt a Biblia, 1997., Liptai, 1993., Aland, 1984., Varga, 1996.



Olykor nehéz eldönteni, hogy ezek az igék ténylegesen megtörtént mozdulatsorokat jelentenek, vagy csak szimbolikus beszédre hivatottak.³

Az ókori héber irodalomban két szó gyökét használták a tánc kifejezésére: egyik a **rqd**, a másik pedig a **hwl** gyökből származik.⁴ Ma ezek mellett már jóval többet ismerünk, de ennek a kettőnek az a kiemelkedő szerepe, hogy megkülönböztesse a férfi és a női nemhez tartozó mozgásvilágot. A női táncokat a **hwl** gyök fejezi ki, a férfiakét pedig a **rqd**.⁵ Kérdés, hogy vajon a két nem tánca mennyire látványosan más? Szemantikai vizsgálódás során kiderült, hogy ez a különbség valóban létezik.⁶ A **rqd** ige a táncon kívül azt is jelenti, hogy ugrálni, felugrani, a földről felpattanni, ami egy olyan dinamikus, erőteljes, fel-és lefelé mozgásra utal, amelyhez kimondottan a férfierő szükséges. A női táncot jelentő **hwl** gyök önmagában pedig kör alakú mozgásra enged következtetni, és ennek a megvalósítását tekintve a nők számára ez lehetett az egyszerűbb tánc. Ezt a különbséget az Ószövetség történeti könyveiben konkrétan meg is találhatjuk. Több bibliai történetben ugyanaz a kifejezés hordozza a tánc jelentését, amely a nőkhöz köthető. Így például Mirjammál a 2Móz 15,20-ban, vagy Jefte lányának és a silói lányok körtáncánál a Bír11,34-ben, és a Bír 21,21.23-ban a מְחֹלֵל (máchól) többesszámú főnév olvasható. Szintén ezzel a szóval találkozhatunk a Dávid királyt táncokkal fogadó asszonyok történetében is, az 1Sám 18,6-ban. A מְחֹלֵל (máchól) egy hazatérésről szóló ígéretet megerősítő öröm: a Jer 31,4-ben, vagy a Jer 31,13-ban ez a szó fejezi ki a táncoló nép boldogságát. A Zsolt 149,3-5-ben, vagy a Zsolt 150,4-ben szintén ez a gyök szerepel a nép együttes dicsőítésére, táncára vonatkozóan. Ez az igealak a **hwl** gyökből eredeztethető, és a Bír 21,21-ben található חוּל (chul) kifejezés is, amely pedig egy másik igei forma.

Találkozunk továbbá olyan igékkel, amelyek mozgással történő érzelmkifejezést jelentenek, és nem szó szerint táncot. Ezekhez az igékhez van nagymértékben kapcsolata a **rkd** gyöknek, amely a férfitáncot foglalja magába. A 2Sám 6,5-ben, ahol azt olvashatjuk, hogy Dávid szent táncot jár az egész néppel együtt, ezt elsősorban a sokfajta hangszer felsorolása alapozza meg, és a קָשָׁח (száchak) – örvendezni ige írja le a vonuló nép ujjongását a szövetség ládájának Jeruzsálemba vitelekor. Néhány verssel később, a 2Sám 6,14-ben, ahol Dávid áldozatot mutat be és gyalcs éfódot köt magára, az teljes erőből való táncot már a כָּרַר (kárar) ige szemlélteti, amely a táncnak egy másfajta formáját jelenti. A történet szálát végig vezetve, amikor a 2Sám 6,16-ban Dávid megérkezik Jeruzsálemba, Míkal az ablakból már azt látja, hogy Dávid ugrálva táncol. A két mozgást kifejező igéből a כָּרַר (kárar) ige jelent egyfajta dinamikus táncot.

Egy másik ige פָּזַז (pázaz) pedig konkrétan az ugrálni jelentéssel bír, amellyel megpróbálták Dávid táncának az erejét és módját az előzőtől látványosan megkülönböztetni. A tánc kifejezésére az ugrálás képiesen benne is maradt a Héber Bibliában, mert máshol is találkozunk ugráló mozgással, például a Zsolt29,6-ban, ahol Isten magasztalásakor még az állatok is ugrálnak. Ugyanez történik a Zsolt114,4-ben, csak ott maga a természet: a hegyek és a halmok. Ezekben az esetekben már a רָקַד (rákad) ige szerepel, ami azt jelenti, hogy a természet és az állatvilág szimbolikus tánca az erőteljes férfi mozgásvilággal egyenlő.

A Jer 31,22-ből, vagy a Zsolt 26,6-ból kiérezhető valamilyen kultikus, rituális mozgásnak a fontossága, amely a mindennapi élet szerves része lehetett. A Zsolt 26,6-ban az oltár körüljárásáról olvasunk, ami nem egyszerű, hétköznapi mozgásra utal. A סָבַב (szábab) – valamit körbevenni, körülvenni ige jelentése a körben való haladást írhatja le, s mivel a tánc gyakran valamilyen

³ Gruber, 2001. 328.

⁴ Ilan, 2003. 135.

⁵ Ilan, 2003. 135.

⁶ Ilan, 2003. 136.



ünnepi alkalomhoz köthető, az oltár körüljárása bizonyosan egy kultikus, vagy liturgikus elem. A Jób 6,3-4-ben ez az ige nemcsak azt fejezi ki, hogy körbevenni valamit, hanem megkerülni. Jerikó városát körbeveszik, majd a hetedik napon hétszer kerülik meg. Ez is olyasfajta mozgás lehet, amit kivétel nélkül mindenki egyszerre, együttes erővel tesz, s könnyen elképzelhető úgy, mint egy szabályos, körkörös, táncszerű tevékenység.

A $\lambda\lambda\pi$ (chágag) ige összesen tizenhatszor szerepel a Héber Bibliában, és tizenháromszor jelenti azt, hogy ünnepelni.⁷ A Zsolt 107,27-ben az ünneplés egyenlő a körben mozgással, így például a 1Sám 30,16-ban, ahol a rabló amáléki csapatok esznek, isznak és táncolnak a zsákmány megszerzése után, ezért az ünneplés automatikusan jelentheti a körben táncolást, körben mozgást is.

Feltűnő az, hogy az Újszövetségben szinte alig találkozunk olyan történettel, ahol táncról lenne szó, vagy arra való utalásról. Még ha kevés igehelyet is találhatunk, ennek ellenére ezek a történetek jelentős szerepet játszanak.

A Mt 11,17 és a Mt 14,6, az $\omega\rho\chi\eta\sigma\alpha\sigma\theta\epsilon$, $\omega\rho\chi\eta\sigma\alpha\tau\omicron$ (orchészászte, orchészató) igéket használja a tánc kifejezéséhez, habár mindkét történetnek teljesen más a cselekménye. Mt 11,17-ben maga Jézus említi átvitt értelemben a tánc, azaz az öröm és hit hiányát Keresztelő János, és az ő saját megjelenésével kapcsolatban. Utóbbiban pedig a Heródiás lányának tánca a fókusz. Ami tartalmilag majdnem hasonló lehetne a Mt 11,17-el, az a tékozló fiú testvérének meghökkenése a Lk 15,25-ben, aki hazatérve már látja a ház körül a táncot – $\chi\omicron\rho\omega\tilde{\nu}$ (chorón), a sokaság mulatozását. Ez a szó a táncon kívül körtáncot, táncoló együttest is jelent.

S találhatunk még egy szimbolikus igét az 1Kor 10,7-ben: $\pi\alpha\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ (paízzein), amely elsősorban azt jelenti, hogy játszani. Az igevers háttérben evés, ivás áll, ami után „felkelt a nép játszani.” Bizonyosan valamilyen mozgásos tevékenységre enged következtetni, és a játszani fordítás egyidőben sejteti a tánc örömteli, ugyanakkor az azt elutasító hozzáállást.

A tánc értelmezési lehetőségei a Bibliában

Azontúl, hogy lehetőség volt valamennyi igehely és ige kigyűjtésére, amellet az is érdekessé válik, hogy mi alapján lehet őket csoportosítani. A tánc, különösen az Ószövetségben rituális tevékenységnek⁸ számított, ezért sokféle kontextus, szereplő, élethelyzet állhatott a táncot leíró történet háttérben. Külön-külön azt bizonyítják, hogy nagyon különböző alkalmakkor és igen különböző érzelmek kifejezésére táncoltak.⁹ A csoportosításon belül már az elején fontos megállapítani, hogy vannak áthajlások, azaz nem lehet egy konkrét bibliai igehelyet csak egyetlen csoporton belül értelmezni.

Tánc és táncosok

A legegyszerűbb csoportosítási lehetőség az lenne, ha a táncval kapcsolatos elfogadó és elutasító képeket rendszereznénk, de ez nem engedne teret a tánc egy átfogóbb, részletesebb értelmezésének. Egy ilyen csoportosítás után egyszerű lenne a végeredmény: a tánc megosztó tevékenység a Bibliában, mert vannak olyan történetek, amelyek a végleteket képviselik.

⁷ Gruber, 2001. 329.

⁸ Mazar, 2003.

⁹ Benyik, 2003. 8.



Az aranyborjú imádása körüli tánc (2Móz 32,19) kerülhet először megemlítésre. Minden bizonnyal ennek a táncnak kultikus jellege van, már csak azért is, mert az elkészített szobor egy bika. Föniciában és az egész Közel-Keleten¹⁰ a bika a termékenységi kultuszt szimbolizálta. Ha egy termékenységi kultusz táncát kellene elképzelni, akkor a tánclépések ismerete nélkül is levonható a következtetés: extatikus, buja érzelmekkel megtöltött közösségi táncról lehet szó.

Egy másik negatívabb színezetű történet a Mt 14,6-7-ben, ill. a Mk 6,22-26-ban olvasható Heródiás lányának táncáról szól. Jelen esetben már nem kultikus táncról van dolgunk, hanem a keleti udvarok összejövetelein zajló háremek erotikus táncáról.¹¹ Azok a nők, akik ilyen udvari táncokon szórakoztatták a vendégeket, vagy magát az uralkodót, prostituáltaknak számítottak. Érdekes belegondolni abba, hogy ezután a tánc után már maga a hercegnő is azzá válhatott. S a történet súlyosságát nemcsak ez adja meg, hanem Keresztelő János végzetes halála, egy érzelmeket megindító táncért cserébe, holott „Heródes félt Jánostól, akiről tudta, hogy igaz és szent ember[...].” (Mk 6,20). A tánc, mint emberi kifejezőmód megítélése ezek után súlyos kritika alá került. Ez is oka lehet annak, hogy az Újszövetségben csupán néhány helyen olvashatunk a táncról, s a középkori keresztény hagyományokban általában erre a jelentre utalva tartják a táncot a bűn melegágyának.¹²

Azonban a Zsoltárok könyvében, vagy Jeremiás prófétánál szereplő táncok mindegyike felemelő események utáni örömként és hálaadásként értelmezhető. Előbbiben a tánc az Isten dicsőséges liturgia részeként¹³ jelenik meg, a prófétai jövődőlésnél pedig állandó párhuzamot von a fogságból való hazatérés öröme és a tánc között, sőt a kettőt egyként értelmezi. A tánc optimistább és sokszínűbb megközelítését a soron következő csoportokon belül részletesebben tárgyalom.

Szemantikai körkép

Ebben a csoportban azokra kívánnék kitérni, amelyekben a tánc jelentősége érdekesebb arculatokat kap. A Biblia olyan helyzetek leírására használ mozgásra, táncra utaló és azt kifejező igéket, amelyek önmagukban nem is állnának közel a tánc jelentéséhez.

