



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2019/2.

A Magyar Táncművészeti Egyetem folyóirata XI. évfolyam 2. szám

Somlyó Zoltán

Táncok

Ólmos, fekete, dobbantó lábbal
ott táncolok a szíveden.
S nehéz ütemét a mi dalunknak
bükösöntyűimmal kiverem.

Síma szívednek csillogó lapja,
rengő pirossa porzik bele.
Hajladozó kis kebled havára
átsüt a táncom mély üteme.

Reggel minétnek lány figurája
bomlik szívedre lábam alól;
pihent csipőd még párna cibálja
s érzed: lihegnek már valahol...

Tükröd kivonszol a szűkszinü ágyból,
lány-meleg formád rajta marad.
Táncom beléhajt csöndes battisztba,
s bálnak, minétnek látod magad.

Délfele szíved hintaja: kebled
dagadó ívben izzik felém.
Lángoló lábam véres ütemre
száguld keresztül szíved telén.

Estefelé már jönnek az árnyak;
eljön Beethoven s ő muzsikál:
lábam bokáig süpped szívedbe -
már ez a tánc a gyáva halál.

Sarkam kiserked éjjeli órán:
Salome tánca szíveden ég.
Érzed: kisenyvedt minden inam már
s kérdem: a táncot járjam-e még?

Keskeny, kiszáradt nyelved elájul,
vállaid éle összerogyott.
Szívedre ontod forró tíz ujjad
s szédülő lábam most lefogod.

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*
(Ahílion-palota, Korfu,
Görögország) szobra látható.

Tánc tudományi Közlemények

A Magyar Táncművészeti
Egyetem lektorált, tudományos
folyóirata
A szerkesztőség címe:
MTE Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár
és Tánc tudományi Kutatóközpont,
1145 Budapest, Columbus u. 87-89.
E épület.

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
(NKFIH K115676).

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



Forrásközlés

Tóvay Nagy Péter: Az „atléta termetű” páter – Vukov János S. J. (1887 – 1933)	4
Vukov János: Táncoljunk? (1928)	9
Tóvay Nagy Péter: Magyar Csupajáték – Újságkivágatok a Paulini Béla hagyatékban	31
Fuchs Lívია: Imre Zoltán hagyatéka a Táncarchívumban	40
Körtvélyes Géza: Emlékbeszéd Muharay Elemér síremlék avatásán	53

Tanulmány

Bolvári-Takács Gábor: A mai magyar tánc kutatás intézményrendszere	55
Varga Nóra Berta: Gergye Krisztián és a test kiállítása	61
Neumann Ilona: A volta és a nizzarda	69

Interjú

Megyeri Léna: A táncnotáció haszna és használata a táncrekonstrukciókban Interjú Fügedi János tánckutatóval	77
--	----

Szakdolgozat

Takács Anasztázia: A tánc és a vallások kapcsolata	83
--	----

Recenzió

Horváth Renátó: Polgár kulturális élete a 20. században	88
---	----

Beszámoló

„Tánc lépések” Isadora Duncan és a képzőművészet Olaszországban a 19. század és az avantgárd között	90
Beszámoló az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága 2018. évi működéséről	92
Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja negyedik kutatási évének eredményeiről (2018–2019)	95

Szerzőinknek	102
--------------	-----



Tóvay Nagy Péter

Az „atléta termetű” páter – Vukov János S. J. (1887 – 1933)*

A Manréza első házfőnökéről és fölvirágoztatójáról Vukov János jezsuita páter életéről, tevékenységéről nem sok adat áll az érdeklődő kutató rendelkezésére. Ennek oka – az 1945 után kialakult politikai helyzeten túl – abban rejlik, hogy a rend 1853 és 1950 közötti levéltári anyaga elpusztult, így a páter hagyatéka nem maradt az utókorra.¹ Jelen tanulmány természetesen a gazdag életút részletes bemutatására nem vállalkozhat, azonban – főként a korabeli folyóiratok híradásaira támaszkodva – a jezsuita páter tevékenységének bizonyos fokú rekonstruálására tesz kísérletet.

Vukov János jezsuita páter 1887. december 27-én született a Szabadka közelében található Napfény pusztán. Húszéves korában 1907. július 30-án lépett be a Jézus Társaságba a kalocsai rendházban, majd papnövendékként 1907–1909 között – a korabeli képzésnek megfelelően – Nagyszombatban töltötte novíciusi éveit. Ezt követően szerzett csak (a szokásosnál rövidebb idő alatt) érettségi bizonyítványt Kalocsán (1910–1911). Egyetemistaként Innsbruckban filozófiát hallgatott (1912–1914), majd a konviktus felügyelője volt Szatmárban (1915). Innen útja ismét a kalocsai alma materbe vezetett, ahol magyar és latin nyelvet valamint földrajtot tanított (1916). Később újra visszatért az innsbrucki egyetemre, ahol teológiát hallgatott (1917–1920), majd végül bölcsletről és teológiából doktorált. Itt szentelték pappá is 1919-ben.² A noviciátus idejében elvégzendő gyakorlatoknak (probációk) Szegeden (1921) tett eleget, ahol több feladatkört

* A jelző forrása: Névtelen, 1933e. Itt szeretnék köszönetet mondani Siptár Dániel levéltárosnak, a Pray György Jezsuita Levéltár és Rendtörténeti Könyvtár igazgatójának, aki értékes tanácsaival nagyban segítette munkámat. Kutatásomat a NKFIH K115676 számú pályázata támogatta.

¹ Az egyetlen Vukovra vonatkozó anyag a jezsuita levéltárban a halálának körülményeit taglaló, a Manrézából származó, hivatalos jelentés (gépírat, jelzete: JTMR Levéltár I.4.b Vukov János = Jézus Társasága Magyarországi Rendtartomány Levéltára, Magyarországi Rendtartomány I. Sectio (I.4) Personalia (b): „Reverende in Christo Pater. Gyorsan közöljük R. P. Vukov halálának körülményeit. Sok elfoglaltsága miatt fél egykor ment csak fürdeni és így a fürdés végén egyedül maradt a fürdőben. A többiek végeztek szokás szerint examenüket. Ebédre a Pater nem jött, azt gondoltuk valami gyors elfoglaltsága van. Visitáció után a Páterek mostani rekreáló helyükre az uszoda mellé mentek. Meglepve látják R. P. Rektor ruháit ottan, Ő azonban sehol sem volt látható. Rosszat sejtve P. Zsámár, M. Mócsy és M. Legeza úgy ahogy voltak, azonnal levetköztek és beugrottak a vízbe keresni. Kb. 7 percnyi kutatás után megtalálták. Sajnos késő volt! Azonnal orvost, mentőket hívtunk, házi orvosunk is eljött, a rendőrségi orvos is megjelent, próbálták élesztgetni, mesterséges légzést alkalmaztak, de minden hiába, a Páter egy teljes óra hosszat volt a víz alatt. Míg az orvosok megérkeztek, P. Gálffy feloldozta, P. Polgár feladta az utolsó kenetet. A halál oka az orvosok szerint nem közvetlen vízbefulladás, mert oly helyen fogtuk ki, ahol csak nyakig ért a víz, hanem valószínűleg szívészélhűdés vagy gutaités. Egyleőre ezeket a szomorú híreket közöljük, Isten akaratán megnyugodva kérjük a ház imáit boldogult jó Atyánk, árván maradt házunk, novíciusaink számára. Manréza.”

² A napilapok híradásai szerint Vukovot 1918-ban Péccset szentelték fel papnak. Névtelen, 1933i.



is ellátott, de főként az újoncmester segítőjeként (a novícius mester szóciusa) tevékenykedett.³ Később (1922) egy rövid ideig Érden szolgált; a rendház gondnoka (miniszter) volt.⁴

Vukov az 1923 és 1926 közötti éveit Pécsen töltötte, ahol a püspöki szeminárium lelki igazgatójává nevezték ki, valamint hittantanár (3–8. oszt.), könyvcenzor (1924–1926), és a pécsi egyetemi ifjúságra fókuszáló⁵ Mária Kongregációjának prézese (1926) volt. Itt tette le (1924. 08. 15-én) a negyedik fogadalmát is.

1927-től haláláig Budapesten végezte a szolgálatát. Ekkortól a jezsuita tartományfőnök helyettese, titkára (szócius), a Mária kongregációjának prézese, majd (1928-tól) a Magyar Kultúra munkatársa, az Urak Mária Kongregációjának prézese és rendtartományi tanácsadó volt.⁶

1928-tól a zugligeti jezsuita lelkigyakorlatos ház és noviciátus (Manréza) első házfőnöke és újoncmestere, majd (1932-től) rektora lett,⁷ aki „az intézmény létesítésének egyik kezdeményezője volt”⁸ és rengeteget tett annak fejlődéséért, felvirágoztatásáért.⁹ A számára oly kedves létesítményről 1929-ben részletes ismertető is publikált az Országos Magyar Katolikus Főiskolai Diákszövetség folyóiratában, a Vox Academica hasábjain.¹⁰

A rendtartományi tanácsadó Vukov páter – bokros teendői mellett – a kongregációs életben is aktívan részt vett.¹¹ A korabeli sajtó híradásai szerint például 1927 májusában a budapesti Ifjak Mária Kongregációja 25 éves jubileumi ünnepségén Vukov mondta el az esti programrészt ünnepi beszédét.¹² 1927 októberében (12–14) az Egyetemi Mária Kongregáció rendezésében előadásokat (Érett vagyok, Árt az egészségnek, Szerelem) tartott az egyetemisták és főiskolai hallgatók részére.¹³ Ehhez hasonló előadás-sorozat volt a táncról szóló is, amelyet farsang idején tartott Budapesten és a 300-400 főnyi hallgatóság kérésére jelentetett meg nyomtatásban.¹⁴ Minden valószínűség szerint tehát az egyetemi hallgatókkal való intenzív lelki foglalkozás, pasztorizáció vezetett oda, hogy Vukov figyelme egy, az ifjúságot szenvedélyesen foglalkoztató témára, a táncra irányuljon. 1930. áprilisában a Szociális Missziótársulat konferenciáján mondott beszédet az Egyetem-templomban.¹⁵

A páter vidékre is többször ellátogatott a kongregációk munkáját segítő. 1929-ben Kecskeméten tartott három napos előadás-sorozatot nagyböjtben az Urak Mária Kongregációjának

³ A novícius mester szóciusa (a novícius mester munkatársa a fegyelmi és az anyagi ügyek intézésében), az ebédlői olvasás felügyelője, a ház helyettes minisztere, felvételiztető. Bikfalvi, 2007. 245. 1920-tól pedig a jezsuita tartományfőnök titkára volt. Névtelen, 1933i.

⁴ Egyéb feladatai: az ebédlői olvasás felügyelője, a segítőtestvérek katekézisének tartója, az éves jelentések anyagának összegyűjtője, a rendház történetének írója, lelkész, házi tanácsadó. Bikfalvi, 2007. 245.

⁵ Névtelen, 1926.

⁶ Egyéb funkciói ebből az időszakból: felvételiztető, lelkigyakorlatokat ad, könyvcenzor, 1928.; scriptor, templomi gyóntató. Bikfalvi, 2007. 245.

⁷ Névtelen, 1933i

⁸ Névtelen, 1933i

⁹ Rektori kinevezéséről tudósító hír: Névtelen, 1928a., Névtelen, 1928b., Névtelen, 1928c. Egyéb tisztségei ebből a korszakból: újoncmester, könyvcenzor, 1930-1933 Budapest-Zugliget: lelki esettanulmányok vezetője (1930), felvételiztető, lelkigyakorlatokat ad (1930-31), egészségügyi előljáró/felelős (1930-1933), a segítőtestvérek katekézisének tartója (1931), számvizsgáló, (1931-1933), az ebédlői olvasás felügyelője, a novíciusok nyelvtanára (1932), házi lelki buzdító, rendtartományi tanácsadó, lelkigyakorlatokat ad, (1932-1933). Bikfalvi, 2007. 245.

¹⁰ Névtelen, 1929i, Vukov, 1929a

¹¹ A táncról szóló művében magát „az egyetemi Mária-kongregáció prézese”-nek nevezte.

¹² A délelőtti jubileumi ünnepségen a kongregáció elindítóját P. Bóta Ernőt is megünnepelték. A megnyitót P. Csávossy Elemér jezsuita tartományfőnök mondta. Délután pódiumi beszélgetés zajlott majd 18 órától jubileumi estet tartottak, ahol Sik Sándor: Salamon király gyűrűje című misztériumát adták elő. Névtelen, 1927a.

¹³ Névtelen, 1927b

¹⁴ Takács, 1928.