Erre egyik elsőként felhozható példa Józs 6-ból néhány vers (ld. 6,3-4.11. 14-15), ahol Jerikó bevételeinek történetét olvashatjuk. A 6,3-ban szereplő felszólítás így hangzik: „Vegyétek hát körül a várost” (Károli: Azért járjátok körül a várost). Mindez nem számít harci felszólításnak, hiszen egy folyamatról beszélünk, amelyben a nép Isten kérésére hat napon át minden nap így cselekszik, ami a város bevétele szempontjából egy hatásos módszer. Egyes vélemények szerint ez kevésbé fogható fel kultikus felvonulásnak, mert a város bevétele minden egyéb cselekedet nélkül is sikeres lesz.¹⁴ A héber Bibliában az ehhez olvasható סָבַב (szábab) ige alapjelentése: valamit körbevenni, körülfogni. Ebben a versben Qal alakban áll, amely szó szerint forgást is jelent.¹⁵ Ez számomra azt jelzi, hogy a város megkerülése mégsem egy egyszerű vonulás lehetett. A továbbiakban (6,4; 6,14; 6,15) a Biblia a város megkerülésére ugyanígy a Qal alakban álló סָבַב (szábab) igét használja.

¹⁰ Benyik, 2003. 9.

¹¹ Benyik, 2003. 12.

¹² Benyik, 2003. 12.

¹³ Benyik, 2003. 11.

¹⁴ Fritz, 1994. 70.

¹⁵ Liptai, 1993. 213.



Szerepel továbbá egy másik táncra utaló ige, szintén a Józs 6,3-ban: „Valamennyi harcos kerülje meg egyszer a várost.” Ebben a felszólításban a חָקַף (nákaf) Hifil alakja olvasható, amely körbejárást, bekerítést fejez ki¹⁶ (ld. még Józs 6,11). Ez az ige Qal alakban még inkább utalna a cselekvés táncos jellegére, mert konkrétan körben mozgást, keringést jelent. Bár jelen esetben nem ez az igetörzs a döntő, mégis úgy vélem, hogy jelentésben közel állhat egy közösen mozgó, egy célért harcoló, táncoló közösség képéhez.

A körben táncolni igét legkonkrétabban a חָגַג (chágag) héber ige jelöli. Ennek az igének a gyöke meglepő módon egy olyan történetben szerepel, ahol Jób (Jób 26,10) a nyolcadik válszában Isten hatalmát mutatja fel: „Határt szabott a vizeknek, ott, ahol a világosság találkozik a sötétséggel.” Nem egyszerű határvonal meghúzásról van itt szó, hanem annak módjáról is: a חָגַג/חָג (chágag, chüg) szó szerinti jelentése az, hogy kört rajzolni, kört vonni. A világ teremtesének fontos mozzanata olyan igére épül, amely a Bibliában az ünneplés szempontjából gyakori használatnak örvend és konkrétan a körben táncolni, ünnepelni jelentést hordozza.

Allegorizálás – tánc¹⁷, mint irodalmi metafora

A bibliai igehek értelmezése közben kirajzolódott egy olyan csoport, ahol a táncnak allegorikus szerepe van. Az allegória egy hosszabb gondolatsoron, esetleg egész költeményen keresztül fejtegethet irodalmi képeket; metaforát, hasonlatot vagy megszemélyesítést. E képek használata nagyon meghatározó a Szentírásban, és fő szerepük az érzelmkifejezés. Nem találkozhatunk tehát a táncsal a Bibliában mindig úgy, mint megtörtént eseménnyel, vagy egy valóban megélt ünnepi pillanattal. Olykor a tánc fogalma a legjobb hasonlat, vagy megszemélyesítés valaminek az érthető kifejezésére.

Maga az allegorizálás, az allegorikus írásmagyarázat nem örvend nagyobb népszerűségnek a történet-kritikai írásmagyarázók körében¹⁸, hiszen a történetek, tények feltárásához valóban megtörtént, lezajlott eseményekre van szükség. Mindazonáltal a bibliai hermeneutikában –, amely arra hivatott, hogy a leírtak értelmezésének, megértésének és magyarázatának kérdéseivel foglalkozzon –, nagy lehetősége van az allegorizálásnak, hiszen mindez a képi, érzelmi benyomások alapján az emberi képzelőerő megnyilatkozásaként¹⁹ értelmezhető. Az allegorizálás érzelmi megközelítés, érzelmileg engedi belépni az olvasót abba a történetbe, amelyet meg kíván ismerni. Valójában mindez nagy esélyeket kínál ahhoz, hogy a Bibliának, mint archaikus iratnak a szereplőit, életkörülményeit, kultúráját és táncát ennyi év távlatából is közelebbről megismerjük.

Erre egyik ideillő példa az Énekek 7,1-6, amelyben Szulamit táncáról olvashatunk. Biztos, hogy itt nem istentiszteleti táncról van szó²⁰, hiszen a „fejedelmi lány”, akinek a szépségét csodálják, csakis egy profán térben történhet. Némelyek konkrétan az első verset a férfi és nő közötti testi kapcsolatra értik, de egy esküvői helyszín könnyebben elképzelhető, ahol a vőlegény a menyasszonyát táncra kéri fel.²¹ A helyzetet még érdekesebbé teszi az, hogy az igezaskasz a továbbiakban nem ír mozgásról, hanem a táncoló nő szépsége áll középpontban. Csak

¹⁶ Liptai, 1993. 209.

¹⁷ Septuaginta, 1979.

¹⁸ Karasszon, 2002. 168.

¹⁹ Karasszon, 2002. 168.

²⁰ Benyik, 2003. 8.

²¹ Biblia, 1996. 769.



maga az Énekek^{7,1} említ szó szerint táncot, a továbbiakban pedig alig lehet eldönteni, hogy a leírt nőalak tényleg táncol, vagy mozdulatlanul áll.²² A női alak testrészeinek leírása minden szégyenérzet nélkül történik, de ezek között földrajzi elnevezések is találhatóak. Mi köze az asszony szépségének Libanon tornyához, Damaszkuszhoz, vagy Karmelhez? Minden bizonyítással az allegorizálás ebben az esetben úgy lép először érvénybe, hogy a szerző a Szentföld egyes darabjait Szulamit szépségén keresztül²³ szeretné bemutatni. Ha itt a Szentföld a lényeg, akkor miért érdekes a tánc? Az allegorikus kép második nagy funkciója, hogy a Szentföld két nagy részének, Júdáának és Izraelnek szimbolizálja a viszonyát, összjátékát, amely sokszor váltakozó, civakodó, mégis testvéri kapcsolat.²⁴

Az irodalmi képeknek egy ilyen példáján keresztül lehet bizonyítani azt, hogy a tánc átvitt értelemben is megszólító tud lenni.

Táncról a Biblia leggyakrabban akkor beszél, ha valamilyen rendkívüli eseményben részesült Isten népe. Mindemellert lehet érzelmi fordulatok kifejezője is: amikor megszűnik a gyász, a fájdalom. A szomorúságból a Zsolt 30,12-ben, a Qal alakban álló חָפַח (cháfak) megfordulást jelent, amely mozgásra utaló kifejezés. Átvitt értelemben, az emberi élet fordulataira is ezt a szót használja: „Te pedig gyászomat örömmé fordítottad, leoldoztad gyásruhámat és örömbé öltöztettél.” A Septuagintában a Zsolt 30,12 a Zsolt 29,12-nek felel meg, amely vers pedig úgy fordítható, hogy: „Gyászomat/síralmamát táncra fordítottad...” A χορών (khorón) főnév jelentése tánc, körtánc, vagy maga egy táncoló együttes. A zürichi német bibliafordításban konkrétan meg is jelenik a Reigen szó, ami körtáncot jelent. A héber kifejezés így csak fordulatra utal, ami jelenthet fizikális táncmozdulatot is, a görög fordításban pedig a tánc főnév konkrétan meg is jelenik. Ennek a képies megfogalmazásnak az a jelentősége, hogy Isten kegyelme nagyobb és erősebb, aki nem halált, hanem életet akar adni.²⁵

A Jer 31,13-ban ez még csak ígéret, de az öröm formája már előre van vetítve: „Akkor örömtáncot jár a szűz, örülnék az ifjak a vénekkel együtt.” A héber fordításban a מָחֹל (máchól) főnév szerepel, ami körtáncot jelent. A zürichi német fordítás szintén hozza a Reigentanz – körtánc kifejezést. A Septuaginta érdekessége az, hogy a versben nem szerepel egyetlen erre utaló szó sem, hanem a gyásznak az örömmé való fordítását a στρέψω (sztrepszó) igével fejezi ki, amely úgy is fordítható, hogy ide-oda forog, ide-oda forgat. A táncsal való kapcsolat ebben a variációban is felmutatható. Az a tény már ismerős, hogy bár a tánc közösségi tevékenység, mégis külön táncoltak a nők és a fiatal lányok a férfiaktól. A vers külön csoportba is sorolja az ifjakat és a véneket, akik a zsidó szokás szerint együtt táncoltak.²⁶ A körtáncban pedig biztosan a nők szerepeltek. A versnek külön érdekessége, hogy már előrevetíti az öröm formáját: ha megszabadul a nép a fogságból, annak öröme táncban fogják megélni.

A Jer 31,22-ben egy újabb érdekes kép tárul elénk: „Mert valami újat teremt az Úr a földön: a nő fog járni a férfi után.” Másképpen: a nő fogja körbe táncolni a férfit. Ezzel kapcsolatban a következő kifejezésekkel találkozhatunk: a héber szövegben a כָּבַב (szábab) ige szerepel, amelynek Pual alakja szó szerint azt jelenti: valakit körbejárni, vagy valaki körül hullámozni. A Septuaginta fordításában szereplő ige kicsit mást hoz: a περιελεύσονται (perieleüszontai) valóban mozgásra utal, de teljesen más értelmezésben. Ez a görög ige úgy fordítható, hogy ide-oda járni, kószálni, kóborolni. Ez utóbbi közelebb vihet minket a vers világosabb megértéséhez, ugyanis

²² Karasszon, 2002. 171.

²³ Karasszon, 2002. 171.

²⁴ Karasszon, 2002. 174.

²⁵ Hossfeld – Zenger, 1993. 189.

²⁶ Fischer, 2005. 155.



a kontextus a fogságból való hazatérésről szóló jóvendülés. Ennek a képies megfogalmazása a kószálás, kóborlás. A hazatérés lehet egy erkölcsi parancs a nép számára²⁷, hiszen egy teljesen lepusztított hazát nehéz lesz újjáépíteni. Ebben a félelemben szólal meg a bátorítás, amit a próféta átvitt értelemben közöl, hogy nem a férfi igyekszik megnyerni a nő szerelmét, hanem fordítva: A nőnek, a hűtlen gyülekezetnek kell visszatérnie a férjhez, törvényes férjéhez, az Istenhez.”²⁸ Ebből a versből a türelmetlen Isten hangja is kihallható, aki egy mozgást kifejező hasonlattal szól a tétovázó néphez. Ha pedig Isten szól, akkor nem lehet tovább várni (vö. a bujkáló, gyáva Zákeus fáról való lehívásával – Lk19,5).²⁹

Az 1Kir 18,20-40-ben leírt áldozatbemutató a Kármel hegyén egyik olyan példa arra, ahol a történet negatívítása egy táncos jelenetben mutatható fel. Habár a táncolni szó konkrétan nem hangzik el, a sántikálás mégis ezzel a mögöttes tartalommal rendelkezik. Az 1Kir 18,21-ben feltett kérdésben, hogy „Meddig sántikáltok kétfelé?” a פסח (pászach) ige Qal alakja olvasható, amely szó szerint sántikálást³⁰ jelent, így a táncnak egyfajta deformált módját fejezi ki. A történet hátere a Baal-t tisztelő próféták ugrálása, sántikálása, amely az ő értelmezésükben kultikus tánc. Még fontosabb, hogy véres kultikus táncról van szó³¹, ugyanis az ige további részében arról olvasunk, hogy: „Erre elkezdtek hangosan kiáltozni, és szokásuk szerint összevagdosták magukat kardjukkal és dárdájukkal, míg el nem borította őket a vér.” A kánaáni vallási élet elemei szintén jól ismertek Izrael számára. A tánc ezáltal elvetendővé válhat, mert a véres áldozatokon kívül a rítustáncban jelen van számos orgiasztikus cselekvés is.³² Ebben az igeszakaszban a Baal papoknak arról a szokásáról olvasunk, hogy késekkel és borotvával vagdosták meg magukat, hogy ily módon nyerjenek meghallgattatást istenüktől.³³ Azok a kevesek azonban, akik Illéssel együtt Jahve oldalán álltak, emiatt nem alkalmaztak semmiféle kultikus táncot. Illés olvasatában nemcsak ennek a táncnak az elkerülése a fontos, hanem a sántikáló mozgással a döntésképtelenséget kívánja kifejezni. A Kármel-hegyi áldozatbemutatósnak két csoport a főszereplője, akik isteneik között sántikálnak, lavíroznak. Úgyis mondhatnánk: két esküvőn táncolnak. Nem tudnak dönteni Jahve és Baal között. A próféta felhívja a figyelmet a döntésre, de a nép nem válaszol. Nem tudták a választ, mert a kérdés maga is régóta távol állt Izrael népétől.³⁴ A sántikálás kifejezés tehát egyszerre rendelkezik vallástörténeti háttérrel, és valamilyen bizonytalan lelkiállapotnak a kifejezésével.