¹⁵ Névtelen, 1930b.



forrásközlés

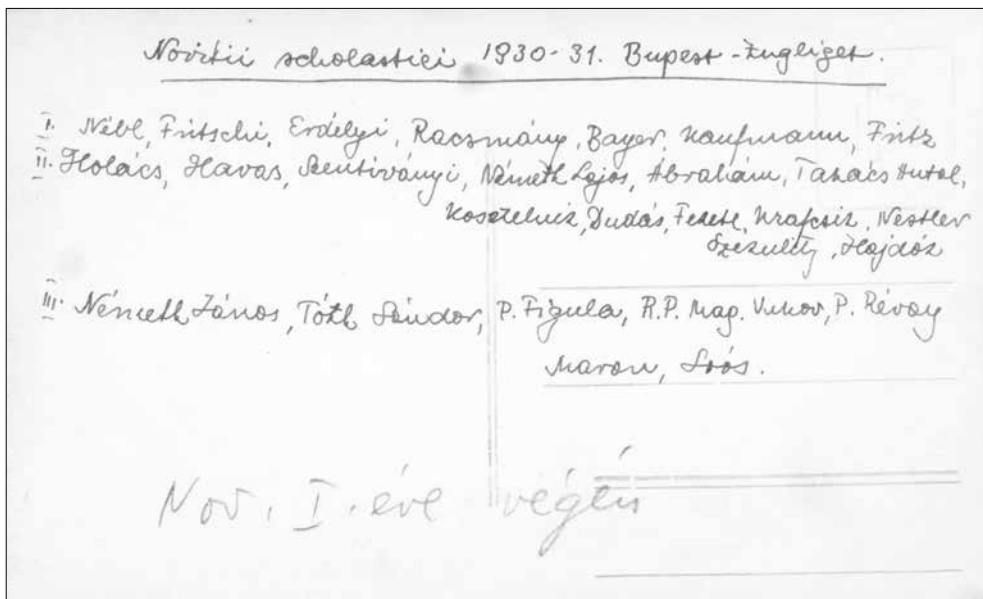


rendezésében az egyházközség Kossuth téri házának nagytermében, ahol „filozofikus mélységű előadásban beszélt a lélek ápolásának szükségességéről és ez igazságról.”¹⁶ 1932-ben Győrött tartott beszédet az ottani kongregációs napok keretében.¹⁷



Vukov János (ülő sor, balról a 4.) a novíciusokkal (1930-31, Manréza)

Jézus Társasága Magyarországi Rendtartomány Levéltára, JTMR Levéltár V.3. Fényképgyűjtemény (Vukov János)



¹⁶ Névtelen, 1929a, Névtelen, 1929b, Névtelen, 1929c

¹⁷ Névtelen, 1932a.



Vukov aktívan részt vett a lelkigyakorlatok megszervezésében, tartásában, vezetésében is. 1927 novemberében a budapesti központi szeminárium dísztermében adott elő a fővárosi papságnak.¹⁸ 1928 októberében 46 papnak vezetett lelkigyakorlatot a Manrézában,¹⁹ amelyet 1929. október 24-én megismételt.²⁰ 1929 novemberében a Szent István Bajtársi Szövetség tagjai lelkigyakorlatoztak a Manrézában Vukov irányítása alatt,²¹ majd 1931 októberében (ugyanott) a katonatisztek számára megrendezésre kerülő lelkigyakorlat megszervezésében segédkezett, a résztvevők ellátásáról (szállás, étkezés) gondoskodott.

A lelkigyakorlatok vezetése azonban nem korlátozódott a főváros területére, hiszen a páter többször vidékre is látogatást tett. 1929 februárjában például Zircen a cisztercita rend tagjai számára tartott többnapos (hétfőtől-péntekig tartó) lelkigyakorlatot.²² 1930-ban pedig Esztergomban az egyházmegye papsága számára szervezett lelkigyakorlatot, amelyen maga a hercegprímás, Serédi Jusztinián is részt vett.²³ 1932 februárjában újra Zircen találjuk, ahol ismét a cisztercitáknak tartott lelkigyakorlatot, elmékedéseinek alap gondolatául a zirci apátság 750 éves jubileumát választva.²⁴

Természetesen az egyházi élet protokoll-jellegű eseményein is találkozhatunk nevével a korabeli forrásokban. 1928 júniusában a Jézus Szíve Templom környékén megrendezett Szent Szív körmenet egyik helyszínén Vukov mondott szentbeszédet.²⁵

1929. március 15-én a felsőház tagjai lelkigyakorlat céljából látogatást tettek a Manrézába; ebből az alkalomból József főherceget Vukov páter fogadta.²⁶ Ugyanezen év áprilisában a páter az Országos Magyar Katolikus Főiskolai Diákszövetség – a kínai magyar missziók támogatására szervezett – díszgyűlésén vett részt.²⁷ Majd szeptemberben Luigi Sincero bíborost (1870–1936) látta vendégül a Manrézában, aki budapesti látogatása alkalmából kereste fel a lelkigyakorlatos házat. Vukov páter rövid latin beszéddel üdvözölte a kardinálist.²⁸ 1931-ben a teológiai tanárok és szemináriumi előljárók országos értekezletén – más rendtársaival egyetemben – fogadta az összegyűlt vendégeket és képviselte a jezsuita rendet.²⁹

A korabeli egyházzervezési, diplomáciai ügyekben szintén felbukkan Vukov páter neve. Az egyik ilyen típusú esemény a Vendel-Bangha vita volt, amely lényegében egy 1931-ben kialakult polémia a törökországi illetve a kínai missziók elsőbbségét illetően.³⁰ Ebben a polémiában Vukov pragmatikus álláspontra helyezkedett: a közéletet képviselve mindkét missziót támogatta.³¹

¹⁸ Névtelen, 1927c

¹⁹ Névtelen, 1928d

²⁰ Névtelen, 1929. h. Megjegyzés: A páter 1929 szeptember 30-án rekollektív elmékedést is tartott a Manréza kápolnájában. Névtelen, 1929g

²¹ Névtelen, 1929j

²² Névtelen, 1929d

²³ Névtelen, 1930a.

²⁴ Névtelen, 1932b.

²⁵ Névtelen, 1928e.

²⁶ Elekes, 1929. Vukov 1929. májusában a 327. sz. Loyolai Szent Ignác cserkészcsapat cserkészavatási ünnepségén szerepelt. Névtelen, 1929e

²⁷ Névtelen, 1929k

²⁸ Névtelen, 1929f

²⁹ Névtelen, 1931.

³⁰ Míg Vendel János a török ügyet preferálta, addig Bangha Béla a kínai misszió ügyét pártfogolta. A vitáról részletesen lásd: Molnár, 2015. 177–190.

³¹ „A pragmatikus Vukov egyébként az átmeneti megoldást látta célszerűnek: nem kell most választaniuk a két misszió között, hiszen egyrészt Kínában van esély a térítésre, Törökországban nincsen, másrészt viszont Törökországgal közeli és természetesebb Magyarország kapcsolata, míg Kínával lényegében nincsen összeköttetése az országnak. Vukov javaslata szerint csendben tájékozzódnak Törökországban, és folytassák a mostani szinten a kínai vállalkozást.” Molnár, 2015. 184.



A páter írói munkássága viszonylag szerénynek mondható, hiszen – a már említett táncot taglaló művén kívül – mindössze egy (lelkiségi témájú) könyvet írt (Jézus keresztje és az én keresztjem, 1929.).

Tanulmányai, cikkei, recenzió főként a Magyar Kultúra hasábjain láttak napvilágot. 1926-ban például egy orvosi szaklapban megjelent – a páter által „hitetlen vagy legalábbis protestáns liberális szellemű”-nek titulált – cikk ellen indított támadást, a bibliai csodák, szuggesztívó ügyében.³² Ugyanebben a témában egy recenziót is megjelentetett.³³

A híres indiai költő, Rabindranath Tagore eszméivel, költészetével is többször foglalkozott – hitvédelmi cikk és könyvismertetés formájában egyaránt.³⁴

Vukov nevéhez fűződik még Loyolai Szent Ignác Lelkigyakorlatok című művének első magyar nyelvű fordítása (Loyolai Szent Ignác lelkigyakorlati, 1931) is; azonban Vukov nem az eredeti spanyol szövegből, hanem a Roothan generális által latinra fordított művéből dolgozott.³⁵

Vukov János váratlan és hirtelen halála a korabeli közvéleményt sokkolta – a tragikus eseményről számos lap beszámolt illetve közölt rövid nekrológokat.³⁶

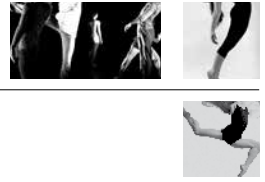
³² Vukov, 1926a.

³³ Vukov, 1926d

³⁴ Vukov, 1926b, Vukov, 1926c. Fennmaradt még egy korabeli német újságíró könyvének illetve Zirc és a cisztercita apátság történetét taglaló kötetének ismertetése is. Vukov, 1929b, Vukov, 1932.

³⁵ Vízi, 2019. 6.

³⁶ Névtelen, 1933a, Névtelen, 1933b, Névtelen, 1933c, Névtelen, 1933d, Névtelen, 1933e, Névtelen, 1933f, Névtelen, 1933g, Névtelen, 1933 h, Névtelen, 1933i, Névtelen, 1933j, Névtelen, 1933k. Vukov alakját futólag felelevenítéi visszaemlékezésében a kínai misszió résztvevő Bencze István is, aki a páter gyakorlatiasságát, szigorúságát örököltette meg: „1928-ban kerültem a Manrézába (Zugliget), amikor a novíciusok még Érden voltak. De P. Vukov úgy intézkedett, hogy menjek egyenesen az új házba, a Manrézába, s így én lettem ott az első aspiráns. A novíciusok csak két hét múlva érkeztek meg Érdről. (...) Mivel asztalos voltam, P. Vukov azt mondta, csak akkor mehetek a misszióba, amikor a Manréza már be lesz bútorozva.” Bencze, 1997. 123. Nagy Töhötöm Vukov római útjának élményeiről számolt be: „Mielőtt magam személyesen megismertem volna a római kúriát, sokszor beszéltem páterekkel, akik jártak ott, s legnagyobb élményük az volt, hogy a központban mennyire ismerik a házak helyzetét, problémáit a legkisebb részleteig, s mennyire tudnak mindenkiről mindent. P. Vukov beszélte el nekünk, amikor hazajött egyik hivatalos útjáról Rómából, hogy beült a P. Generálishoz, s ő azt kezdte neki felsorolni, hogy ez így van önöknél, ez úgy van, s a kétórás kihallgatás alatt neki többször kellett csak egyszerűen azt mondani, hogy igen, mint pozitívan valamit előadni. Megkérdezte pl. a P. Generális, hogy elkészült-e már a novíciatus úszómedencéje, és alkalmaztak-e már civil tanárokat a kollégiumban a páterek helyett?” Nagy, 1990. 88.



Vukov János

Táncoljunk? (1928)*

A kedves fiatalok és az ifjúság barátjainak a kezébe!

Mikor a bál, szerelem, tánc szókat említik, rendszerint mosoly rajzolódik az arcokra. E délibábszerű tünet a komoly természetnek idillikusan kedves játéka lehet. Az ember, aki gyakran rémképeket lát és a valóságot sötétebben látva ijedezik, rászorul némelykor a szép képekre és a valóságot idealizáló tünetekre, hogy beleugorjon a komoly életbe. A természet részéről és következőleg a jó Isten részéről nem becsapás ez, hanem segítség, hogy az ember elérje azt, amiért él.

Sajnos azonban, e mosoly gyakran oly kevésbé komoly, de nem is annyira az a bántó, hogy nem komoly, hanem egyenesen cinikus és Istent és erkölcsöt gúnyoló. Ilyen nevetőknek mondja az Úr: „Én is nevetni fogok veszteteken”. (Pldb. 1., 26.).¹ Mikor a hitványság nem szégyenkezik, hanem kacag, szájalmat nem érdemel. Hitványság pedig tréfát, gúnyt és pikantériát üzni az

* Vukov János: Táncoljunk? Budapest : Mária-Kongregáció, 1928. A forráskiadás az NKFIH K115676 számú kutatás segítségével készült. A mű első kiadása 1925-ben jelent meg. A korszakban a műről három recenzió publikáltak: „Jezsuita páter könyve a táncról. Igen érdekes könyv jelent meg az Egyetemi Kongregáció kiadásában. P. Vukov János, a kiváló jezsuita hitszónok »Táncoljunk?« címen foglalta össze mondanivalóit a modern táncokról és kifejtette benne az egyház felfogását is; röviden és pregnánsan rámutat azokra az animális rugókra, amelyek a tánc pszichéjét az erkölcsi világrénddel ellentétes irányban fejlesztik. A tánc erotikáján s etikáján keresztül elvezet a tánc »lelkéhez«, a »mágikus fényben úszó báli lélekhez«, amely annyi degeneráció, ámitás és csalódás forrása. Szembeszáll többek közt azzal a felfogással, hogy »nincs erkölcstelen tánc, csak erkölcstelen táncoló.« P. Vukov János S. J. elmélyülő s amellel páratlanul szellemes munkája végén kifejti, hogy nem az öröm letörése, hanem az igazi öröm megmentése érdekében fogott tollat.” Névtelen, 1928e. Takács ismertetése: „A húsvéti könyvpiacnak talán egyik legértékesebb és legmélyebbre nyúló füzetét jelent meg e címmel P. Vukov János S. J. tollából az Egyetemi Mária Kongregáció kiadásában. A farsang alatt tartott előadásait adja itt nyomtatásban több hallgatója kérelmére, kik azt akarták, hogy mélyenszántó gondolatainak maradandó nyoma is maradjon. Sokak fejében felöltik a kérdés, ha meglátják-e füzetet – én magam is már többször hallottam – vajon mit érthet egy jezsuita a tánchoz? Ám ha végigolvastam, kénytelen bevallani – sokan talán csak a lelkük mélyén merik ezt tenni – hogy e füzet írója igenis ért hozzá. A füzet – mint az előadás-sorozat is – három részre oszlik. A tánc esztétikája – s a bálók lelke. Hallottam kifogást, hogy a táncnak csupán rossz oldalait mutatja be, tehát elfogult. Ez azonban nem áll, mert hiszen elismeri, hogy a tánc lehet kedves, bájos, mulattató és erkölcsös is, – ám célját eltesztette volna s a füzet fölösleges is lenne, ha dicshimnuszt zengene a táncról. De igenis nagyon értékesé válik a füzet azzal, hogy határozott szavakban mutat arra a rengeteg veszélyre, amely tánc közben érheti az embert – s amelyet tehát kerülni kell! A füzetre szükség volt s megjelenése aktuális, hiszen a tánc ma népszerűbb és elterjedtebb, mint a football vagy mozi. S hogy érdekes is, arról meggyőződhet bárki, aki elolvassa, de bizonyítja az is, hogy eddig akárhány embernek kezére adtam, mind érdeklődéssel lapozta végig. Az ízléses füzet ára csak 40 fillér. 40 oldalas.” Takács, 1928. A harmadik ismertető: „Nemrégiben Vukov János S. J. prézes az Egyetemi Mária Kongregációban sorozatos előadásokat tartott a táncról. Ezeket az előadásokat adta ki most az Egyetemi Mária Kongregáció. A finom kiállítású könyvecskét, amelynek kiadása az Élet nyomda választékos ízlését dicséri, okulással forgathatják mindazok, akiknek a tánc – probléma s így elsősorban az egyetemi ifjúság. Kapható a Szent István Társulat könyvkereskedéseiben, a Kongregációs Otthonban és lapunk kiadóhivatalában. Ára: 40 fillér.” s.b., 1928. A mű későbbi, általános értékelését lásd: Kaposi 1986–1987.

¹ „Íme, kiöntöm nektek lelkemet, tudtul adom nektek ígéimet: mivel szóltam, és vonakodtatok, kinyújtottam kezemet, és nem volt, aki odanézzon, semmibe sem vettétek összes tanácsomat, és nem törődtek feddésimmal: én is nevetek majd romlásatokon, gúnyolódok, ha rátok jön, amitől féltetek, ha hirtelen baj szakad rátok, romlásatok ott terem, mint a fergegeteg, és eljön rátok a szükség és a szorongás!” (Péld. 23–28.)



emberiség forrásából és annak a teremtő Istennel együttműködő titokzatos működéséből. Az emberi méltóságot ily gyalázatosan lefokozni nem szabad, annál is inkább nem, mert az életben mindenki becsülést akar. Ezen akarat jogos, mert a jogot hozzá maga az Isten adja, de nemcsak adja, hanem egyenesen parancsolja.

Ámde a bál, szerelem és tánc említése nemcsak szende mosolyt ad és vált ki gúnykacajt, hanem azok szertelen élvezete sokszor kilopta a mosolyt az arcokból és könnyeket facsart.

Mínthogy pedig senkinek sem áll jogában adni vagy szerezni örömet, mely meg nem engedett és viszont a rendes körülmények között senki sem tilthat örömet, melynek tisztességes a tárgya, célja és körülményei, mint az egyetemi Mária-kongregáció² prézese sorozatos előadást tartottam a főiskolai hallgatóságnak a tánc és bál általános és jelenleg divatos természetéről, esztétikájáról és erotikájáról és az etikai elvekről, melyek azokon is teljes érvényben vannak.

Ezen előadások több hallgatóm óhajára e füzetben kerülnek a nagyobb nyilvánosság elé, hadd szívleljék meg az igazságot mások is és nem csak az a 300–400, aki hallgatta. A tiszta öröm mindig lehet energiaforrás úgy az egyén mint a család, társadalom és nemzet számára, a bűnös öröm pedig úgy erkölcsileg, mint fizikailag csak fogyasztólag és sorvasztólag hathat.

I. A tánc

A tánc lehet természetes életmegnyilvánulás vagy pedig mesterséges testmozgás akárcsak az ének, mely lehet népének vagy műének.

Az ösztönszerű vagy természetes tánc benső érzelmi vagy érzellemmel kapcsolatos életünk testmozdulatokkal és taglejtésekkel való kifejezése. Különböző érzelmeknek különböző külső kitérősei vannak és lehetnek, azért a táncok is nagyon változatosak: így a hangulatnak (öröm, bánat, gyász), a szeretetnek és szerelemnek, a tiszteletnek stb. külső nyilvánításai a tánc sokféle alakjának szolgálhatnak alapul. De nem csak az alaphangulat, hanem a hangulat foka is új táncokat hozhat létre. Ha jókedvemben ugrok egyet és az ugrálást folytatom, máris táncolok. Ha a nóta vagy muzsika nemcsak a fülbe-, hanem szinte a lábakba-mászó, tánc lesz belőle. Ezeket a testmozdulatokat és taglejtéseket csiszolni lehet, mesterségesen kombinálni, újabb motívumokkal ellátni és így létrejön a mesterséges tánc vagy a mütánc és a divattánc. A mütánc tehát a testmozgásoknak ütemszerű, szabályos lejtése, vagy az énekek és zenének testmozdulatokkal és taglejtésekkel való utánzása.

II. A tánc esztétikája

Az esztétika a széppel foglalkozik. A táncnak annyi esztétikája van, amennyit magában rejt a szép fogalmából vagy a széppel rokon fogalmakból, aminők a fenséges, bájos, nevetséges v[agy] komikus és rút.

Mi a szép?

A szépség a szép tárgyaknak reális v[agy] valós és nem szubjektív tulajdonsága. Az esztétikai szubjektivizmus a művészetek legnagyobb ellensége, mert inficiál³ minden fogalmat és

² A budapesti egyetemisták Mária Kongregációs Köréről van szó, amelyet Tomcsányi Lajos hívott életre 1897-ben. Tóvay Nagy, 2014. 35-36.

³ Megjegyzés: Inficiál: (meg)fertőz, megfertőztet; a latin inficere, infectum ,beken, beszenyez, megfertőz, belep, ellep szóból.



a fogalom igazi tartalmát az egyén változékony, szeszélyes és múlt benyomásaival cseréli fel. Továbbá a szépség a szép tárgyakkal nem az érzékek, hanem az értelem által megközelíthető tulajdonsága. Az érzékek alá eső tárgyak is lehetnek szépek, de a szépséget bennük nem az érzékek fedezik fel. Kellemesen afficiálódni⁴ és a szépet felfogni nem egy és ugyanaz. Világos ez az állatok magatartásából, melyek a szép iránt érzéketlenek és különösen a szép két legmarkásabb jegyét, a rendet és az összhangot nem képesek felfogni.

A szépségnek az a tulajdonsága, hogy világosan felfogva gyönyörködtet. Gyönyör csak a tárgy szeretetéből származhatik, mert a gyönyör a szeretet nyugalma a jelenlevő jóban. A tárgy jelen lehet vagy birtoklás által pl. a pénz, vagy személyes jelenlét által mint pl. a jóbarát, vagy végre értelmi szemlélet által. A szép tárgyakkal való gyönyörködés az értelmi szemlélet útján történik. E gyönyör a tiszta vagy önzetlen szeretethez tartozik, mely nem érdekből ragaszkodik a tárgyhöz, hanem azért, mert az önmagában is tetszik. Azért szokták a szépet így is meghatározni, hogy „szép az, ami érdek nélkül tetszik.”⁵

A szép tehát ugyanaz mint a jó, de nem a közönséges, hanem rendkívüli tündöklő jó, mely a szemlélt gyönyörködtetni képes. Ebből az következik, hogy a szépség függ a tárgy tökéletességi fokától. Minél tökéletesebb valami, annál szebb lehet. Ha a szép inkább elragad, mint gyönyörködtet, fenségesnek nevezük. A fenségessel rokon fogalom a pompás és a tragikus. A szépnek, amely a gyöngédség érzelmeit kelti, a neve bájos. Hasonló kifejezések a vonzó, kedves stb. A nevetséges és rút belekerültek az esztétikába, mint a széppel ellentétes fogalmak. A nevetséges Arisztotelész szerint olyan rút, mely sem fájdalommal sem kárral nem jár. Ha valamely tárgyból hiányzik a hozzátartozó, velejáró tökéletesség, legyen az fizikai vagy erkölcsi, rút az.

Már most az a kérdés, van-e táncnak esztétikája?

Nem lehet azt mondani, hogy minden tánc rút vagy nevetséges, következésképpen az esztétika szempontjából csak leszólást érdemel. Minthogy a tánc etikai szempontból nem szükségképpen tiltott, esztétikáját keresni lehet, igaz, hogy nem oly könnyű megtalálni. Ha a táncot a művészetek közt találjuk, rájöttünk esztétikájára is.

A táncot a görögök a művészetek közé sorolták és Terpsychorenak⁶ hódoltak vele. A rómaiaknál a komoly elem nem tartotta magához méltónak. Midőn az a hír terjedt el egyszer, hogy egy szenátor táncolt, Cicero azzal lépett védelmére, hogy hajlandóbb elhinni azt, hogy összetévesztették valakivel, mint azt, hogy táncolt.⁷ Bár a táncnak ma már irodalma van, a szép művészetek közé nem tudott bejutni és a művészetről szóló alapos munkák legfeljebb csak mellékesen emlegetik, ha ugyan egyáltalában említik.

A tánc csak mint a poézis, mimikai és zene kísérője jelenhetik meg a művészetek közt. A költeményt nemcsak szavalni, hanem énekelni is lehet és az ének útján táncolni. A mimikai táncok főképp az állatok testmozgásait utánozzák, melyekben azonban nagyon kevés a művészet, de annál több a rútság. A tánc mégis legfőképpen mint a zenének testmozgásokkal és taglejtésekkel való utánzása szerepel. A tánc a zenét ülteti át a testmozgások birodalmába. A testmozgásokat pedig, mint teszem a tornában, úszásban és általában a sportban sokféleképpen lehet gyakorolni, kombinálni, művelni, finomítani és ezáltal a sportolóknak éppúgy mint a nézőközönségnek kellemes délutánt nyújthatnak. Hasonlóképpen a tánc testmozgásai és taglejtései, ha elismert és helyes szabályok szerint történnek, igényt tarthatnak az alsóbbrendű művészet nevére és úgy a táncoló, mint a néző számára esztétikai élvezet forrása lehet.

⁴ afficiál: megindít, meghat, hatást gyakorol (latin).

⁵ Az idézet Immanuel Kant Az ítéleteri kritikája című munkájából származik.

⁶ Megjegyzés: Terpsichoré, a tánc múzsája, a kilenc múzsa egyike.

⁷ Cicero Lucius Licinus Murena védelmében elmondott beszédéről van szó.



El lehet ismerni, hogy a tánc, ha illedelmesen és erkölcsösen lejtik, a széppel rokon bájos és kedves jelzőkkel ékeskedhetik. Tovább azonban nem mehetünk és róla mint társadalmi formáról ki kell jelentenünk, hogy nem olyan kellék, melynek hiánya a műveltek szalonjából kizárhatna valakit jogosan. A tánc a könnyed fiatalok játéka és a benső, tartalmas és valódi örömök kifejezésére nem vagy legalább kevésbé alkalmas.

III. A magyar tánc

Minden nép az ő földjéből nő ki és e földbe lehel a Teremtő a lelket. E föld felszínével, éghajlatával és terményeivel táplálja, ruházza, befolyásolja a nép vérmérsékletét, alakítja fantáziáját és így részt vesz szellemi és erkölcsi kultúrájának a kialakításában. Így kerül ki a magyar is az ő földjéből, hazájából és anyja öléből. E földet tehát meg kell becsülni és mint anyát szeretni. E földön nem szabad meztelenül járni, mert keresztény kultúrnép vagyunk és van mivel ruházkodnunk. E földön nem szabad olyan táncot lejtenuk, mely által a vad népek és idegen népek erkölcsé és nem nemesítő gondolkodása rögződik meg bennünk.

Perverzitás az ha a férfi nő akar lenni és a nő férfi. Hasonlóképpen bizonyos nemzeti perverzitás az is, ha valaki az idegen nemzeteket a majmolásig utánozza és folytonosan internaciolizálódni akar. És még nagyobb perverzitás a darwinsztikus animalizmus, amely emberi méltóságát az állatokéval hajlandó felcserélni. Minden tánc tehát, mely e perverzítást ápolja, úgy természetes józan ízlés mint a kötelező hazaszeretetnél fogva voltaképpen tilos a magyarnak. A csárdás ugyan magyar tánc, de a soupe-csárdás⁸ már nem az. Belekontárkodott a francia, zsidó vagy jobban mondva a szesz ital és a fékevesztett szenvedély.

Nem igazi nemzeti és következőleg magyar motívumok azok, melyek a magyar gyengeségét ébresztik. Magyar motívumok a magyarok földje, kultúrája és a magyarok jövője.

IV. A tánc erotikája

Mi az erotikum?

Az erotikum annyi, mint szerelem vagy szerelmi momentum. A szerelem, ha csak nincs nagyon idealizálva vagy lelkivé átváltoztatva, voltaképpen nem más, mint a nemi ösztön kisebb vagy nagyobb fokú izgalma. Az Eros (Ámor, Cupido, szerelem), a mitológiában eleinte hatalmas természeti erő volt, később pedig pajkos, szeszélyes és szerelmi nyilakkal lövöldöző gyerek lett. Ez annyit jelent, hogy a férfi, ha enerválódik,⁹ gyerek lesz belőle és apró játékszeréhez és pillanatnyi élvezeteihez sírva ragaszkodik. A szerelemből vallást csináltak, és így került az ösztön, amelyet mint a vadállatot a ketrecbe kellett volna zárni, az oltárra. Bálvány lett belőle. Az emberiség földi forrása Isten helyett az oltáron és a kulturálatlan népeknél a templomokban tiszteletére rengeteg erőt vezetnek le a kloakákba¹⁰ még ma is. (sic!)