Az Ézs 13,21-ben olvasható mondat egy újabb érdekes jelentésre mutat rá, amelyből a tánc lekövetkeztethető: „Struccok laknak majd ott, és démonok szökdelnek ott.” A héber רקק (rákad) ige, amivel itt találkozunk, Piélben szerepel és ebben az igitörzsben az ugrándozik és a szökkel mellett a táncol³⁵ jelentéssel is rendelkezik. A Septuagintában szó szerint az ὀρχήσονται (orchészontai) – táncolni szó jövő idejű alakja szerepel. A tánc negatív vonatkozását itt a démonok jelenléte adhatja. Annak ellenére, hogy a próféták korában folyamatos a törekvés és a figyelemfelkeltés egy letisztult monoteista vallás kialakítására, ezeknek dacára megmaradtak a démonhit nyomai az Ószövetségben.³⁶ Ézsaiásnál ez a kép az ő prófétai lelepleződésének a

²⁷ Pálffy, 1969. 149.

²⁸ Pálffy, 1969. 149.

²⁹ Schneider, 1991. 271.

³⁰ Liptai, 1993. 257.

³¹ Benyik, 2003. 11.

³² Eliade, 1995. I. 140.

³³ Varga, 1996. 333.

³⁴ Würthwein, 1984. 217.

³⁵ Liptai, 1993. 305.

³⁶ Karasszon, 1994. 27.



kezdeté³⁷. A prófécia egy időugrást tesz, és a Krisztus megjelenése előtti utolsó időkbe helyez bele bennünket, amelyben a jövőbeli Babilon fog megsemmisülni. A szökdélés kifejezés itt véleményem szerint a furcsa élőlények otthonos berendezkedését fejezheti ki képletesen, valamint a már említett időugrást, ami így egy fontos próféciaát erősít meg és nem magát a táncot minősíti elutasítóan.

A nők és a nőiség szerepe a Bibliában és a táncban

Nem vitatott tény, hogy a legtöbb helyen, ahol a Bibliában a táncról olvasunk, ott vannak a nők: hol kezdeményezőkként (2Móz 15,20 – Mirjam tánca és éneke, 1Sám 18,6-7 – asszonyok körtánca a győzelem után), vagy úgy, mint háttérben állók, mégis erőteljes ráhatással az eseményekre (Bír 11,34 – Jefte lányának tánca, 2Sám 6,16 – Míkál haragja), továbbá úgy, mint az ünneplések középpontjai, (Zsolt 48,12 – Júda leányai vigadoznak, Zsolt 68,26 – középen a táncoló nők, Zof 3,14 – Sion leányának ujjongása), akikhez konkrétan szól a felszólítás az öröm elkezdésére, vagy mint megmentők és helyreállítók (Bír 21,21-23 – silói lányok körtánca, Bír 5 – Debóra éneke).

A nők száma, – névvel, vagy név nélkül említve –, együttesen kevés a férfiakéhoz képest az Ószövetségben.³⁸ Ennek ellenére mégsem voltak kevesen ahhoz, hogy szerepükről és személyük kialakulásáról bármit is tudjunk, hiszen fontos helyet töltöttek be a közösségekben.

Néhány komolyabb dolog tesz kivételt ebben, mint hogy nem szolgálhatnak rabbiként, vagy nem örökölhetnek apjuk vagyonából, ha van fivérük. A férfiak gyakorolhatják a poligámiát, míg a nőknek monogámoknak kell lenniük.³⁹ A férfi-nő kapcsolat patriarchális jellege ennek ellenére a kezdeti időkből kiindulva még nem annyira jelentős, mint a későbbiekben. A nőket hajdan a férfiakkal egyenrangúnak tekintették és nem alárendeltjeinek.⁴⁰ Napi szerepkörükhöz mindenképpen hozzátartozott az otthonteremtés, a család egyben tartása, a vallás és az identitás erősítése, vagy az öntudat ébresztése. Ez abból is kikövetkeztethető, hogy milyen indítatások állnak cselekedeteik, döntéseik mögött, ha az életéről van szó; így Sáránál, aki egy utód biztosítása érdekében férjét a szolgálójához küldi be (1Móz 16), vagy Lót lányainak utódlás céljából apjukkal elkövetett bűne (1Móz 19,30-38).

A korai zsidóság történeteiben pedig olykor bíra, vagy prófétai szerepük is lehetett a nőknek, akik többször is megmentették a zsidó népet a pusztulástól és ellenségeik kezéből.⁴¹ Erre a legelső példa Mirjam, aki tulajdon testvérét, Mózeszt mentette meg, s az izraelitákkal együtt menekült el Egyiptomból, amikor már prófétanőként tisztelték.⁴² Ez erősítheti azt a véleményt, hogy a zsidók Egyiptomból való szabadulása a nők érdemeinek is köszönhető volt.⁴³ További kiemelkedő szerepe Debórának van, aki abban egyedülálló, hogy nemcsak prófétanő volt, hanem katonai vezető is, s akinek sikereit negyven évnyi béke követte Izrael népének életében (Bír 4-5). A rendkívüli állapotokban tehát –, pusztai vándorlástól Kánaánig, vagy a bíraktól a királyokig –, nem volt ismeretlen az a tény, hogy a nők akár erőteljes szerepekben jelentek meg, amíg a rend egészen helyre nem állt. A korai zsidóság korában a közösségi jelleg, illetve a férfi és nő közötti

³⁷ Schneider, 1993. 258.

³⁸ Gellért Kis, 2009. 108.

³⁹ Unterman, 1999. 176.

⁴⁰ Baldock, 2007. 7.

⁴¹ Baldock, 2007. 7.

⁴² Baldock, 2007. 66.

⁴³ Unterman, 1999. 176.



viszony inkább mondható anarchikusnak, mintsem hierarchikusnak. S ha egyenjogúság nem is jellemző minden téren, de az egyenlőség felmutatható.

Elsőként, akit a bibliai szöveg prófétanőnek nevez, az Mirjam (2Móz15,20), akinek szerepe meghatározó a kivonulás és az átkelés történetébe. Bár a táncáról később olvasunk, mint Mózes énekéről a 2Móz 15,1-ben, egyesek szerint mégis ez a szöveg régebbi⁴⁴, mint a 15, 1-18 történetéről szóló tudósítás. A győzelmet táncjal köszöntötték, de a dicsőítés nem embernek szólt, hanem a sikeres kivonulást irányító Istennek. Amikor a tenger maga alá temette az egyiptomi sereget, a férfiak elképedve és csendben állva próbálták feldolgozni az eseményeket, s egyedül Mirjam és a nők tudták, mit kell tenniük:⁴⁵ Isten győzelmét táncjal és zenével megünnepelni. Ez a jelenet nagyon hasonlít azon egyiptomi szokásokhoz, ahol a templomon kívüli táncoknak már a külsős emberek is résztvevői lehettek. Mivel Egyiptomban a korai zsidóság ezekben a körökben mozoghatott, és nem a felsőréteg köreiből, feltételezni lehet, hogy az ünneplésnek ezt a módját átvették és beültették saját kultúrájukba, amely egy egyiptomi kultikus, utcai táncnak felelhet meg.

Feltételezhetünk azonban föníciai hatásokat is, ahol a tánc szintén nagyon különleges szerepet töltött be. Részben áthatja a kánaáni kultúra hatása is, de egy bizonyos istenség, Baal Marqod számít ebben a kultúrában a tánc feltalálójának. Ezt neve is alátámasztja, a Marqod név ugyanis egyenesen a rqd-től származhat⁴⁶. Ezért a férfiak táncja is kiemelkedő szerepű, a nők pedig különösen a vonuló táncokban.

Jefte lánya táncának (Bír 11,34) hasonló az indíttatása, amikor apját látja győztesen hazatérni. A tánc célja egyértelműen egy győzelem megünneplése, amit a lány kezdeményez. A dobbal történő vonulótánc akkor válik tragikussá, amikor Jefte bevallja, mit fogadott meg Istennek egy sikeres ammóni vereség ellenében. A történet összeköt és hasonlóságot mutat a Gen 22 (Isten próbára teszi Ábrahám hitét), ill. 1Sám 1 (Sámuel születése) élethelyzeteivel, amelyekben a gyermekáldozatot érintő fogadalmakról szintúgy szó van.

A táncoló lány, bár fájdalma határtalanná válik, mégis azt mondja: „Ha szavadat adtad az Úrnak, tedd velem azt, amit kimondtál.” (Bír 11,36). Ezzel sem apja tiszteletét, sem Istent dicsőítő táncát nem teszi semmissé, s nem vonja vissza, a tánc és annak célja nem válik értelmetlenné és tragikussá.

A silói nők körtánca (Bír 21,21-23) egy másik olyan klasszikus történet, amely a megmentő nők szerepét emeli ki, s akiknek a tánc az életük része. Többször volt már szó arról, hogy a férfi és női táncok megkülönböztethetők egymástól, valamint a két nem sohasem táncolhatott együtt. Arról viszont nem tudunk, hogy egymás számára ne táncolhattak volna.

A táncnak itt két szerepe lehet: a nők szándékosan a férfiaknak táncolnak⁴⁷, hogy azok feleségül vehessék őket, vagy az, amiről a Bír 21,19-ben olvashatunk, hogy: „Évenként ünnepet tartanak az Úrnak Silóban [...]”. A táncnak, azontúl, hogy vallásos ihletettsége is van, egy nép életében indirekt módon emelkedik ki a helyreállító szerepe. A táncoló silói lányok köréből történő feleségválasztás több szempontból is előnyös: az izraeliek nem szegik meg a törvényt azzal, hogy házasság útján a benjámini törzssel keverednek, és Benjámint törzsét sem fenyegette a kihálás veszélye.⁴⁸ Ez a lépés mindkét fél számára előnyt kovácsolt, és még egy mozgalmas körtánc közepette történő nőrablás sem keltett túl nagy feltűnést.

⁴⁴ Benyik, 2003. 8.

⁴⁵ Albertz, 2012. 254.

⁴⁶ Tubb, 2003. 122.

⁴⁷ Ilan, 2003. 136.

⁴⁸ Lindsey, 1999. 139.



A táncnak hasonló célzatával és szerepével találkozhatunk az 1Sám 18,6-7-ben, ahol ismét nők által vezetett, örömteli táncsal ünneplik Dávid király győzelmét. Itt a legnagyobb ellenséggel szemben vívott győztes csata jelentőségét emelik ki, amit a tánc által tették mások számára érthetőbbé. A körtánc szerepe ebben továbbá az is, hogy rávilágítson egy igen jelentős változásra a királyi udvarban: Dávid már olyan eredményes harcossá vált, hogy hőstetteit énekszóval⁴⁹ és táncsal ünnepelték.

Összegzés

Tánc nélkül az ókori birodalmakban sem vallás, sem kultúra, sem civilizáció nem létezett. Ennek az elválaszthatatlanságnak a tényét örökíti tovább a Biblia. A tánc a Bibliában normális életet jelent, amely a különböző társadalmi rangú emberek érzelmeit egyaránt képes kifejezni, mint királynak, bírának, prófétának, vezetőnek, vagy a nép teljes körében a nőknek és férfiaknak. A kultúra és a vallási liturgia részeként ez ad lehetőséget az emberek legbelső érzelmeinek kifejezésére az egy Isten előtt. Olyan kapcsolatról van szó, amelyben az ember vallása táncban fejeződik ki. Az ó héber és ó görög kifejezések kigyűjtése és értelmezése a bibliai történetek legmélyebb értelméig viszi le az olvasót. Igaz, hogy az Újszövetségből látványosan kevesebb forrásunk van, de mottó lehet Jézus mondata a Mt 11,17-ből: „Zenéltünk nektek és nem táncoltatok”, ami egy elfelejtett nyelv fontosságára hívhatja fel a teológia tudományában mozgók figyelmét a tánc jelentőségével kapcsolatban.

Irodalomjegyzék

- Aland, Barbara (1984): *Das neue Testament. Griechisch und deutsch. Deutsche Bibelgesellschaft.* Stuttgart: Katholische Bibelanstalt.
- Albertz, Rainer (2012.): *Exodus 1-18. Band I. Zürcher Bibelkommentare.* Zürich: Theologischer Verlag.
- Baldock, John (2007): *Nők a Bibliában. Csodás születések, hőstettek, vérontás és féltékenység.* Budapest: Sziget Könyvkiadó.
- Benyik, György (2003): „Tánc a Bibliában”. In: *Pannonhalmi Szemle.* (2. sz.), 7–13.
- Biblia (1996): *Biblia magyarázó jegyzetekkel.* Budapest: MRE, Kálvin János Kiadó.
- Biblia (1997): *Biblia Hebraica Stuttgartensia. Fünfte Verbesserte Auflage.* Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Eliade, Mircea (1995): *Vallási hiedelmek és eszmék története I.* Budapest: Osiris.
- Fischer, Georg (2005): *Jeremia 26-52. Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament.* Freiburg im Breisgau, Verlag Herder.
- Gellért Kis, Gábor (2009): „Krizishelyzetek és kommunikációjuk. Nők az Ószövetségben” In: *Tudományos Közlemények.* (április), 91-108.
- Gruber, Mayer I. (2001): „Ten Dance-Derived Expressions in the Hebrew Bible.” In: *Adams, Doug; Apostolos-Cappadona, Diane (szerk): Dance As Religious Studies.* Eugen-Oregon: Wipf and Stocks Publisher. 48–66.

⁴⁹ Merrill, 1999. 189.



- Hossfeld, Frank-Lothar; Zenger, Erich (1993): *Die Psalmen I. Psalm 1-50.*, Würzburg, Echter Verlag.
- Ilan, Tal (2003): „Dance and Gender in Ancient Jewish Sources”. In: *Near Eastern Archeology*. (3. sz.), 135–136.
- Karasszon, István (1994): *Az óizraeli vallás, Vázlatok*. Budapest: Budapesti Református teológiai Akadémia Biblia és Judaisztikai Kutatócsoport. (6.füzet.)
- Karasszon, István (2002.): *Az Ószövetség fényei – Veterotestamentika*. Budapest : Mundus Kiadó.
- Lindsey, F. Duane (1999): „A bírák könyve.” In: *Walvoord, Zuck (szerk): A Biblia ismerete. Kommentársorozat II. Józsué-2Kronika*. Budapest:Keresztyén Ismeretterjesztő Alapítvány.
- Liptai, György (1993): *Héber-arám-magyar bibliai szótár*. Bécs: OMC Kiadó.
- Mazar, Amihai (2003): „Ritual Dancing in the Iron Age”. In: *Near Eastern Archeology*. (3. sz.), 126–132.
- Merrill, Eugene H. (1999): „Sámuel első könyve.” In: *Walvoord, Zuck (szerk): A Biblia ismerete, Kommentársorozat II, Józsué-2Kronika*. Budapest: Keresztyén Ismeretterjesztő Alapítvány.
- Pálfy, Miklós (1969): *Jeremiás próféta könyvének magyarázata, II. kötet (25:15-52:34)*. Budapest: A Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya.
- Schneider, Dieter (1991): *Der Prophet Jeremia. Reihe: Altes Testament. Wuppertaler Studienbibel*. Wuppertal , Zürich, R.Brockhaus Verlag.
- Schneider, Dieter (1993): *Der Prophet Jesaja. Kapitel 1-39. 1.Teil, Reihe: Altes Testament. Wuppertaler Studienbibel*. Wuppertal, Zürich, R. Brockhaus Verlag.
- Septuaginta (1979) *Id est Vetus Testament graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Rahlfs. Verkleinerte Ausgabe in einem Band*. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft.
- Tubb, Jonathan N. (2003): „Phoenician Dance”. In: *Near Eastern Archeology*. (3. sz.), 122–125.
- Unterman, Alan (1999): *Zsidó Hagymányok Lexikona*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Varga Zsigmond (1996): *Újszövetségi görög-magyar szótár*. Budapest: Kálvin Kiadó.
- Volkmar, Fritz (1994.): *Das Buch Josua. Handbuch zum Alten Testament II/7*. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Würthwein, Ernst (1984): *Das Alte Testament Deutsch. Neues Göttinger Bibelwerk. Die Bücher der Könige. 1Kön.17-2.Kön.25*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.



Az ICTM Etnokoreológiai Munkacsoportjának szimpóziuma Szegeden

Összefoglaló a Nemzetközi Népzenei Tanács Etnokoreológiai Munkacsoportjának 30. találkozásjáról

2018. július 28. és augusztus 4-e között zajlott az International Council for Traditional Music (ICTM), azaz a Nemzetközi Népzenei Tanács Etnokoreológiai Munkacsoportjának (Study Group on Ethnochoreology) szimpóziuma Szegeden. A Tanács legrégebbi és legtöbb tagját számláló munkacsoportja két évente tartja az egyhetes, parallel szekcióktól mentes, táncos programokkal színesített találkozóját. A görög szimpóziум szó némi iddógálással összekötött magasabb színvonalú beszélgetést, – esetünkben – szűkebb körű nemzetközi tudományos tanácskozást jelent. A munkacsoport 171 regisztrált tagból áll közel 45 nemzetből világszerte, összefogva az etnokoreológia, a táncantropológia, az emberi mozgás és kultúra kutatóit, ezzel egy jelentős fórumot és kapcsolati hálót biztosítva a tudósok számára. A program helyi szervezője dr. Varga Sándor, az SZTE-BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai tanszék adjunktusa, Apjok Vivien, az SZTE Történelemtudományi Doktori Iskola doktori hallgatója, Fügedi János, az MTA-BTK Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa, valamint Szőnyi Vivien, az SZTE Történelemtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója és az MTA-BTK Zenetudományi Intézet fiatal kutatója volt. A szimpóziум a Magyar Etnokoreológiai Társasággal, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzatával, a Szegedért Alapítvány, Szent-Györgyi Albert Agóra valamint Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékpark támogatásával együttműködve jöhetett létre.

Az esemény két választott téma köré szerveződött, melyet előadások és tanácskozások formájában vitattak meg a résztvevők. A 2018-as szegedi szimpóziumon a Tánc és politika, valamint a Tánc és kor kérdéskör körül folyt a diskurzus. Az Etnokoreológiai Munkacsoport kiírásában a politikát, a hatalommal és egy adott ország kormányzásával, közügyeivel összefüggő tevékenységek vizsgálatát tágn értelmezi. A kultúra elméleti szakembere, Stuart Hall szerint a politikai erők nem minden esetben a hatalomról szólnak, de egy élő, a központi kérdésből kimozdított, szervezetlen tevékenységi körről is beszélhetünk, amely mítoszokból és szenvedélyből, ugyanakkor racionális alaptételekből épül fel. Ez alapján a tánc vizsgálatának segítségével más irányból közelíthetjük meg, majd gondolhatjuk újra a politika fogalmát. A szakmai program szervezői a következő témákkal kapcsolatban várták az előadás javaslatokat:

- A tánc és a test politikája
- Tánc/rítus mint az ellenállás egyik formája
- Tánc, kulturális sokszínűség és véleménykülönbség
- Tánc és a tudás hatalma
- A részvétel szerepe a táncban
- Tánc és identitáselvek
- Tánc és megjelenítés
- Vezérszerep a táncban
- Tánc, hatalmi fölények és kisebbségek



A szimpózium közel száz előadója közül a legtöbben a fenti témákkal kapcsolatban nyújtottak be előadás javaslatukat. A programbizottság egy-egy tárgykör köré szervezte a résztvevőket, de egyes kutatók külön csoportokban előadást tartottak. Az egyik, A tánc és a tudás hatalmáról szóló szekció tette fel azt a kérdést, hogy vajon a táncutatók milyen fajta tudást mutatnak fel, szüksége van-e a társadalomnak az effajta ismeretre, milyen előnyökkel jár a kutatás során megszerzett szakértelem, s ki dönti el, hogy mennyire hasznos ez? Az előadók a kérdésekre adott válaszaikat esettanulmányokon, saját országaik ideológiai és nemzetállami politikájának tükrén keresztül mutatták be.

A magyar táncutatók közül Könczei Csilla, a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Néprajz és Antropológia Intézet munkatársa, illetve Varga Sándor tartott előadást az Erdélyi „néptáncos és zenei örökség” a romániai és magyarországi politika fényében egy globalizált világban című szekcióban. Könczei a romániai és magyarországi kultúrpolitika történeti ideológiáiról és intézményi háttéréről tartotta előadását. Az ún. népi kultúra túlzott politikai befolyásoltságának hagyománya napjainkban is tetten érhető, hiszen a kulturális javak megjelennek egy globális piacon is, mint a nemzet termékei. Az autentikuság mint a legfőbb érték az ősi, régi hagyományok megjelenítésére szolgál, még Bartók Béla után száz évvel is. Bartók Cantata profana című művének utolsó sorában található „Csak tiszta forrásból!” kifejezés jelentőségére tért ki Könczei előadásában. A 20. században a néptánc- és népzeneutatóknak, a különféle politikai rezsimok alatt is, tevékenyen részt kellett vállalniuk a kultúrpolitika megformálásában és működésében, így mint a minőség biztosítói hozzájárultak az államilag támogatott kulturális termékek ellenőrzéséhez Magyarországon és Romániában egyaránt. De vajon a különféle ideológiák hogyan befolyásolják a hagyományos táncról és zenéről alkotott diskurzusokat a mai, globalizált Kelet-Európában?

Varga Sándor a táncéletturizmusról tartotta előadását. A magyarországi és romániai revival mozgalmak, a néptánc intézményesített tanítása, valamint a táncszínházzal kapcsolatos turisztika az erdélyi Mezőség táncművelésére is hatással van. 1989 után robbanásszerűen megnövekedett a néptánc csoportok száma, a néptánc táborok létrejötte és más tevékenységek, intézmények támogatottsága Erdélyben. A falvakban megnövekedett számban jelentek meg tudományos és az amatőr érdeklődők. Az információáramlás oda-vissza jön létre, és mindkét oldalon hatást gyakorol, a folklorizmus képviselői válaszokat várnak a helyi közösségektől. A régi és újraalkotott hagyományok felértékelődése nincs mindig előnyös hatással a belső társadalmi kapcsolatok minőségére és intenzitására. A kívülről jövő érdeklődés formálhatja a helyi tudást, melyet Varga a mezőszégi *korcsos* elnevezésű táncpéldán keresztül mutatott be.