De nem csak a pogányoknál van ez így. Még rafináltabb módon űzi ugyanazt a modern társadalom. A mai kor homoszexualisztikus perverzitásai csak kisebb baja az emberiségnek.

⁸ Vukov jezsuita kortársa, Tomcsányi Lajos szintén elítélő szavakkal írt a souper csárdásról a táncról szóló értekezésében: „S a souper-csárdásról mit szóljunk? Aki higgadt ésszel ítél, be fogja vallani, hogy a souper-csárdás a legegység illendőség szabályait követők szemében is ízléstelen dolog.” Tomcsányi, 2014. 83.

⁹ Enervált: kiélt.

¹⁰ Kloáka: szennyvízelvezető csatorna.



A nőstényimádat, mely nemcsak a testnek jogtalan és pranda¹¹ beszenyvezésére vezet, hanem a férfi kezét, sőt ajkát és nyelvét is állati módon perverz élvezeteinek eszközévé teszi a degenerált férfiak vallása. És a nő, amely manapság gyakran más szolgálatot nem teljesít a társadalomnak, mint azt, hogy büntárs, még hihetlenebb perverzításokra ragadtatja magát. Így jár az ember, ha a dolgok rendjét felforgatja és az erőből és bőségből pocsékolást csinál.

Van-e a táncban erotikum?

Lehet, sőt a mai táncokban leggyakrabban van, de nem szükségképpen mindegyikben. Eltekintve a direkte erotikus táncoktól, még a legártatlanabb táncot is könnyen erotikussá teszi az a körülmény, hogy rendszerint különemű párok táncolnak egymással.

A tánc magában véve nem maga a nemi élet, de nem is szükségképpen a nemi életre közvetlenül előkészítő eszköz. A tánc akciók: testmozgások és taglejtések csoportja. Direkte erotikus az az akció, amely akár természeténél akár konvencionális jellegénél fogva kifejez, utánoz vagy céloz szexuális erőt, vagy mondjuk világosabban, nemi életet, funkciókat és arra közvetlenül diszponál.¹² Csak indirekte erotikus az akció akkor, ha az imént mondottakat róla szó szerint ugyan elmondani nem lehet, de olyannyira a határon kering, hogy szinte hősi erőfeszítéssel lehet csak a tilost elkerülni.

Itt megjegyezzük, hogy azok, akik könnyen veszélynek teszik ki magukat, nem szoktak éppen hősök lenni.

Amit az akciókról mondottunk általában, ugyanaz áll a tánc testmozgásairól és taglejtéseiről.

Az állat ösztöneinek kitöréseit utánzó, úgynevezett mimikai táncok csaknem kizárólag erotikusak. Ugyanis az állat érzelmi világa két alapöszton körül csoportosul: az ön- és a fajfenntartás ösztöne körül. Az önfenntartás ösztönének megnyilvánulásait azonban nem annyira utánozzuk, mint inkább gyakoroljuk és az ezzel járó testmozgásokat nem szoktuk táncütemekbe foglalni. Ellenben a fajfenntartás ösztönének a kitöréseit szokták az úgynevezett mimikai táncokkal utánozni, melyek erotikus jellege világos.

A műveletlen, vad népnek és a bár művelt, de degenerált népeknek a táncai nagyjából erotikusak. Egyrészt azért, mert a vadak hadi, gyászoló, vallási táncai kicsapongásokkal vannak vegyítve, művészi táncuk pedig egyáltalában nincs, másrészt pedig úgy a vad népek, mint a művelt, de degenerált népek érzelmi életében túlteng az erotikum, amely mulatozásainál és táncmulásáigainál minduntalan kitör és a táncba mint motívum belevegyül.

A néptáncok erotikuma függ a nép dalainak és zenéjének minőségétől, melyeket táncal utánoznak. Ha a dal és zene erotikus, a tánc is az lesz. A nép közérkölcsei szintje nagyon minősíti táncait is.

A műtánc kompozíciója lehet olyan, melynek lejtő vonalaiban, csiszolt és finomított figuráiban, ütemes lépteiben, a táncoló pár egymásközi íveleteiben és a testtagok esetleges érintéseiben legalább külsőleg úgy az indirekt, mint a direkt erotikum nincs meg.

Ámde a térdek találkozásai, a combok, hasrészletek és a mellkasok összeillesztése, a lábközi láblejtések, a nagyon gyengén öltözött nőnek erős átkarolása és annak szertelen odacsimpaszkodása stb. bizony sokszor nem véletlen, hanem nagyon is tendenciózus erotikus vegyületek, melyek a műtáncot is divattáncá teszik és az alantas szenvedélyek szolgálatába szegődtenek. E pontnál sok függ a ráfigyeléstől. Ha valaki nagyon ügyel a tánc figurájára, vonalaira, ütemességére stb., annál a fenti meg nem engedett szabálytalanságok egy ideig hatás nélkül maradhatnak ugyan, de ez legfeljebb a kezdőnél lehetséges és ennél is rövid ideig, a gyakorlott táncolóknak előbb-utóbb felébresztik ösztönét. E ráfigyelés elmarad és vele az önuralom is, ha táncolók izgatottak, fáradtak vagy spiccesek lesznek, ami az erkölcstelen soupé-csárdás kezdete.

¹¹ Pranda: ronda, csúf, rossz erkölcsű, mocskos

¹² Diszponál: rendelkezik.



A világosság kedvéért megjegyezzük, hogy nővel találkozni, beszélni, szórakozni, táncolni stb. nem mindjárt annyi mint szerelmeskedni tehát a táncmultságokat erotikum nélkül lebonyolítani lehet. Éppúgy a szimpátia még nem szükségképpen szerelem, mert a szimpátia elvonatkoztatathat a szerelemtől.

Félreértések elkerülése végett nem említettünk egy táncot sem. Nem akartunk pártfogásunkba venni egyet sem, mert nincs egy sem, melyet rosszul táncolni nem lehetne és nem szeretnők, ha valaki visszaéléseit ránk való hivatkozással igazolni próbálná. Világosan megmondottuk, mi az erotikum, melyek az erotikus akciók és következőleg táncok. Rámutattunk az egyes táncfajokra és analizáltuk erotikájukat, illetőleg attól való mentességüket. Már most vizsgálja magát a táncoló és látni fogja, mily ritkán vezeti őt tisztán az esztétikai élvezet.

V. A tánc etikája

Az előbbi fejezetben elmondottak után már nem nehéz a tánc etikájáról szólni. Nemcsak megtévesztő, hanem egyszerűen téves az az állítás, hogy nincs erkölcstelen tánc, legfeljebb erkölcstelen táncoló. A tánc nem vegetáció, de nem is az érzékek automatikus reflexe, hanem az embernek öntudatos, szabadon választott cselekedete, amelyért felelős. Következőleg a tánc olyan elbírálásban részesül, mint a többi beszámítható cselekedet.

Beszámítható, következőleg erkölcsi cselekedet az, amely az akarattól szabadon származik megengedett vagy meg nem engedett voltára való rá gondolás után. Ennél fogva a tánc erkölcsi-leg jó lesz, ha nincsenek benne meg nem engedett elemek, az ellenkező esetben rossz.

Hogy a táncban, legalább közönségesen nincs valami rendkívüli jóság vagy pláne szentség, az minden józan ember előtt világos. A tánc testmozgásai és taglejtései nagyobbára közömbös cselekedetek.¹³ A közömbös cselekedet erkölcsi mivolta függ a tárgytól, amelyre az akarat irányul, azután a körülményektől, amelyek közt történik, végre a céltól, amely miatt történik. Ha az erkölcsi cselekedet ezen elemei közt egy is lényegesen rossz, a cselekedet erkölcsileg rossz lesz. A tánc testmozgásai és taglejtései lehetnek közömbösek magukban véve, lehetnek tehát szabad akarattunk tárgya, továbbá történhetnek olyan helyen, időben, módon, olyan személyekkel,¹⁴ hogy e körülmények nem inficiálják,¹⁵ végre a cél lehet tisztességes, mint pl. szórakozás, ismerkedés, no meg adjuk hozzá, esztétikai élvezet. De ha a táncban vannak meg nem engedett testmozgások vagy lejtések, amelyek közül többet felsoroltunk a tánc erotikájánál, vagy nem történik megengedett módon, időben stb. vagy a célkitűzés bűnös a tánc erkölcstelen multság lesz.

A fentiekben már benn vannak az irányelvek, melyek szerint az erotikus táncról ítélnünk kell.

Minthogy a nemi élethez a természeti törvény korlátai közt csak a házaspárnak van joga és következőleg joga van mindahhoz, ami arra akár direkte akár indirekte diszponál, erotikus táncot voltaképpen csak ők táncolhatnak, de ez tiltott mások előtt, tehát ezt a bálba, nyilvános multságokra vinni nem lehet. És mégis ott van. Oda ugyan nem mindig a házaspárok viszik azt, hanem más párok is, de sokszor ők is és történnek hűségsgzegések, de olyanok, hogy

¹³ Olyan cselekedetokről, tevékenységekről van szó, amelyek morálteológiai szempontból önmagukban sem nem jók, sem nem rosszak (ún. adiaphora). A táncról folyó morális vita történetében többször felbukkanó évről van szó, amelyet elsősorban katolikus, evangélikus teológusok használtak a tánc védelmében.

¹⁴ A szerző a tánc feltételeiről szóló a középkori eredetű érvrendszerét használja. Vö. Tóvay,

¹⁵ inficiál: (meg)fertőz, megfertőztet; a latin inficere, infectum ,beken, beszennyez, megfertőz, belep, ellep szóból.



összedőlnek tőle a családi otthonok. És ha más párok lejtik a szerelmes táncot, virághervasztás lesz belőle gyümölcs nélkül és a legjobb esetben szomorúfűzfa az eltemetett ártatlanság sírjánál.

A direkte erotikus táncra nem jogosít fel a jegyviszony vagy a komoly szerelem, mert a hatodik parancs teljes érvényben van nálunk is nemkülönben, mint a jegyeseknél.¹⁶ Ha azonban a szerelem – és ekkor nevezhető komolynak – csak az a természetes, szinte ösztönszerű egymásra találás és jövőbiztosítás és az ebből folyó megkülönböztetett szeretet és tisztelet és mindezeknek megengedett korlátok közt való kifejezése, akkor a tánc is ezen kifejezések közé tartozhatik. És éppen azért, mert a tánc is a megkülönböztetett szeretet és tisztelet kifejezése akar lenni, a tisztesség, finomság és gyengédség dolgában olyan lesz, hogy a pár becsületessége és megbízhatósága dokumentálva legyen egymás közt és mások előtt. A jegyviszony nem előlegezi a jövőt, hanem a jövőt biztosítani akarja.

A csak indirekte erotikus táncot a teóriában ugyan nem tartjuk ugyan mindjárt bűnösnek, ha az kellő óvatosság mellett és elegendő oknál fogva történik, a praxis tisztasága azonban messze szokott maradni a teória tisztaságától. Ha tehát valakinek súlyos társadalmi oknál fogva abban részt kellene vennie, vigyázat, önuralom és szándék stb. dolgában egészen korrektnek kell lennie. Ilyen tánc tehát nem való játékos és szenvedélyes gyerekeknek, ha már a felnőttek is e játékot oly nehezen bírják el.

A természetes etika szempontjából tiltottak tehát az összes mimikai táncok, vagyis az állatokot utánzó táncok. Tiltottak továbbá a vad népek és a degenerált népek táncai, ha figuráiban, vonalaiban, lejtéseiben, egymásközi íveleteiben stb. erotikus vegyületek vannak és azoktól nincsenek vagy nem lehetnek megtisztítva. A néptáncok szintén sokszor erkölcstelenek, de többször inkább csak túlságosan pajkosak vagy pláne durvák, és mint ilyenek inkább a jó ízlésbe, mint a jó erkölcsbe ütköznek.

A mütáncok, ha művészetük az erotika szolgálatába áll, az úri, finom, de rafinált módon mindig erotikus vegyületekről gondoskodnak, nem mütáncok, hanem műgonoszságok és esztétika rüt-fejezetébe valók.

De ha ez így van, akkor nem érdemes táncolni. Igen – ha így amint leírtam, nem lehet táncolni, akkor nem érdemes, sőt bűn táncolni.

A bűn kérdésén kívül fel szokott vetődni a bűnösség kérdése is. Az erotikussá fajult vagy fajuló táncnál ki a bűnös, a férfi-e vagy a nő?

E kérdésre végleges választ adni nem lehet. Egyesek azt mondják, hogy a férfi, mások szerint a nő. Lehet, hogy az egyik esetben az egyik, másik esetben a másik a főbűnös. Általában azt kell mondani, hogy mind a kettő.

A férfi, ha érettségének tulajdonságait és férfiaságát nem a fejében, szívében és határozott, akarni tudó, céltudatos, megfontolt, pillanatnyi szeszély és hangulat hatásaitól független jellemében keresi, hanem érett nemiségében, annak képességeiben és lüktetéseiben, szinte őrjöngő és szimatoló és követelődző vad lesz, mellyel szemben a gyöngé nő nem gyöngének bizonyult és bizonyul. És ha igaz az, hogy a mai divat is a férfivilág izgatására készült, mert elárulta gyengességét és degenerált ízlését, a ruhátlan, erkölcstelen divat tűrésében és az erotikus táncok gyakorlatában nagyban felelősek és bűnösök.

¹⁶ A tánc morális megítélésének történetében gyakori elem volt a Tízparancsolat és a táncvilágok összekapcsolása. A hatodik parancsolaton (Ne paráználkoddj!) kívül az alábbi parancsolatokat értelmezték táncot tiltó passzusként: I. parancsolat (Uradat, Istenedet imádd, és csak neki szolgálj!), III. parancsolat (Az Úr napját szenteld meg!), IX. parancsolat (Felebarátod házastársát ne kívánd!). Megjegyzés: a református szövegekben – az eltérő számozás miatt – az I. helyett a II. parancsolatot (Ne csinálj magadnak semmiféle istenszobrot azoknak a képmására, amik fenn az égben, lenn a földön, vagy a föld alatt a vízben vannak. Ne imádd és ne tiszteld azokat, mert én, az Úr, a te Istened, féltőn szerető Isten vagyok!), a III. helyett a IV. parancsolatot hozzák összefüggésbe a táncsal.



A nő pedig, amely az általános, elvont princípiumok felfogásában és átértésében általában gyengének bizonyult és az élet házi aprólékosságainak rendezésében tűnik ki, mellyel tetszeni akar gyermekeinek és férjének, lévén inkább a fantázia, kedély és hangulat embere és következőleg hiúságra, sok fecsegésre, megfontolatlanságra hajlandó, ha egyszer afficiálódik¹⁷ valami vagy valaki iránt, mondjuk szerelmes lesz, a józan higgadt gondolkodásnak hamar felmond, elveit a sutba dobja és hihetetlen könnyelműséggel, mohósággal, sőt teljesen kivetkőzve a női ékességéből, a szerénységből, parancsol és zsarnokoskodik. És ha valaki megbűvölte, annak ész nélkül dobja magát karjaiba, minden erkölcs, illem, sőt vallás mellőzésével vagy éppen felrúgásával. Ha tehát a bálban vagy a táncban két ilyen jellem vagy jobban mondva gyöngeség és ferdeség találkozik, világos, hogy a piszok csak úgy porzik.

A balettekről és azok táncairól csak annyit, hogy az ottani meztelenség súlyosan veszélyes és következőleg gyakran súlyosan bűnös, mert a legtöbb emberre, még az erősebbekre is erősen izgatólag hathat és a szórakozás által nem elegendőképpen megindokolt. De a tánc is olyan, hogy abban több a végtag vagy láb szertelen szétdobálása és a bravúroskodás, mint művészet és a művészet gyakran leginkább abban áll, hogyan lehet sejtetni bizonyos testrészeket, utánozni vagy jelezni nemi motívumokat és a kéjt a végső határig fokozni. Egy anatómia érdeklí a szellemtelen és gondolat nélküli embereket és ez: a nemi anatómia. Megengedjük azonban, hogy ha nem egy táncosnő lép fel, hanem azok egész csoportja, a hatás veszedelme tompul, mert az összbenyomásban a veszedelmes részlet nem tudja kifejtetni egész erejét. De beáll a teljes veszedelem ez esetben is, ha valaki egyet fixíroz, amit aztán már menteni nem lehet.

Különbséget lehet azonban tenni a balettek és balettek közt. Ez nem azt jelenti, hogy van jó és rossz balett, hanem azt, hogy ha a balerinák szereplése csak mint az operák vagy színelőadások epizódja jelenik meg a közönség előtt, a zene- és színművelő, feltételezve természetesen a zene- és színmű tisztességes voltát, az utóbbiak által annyira lekötöheti figyelmét, hogy elvonatkoztathat, ha komolyan akar, a veszedelmes epizódok káros hatásától. A tapsok azonban elárulják, hová irányul a figyelem. És minél tekintélyesebb elem az, amely tapsol és ott megjelenik, annál rosszabb, mert kohonesztálni látszik azt, amit kohonesztálni nem lehet és nem is szabad.¹⁸

Hát csak a fiatalság az a bűnös, akit mindig szidni kell?

Sajnos, nem!

A könnyelmű és sokszor nagyon léha fiatalságon kívül a táncok, bálók stb. erkölcstelen elfajulásában bűnösök a családapák, anyák, előkelőségek és egyéb számottevő tényezők, mert jelenlétükkel igazat adnak azoknak, akik vállukat vonva azt mondják: hát mi van abban? De nemcsak asszisztálnak, hanem maguk is táncolnak, védnöki tisztet szívesen vállalnak vagy – ami aztán igazán megszomorító – egyenesen nem vállalnak, ha azokon modern divattáncokat nem táncolnak. Evvel aztán nemcsak alkalmat adnak, hanem rontanak. Rontják azt a fiatalságot, mely különösen ezen dolgokban kíváncsian lesi, mit mond a szülő, előljáró, védő, előkelő stb. és ezerszer jobban hisz annak, aki enged és lazít, mint aki korlátokat állít.

Így vegyül össze a fiatalok és öregek kara és kifogás alá esik multságuk sok darabja. És bizony nagyon is nem emberhez, annál kevésbé keresztényhez méltó cinizmussal szinte szavalják és éneklik, no meg a valóságban táncolják a költő e léha versét, mely bár csak a tangót említi, de mégis valamennyi rosszat dicsőíti:

Ez a vad

Tangó ma divat,

Tangózik drága nőd is,

¹⁷ Afficiál: érzelmileg befolyásol, lelkileg meghat.

¹⁸ Kohonesztál: megtisztel, megbecsül, dicsőít (latin *cohonesto* igéből).



*A tangó megbűvölte őt is.
Ott lejti ezt a táncot a határon,
Az illem határán lejti télen, nyáron.
S ha a határt átlépi néha, józan
Férje előtt, oh ég, hát mi van abban?*¹⁹

Tehát vadság, ha mindjárt divat is. Vadul tőle nemcsak a fiatalság, hanem a házaspár is, és veszti tőle józanságát. És jó volna, ha a költő és vele együtt léha társasága, akik elismerik, hogy van az illemnek határa, hallgatnának lelkiismeretükre és elismernék, hogy van erkölcs is és annak van szava és nem korlátlanul szabad minden, ami az érzékiségnek kedvez.

VI. A bálók lelke

Hát van a bálnak lelke? – kérdezhetné valaki.

Hát nincs? – kérdezem viszont. Ha nincs, ki rendezi és vezeti, ki finanszírozza és kínozza vele a társadalmat annyira, Aki a bálók lelkét nem látja, az vagy szinte a naivsáig jó vagy olyan rossz, hogy őt ez már nem bántja, vagy egyszerűen lélektagadó. A bál annyira pogány sarj, hogy az atavizmus minduntalan kiüt rajta. A keresztény világ igyekezete, hogy e vadat megkeresztelje és megnevelje, eddig még nem sikerült, pedig kitűnő erők dolgoztak és fáradoznak benne. A hála, hogy a keresztény világ felkarolta, az, hogy folytonosan szégyent hoz rá.

Anélkül, hogy spiritizmust üznénk, idézzük meg a bál lelkét. Milyen lélek jelenik ott meg? Az ősök lelke-e? Milyen ősök? A darwini ősemer? Avagy Árpád, Szent István vagy Imre fia, Erzsébet és Zrínyi Ilona lelke? Milyen magyar lélek az, mely frakkban jelenik meg? Van-e abban emberi lélek, aki nem szégyenli meztelenségét? Ki elnököl? Nem a Princeps Mundi-e, a Világ Fejedelme? Ki az? Nem ismerjük azt az urat. Úgy hát nem elég, hogy kitagadták onnét az Úr Lelkét, le akarják tagadni a bálók gonosz lelkét is?

1. A bálók lelke a tagadás lelke

Mi világosabb annál, hogy van szemünk? És a szem nagy világosságban sem látja önmagát. Ilyen a gondolkodó lélek is, mert letagadja önmagát. Tagadás a meztelenség, a vetkőzés, mert tagadja a ruha etikáját. Tagadja a nagy történelmi és kinyilatkoztatott tény, a bűnt és annak uralmát a földön. A bál nem hitvallás az áteredő bűn dogmája mellett, hanem tiltakozás ellene és a naturalizmus, racionalizmus, szenualizmus, hedonizmus és materializmus hódolatos és ünnepeles elismerése – sokszor a keresztény társadalmi rétegek részéről is. Egyetlen egy tény képes felborítani világnézeteket, de nincs világnézet és hatalom, amely képes volna egyetlen egy tényt is kiküszöbölni a világból. Tény az, hogy az emberiség bukott és hogy az érzékisége veszedelmes ellensége, isteni tekintély szólott mellette. Az Isten által adott törvényt nem lehet korrigálni, hanem csak megtartani vagy áthágni. Aki tehát kivágja az áteredő bűn tanát és annak gyakorlati konzekvenciáját a kereszténységből és annak gyakorlatából, voltaképpen kivágott azaz eretnek kereszténységet vall és gyakorol. Az áteredő bűn tagadása a történelmi lélek tagadása. És ez annyit jelent, mit törődöm én a lélekkel, hús az én lelkem, melyet élvezni akarok.

¹⁹ Ugyanezt a költeményt idézi Tomcsányi Lajos is A tánc. című írásában. Tomcsányi, 2014. 82. Hasonló verset olvastunk a Pesti Hírlap 1913. évi egyik számában (11.15. 12. oldal) Elta aláírással.



2. A bálók lelke az éjszakát kereső lélek

A rossz gyermek fut szüleinek szeme előtt. A tanuló és növendék fél tanára és nevelője szemétől. A hivatali főnök jelenléte kellemetlen. A bűnöző és tolvaj kerüli a rendőrt és a detektívet. Aki rosszat akar tenni, rendesen a sötétséget keresi. A napfény kezdet óta nem kell a bűnnek. A lelkiismeret éberebb és nyugtalanabb nappal, mert kevesebb a lepel, mely takarja azt, amit szégyel és hogy több és sűrűbb leple legyen, keresi a sötét éjjelt. A sötétben könnyebb eltűnni és nyomokat eltüntetni. A éjjel és a nappal folytonosan (sic!) kicserélése nem a lélek természetes fejlődése, hanem természetellenes hajlamok nevelése. A mi testi, fizikai életünk alapul szolgál szellemi életünknek. Márpedig a napnak világosságára és melegére, szóval energiájára szükségünk van az egészséges testi fejlődés szempontjából. Ha tehát kevés a napunk, mindig kevésbé lesz világos a lelkünk, mert a józan ész uralmát elveszíti ott, ahol egészséges testi, fizikai állapot nem kapott. A sötétséget kereső lélek mindig hajlik a sötét vagyis tagadó gondolkodás felé, mert a sötétség a világosság tagadása.

3. A bálók lelke a mágikus fényben úszó és nem objektív sejtelmességekben ringatózó lélek

A bálók mesterséges fénye, a fénynek, öltözeteknek, virágoknak és egyéb díszleteknek színi hatása a mesék, tündérek és regények sejtelmes világába, a képzelet álomföldjére ragadja a bálózók lelkét. Tündérnek képzelet magát az, aki keveset ér. És a fiatalság, amely a könyvvel, tanulással és egyéb kötelességgel oly hamar kész, azt hiszi ott, hogy benne van a legtöbb ész és a bálóból kerül ki a legjobb mester, technikus, mérnök, orvos, vagy bölcsész. És amit ott összeképzél és összebeszél, az a következő napok tanúsága szerint egy kis személtápon nagyon odaillően elfér. A tavasz pedig, amely ott összegyülemlik, gyakran májusi faggal és kárral jár. Az édes láz ideig-óráig talán kellemes, csak nem [sic!] lenne az ember utána olyan náthás. Amint a mese, de különösen a regény és az ezekből fakadó túltengő képzelet és érzelm hatalmába keríti az értelmet és akaratot, úgy szokta lazítani a felfogást és a szeszély és hangulat játéklabdájává tenni a szabad akaratot a bálók mágikus fénye és nem objektív sejtelmessége.

4. A bálók lelke költekező és liberális lélek

A bál nagy forgalom kevés haszonnal, a mamák és papák pénztárcájának a lapos mennykőve. A pénzt belőle nem mindig a fiú vagy leány halássza ki, kidobják azt maguk a szülők is. A leánynak szépnek és gazdagnak kell látszania, hisz a vásárra viszik, és akárhányszor mind a kettőt oda kényszerítik. Pedig tudnia kellene a szülőnek és annak, aki leányt keres, hogy nem a ruha és a rouge [rúzs] ékesít, hanem a szerénység, dús vér és egészség. Ami drága a piacon, az otthon is drága. A bölcs ember élettársat nem azért keres, hogy skatulyába vagy üvegbe tegye, hanem hogy vele együtt az élthez szükségest beszerezze. És ha nem vigyáz a szülő, no meg különösen a fiatalság, a bálók nemcsak hogy nem segítik elő a házasságot, hanem megnehezítik azt, mert ott egymást nem éppen előnyösen ismerik meg és a bizalmatlanságot egymás iránt keltik.