Tudáspolitikának is tekinthető Fügedi János előadása, aki a néptáncmotívumok alatti szerkezeteket, és ennek kapcsán a motívum létrehozásának folyamatát, a táncos gondolkodás mechanizmusát vizsgálta. Mozdóképek és tánclejegyzés segítségével új nézőpontba helyezte a néptánc mozdulatait. A mozdulatot mint változást értelmezve és annak tartalmára koncentrálni mutatta be, hogy egyetlen mozdulat több, párhuzamosan zajló, jól megkülönböztethető eseményből állhat. Fügedi eseménytranszformációkkal mutatta ki a motívumok lehetséges mozdulattartalmi összefüggéseit, és így a korábban kizárólagosan alkalmazott időbeli mozdulatszakszolás korlátozó hatását a motívumrendezésben és az összefüggések feltárásában.

A szimpózium kedvelt témaköre a nemzeti néptáncgyűttesek és a kreativitás, reprezentáció elve volt. A balkáni országokban az 1940-es évek végére már elterjedt a szovjet típusú munkás- és parasztművészet ideológiája. A Mojszejev-együttes turnéit követően sorra alapították meg a nemzeti néptáncgyűtteseket a délkelet-európai térségben, melyek feladata a hagyomány, a kultúra és a tradicionális tánc és zene színpadra állítása volt. Ez kiváltképp összetett és ellentmondásos eredményt mutatott egy olyan államban, mint a volt Jugoszlávia, ahol több nemzetiség



élt egyszerre. A reprezentációs modell alapját a színházi előadást adta, ahol a bolgár, macedón, szerb néptáncokat megkoreografált változatban, színpadra alkalmazva hagyományos, nemzeti táncként mutatták be. A szekció előadói azt ismertették, hogy a politikai döntések milyen mértékben avatkoztak bele a nemzeti néptánc-repertoár és így a nemzeti tánc megalkotásába, amelyet a néptáncgyűttesek vezető táncosai és koreográfusai hoztak létre.

Az első témakörből nem hiányozhattak a fiatal kutatók, PhD-hallgatók előadásai sem. Pál-Kovács Dóra, a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem doktorandája, a Szellemi Kulturális Örökség Igazgatóságának szakmai referense, egy erdélyi falu tánckulturájában megjelenő férfi és női szerepekről, a gender és a test viszonyának kérdéséről tartotta előadását. A romániai falu társadalmában, azon belül is a 20. és 21. századi tánc hagyományban fellépő nemiséget és szexualitást mint társadalmi konstrukciót mutatta be. Elmélete szerint a tánc mint szociokulturális jelenség magába foglalja a közösség nemi szerepeit is. Kérdés, hogy vajon a táncsal és a benne levő érintkezési lehetőségekkel megszeghetők-e a közösség által megszabott határok?

A tánc és identitás témáról svéd és norvég kutatók külön szekciót alakítva értekeztek. Svédországban a néptáncot a xenofóbiával és a haladásellenességgel, a nemzeti értékek felemelésével párosítják, a tradicionális kultúrát kiemelő migrációellenes mozgalmaknak köszönhetően. A görög tánckutatók a tánc és a politika egymásra hatásának különféle megközelítéseit mutatták be három példán keresztül. Egy adott társadalmon belül a nők a tánc felhasználásával hogyan szereztek hatalmat, vagy hogy a magyarországi görög bevándorlók hogyan használták a hagyományos táncaikat politikai diszkurzusaikban.

A szimpózium másik fő témája a Tánc és kor volt. Utóbbi a programbizottság társadalmi konstrukcióként értelmezi, amely különféle értékrendszerekből gyökerezik és biológiai tényként is vizsgálja. Ezáltal a kor egy olyan folyamatosan és dinamikusan létrejövő állapot, amely a testről alkotott diskurzusokkal összeköthető. A következő témákban várták a jelentkezőket:

- Tánc és az öregedő test
- Életkor, tánc és az én bemutatása
- Elvárások, minőség, korlátok, szentesítés stb. a tánc kultúrákban különféle korcsoportokat tekintve
- Generációk közötti kapcsolat az egyes tánc kultúrákban
- A táncos készség, tánc tudás és tánc kedv változása egy táncos életében
- A korosztályok közötti tánc tudás átadása
- Táncdivatok és a hozzájuk kapcsolódó etikett a különféle generációkban
- A korosztályok és különféle tánc csoportok (revival táncosok, tánc házások) közötti kapcsolat
- A kutató és a kutatott korosztályok viszonya

A generációk közötti táncolás, valamint az öregedés miatt bekövetkező fizikai, érzelmi szempontokat tárgyaló előadások között Felföldi László néptánckutató az idősebb táncosok tánc kedvének vizsgálatába adott betekintést. A kutatásában szereplő táncos elmondása szerint „már nem tudok táncolni, mert az érzés elmúlt.” De vajon mit is jelent ez, és hogyan ragadható meg? Felföldi előadásából kiderült, hogy a fiatalabb korosztály számára az idősebb falusi táncosok érzelmi elragadtatása a tánc hevében észrevehető, ami egy tanult viselkedés a test képességének változásával van kapcsolatban.

A Szegei Tudományegyetem PhD-hallgatói közül ketten zárták az egyhetes szimpóziumot. Szőnyi Vivien a társadalmi státusz és kor változásának vizsgálatát mutatta be. A moldvai csángó emberek közösségben elfoglalt helye szoros kapcsolatba áll az egyén korával és életszakaszával, ami nem csupán a tánc formai és stilisztikai szempontjából, hanem a táncalkalma-



kon fellépő elvárásokban, normákban, korlátozásokban és táncos magatartásban is vizsgálható. Magyarfalu táncos hagyományának változása Szőnyi doktori kutatásának része. A tánc egy közösségi alapon működő, szociokulturális szempontból ellenőrzött gyakorlat, ami egy adott időhöz, helyhez és résztvevőkhöz kötött. Előadásában egy férfi táncos példáján keresztül mutatja be a társadalomban és táncban bekövetkezett változást.

Székely Anna, doktori hallgató a tánc tudás fontosságát, és az idősebb korosztály jelentőségét mutatta be a jelenlegi táncművelésben. A tudás fogalma több szempontból is értelmezhető a különféle generációk között. Székely megkülönbözteti a fiatal, a hivatásos táncos, koreográfus és az idősebb falusiakat a táncművelésben elfoglalt szerepük alapján. Mint minden csoport, a táncművelés számára is léteznek példaképek, ikonok, ez esetben az idősebb korosztály, akik tánc tudásukat hagyományos úton sajátították el. Autentikusnak vélt tudásuk pedig követendő példaként szerepel a hivatásos és a fiatal generáció számára.

Az egyhetes tudományos találkozó több haszonnal is járt a magyar tánc tudomány számára. A szervezők és kutatók is megmutathatták versenyképes profiljukat a nemzetközi porondon, hiszen a program visszhangja mind a rendezést, mind az előadások minőségét elismerő szavakkal illette. A szimpózium nem csupán intellektuális szórakozással, hanem beszélgetésekkel, további kutatási kérdésekkel, nemzetközi hálózat kiépítésének lehetőségével zárult. A fiatal magyar néptánc kutató generáció nemzetközi mezőnyben elismert sikere a szegedi műhely évtizedes munkájának érdeme. Az eredmény inspiráló kell legyen számukra és az őket követőknek egyaránt.

(összeállította: Székely Anna)



Beszámoló a Pekingi Balettversenyről

A Pekingi Nemzetközi Meghívásos Balettverseny mellett a nemzetközi zsűri és vendég szakemberek részvételével tartottak szimpóziumot, melynek témája a 21. századi balettktatás kihívásai és a társulatok-iskolák viszonya volt.

A különböző felszólalók az USA-tól Kínáig, Skandináviától Új-Zélandig mindkét oldal igényeit, problémáit, gondolatait megfogalmazták eltérő szemléletű megnyilatkozásaikban. Néhány gondolatot kivonatosan, de az előadó mondandóját tiszteletben tartva rögzítettem, és pár tényszerű hozzáfűzést is tettem.

A mindössze 5 éves Eifman Akadémia (Szentpétervár) balettmestere, **Petr Rusanov** úgy gondolta, ők a legjobbak, mert a legnagyobb lehetőséget adják meg a növendékeiknek a kiváló infrastruktúrájú intézményben, a Vaganova metodika szerint oktató balettmesterek mellett sportszakértőkkel és gimnasztika szakemberekkel kiegészült teammel. A gyerekek két színházban is (!) felléphetnek. Elmondta azt is, hogy végzős évfolyamuk még nem volt.

A Bolsoj Akadémia (Moszkva) balettmestere, **Denisz Medvegyev** a 245 éves hagyományokról beszélt hosszan. Kiemelte, hogy a színház balettigazgatója hisz(!) az iskolában, jó az együttműködésük. Ő maga is táncol még, öt éve tanít így. A 21. századi stílust elasztikusabbnak és folyamatosabbnak érzi, és szerinte a táncban az ugrások az érzelmek kifejezői. (Az órájában semmi különbséget nem láttam a 30 évvel ezelőtti orosz órákhoz képest. – MSz.)

A Pekingi Táncakadémia balett-tagozatának igazgatója, **Zou Zhirui** beszélt az iskola oktatási hagyományairól és nyitottságáról. (A versenyzőknek nem volt a fogadásokon kívül közös programjuk. – MSz) Náluk a klasszikus kínai tánc egy viszonyítási alap, annak elemeit a balettek színpadi előadásaiban alkalmazzák a lélek megjelenítésére.(?) Kiemelte azt a problémát, hogy a társulatokban nincs folytatása az iskolákban megkezdett pedagógiai munkának (!).

Jorma Elo (ex-NDT, a Boston Ballet rezidens koreográfusa) a kreativitás fogalmát emelte ki. Szerinte azok az együttesek sikeresek és jók, ahol ezt ösztönzik és ápolják. (!) A balettet az érzelmek megélése teszi élővé. (!) Amit a jövőben is meg kell őrizni: „Mozdulat. Zene. Érzelmek.” Sajnos a tanulmányaink alatt kategóriák szerint oktatnak minket: balett, graham, kontakt, karakter stb., ami elkerülhetetlen de egyben ellentmondás is, mert a tánc a végén mégis csak egy. Ő mozdulatban gondolkodik, először azt is tanítja be alkotás közben, aztán ad hozzá zenét, hogy az a táncosból mit vált ki, legyen meglepetés, maradjon meg a kreativitás, az érzelmek, a saját belső képek...

A fejlődéshez ismétlés, gyakorlás kell. Nagyon fontos a napi néhány perc önálló foglalkozás a mozdulatokkal, amit a táncos megkapott.



Lisa Pavane (Ausztrál Balett Iskola igazgatója) kulcsszava a „resilience” (ellenállóképesség, rugalmasság) volt, amit a következő fogalmakkal értelmezett: hit, magabiztosság, remény, az újrakezdés képessége, második-harmadik... esély.(!) Ezeket kell erősíteni, gondozni a növendékeinkben és magunkban(!) is.

Garry Trinder (Új-Zélandi Balettiskola vezetője) a versenyre utalva is hiányolta az expresszivitást és az érzelmeket(!) a technika mellől. Úgy véli, a tökéletes testek, a tágság maximalizálása miatt a balett «nem-táncos művészetté» kezd válni, az erősen az egészségügyi kutatások támogatásával működő sport felé közelít. Hol a művészet: a tánc, mint a test nyelve? Persze ne a megszerzett technika vesszen el, de a gondolkodó (!) táncos kerüljön előtérbe.