A liberális lélek pedig az egyéni önző lélek. Annak közérdeke csak úgy van, ha az egyszerűsmind az ő érdeke. Jót is csak úgy gyakorol, ha vele egyúttal élvez. Kiemelkedni és felülemelkedni, aztán jól élni és aztán: mit törődöm én más bajával. Mialatt ezrek és milliók fájnak, éheznek és nyomorognak, azalatt ő mulat és ezreket és milliókat költ. Nem telik sem templomra, sem jótékony célra, könyvre és egyéb életszükségletre, de igenis telik a divatos mulatságra, ha mindjárt még olyan drága.



5. A bálók lelke ámitó és csaló lélek

A házasság ott kezd recsegni és törni, a jegygyűrűket ott cserélik és törik. És minthogy sűrűn vannak bálók és táncmultságok, mindezt jól lehet begyakorolni. Mikor az egymásba kötődés megkezdődik, másra néz, mint akivel kapcsolódni akar, ami mindkettőnek végtelenül tetszik, annak is, akit becsapott, annak is, aki partnert kapott. Mikor pedig a tánc megkezdődött, a tánc alatt is máshová néz és ismét becsapósdit sejtet, mely huncutka megint csak végtelenül tetszik, annál is inkább, mert ezáltal szövevényes meséket lehet csinálni. A szem és nyelv nem arra való, hogy folytonosan hazudják, hanem, hogy a helyeset lássa és igazat mondjon. Más a tréfa és a kedveskedő kötekedés és más az álnok kaméleon természet. A nő fecsegő természetében még inkább gyöngül, a férfi pedig hazug, nagyító és fantáziáló nővé törpül.

6. A bálók lelke a fajtalanság lelke

Vásott és hálátlan gyermek, aki letagadja atyját, anyját. Megbízhatatlan nép az, mely nem becsüli és megtagadja fáját. Nincs fajtalan állat, mert mindegyik szereti fáját. Csak az ember bitorol privilégiumot, hogy a férfi kivetkőzzék férfiasságából és a nő ne legyen nőies. A bálók által lesz sok fajmagyar fajtalan, mert nemcsak a fáját tagadja meg és lesz zsidó, néger, indián vagy francia, hanem emberi fáját is elhagyva csúszik az állat alá.

Igy lesz a honet és szigorúan fegyelmezett bálokból egyszerűen táncmultság, a táncmultságból egyszerűen multság, a multságból pajkosság, a pajkosságból ösztönös begyulladás, a begyulladásból soupé-csárdás és az éjszaka folytatása, a hazatérés helyett új máshová betérés, utána pedig tüdőcsúcshurut, kimerültség, orvosi beavatkozás és vérvizsgálat, sokszor öngyilkos gondolat stb.

Hát esztétika ez és öröm?

7. Keresztelő Szent János fejtétele

Keresztelő Szent János a börtönben ül, mert figyelmeztette Heródest, hogy testvére feleségével élnie nem szabad. És mégsem e figyelmeztetés került fejébe. Fejét egy tánc vette le. Heródest elbűvölte leányának, Heródiásnak a tánca.²⁰ E bűvös hatás alatt meggondolatlan ígéreteket tett. Gonosz lelkű ágyasa kihasználja a gyöngeséget és szuggerálja a leálynak, hogy Keresztelő János fejét kérje. Megkapta. Egy gyöngye teremtés, egy fiatal leány és egy hitvány nő egyetlen egy tánc által leveri a lábáról Heródest, akit különben a bűnös viszony már levert és lefejezi Szent Jánost, népének nagy értékét. Íme, mibe került egy udvari bál! A legnagyobb értéket is képes semmibe venni és feláldozni a gyöngye ember, ha egyszer fejét veszti. Éva nem csak az éden kertjében volt Ádám veszedelme, hanem az is maradt. Csak a jó Isten tudná megmondani, hogy bálók, táncok, szerelmek hány koronás főt fejeztek már le, hány udvarba hoztak féltékenységet és békétlenséget, hány családot bolygattak meg, mennyi politikai perpatvart és párbajt rendeztek, mennyi vallást és katolikumot tettek tönkre, mennyi szent papi és elsőrangú világi hivatást akasztottak meg, mennyi egzisztenciát és lelket taszítottak már a nyomorba és kárhozatba és így tovább. Lindbergh is alighanem a tengerbe zuhant volna, ha bravúros útjára leányt vitt volna.²¹

²⁰ A Biblia nem nevezi meg a hercegnő személyét csak Heródiás lányaként hivatkozik rá; a nevéről – Salome – csak Josephus Flavius tudósít. Azonban több ókori és középkori forrás v Heródiás néven emlegeti. Sőt egy szír legenda Boziya néven ismeri. Tóvay, 2018. 26.

²¹ Charles Lindbergh (1902–1974), amerikai pilóta, aki 1927-ben elsőként repülte át az Atlanti-óceánt.



8. Az éden kertje

Az éden kertje nem volt álomföld, hanem valóság. A gyönyörűség paradicsoma volt az kezdet-től fogva. Nem szőnyegek és hervadó csokrok, hanem eleven, zöld pázsitok, virágok és bokrok színükkal analizálva a nap természetes fényét élesítették azt. E természetes ékesség közt ott ragyogott az eredeti ártatlanság és kegyelem, a természetfeletti világosság fénye. És a gyönyörűség paradicsoma mégis Ádám álomföldje volt. A földön Ádámra az álmat a jó Isten bocsátotta. Az álom után Ádám maga mellett látta Évát.

A jó Isten már csak jó és jót akar. Összehozta a férfit és a nőt. Kellemes találkozás volt az a jó Isten is úgy akarta, hogy az legyen. És Istennel szemben ezt is megrontotta a Világ Fejedelme. Mármost ti apák, anyák és ifjúsági nevelők, no meg ti ifjú Ádám- és Éva-utódok, ti bíztok fiaitokban és leányaitokban és magatokban, mikor a jó Isten is mintegy csalódott szándékában, ami annyit jelent, hogy akarata nem teljesült? A jó Isten nem romlottakkal kezdett, ti pedig mindnyájan kivétel nélkül kezdet óta bűn által kikezdetek vagytok.

9. A bálók gonosz lelke a Szentírás tükrében

Bölcsesség könyve 2.:

„Jertek tehát, éljünk a jelenvaló jókkal és élvezzük gyorsan, ami teremtetett, még az ifjúkorban. Drága borral és kenetekkel töltözzünk, és ne múltjuk el tőlünk az idő virága.

Koszorúzzuk meg magunkat rózsákkal, mielőtt elhervadjanak; egy mező se legyen, melyet el ne járjon a mi bujaságunk. Senki közülünk részvétlen ne legyen bujaságunkban; mindenütt hagyjuk jelét vigasságunknak, mert ez a mi osztályrészünk, ez a mi sorsunk.

Azért fogjuk körül az igazat, mert ő hasztalan (terhünkre van) nekünk, és cselekedeteinkkel ellenkező és szemünkre hányja a törvény elleni bűnöket, és hírbe hoz minket feslettségünk vétkei miatt. Azt állítja, hogy nála van az Isten ismerete és Isten fiának nevezi magát.

Gondolatainkat napfényre hozza.

Nehéz nekünk csak tekintete is, mert élete különböző másokétól, és kiválók az ő utai.

Mintegy célsapoknak tart minket és megtartóztatja magát utainktól, mint a tisztátalanságotól, és többre becsüli az igazak végét és azzal dicsekszik, hogy az Isten az ő atyja.

Leggyalázatosabb halálra kárhoztassuk őt.”

A Bölcsesség ítélete:

„Ezeket gondolták és tévedtek, mert gonoszságuk megvakította őket.

És nem tudják az Isten titkait, sem jutalmát nem reménylik az igazságnak és nem veszik figyelembe a szent lelkek tiszteletét.

Mert az Isten halhatatlanná teremté az embert, és hasonlatosságának képére alkotta őt. De az ördög irigységéből jött be a halál a föld kerektségére.”

VII. Az ellenkezés

„Ellenkezést vetek közötted és az az asszony között, a te ivadékod és az ő ivadéka között; ő megrontja fejedet és te sarka után leselkedel.” (Gen. 3., 15.)

Az Úr a katasztrófa után tervével fel nem hagyott, hanem a két nembelinek ruhát, munkát és parancsokat adott. Ugyancsak ő, nemcsak ősatyákról, hanem ősanýákról is gondoskodott, és ahol hitet és becsületességet látott, ott ismeretségeket is előremozdított. Az Énekek Énekében a Szentlélek hárfáin megénekeltette a tiszta szerelem dalait. És az erotikum ősenergiájából ki-

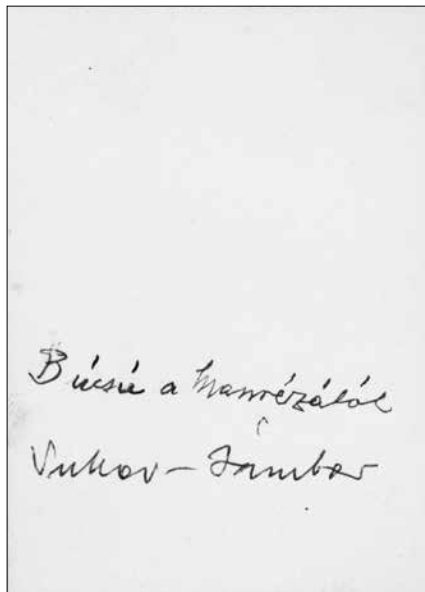


termelte a legtisztábbat, az Immakulátát, akit tiszta jegyesre bízott, mert csak ilyenek közt és a Szűz ölen óhajtotta látni égi Kedvencét.

Az égi Kedvenc leendő testvérei mosolygatták meg Izsák anyját, Sárát, itatták meg Jákob személyében Rákel nyáját, marasztalták a moabita Ruthot Noémínél. Ezek a kedves gyermekek bírták rá a földön járó Jézust, hogy a kánai menyegzőn megjelenjék és a házasságot szentségi rangra emelje. Ismerte Krisztus urunk nagyon jól a földi honok és az örök haza benépesedésének a forrását, azért sietett mindjárt nyilvános működésének az elején, akkor, mikor ő is ismerkedni kezdett jegyesével a lelkek birodalmával, és tért be Kánába, hogy e forrást megszentelje.

Aki kilopkodja a tavaszi fák virágából az Isten gondolatát, az nyáron és ősszel nem eszik gyümölcsöt. Amely madár csak énekel és fészket nem rak, magára marad és kipusztul az. Az apák és anyák, akik olyan bálba és táncba viszik gyermekeiket, ahol Isten gondolatait a gúny tárgyává teszik, elveszítik azokat. A nevelők és ifjúsági vezetők, ha drága kincseiket sokat viszik bálba és táncba és azok erkölcsöire nem vigyáznak, vetésük pusztulásnak indul és közreműködnek Pannónia virágos kertjének a letarolásában.

A Szent Család-bál csak úgy az, ha ott Jézusnak is van szava. Szent Imre-bál csak úgy az, ha Szent Imre uralkodik ott liliomos jogaival. Szent Margit-bál az, mely a szerénységből nem tágit. Emerica-bál csak az lehet, ahol a zöld színbe burkolt remények horgonyával nem a meztelen és erkölcstelen strandokon vagy a néger, indián, francia vagy tudom is én minő partokon kötnek ki, hanem, ahol a magyar búzának, fajnak és Szent István országának reményt adnak. A kongreganista pedig csak úgy kapcsolódhatik a bálba, ha Szűz Mária szeplőtelen tisztasága és istenanyai méltósága megbűvölte és magával ragadta lelkét és ez erősen és hathatósan befolyásolja igyekezetét, hogy a nővel szemben mindenkor lovasiasan, illedelmesen és erkölcsösen viselkedjék. Vagy ha a kongreganista nő, Szentlélek mátkájának tisztaságáért és hűségéért rajongva arra vigyáz, hogy szeretett Jézusát meg ne bántsa.



Vukov János (b), Jámbor László (j)
Jézus Társasága Magyarországi Rendtartomány
Levéltára, JTMR Levéltár V.3. Fényképgyűjtemény
(Vukov János)



Említést tettünk a Szent Család- és Imre- és Margit-bálról, az Americanáról és a kongregációról nem azért, mert vezetőit és tagjait szidni akarjuk, hanem, mert őket a többi egyesületeknél szinte jobban szeretjük. Rossz szolgálatot teszünk a hazának, egyháznak és saját magunknak, ha a dekadenciához csatlakozunk és okot adunk, hogy ellenségeink látva jelvényeinket, ránk mintegy újjal mutogatva azt mondhassák: ezek sem jobbak!

Baráti jobbot kérek!

Baráti jobbot kérek nem ugyan azért, hogy tánkra perdüljek, de igenis azért, hogy a mentő akcióban veletek egyesüljek. Menteni akarom a Regnum Marianum ifjúságát, menteni annak minden egyes fiát és leányát a hazának és egyháznak és a szebb és jobb és tartalmasabb magyar jövőnek.

Minthogy pedig az emberi karok, no meg a kardok is elégtelenek, a bajok és ellenségeink meg igen nagyok, a segítséget az ég Urától és Szűz Anyánktól várjuk.

Boldogasszony Anyánk, régi nagy Patrónánk,

Nagy ínségben lévén, így szólít meg hazánk:

Magyarországról, romlott hazánkról,

Ne feledkezzél meg szegény magyarokról!

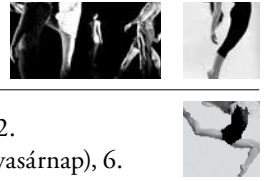
Egyesülve tehát a Megváltó Jézussal és a büntipró Asszonnyal, szálljunk harcba az erkölcs-telen tánccal, ruhával és bállal, ne azért, hogy ne legyenek örömeink, hanem, hogy örömeink végleg le ne törjenek. Az öröm az igazaké és addig bírják, míg az örömeikből az igazságot ki nem taszítják. Megszűnik pedig bennük az igazság, ha az örvendést nem arra és úgy használják, amire a minden örömök forrásától, a jó Istentől kapták.

Az igazi öröm a jóban erősít és előre visz.

(A forrást közzéteszi és a lábjegyzeteket írta: Tóvay Nagy Péter)

Irodalomjegyzék

- Bencze, István (1997): „Visszaemlékezés”. In: *Szabó, Ferenc (szerk.): Magyar jezsuiták vallomásai I.* Budapest: Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya. 123–128.
- Elekes, Boldizsár (1929): „Serédi Jusztinián hercegprímás és József főherceg a Manrézában”. In: *Nemzeti Újság.* (március 15. péntek), 5–6.
- Gabányi, János (1931): „Katonatiszti lelkigyakorlatok”. In: *Nemzeti Újság.* (október 4. vasárnap), 17.
- Kaposi, Edit (1986): „A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálata II”. In: *Tánc-tudományi Tanulmányok.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 49–74.
- Molnár, Antal (2015): „A szentszék, a magyar jezsuiták és egy törökországi tudományos intézet alapításának terve (1930–1934)”. In: *Fejérdy, András (szerk.): Magyarország és a szentszék diplomáciai kapcsolatai 1920–2015.* Budapest–Róma: Balassi Intézet– Római Magyar Akadémia. 173–209.
- Nagy, Tőhötöm (1990): *Jezsuiták és szabadkőművesek.* Szeged: Universum.
- Névtelen (1926): „Ahol az Hiúság lelki es festi szükségletéről egyaránt gondoskodnak”. In: *Új Nemzedék.* (április 28. szerda), 4.



- Névtelen (1927a): „Jubiláló kongregáció”. In: *Budapesti Hírlap*. (május 17. kedd), 12.
- Névtelen (1927b): „Az Egyetemi Mária Kongregáció”. In: *Új Nemzedék*. (október 9. vasárnap), 6.
- Névtelen (1927c): „Cím nélkül”. In: *Nemzeti Újság*. (november 09. szerda), 10.
- Névtelen (1928a): „A Manréza új főnöke”. In: *Budapesti Hírlap*. (augusztus 1. szerda), 9.
- Névtelen (1928b): „Hírek néhány sorban”. In: *Dunántúl*. (augusztus 02. csütörtök), 1.
- Névtelen (1928c): „A zugligeti Manréza új rektora”. In: *Pesti Hírlap*. (augusztus 1. szerda), 11.
- Névtelen (1928d): „Hírek a Manrézából”. In: *Új Nemzedék*. (szeptember 23. vasárnap), 7.
- Névtelen (1928e): „Jézus szívének hódolt vasárnap a főváros katolikus lakossága”. In: *Új Nemzedék*. (június 19. kedd), 11.
- Névtelen (1929a): „P. Vukov János konferenciái beszéde”. In: *Kecskeméti Közlöny*. (1929. március 10. vasárnap), 3.
- Névtelen (1929b): „P. Vukov János első konferenciái beszéde”. In: *Kecskeméti Közlöny*. (március 22. péntek), 5.
- Névtelen (1929c): „Konferencia beszédek intelligens férfiak részére”. In: *Katolikusok Lapja*. (5. sz.), 75.
- Névtelen (1929d): „A ciszterciek zirci konventjében”. In: *Nemzeti Újság*. (február 27. szerda), 10.
- Névtelen (1929e): „Loyolai Szent Ignác cserkészcsapat”. In: *Nemzeti Újság*. (május 22. szerda), 13.
- Névtelen (1929f): „Sincero bíboros Budapesten”. In: *Nemzeti Újság*. (szeptember 26. csütörtök), 8.
- Névtelen (1929g): „Nagyszabású Szent Gellért ünnepség lesz vasárnap”. In: *Nemzeti Újság*. (szeptember 28. szombat), 10.
- Névtelen (1929h): „Papi összejövétel a Manrézában”. In: *Nemzeti Újság*. (október 22. kedd), 13.
- Névtelen (1929i): „Vox Academica”. In: *Új Nemzedék*. (január 1. kedd), 9.
- Névtelen (1929j): „Szent István Bajtársi Szövetség”. In: *Nemzeti Újság*. (november 14. csütörtök), 9.
- Névtelen (1929k): „Száz év múlva lezárul az országok és népek megtérésének korszaka”. In: *Nemzeti Újság*. (április 23. kedd), 2.
- Névtelen (1930a): „A hercegprímás lelkigyakorlaton”. In: *Új Nemzedék*. (augusztus 28. csütörtök), 7.
- Névtelen (1930b): „A Szociális Missziótársulat”. In: *Nemzeti Újság*. (április 16. szerda), 10.
- Névtelen (1931): „A teológiai tanárok és szemináriumi előljárok országos értekezlete”. In: *Nemzeti Újság*. (június 26. péntek), 11.
- Névtelen (1932a): „Kongregációs nap Győrött”. In: *Új Nemzedék*. (május 31. kedd), 6.
- Névtelen (1932b): „Lelkigyakorlatok”. In: *Nemzeti Újság*. (február 25. csütörtök), 10.
- Névtelen (1933a): „Tragikus módon meghalt Vukov János dr. szerzetes tanár, a Manréza rektora”. In: *Budapesti Hírlap*. (augusztus 12. szombat), 8.
- Névtelen (1933b): „Úszás közben hirtelen meghalt a Manréza-rendház igazgatója”. In: *Kis Újság*. (augusztus 12. szombat), 7.
- Névtelen (1933c): „Mennyi »hírességet« temetnek el nálunk”. In: *Korunk Szava*. (17), 287.
- Névtelen (1933d): „Dr. Vukov János jezsuita páter tragikus halála”. In: *Magyar Hírlap*. (augusztus 12. szombat), 3.
- Névtelen (1933e): „Tragikus körülmények között halt meg a Manréza vezetője”. In: *Nemzeti Újság*. (augusztus 12. szombat), 2.
- Névtelen (1933f): „Dr. Vukov János, a Manresa rektora, fürdés közben vízbe fulladt”. In: *Pesti Hírlap*. (augusztus 12. szombat), 8.
- Névtelen (1933g): „P. Vukov János S. J. tragikus halála”. In: *Új Nemzedék*. (augusztus 13. vasárnap), 6.



- Névtelen (1933h): „Szívbénulás ölte meg Vukov pátert”. In: *Friss Újság*. (augusztus 13. vasárnap), 7.
- Névtelen (1933i): „Fürdés közben hirtelen meghalt Páter, Vukov János, a Manréza rektora”. In: *Magyarság*. (augusztus 12. szombat), 4.
- Névtelen (1933j): „Szívbénulás ölte meg P. Vukov Jánost”. In: *Nemzeti Újság*. (augusztus 13. vasárnap), 18.
- Névtelen (1933k): „Szívbénulás okozta Vukov János halálát”. In: *Pesti Hírlap*. (augusztus 13. vasárnap), 17.
- s.b. (1928) : „Vukov János S. J.: Táncoljunk?”. In: *Vox Academica*. (június), 314.
- Takács, Béla (1928): „Táncoljunk?”. In: *Kalocsai-Pécsi Diákszemle*. (6. sz.), 13.
- Vízi Elemér S. J. (2019): „Előszó”. In: *Loyolai Szent Ignác: Lelkigyakorlatok*. Budapest: Jezsuita Kiadó. 5–8
- Vukov, János (1926a): „Hipnózis és szuggesztió a Bibliában.” In: *Magyar Kultúra*. (9. sz.), 449–450.
- Vukov, János (1926b): „Rabindranath Tagore.” In: *Magyar Kultúra*. (11. sz.), 558–559.
- Vukov, János (1926c): „Dr Záborszky István: Rabindranath Tagore világnézete”. In: *Magyar Kultúra*. (11. sz.), 586–587.
- Vukov, János (1926d): „Tower Vilmos: A hipnotizmus elméleti, gyakorlati, pedagógiai, orvosi és büntetőjogi szempontból”. In: *Magyar Kultúra*. (11. sz.), 587–588.
- Vukov, János (1929a): „Manréza Budapesten”. In: *Vox Academica*. (december), 105–106.
- Vukov, János (1929b): „Friedrich Ritter von Lama: Konnersreuther Chronik”. In: *Magyar Kultúra*. (december 5.), 489–490.
- Vukov, János (1932): „Dr Horváth Konstantin S. O. Cist. : Zirc története”. In: *Magyar Kultúra*. (6. sz.), 286.

MELLÉKLET

P. Vukov János S. J. (1887–1933)¹

Ez évi aug. 11-én, pénteken, életének 46. évében halt meg. Ki gondolta volna erről az egészséges, szálás, munkabíró, jó kedélyű, fáradhatatlan emberről, hogy így korán és így váratlanul hagy el minket? Mosolyogva, vígan társalogva ment ebéd előtt a fürdőbe s a húsz méter hosszú medencében úszkálva kedélyesen társalgott a vele fürdő két atyával, akik pár perccel háromnegyed egy előtt távoztak. Az utoljára távozó páter a sarkon elfordulva kétszer is köszönt laudetur-ral a vízben maradó P [áter] Vukovnak, aki talán halkán válaszolta az „in saecula”-t, a „mindörökké”-t s ebben a pillanatban a lelke már az örökkévalóság kapujában állott. Hat perccel háromnegyed egy előtt, közvetlen társainak távozása után kellett meghalnia, mert különben szokásához híven háromnegyed egyre már a szobájában lett volna a példásan rendszerető rektor. A fürdő alatti hegyoldali sétányon egyik rendtársunk ez idő alatt még gyenge hörgést, kiáltást, vagy vízlocsanást sem hallott. Nem volt itt haláltusa, hanem csendes szívbénulás következtében beállott hirtelen halál. Mikor a nem is mély víz alá merült, már halott volt. Ő létesítette a fürdőt és ő maga is részt vett a munkában. Senkitől sem búcsúzott, nem félt, nyitott szemmel, bátran ment a halál elé, mely a maga ásta gödörben fogott vele kezét.

¹ A szöveg forrása: Manréza, 1933. október, 1–4.



Volt-e halál sejtelve? Pár hónappal előbb említette séta alkalmával egyik rendtársának, hogy nem lesz hosszú életű, fiatalon hal meg, mint P. Bernhardt (szintén 46 éves korában), s hogy hirtelen fog meghalni. Számított arra, hogy nem fogja kibírni, ha az idén is nagy hűhulám lesz, mint tavaly volt. A halála előtti napon kapott új írógép kipróbálásakor kis betűkkel a következő szöveget kopogtatta papírra: „Olyan kedves ennek minden egyes betűje, hogy szinte öröm vele írni. Úgy szeretnék mindent olyan szépen tudni, de hát legyen meg úgy, amint azt óhajtnák. (Célzás a nagy elfoglaltságára, folytonos hajszában élt.) Legyünk mindenkor készek és írjunk úgy, ahogy azt legjobban tudjuk, hisz másképpen úgysem sikerül;” majd nagy betűkkel folytatja: „Akkor pedig mindig nagy betűkkel tudunk írni. Ha komolyan neki indul az ügy, legyünk készen, mert nem tudjuk, mely órában jő az Úr.”

A boncolás szerint bámulatosan kevés kóros elváltozás volt szervezetében: kisebb érlemeszesedés és bal szív fél hypertrophia, a megfelelő szívész izomzatának túltengése volt megállapítható. A halál oka tehát szívbénulás lehetett.

Jó szíve ölte meg ezt a jó embert. Mialatt szép lelke az örök Bíró előtt megjelent, az egész rendház a déli lelkiismeret-vizsgálást végezte. Mindenki a maga lelkével foglalkozott, gyarlóságait kutatta, erényeit vizsgálta, adatait jegyezte, bánatot keltett, erős fogadást tett, kérlelt, engesztelt, könyörgött, istenes munkát végzett. Mindenki magával foglalkozott, csak a haldoklóra nem gondolhatott senki. Így halt meg az, aki mindenkinek gondját éjjel-nappal a szívében viselte. Távozó lelke így szemlélte a Szentlélekhez megvilágosításért fohászoló házak lakóit. Ez volt első öröme a túlvilágon. Istennel egyesült lelkeket hagyott hátra. Így stilszerű az újoncmester halála. Útban volt az ég felé és ugyancsak útban az ég felé hagyta szeretteit is.

Egy óraker nyugodtan ebédeltünk, mert elfoglaltsága miatt néha csak később ebédelhetett a házfőnök. Bizonyára most is dolga akadt, mondták a páterek, mikor ebéd utáni szentségimádás végeztével a fürdőmedence felé tartottak. Persze, hogy fontos és sürgős dolga akadt, amit csak ő végezhetett el.