Mikko Nissinen (a Boston Ballet igazgatója) szerint a balett mindig globális volt a mindenki számára értelmezhető nyelve miatt, de a mai nagyon változatos és tág repertoárnak nehéz megfelelni. Szerinte erre nincs egy jó válasz, de a balett ne múzeum és templom legyen, hanem a ma emberének szóljon. A ma embere mindig rohan, de arra talál időt, ami számára igazán fontos (!), a művészet pedig esszenciális, nem veszít a jelentőségéből.

A Pekingi Táncakadémia Pártbizottságának Tikára, **Wang Xudong** szerint a technikára koncentráció és imitátorok helyett egyéniségek és művészek kellene a színpadra. (Ennek az egész verseny szemlélete és a látott produkciók is ellentmondtak. – MSZ)

Naima Prevots (az American University, Washington Professor Emeritája) egyetértett azzal, hogy nem kellene a kategóriák, mert amit látni akarunk, az a mozdulat, a kifejezés, az érzelmek, a gondolatok, és még, ahogy a táncos látja a világot (!). A táncosnak a testét és a szellemét is használnia kell(ene). Szerinte sokat kell nézniük (is) a táncot, nem csak gyakorolni. Érteniük kell a különböző minőségű és jellegű mozdulatokat, ami a mesterek és balettigazgatók felelőssége is (!).

Nancy Euverink (NDT) is fontosnak tartja, hogy mindent érteni is kell a táncosnak, amit csinál, de ehhez a mester által nyújtott inspirációt, energiát is elengedhetetlennek gondolja. Ahhoz kell a segítségünk, hogy legyen ereje a táncosnak a „próbálkozásokhoz”, a munkához.(!)

Meg kell találni a tanár-tehetségeket is. Természetes, hogy az igazgatóknak vannak elvárásaik, de nem jól kommunikálnak.(!) Észre kell venni, hogy valaki a tanításra, próbavezetésre (is) alkalmas.(!)

A balettgyakorlat egyes szituációkban egyben próbatánc is (társulathoz, szerepre), tehát a tendu-ben is meg kell mutatni magunkat, és azt, hogy mit gondolsz róla! Ne féljünk hibázni, igaz, nehéz a pálya, de ez nem probléma, és meg kell találnunk a szépségét! A táncosnak mindig egyszerre kell egyéniségnek lenni és egy csapat részének is.

Kader Belarbi (ex-Paris Opera étoile, Ballet du Capitole, Toulouse igazgatója) A lényeg, hogy mindennap táncossá kell válnunk, újra teremteni magunkat, mert a test és az agy mindig új kihívások elé állít minket. Ez a mester napi (!) felelőssége is, mert a táncos „nem ér rá”... Legyünk a művészet hírnökei: mutassuk meg az érzelmeinket, ne hazudjunk és legyünk a testünk mesterei.

Madeleine Onne (Finn Nemzeti Balett igazgatója). Minden igazgató a saját ízlése szerint keres táncosokat: természetesen legyen jó technikájuk, sokoldalúak legyenek, képesek legyenek



„megmozdulni” (move), fontos a muzikalitás, a kíváncsiság, és, hogy szomjazzák az újat. A balettben fontos a történetiség és a stílus, abból kell építeni a jövőt(!).

A felvételi interjúknál nála elbukik az a jelentkező, aki semmit nem tud a társulatról, amit elvileg választott magának. Neki 25 évre (!!!) kell táncost választania, a következő igazgatókra is gondolva, mert úgy véli, hogy az idősebb táncos az az igazi „művész”, akinek a teste már nem lesz ugyanolyan, mint fiatalon, de más a jelentőségük, és ők jelentik a példát a fiatalok előtt(!).

Feng Ying, a Kínai Nemzeti Balett igazgatója: Az iskola hatvanéves évfordulója nagy inspirációt jelentett, mert mindig a legjobbra törekednek, ellesik a világtól, amit lehet. (1954-ben alapították az iskolát, 1978 óta egyetem.)

Fontos minden szinten és aspektusban az együttműködés: a tanár-tanítványén is. Ez a diák felelőssége is: tudnia kell, miért táncol. „Jó embernek” kell lennie: birtokolni az elfogadás, a tisztelet és az elkötelezettség képességét. A szenvedély fontos, „különben a balett fáj”...viszont fájdalom nélkül nincs fejlődés sem. A tehetséggondozás nehéz feladat, de el kell fogadnunk a különbözőségeket is, és elengedhetetlen a társművészetekben való jártasság is...

Következétesen meg kell tartani mindenhol a saját stílust (!), és ehhez lényeges az együttesek kapcsolata az iskolákkal. (!) Nem riválisok, hanem hálásnak kell lenniük egymásnak...

Frank Andersen (ex-Royal Danish Ballet igazgató, a zsűri elnöke). Az elhangzottakkal egyetértésben nem szeretne ismétlésekbe bocsátkozni. Szerinte a legnagyobb aggodalmunk, hogy hogyan tartsuk fenn a tudást és az érdeklődést a mai világban. A virtuális-digitális-elektronikus világban. Úgy, hogy használjuk! Használjuk arra, hogy lássanak minket!

(összeállította: Macher Szilárd)



Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja harmadik kutatási évének eredményeiről (2017–2018)

A kutatócsoport tagjai A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. című, K 115676 nyilvántartási számú, öt éves futamidejű (2015–2020) kutatási pályázat keretében 2017. szeptember 1. és 2018. augusztus 31. között az alábbi feladatokat végezték el:

I. A kutatócsoport tagjai által elvégzett feladatok

Bolvári-Takács Gábor vezető kutató (témája: A színpadi táncművész-képzés magyarországi intézményesülése a 20. század második felében) harmadik éves vállalása a munkaterv szerint a táncos képzés központi államigazgatási irányítási forrásainak feldolgozása volt. Publikálásra készített elő több dokumentumot az ÁBI néptánc tagozatának alapítási előzményeiről, valamint a Magyar Állami Népi Együttes létrehozásának politikai körülményeiről. Folytatta az Állami Balett Intézet levéltári iratanyagának feldolgozását, amelynek keretében a testületi ülések anyagainak feldolgozásában eljutott 1983-ig. A kutatás egyik eredménye a 2017. novemberi konferencia előadás. Emellett az intézmény 2017. évi egyetemmé alakulásával összefüggésben több szakfolyóiratban publikált jogtörténeti, illetve neveléstörténeti megközelítésű elemzéseket az utóbbi másfél évtized fejlődéséről. Részt vett és előadott számos konferencián, szerkesztője volt két könyvnek és több szakmai publikációja megjelent.

Kovács Ilona kutató az eredetileg két évre szóló vállalását meghosszabbítva tovább dolgozott a pályázat keretében. Kutatási témája a zene- és tánctanítás összefüggéseinek vizsgálata az Állami Balett Intézet oktatásában, valamint Dohnányi Ernő művészete, különös tekintettel kompozíciói és a táncművészet kapcsolatára. Folytatta az ÁBI-ban folyó zeneoktatással kapcsolatos irattári anyagok gyűjtését. Publikációi jelentek meg mindkét kutatási témában, több konferencián vett részt hallgatóként és előadóként, több kéziratot előkészített kiadásra, így pl. a Roboz Ágnessel és Mák Magdával készített interjúkat.

Macher Szilárd kutató a kutatás harmadik évében kapcsolódott be a kutatócsoport munkájába. Vállalása a táncoktatás pedagógiai és szakmódszertani összefüggései hazai és nemzetközi vonatkozásainak kutatása. Ennek keretében konferencia előadást tartott, illetve előkészült a 2018 decemberében rendezendő Nádasi Ferenc emlékkonferenciára (Nádasi Ferenc metódusának kutatása az MTE archívuma és személyes beszélgetések alapján). A Táncművészet c. folyóiratban több szakmai cikket publikált.

Fuchs Livia senior kutató az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozását végzi. Harmadik éves vállalása a munkaterv szerint Imre Zoltán, Nádasi Ferenc és Nádasi Marcella hagyatékainak feldolgozása volt. Így megtörtént a 43. és 60. nyilvántartási számú hagyatékok (Nádasi Ferenc és Nádasi Marcella, valamint Imre Zoltán) előrendezése, feltárása, hagyatéki leltár készítése.



Kapcsolatfelvétel történt a jogörökös Nádasi Myrtillel további fellelhető dokumentumok ügyében. Az elkészült részletes, analitikus hagyatéki leltárok a Táncarchívumban (kéziratként, de nyomtatott formában) a kutatók rendelkezésére állnak. A megjelent publikációk mellett sajtó alá rendezte a következő forráskötet számára a korábbi években az olasz Cini Alapítványtól megkapott Milloss-levelezést, valamint az OSZMI Milloss Aurél gyűjtemény hagyatéki leltárát. Ugyancsak közlésre készítette elő a Tánc tudományi Közleményekben az OSZMI előző évben feldolgozott Szentpál Olga gyűjteménye hagyatéki leltárát.

Gara Márk szenior kutató harmadik éves vállalása a munkaterv szerint az Oláh Gusztávra vonatkozó adatok feltárása az Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltárában, valamint az Országos Színház-történelmi Múzeum és Intézetben volt. Ennek keretében megtörtént Alpár Ágnes által 1975-ben készített Oláh Gusztáv-repertóriumának felülvizsgálata és kiegészítése az 1923–1946 közötti időszak vonatkozásában. Átnézte az ÁBTL vonatkozó iratanyagát, oral history interjút készített Szinetár Miklóssal és Orosz Adéllal. Az MTA Kézirattárában Zsindelyné Tüdős Klára könyv-kéziratának átnézését végezte el. Emellett folytatta doktori tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, több konferencián előadott és publikált.

Péter Petra kutató az eredetileg két évre szóló vállalását meghosszabbítva tovább dolgozott a pályázat keretében. Vállalása a munkaterv szerint a nyolcvanas években újjáéledő moderntánc irányzatok vonatkozásainak kutatása volt. Ennek keretében a Budapest Tánciskola Archivumból a magyarországi kortárstánc képzés korai intézményesülési folyamatának jogi és szakmai dokumentumait válogatta ki és készítette elő forrásközlésre. A Kreatív Mozgás Stúdió (1983–), a Budapest Tánciskola (1990–) és a Budapest Táncművészeti Szakközépiskola (1998–) alapításának hivatalos iratai, valamint nyilvános és belső használatra szánt szakmai programjai az intézményesülési folyamat folytonosságát mutatják. A kutatócsoport készülő III. forráskötetébe az alábbi dokumentumokat rendezte sajtó alá: Mátyus Aliz: Vállalkozás. Beszélgetés Angelus Ivánnal, a Kreatív Mozgás Stúdió vezetőjével, 1987. augusztus; A Kreatív Mozgás Stúdió megalakulásának dokumentumai, 1980–1985; A Budapest Tánciskola alapításának dokumentumai, 1990–1992; Angelus Iván: Útmutató a Budapest Tánciskola használatához. Kiegészítésre szoruló vázlatos vitaanyag, 1995. május 13.; Angelus Iván visszaemlékezései a magyarországi kortárstánc oktatás intézményesülési folyamatára az 1980-as és 1990-es években. Péter Petra interjúja, 2016. augusztus. Az év során volt konferencia előadása.

Major Rita szenior kutató (témája: A magyar színpadi tánc történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében) harmadik éves vállalása a munkaterv szerint az erdélyi magyar sajtó táncos cikkeinek kutatása volt. Ezt segítette elő kolozsvári szakmai tanulmányútja a Babes-Bolyai Tudományegyetemen. A készülő III. forráskötet számára Magyar sajtóforrások táncsal kapcsolatos cikkei a 18. századból címmel válogatást állított össze. Részt vett egy tudományos konferencia és egy tanszéki műhelykonferencia szervezésében, publikációk sajtó alá rendezésében, továbbá részt vett és előadott hazai és külföldi konferenciákon. A Magyar Táncművészek Szövetsége felkérésére tanulmányt írt a hetven éve alakult első Táncszövetségről.

Tóvay Nagy Péter (Nagy Péter Miklós) szenior kutató (témája: A színpadi táncművészet és a hazai egyházi kultúra: a táncról folyó morális vita) harmadik éves vállalása a munkaterv szerint tanulmány elkészítése volt a tánc morális megítélésének története témakörben. Számos tánc történelmi forrás sajtó alá rendezését és publikálását végezte el a Tánc tudományi Közleményekben. Szerkesztette a készülő III. forráskötetet, amelybe Szentpéteri István Tánc pestise (1697) c. munkáját előkészítette kiadásra és Szentpéteri táncbíráló prédikációjáról tanulmányt írt. Kutatott a Veszprémi Főegyházmegyei Levéltárban. Válogatást készített Körtvélyes Gézá-



nak a Bartók Rádió Új zenei újságban elhangzott tánckritikáiból. Közreműködött más kiadványok szerkesztésében és konferencia előadásokat tartott.

A kutatók közös munkái:

Tóvay Nagy Péter főszerkesztői, Bolvári-Takács Gábor és Major Rita lektori és szerkesztői közreműködésével folyamatosan megjelent a Tánctudományi Közlemények c. szakfolyóirat (2016/1., 2016/2. és 2017/1. számok).

Bolvári-Takács Gábor, Macher Szilárd és Major Rita által összeállított kiállítási tablókból készült el a Lőrinc György életműve. Képek, dokumentumok c. kötet.

II. A kutatócsoport tagjainak bel- és külföldi előadásai és szakmai programjai

2017. szeptember 28-án Bolvári-Takács Gábor részt vett és felszólalt a Kultúra és politika 1956–1989 című tudományos konferencián a Politikatörténeti Intézetben.

2017. szeptember 29-én került sor a Magyar Táncművészeti Egyetem Elméleti Tanszékének Edgar Degas (1834–1917) c. műhelykonferenciájára, Major Rita szervezésében és elnöklétével. A programban Gara Márk Amit Degas és kortársai képeiből tudhatunk a szcenikáról; Tóvay Nagy Péter A Salome-mítosz mintázatai a képzőművészetben; Major Rita Táncosnők színpadon és képen. A balerina-imázs alakváltozásai Degas korában címmel tartott előadást. Emellett további öt – közte három hallgatói – előadás hangzott el.

2017. november 9–11-én Major Rita részt vett Nápolyban a Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa 1806–1861 c. tudományos konferencián, amelyről beszámolót publikált.

2017. november 17–18-án került sor a Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen c. rendezvényre, amelyen plenáris üléseken, szimpóziumokon és 12 szekcióban összesen több mint ötven előadás hangzott el. A Tudományos Programbizottság tagja volt Bolvári-Takács Gábor, Macher Szilárd és Major Rita; a Szervező Bizottságnak Bolvári-Takács Gábor és Major Rita. A kutatócsoport tagjai közül plenáris ülésen elnöki feladatot látott el Bolvári-Takács Gábor, szekcióelnöki feladatot Bolvári-Takács Gábor, Macher Szilárd és Tóvay Nagy Péter. Szekció előadást tartott: Bolvári-Takács Gábor: Adatok az Állami Balett Intézet főiskolai rangra emelésének történetéhez; Gara Márk: A táncelőadás-rekonstrukció lehetőségei; Kovács Ilona: Zene és tánc Dohnányi Ernő-Galafrés Elsa A szent fáklya című táncclegendájában; Macher Szilárd: Értelem és érzelem - intellektualitás, tehetség, ösztönök (a színpadi) szerepformálásokban; Major Rita: A képzelet valósággá válása. Tánc és szöveg Théophile Gautier munkásságában; Tóvay Nagy Péter: Salome figurájának metamorfózisai: eszköz, áldozat vagy csábító? A konferencia keretében rendezett könyvbemutatókon közreműködött Bolvári-Takács Gábor (Táncos tanévek), valamint Major Rita és Tóvay Nagy Péter (A „Nyugat” és a tánc)

2017. november 18-án a kutatócsoport tagjai a Táncművészet és intellektualitás című VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencián nyilvános szimpózium keretében ismertették az első és második kutatási évben elért eredményeiket.

2018. január 26-án Bolvári-Takács Gábor volt a házigazdája az Eck Imre és a Pécsi Balett c. szakmai beszélgetésnek a Műcsarnokban, amelynek résztvevői Eck Júlia és Uhrík Dóra voltak.

2018. február 5-én Gara Márk Szcenikai megújulás az Operában 1910–30 között címmel előadást tartott a Színház- és Filmművészeti Egyetem műhelykonferenciáján.



2018. március 13–14-én Major Rita látogatás tett Kolozsvárott, a Babes-Bolyai Tudományegyetem Magyar Tanszékén, ahol az erdélyi magyar sajtó táncos cikkeinek kutatási lehetőségeit tekintette át.

2018. április 26-án Bolvári-Takács Gábor mutatta be Lőrinc Katalin *A test mint szöveg* c. könyvét az Országos Széchényi Könyvtárban.

2018. május 11-én Gara Márk Az Operaház balettjének megújulása a két világháború között személyi, műfaji és scenikai szempontok szerint címmel előadást tartott a Színház- és Filmművészeti Egyetem műhelykonferenciáján, az ÚNKP konferencia keretében.

2018. május 17–18-án Major Rita részt vett és előadást tartott a Pázmány Péter Katolikus Egyetem *Voyages et spiritualité dans les cultures classiques et néolatines* címmel megrendezett nemzetközi konferenciáján, az ACRIL (Artes CRItica Linguistica) és a Francia Kapcsolat kutatócsoport szervezésében. A francia nyelven előadott előadás címe: *J'étais aussi un compagnon errant... – L'impact spirituel des voyages sur l'œuvre de Maurice Béjart*.

2018. július 5–8-án *Péter Petra* *On subversive space strategies used by Hungarian contemporary dance creators in late socialism* címmel előadást tartott a *Contra: Dance & Conflict* c.konferencián, a Máltai Egyetemen.

III. A kutatás keretében megjelent publikációk

A) önálló kiadványok

Bolvári-Takács Gábor – Lőrinc Katalin – Lőrinc László – Macher Szilárd – Major Rita (összeállította): Lőrinc György életműve. Képek, dokumentumok. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2017. 64 o. ISBN 978-615-5852-01-5. A magyar táncművészet nagyjai 7. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 1217-9159

Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Táncművészet és intellektualitás*. VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. *Táncművészet és tudomány X*. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 2060-7091

Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia: *Táncművészet és intellektualitás*. 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: *Dance Art and the Intellect*. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0.

Tóvay Nagy Péter (főszerk.): *Tánctudományi Közlemények*, IX. évf. 2017. 2. szám, 102. o. ISSN 2060-7148

B) tanulmányok, cikkek

Bolvári-Takács Gábor: *A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2.* – Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetemen működő NKFIH (OTKA) kutatócsoport első és második kutatási évéről (2015–2017). In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Táncművészet és intellektualitás*. VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. 248–255. o.



- Bolvári-Takács Gábor: A Magyar Táncművészeti Egyetem jogállásának alakulása a 21. században (1998–2017) = Jogtudományi Közlöny, LXXIII. évf. 3. szám, 2018. március, 165–169. o.
- Bolvári-Takács Gábor: A Magyar Táncművészeti Főiskola képzési szerkezetének fejlődése (2006–2017) = Táncstudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám, 19–24. o.
- Bolvári-Takács Gábor: A Magyar Táncművészeti Főiskola oktatási rendszerének fejlődése a bolognai rendszer bevezetésétől az egyetemmé alakulásig (2006–2017) = Új Pedagógiai Szemle, 68. évf. 2018. 1–2. szám, 59–65. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Adatok az Állami Balett Intézet főiskolai rangra emelésének történetéhez. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Táncstudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. 56–60. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Adatok az Állami Balett Intézet főiskolai rangra emelésének történetéhez / Data on the History of Reaching Academic Level at the State Ballet Institute. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): VI. Nemzetközi Táncstudományi Konferencia: Táncművészet és intellektualitás. 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 15. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja második kutatási évének eredményeiről = Táncstudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám, 93–97. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Magyar Táncművészeti Egyetem OTKA-kutatócsoport. A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai – szimpózium / The Sources of the History of Hungarian Stage Dance – symposium. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): VI. Nemzetközi Táncstudományi Konferencia: Táncművészet és intellektualitás. 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 57. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Megnyitó beszéd a Magyar Táncművészeti Egyetem VI. Nemzetközi Táncstudományi Konferenciáján. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Táncstudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. 11–12. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Tánc mögött az ember = Táncművészet, XLVI. évf. 1. szám, 2018. tavasz, 41. o.
- Fuchs Livia: Hajszálereken át. Új tánctechnikák beszivárgása a nyolcvanas évek Magyarországra = Színház, 50. évf. 12. szám, 2017. december, 34–36. o.
- Gara Márk: A táncelőadás-rekonstrukció lehetőségei / Chances of a Dance performance Reconstruction. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): VI. Nemzetközi Táncstudományi Konferencia: Táncművészet és intellektualitás. 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 19. o.



- Gara Márk: A táncelőadás-rekonstrukció lehetőségei. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18.* Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. 88–95. o.
- Gara Márk: Hans Van Manen 85 = *Táncművészet*, XLV. évf. 3. szám, 2017. ősz, 6–7. o.
- Gara Márk: Így ünnepel a Royal Ballet = *Táncművészet*, XLV. évf. 3. szám, 2017. ősz, 14–15. o.
- Gara Márk: Jön-e velem nagyság shimmyt jární? Tanulmány az operett és a tánc szimbiózisáról = *Táncművészet*, XLVI. évf. 1. szám, 2018. tavasz, 33–35. o.
- Gara Márk: Vashegyi Ernő: Bihari nótája, 1954 = <http://www.philther.hu/link/play/bihari-notaja/>
- Kovács Ilona: „...a nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával” – Az első világháború hatása Dohnányi Ernő művészi pályájára. In: Kusz Veronika – Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2017.* MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zene tudományi Intézet, Budapest, 2017. 59–72. o. http://real.mtak.hu/79263/2/Dohnanyi_2_korrektura.pdf
- Kovács Ilona: A Dohnányi- és a Kodály-évfordulók tiszteletére: Vissza a múltba – a Kodálytanítvány Weiner László Dohnányi-kritikái 1934-ből = *Zenekar*, 2017. 6. szám, 32–36. o. http://zene-kar.hu/wp-content/uploads/2017/12/zenekar6_web.pdf
- Kovács Ilona: Zene és tánc Dohnányi Ernő – Galafrés Elsa A szent fáklya című tánclegendájában / Music and Dance in the Holy Torch Dance Legend by Ernst von Dohnányi – Elsa Galafrés. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és intellektualitás.* 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 27. o.
- Kovács Ilona: Zene és tánc szimbiózisa Dohnányi Ernő – Galafrés Elsa A szent fáklya című tánclegendájában. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18.* Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. 133–147. o.
- Macher Szilárd: Eltáncolni az eltáncolhatatlant. A Glembay ház Zágrábban magyarokkal = *Táncművészet*, XLVI. évf. 1. szám, 2018. tavasz, 14–15. o.
- Macher Szilárd: Értelem és érzelem – Intellektualitás, tehetség, ösztönök a művészé válásban és a művészlétben. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2017. november 17–18.* Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 260 o. ISBN 978-615-80297-9-7. 200–209. o.
- Macher Szilárd: Értelem és érzelem – intellektualitás, tehetség, ösztönök (a színpadi) szerepformálásokban / Sense and Sensibility – Role of the Intellect, Talent and Instincts in the process of Playing Roles. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és intellektualitás.* 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 37. o.
- Macher Szilárd: Gyémántok és kavicsok = *Táncművészet*, XLVI. évf. 2. szám, 2018. nyár, 18–20. o.
- Macher Szilárd: Harlem retro = *Táncművészet*, XLV. évf. 4. szám, 2017. tél, 12–13. o.



- Macher Szilárd: Szuperhősök Amerikából = Táncművészet, XLVI. évf. 1. szám, 2018. tavasz, 12–13. o.
- Major Rita: A képzelet valósággá válása. Tánc és szöveg Théophile Gautier munkásságában / Imagination Becomes Reality. Dance and Text in Théophile Gautier's Oeuvre. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia: Táncművészet és intellektualitás. 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Táncművészeti Egylet, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 38. o.
- Major Rita: Tánc történeti konferencia Nápolyban 2017. november 9–11. Úti beszámoló = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám, 98–101. o.
- Péter Petra: On subversive space strategies used by Hungarian contemporary dance creators in late socialism. University of Malta, Valletta Campus, 2018. = https://www.academia.edu/37235221/On_subversive_space_strategies_used_by_Hungarian_contemporary_dance_creators_in_late_socialism
- Tóvay Nagy Péter: A Salome figurájának metamorfózisai: eszköz, áldozat vagy csábító? / The Metamorphoses of Salome's Figure: an Instrument, a Victim or a Seducer? In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Tánc művészet és intellektualitás. 2017. november 17–18. Program és absztraktok / VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. Programme and Abstracts. November 17–18., 2017. Magyar Tánc művészeti Egylet, Budapest, 2018. 60 o. ISBN 978-615-80297-8-0. 48. o.
- Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Alessandro Arcangeli: Dávid vagy Salome? Az európai táncról folyó vita a kora újkorban. Fordította: Bozsódi Borbála. = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám, 68–80. o.
- Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): David Vaughan: Frederick Ashton és balettjei (11. fejezet). Fordította: Benyő Hedvig. = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám, 25–33. o.
- Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Jean Boiseul: Értekezés a táncok ellen (1606) (I–II. fejezet). Fordította: T. Ládonyi Emese. = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám, 4–13. o.
- Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882) (5. fejezet). Fordította: Lupkovics Adrienn. = Tánc tudományi Közlemények, IX. évf. 2017. 2. szám 14–18. o.

(összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya
Néprajztudományi Bizottsága Tánc tudományi Munkabizottsága

BESZÁMOLÓ

az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága
2017. évi működéséről

I. A munkabizottság összetételének alakulása

A munkabizottság 2017. január 1-jén 20 rendes tagból állt. Elnök: Andrásfalvy Bertalan DSc, alelnök: Felföldi László PhD, titkár: Bolvári-Takács Gábor PhD, tagok: Barna Gábor DSc, Beke László CSc, Fodor Antal DLA, Fodorné Molnár Márta PhD, Fügedi János PhD, Kavacsánszki Máté PhD, Kővágó Sarolta CSc, Lázár Katalin PhD, Lőrinc Katalin DLA, Mizerák Katalin PhD, Németh András DSc, Ratkó Lujza CSc, Sándor Ildikó PhD, Sirató Ildikó PhD, Tóvay Nagy Péter PhD, Varga Sándor PhD, Vitányi Iván DSc.

A testület állandó meghívott tagjai 2017. január 1-jén: Angelus Iván PhD, Balatoni Katalin, Bernáth László PhD, Bólya Anna Mária PhD, Detre Katalin, Dóka Krisztina PhD, Fenyves Márk, Forgács D. Péter PhD, Gaál Marianna, Gál Eszter, Gelenczey-Mihályt Alirán PhD, Halász Tamás, Karácsony Zoltán, Kazinczy Eszter, Kovács Dóra, Kovács Gábor PhD, Kovács Henrik, Kővágó Zsuzsa, Lévai Péter, Macher Szilárd DLA, Major Rita, Mihályi Gábor, Ónodi Béla, Simon Krisztián PhD, Szakály György, Széll Rita PhD, Szőnyi Vivien, Szűdy Eszter, Török Jolán, Várszegi Tibor PhD, Vincze Gabriella PhD, Zsámboki Marcell.

II. A munkabizottság ülései

1. ülés: 2017. március 1. Iparművészeti Múzeum, Budapest

Horváth Hilda fősztályvezető munkatársai közreműködésével bemutatta az adattárban található állomány három műtárgy csoportját: báli legyezők, táncrendek, cotillonok. A báli legyező gyűjtemény több mint 200 tételt tartalmaz. Ezek legértékesebb darabjait a raktári állományból kézbe véve bemutatta. A múzeumban őrzött táncrendek néhány darabját szintén megtekinthettük. Végül a táncpartner ruhájára feltűzhető cotillonok gyűjteményéből mutatott be néhány darabot. Az ismertetések minden esetben kiterjedtek a bemutatott tárgyak eredetére, készítésének és felhasználásának módjára, illetve a velük kapcsolatos tudományos publikációkra. A munkabizottság tagjainak kérdésére a fősztályvezető tájékoztatást adott a Janschik Álmos hagyaték és a Kovács Zsuzsa hagyaték hozzájuk került dokumentumairól is.

2. ülés: 2017. április 23. Budapest Aréna.

Az ülésre nyilvános Tánc tudományi Fórum keretében került sor, az Országos Tánc ház találgató és Vásár programjában. Házigazda: Felföldi László, előadók: Bolvári-Takács Gábor (az MTA Tánc tudományi Munkabizottságáról), Felföldi László (a jelentős magyarországi tánc archívumokról), Varga Sándor (az MTA BTK ZTI Néptánc Tudásbázisáról és a Magyar Etnokoreológiai Társaságról), Halász Tamás (a PIM OSZMI Tánc archívumáról), valamint



Stoller Antal, az MMA rendes tagja (a Honvéd Együttes Archívumáról). A Tánc Világnapjáról (április 29.) szóló, az ülésen elhangzott megemlékezés szerzője: Andrásfalvy Bertalan, felolvasta: Felföldi László.

3. ülés: 2017. november 18. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest

A Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia bezárása az MTA Tánc tudományi Munkabizottságának nyilvános ülése keretében történt, vezette Felföldi László, a munkabizottság alelnöke, valamint Mizerák Katalin munkabizottsági tag. Jelen volt kb. ötven fő, a munkabizottság tagjai és állandó meghívottjai, valamint a konferencia előadói és hallgatói közül. A 2017. év eseményeinek áttekintését követően a munkabizottság tagjai beszámoltak néhány őket érintő szakmai programról és folyó kutatásról. Ezt követően a munkabizottság tagjai elfogadták a 2017. évi beszámolót. Felföldi László az ülés keretében adta át Fügedi Jánosnak a Pesovár Ernő Emlékérem kitüntetést. Ezt követően a résztvevők csoportos bejárás keretében megtekintették a Magyar Táncművészeti Egyetem Koreográfus- és Táncpedagógusképző Intézetének új, Amerikai úti szakmai épületét, amely 2018. február 1-jén nyílik meg.

III. A munkabizottság további tudományos programjai és sajtómegjelenései

1. A munkabizottság több tagja részt vett, illetve előadott más tánc szakmai intézmények és szervezetek tudományos konferenciáin és rendezvényein:

- Lőrinc György 100. Ünnepség és kiállítás megnyitó a Magyar Táncművészeti Egyetemen, az Állami Balett Intézet alapító igazgatója születésének 100. évfordulója alkalmából. 2017. március 17. Moderátorok: Lőrinc Katalin, Macher Szilárd.
- Tánckutató Doktoranduszok II. Országos Konferenciája. Az MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport, a Magyar Etnokoreológiai Társaság és a Szegedi Tudományegyetem BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék közös rendezvénye. 2017. május 12. Szegedi Akadémiai Bizottság székháza. Szekcióelnökök: Bolvári-Takács Gábor, Varga Sándor, zárásó: Kavacsánszki Máté. A munkabizottság állandó meghívottjai közül előadott: Balatoni Katalin, Kovács Dóra, Kovács Henrik.
- Martin György emléktáblájának avatása. 2017. május 20. Budapest, Károly krt. 20. Beszédet mondott Andrásfalvy Bertalan.
- Edgar Degas (1834–1917). A Magyar Táncművészeti Egyetem Elméleti Tanszékének műhelykonferenciája a festő halálának 100. évfordulója alkalmából. 2017. szeptember 29. A munkabizottság tagjai közül előadott: Tóvay Nagy Péter, állandó meghívottjai közül előadott: Major Rita.
- Mozdulat – Művészet – Zene – Pedagógia konferencia. 2017. október 27. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Zenei Gyűjtemény. Rendező: Fenyves Márk – Orkesztika Alapítvány. A munkabizottság tagjai, illetve állandó meghívottjai közül előadott: Mizerák Katalin, Németh András, illetve Fenyves Márk.
- Táncművészet és intellektualitás. VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen. 2017. november 17–18. A munkabizottság tagjai közül plenáris levezető elnök volt Bolvári-Takács Gábor és Fügedi János, plenáris előadást tartott: Németh András, szekcióvezető volt: Bolvári-Takács Gábor, Fodorné Molnár Márta, Lőrinc Katalin, Mizerák Katalin, Németh András, Tóvay Nagy Péter. A munkabizottság



állandó meghívottjai közül szekcióvezető volt: Bernáth László, Bólya Anna Mária, Kovács Henrik, Macher Szilárd. A konferencia előadói között szerepelt a munkabizottság 7 tagja és 12 állandó meghívottja.



2. A munkabizottság 2016. évi **beszámolója** megjelent a Tánc tudományi Közlemények folyóirat (ISSN 2060-7148) IX. évf. 2017. évi 1. számában. A munkabizottság tevékenységével kapcsolatban, illetve egyes tagjainak publikációiról **hírek** jelentek meg a Táncművészet folyóirat (ISSN 0134-1421) XLV. évf. 2017. évi 1., 2., 3. és 4. számaiban.

Budapest, 2017. december 31.

Andrásfalvy Bertalan DSc elnök
Felföldi László PhD, alelnök
Bolvári-Takács Gábor PhD, titkár



A kézirat

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

A korrektúra során használt jelekkel kapcsolatban 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: ttktnp@gmail.com

Néhány általános megjegyzés a kéziraatra vonatkozóan:

Hivatkozások

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

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

A levéltári hivatkozások tekintetében az alábbi példák iránymutatók:

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 alkalmazásával zárójelben = jellel megadott rövidítést alkalmazzuk. Például: Magyar Országos Levéltár (= MOL) Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. E 142 Acta Publica (= E 142 Acta Publica.), tehát MOL E 142 Acta Publica.

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

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

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

Szerzőink

Bolvári-Takács Gábor PhD,

történész, egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

Csatári Bíborka,

református lelkész, Budapest

Gara Márk,

tanársegéd, Magyar Táncművészeti Egyetem

Kovács Ilona PhD,

zenetörténész, egyetemi docens, Magyar Táncművészeti Egyetem

Körtvélyes Géza (1926-2011) DSc,

tánc-történész, főiskolai tanár

Macher Szilárd DLA,

táncművész, egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

Sárosdy Judit,

ny. főiskolai adjunktus, Magyar Táncművészeti Egyetem

Székely Anna, PhD

hallgató, Szegedi Tudományegyetem

Szoboszlai Beáta,

református lelkész, Kelemér

Tóvay Nagy Péter,

PhD, egyetemi docens, Magyar Táncművészeti Egyetem



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