A fürdő mellett P. Vukov az újoncokkal és a házi testvérekkel együtt kubikolva, egy kis teret készített a hegyoldal tövében még tavaly ősszel s ezen az árnyas helyen szoktak a páterek ebéd után háromnegyed órán át társalogni. Jól esik ilyenkor a beszéd, mert kora reggeltől idáig hallgatni kell, még étkezés alatt is. A fiatalság legkivált hangos ilyenkor s víg kacagástól teli a hegyoldal. Megindult a krokett is. A páterek az aranymisés Komárik atyát környezve lassan érnek a vízhez, melynek szélén a gyepen papi ruhákat látnak. Önkénytelenül felhangzik a kiáltás: Hol van P. Vukov? És keresésére sietnek páterek, fráterek a hegy oldalán. Nem akarnak hinni az első, rémes gondolatnak. Közben már a fiatalság vetkőzik, a medencébe ugrik, hosszú rudakkal mindenki a legmélyebb részen kutat. Egy perc, két perc, három, négy is elmúlik kínos feszültségben. Közben P. Zsámár Jenő a medence közepe felé indul s ennek szélén beleütődik P. Vukov kezébe. P. Vukov! – hangzik fel újra az izgatott kiáltás s a másik pillanatban a rektor ősz feje látszik ki a vízből, majd az egész test, melyet ötven-hatan emelnek ki a partra. Még él! – mondja az egyik, s gyorsan arccal lefelé fordítják, de alig jön ki egy kevés nyál a száján. Dobog a szíve – így véli hallani egy volt cserkész. Közben feltételesen feloldozásban és utolsó kenetben részesül. A mesterséges lélegzést akarják megindítani. Dolgoznak fáradhatatlanul. Vetekedve ragadják meg áldott két kezét, mely vezette, áldotta, ölte és áldoztatta őket. Közben a szomszédságból Borza Jenő dr. egyetemi orvostanár is megérkezik, injekciót ad, bár rázza a fejét. De tanár úr – még van érverés véli egy izgatott újonc... Az ifjak aggódó szeretettel igyekeznek megindítani a légzést, de hiába! Közben a professzor úr a hullafoltokat állapítja meg. A mentők is megérkeznek. Újabb autó túlkölés, jönnek a rendőrség emberei, újabb vizsgálat. Megjön Mészáros Károly dr. egyetemi tanársegéd, a Manréza házi orvosa is, szaladva rohan a kiterített P. Vukovhoz, hallgatja a szívverését, de már nem hallja. Közben megkondul a Manréza tornyának



két harangja. Régi kedves ismerőseink. De most oly szívbe markolóan búgnak, sivítanak, hogy egyszerre térdre hull mindenki s Isten szabad ege alatt nyolcvan megtört hálás szívből egyszerre száll fel a Könyörülj rajtam Uram zsoltár aggódó esedezése a most számot adó sáfárkodóért, lelki előmenetelünk okos és gondos intézőjéért, fáradhatatlan újoncmesterünkért, apostoli lelkiületre nevelő igazgatónkért. Mindenki szomorú, csak a madárkak csicseregnek, a mókusok ugrálnak s vígan hajtják tovább a kalitka kerekét. Ha lehetne így tennék örökké, teljesen kielégülten, hiszen fogalmuk sincs nagyobb értékekről, lélekről, Teremtőről, az emberi léleknek az Istennel való egyesüléséből származó, szem nem látta boldogságáról. Bohókás jókedvük most nem vidámít. Itt csak a gyermekkortól szerzetes életben kitartóan eltöltött erényes élet tökéletes értéke s az a halálba vitt Mária-skapuláré érem vigasztal, melyek cáfolhatatlanul és megdönthetetlen erővel hirdetik az erényes életnek fölényes diadalát a halál s a túlvilági büntetések felett. Számoljuk az órákat. A halál háromnegyed egy előtt hat perccel következhetett be. Tehát, ha azonnal nem üdvözült, bizonyára tizenkét óra hosszat sem lesz a tisztító tűzben. Holnap szombat van. Hogyne élvezné a legnagyobb szükségben Mária anyai jóságát az, aki egész életében, életével, tisztaságával, buzgóságával az Isten Anyját szolgálta!

Ami ezután következett, az nagyon rideg volt. A hullaszállító autóba helyezték s a törvényszéki orvostani intézetbe szállították. Háromnegyed kettőkor emelték ki a vízből és három órákor már csak hült helye volt a Manrézában. Emléke annál édesebb és erősebb.

Így lett a java korában ily váratlanul elhunyt P. Vukov a halálról szóló manrézai elmélkedésnek beszélő példája. De nemcsak ez marad emlékezetben, hanem fáradhatatlan a igyekezete is, hogy a Manrézát fejlessze és a lelkigyakorlatozó férfivilág kedves otthonává tegye. Sok jót tett. Jól tette, hogy bővítette a Manréza telkét, oltárait márványba faragtatta, ablakait, falait kifestette és különféle műhelyeket létesített, melyek ily nagy ház életéhez szükségesek. Folyton tervezett, mindig dolgozott. De legjobban tette, hogy a halálra mindennap készült és készen volt a hirtelen halálra is. Az „egy a szükséges”-t mindig szem előtt tartotta, lelke üdvét, a másokét is, mindennél többre becsülte, Jézus Szívét szerette. Ezért távozott szó nélkül, nem volt mondanivalója senkihez sem, ezért hagyott mindenkit elmenni maga mellől, mikor örökre egyesülni készült Azzal, akit szíve mélyéből, minden csepp vérével, szerzetesi életének teljes odaadásával hősi fokban szeretett.

Jómódú bácskai bunyevác családból született 1887. december 27-én. Szabadka Napfény pusztáján ringott bölcsője. Közeli rokona volt Budanovich Lajos bácskai (szabadkai) felszentelt megyéspüspöknek és vitéz Rátvay Imre ny. tábornoknak.

A Jézus Társaságba húszéves korában lépett. Pontosan emlékezett a napra, mikor hivatását kapta. Középiskolai tanulmányait Kalocsán, az egyetemieket Innsbruckban fejezte be. Doktori diplomája volt a bölcsletről és teológiából. Különbféle szerzetesi alkalmaztatása után Pécsen négy évig a püspöki szeminárium lelki igazgatójaként működött. Majd első házfőnöke lett a Manrézában.

Tudott zordon, kitartóan kemény, következetes és tudott engedékeny is lenni. Tudott a bűnök és visszaélések ellen kikelni oly erővel, hogy szónoklata alatt ájuldozott a hallgatóság egy része, úgy kellett többeket kivinni. Pontosan ragaszkodott a szabályokhoz, még a szokásokhoz is. Nagyszerűen értett az önfegyelméhez. Sok baja, gondja és félreismertetése között sem mutatta magát sohasem levertnek. Szobájában és ezen kívül mindig mosolyogva fogadta az embereket. Tudott édes, kedves lenni, ha a helyzet ezt kívánta. Kitartó, okos munkával Jánost faragott az ő Iván lelkéből. Tüzes fekete szemével a vesékre látott. Kemény tekintetét sokan nem bírták. Ritka emberismerettel rendelkezett. Külföldről is érdeklődtek nála, hogyan tett szert reája. Ő meg csak nevetve mondotta, lehetetlen, hogy az emberek el ne árulják, mi lakozik bennük: „Legkivált evés, játszás és betegség alatt mutatkozik az, hogy ki kicsodás” – mondogatta.



Élt-halt a Manrézáért. Ragyogott a szeme, ha a lelkigyakorlatozók megtöltötték a házat. Maga is nagy elfoglaltsága dacára több lelkigyakorlatot adott. Az épület bővítésének tervével foglalkozott, amit az újoncok egyre növekvő száma is sürget. Mindig csak Isten ügyét, nagyobb dicsőségét szolgálta s mi alázattal hisszük és reméljük, hogy azóta Isten is megdicsőítette az ő hűséges szolgálját.

Temetése augusztus 13-án d-u. öt órakor a kerepesi temető halottasházából ment végbe. A szertartást a Manréza vice-reaktorává kinevezett P. Bangha Béla S. J. végezte a résztvevők, a volt kongreganistái, lelkigyakorlatozói és nagy tisztelői tömegének jelenlétében. Nyugodjék békében!



Novitii. Zugliget. 1932. Május.

I. cc. Katona, Kákonyi, Bayer, Szekely, Fritsch, Vár,
[Papula, Néb, Kaufmann]

II. Peidl, Lukács, Fehér, Kiss, Hajdók, Németh Józ, Szudás,
Flovas, Holcás, Takács, Koppelman, Söta, Maron, H'bralán
Pozsári

III. Liska, P. Soc. Miszoglád, P. Nagyulov, Németh Józ (munkos)

(P. Rivay defuit.)

Pók

Köv. II. év

Vukov János (ülő sor,
 balról a 3.)

a noviciusokkal
 (1932, Manréza)

Jézus Társasága

Magyarországi

Rendtartomány

Levéltára,

JTMR Levéltár V.3.

Fényképgyűjtemény

(Vukov János)



forrásközlés



R. P. Vukov János S. J. (1887–1933)²

R. P. Vukov tragikus halála mindnyájunkat nagyon megrendített.

Csütörtökön (aug. 10-én) még a házigazda szerepében búcsúvacsorát adott a Manrézában a Kínába induló misszionáriusainknak tisztelőtére; el is kísérte őket a vasútig. Másnap meg két Szegedre készülő skolasztikusnak misézett szokottnál korábban, hogy annál több ideje maradjon a rációk meghallgatására azok részéről, akik augusztus 15-én teszik le első fogadalmaikat. Tizenkettő után lement a noviciátus kertjébe, hogy megfürödvé egy kissé felüdüljön s megpihenjen a fárasztó munkától. Fél egyig még együtt lubickolt a medencében P. Miniszterrel és P. Lovassal, kik előbb eltávoztak.

Kevéssel azután, hogy egyedül maradt, érthette őt a szívszélhűdés, úgyhogy elerőtlenedve zuhant a medencébe s végighorzosolta fejét a medence betonfalán, miként ezt később a rendőri bizottság kétségen felül megállapította.

Az étkezés ideje alatt, ha fel is tűnt R. P. Rektor távolmaradása nem tulajdonítottak neki nagy fontosságot. Csak mikor ebéd után a páterek rekreációs helyén a levetett ruhákra ugyan rábukkantak, de R. P. Rektort sehol sem találták, sejtettek rosszat. P. Zsámár, M. Mócsy és Legeza nyomban levetették felsőruháikat s a medence felkutatására siettek. Eleinte a mély vízben kísérleteztek, majd a csekélyebb (sic!) részeken nyomoztak, míg végre körülbelül ott, ahol P. Lovas elköszönésekor R. P. Rektort utoljára látta, találtak reá oldalt dült helyzetben, kapaszkodó, felfelé tartott kezekkel.

Mihelyt kiemelték R. P. Rektornak élettelennek tetsző testét a medencéből, először is a vizet igyekeztek eltávolítani bensejéből s hozzáfogtak az élesztési munkálatokhoz.

P. Spirituális generális abszolúcióban részesítette R. P. Rektort, P. Polgár pedig sub unica forma, feltételesen a szentkenet szentségében részesítette őt.

A közelből nagy gyorsan előhívott egyetemi magántanár, minden élesztési kísérlet és injekció dacára csakúgy, mint a telefonon felhívott mentők, már csak a bekövetkezett halált állapíthatták meg s ezért az esetről nyomban értesítették is a rendőrséget, hogy az állami törvényeknek eleget tegyünk.

P. Socius, kit ugyancsak telefonon szólítottak a katasztrófa színhelyére, azon a címen, hogy baj van a Manrézában, már csak az élesztési kísérletezések eredménytelenségét állapíthatta meg kővé meredtében.

R. P. Rektornak hátrahanyatlott ábrázata ekkor egészen szederjes volt s elég sokáig ilyen is maradt, csak utóbb nyerte vissza napbarnított arca nyugodt, pihent vonásait. Ekkor már aztán láthatóvá lettek a szokásos hullafoltok, először a hátán, majd a nyak tájékán.

Nemsokára reá szállt ki a Manrézába a rendőri bizottság is. Helyszíni szemlét tartott, a kihallgatott részletekről jegyzőkönyvet vett fel s úgy döntött, hogy R. P. Rektornak holttestemét beszállíttatja az orvostani intézetbe, mert a halál oka: agyvérzés vagy szívszélhűdés, bizonytalan volt. Hogy felesleges kommentároknak eleje vétessék, a boncolásnak szabad folyást engedtek.

Ez másnap meg is történt. A boncoló orvosok abnormálisan nagyra találták R. P. Rektornak szívét s a halál okát szívszélhűdésben vélték megállapíthatónak. A halálhírt táviró vitte szét az országba.

R. P. Provinciálissal, ki akkor éppen üdülő pihenésen volt, R. P. Bangha tudatta a szomorú valóságot, ki azt a jó Isten szent akaratában megnyugodva fogadta s őt nevezte ki a Manréza Vicerektorának s Noviciusmester helyettesnek.

² A szöveg az alábbi periodikában jelent meg: Provinciánk Hírei, 1933. 17–20.



Az első ünnepélyes gyászmisét másnap reggel nyolc órakor, P. Socius tartotta a Manréza kápolnájában, P. Miniszter és M. Legeza, valamint a skolasztikusok asszisztenciájával.

A boncolás gyors lefolyása lehetővé tette, hogy a temetés napját s idejét vasárnap d. u. öt órára tűzzük ki. Ez ugyan reánk nézve kedvező, de az elhunyt rokonságára nézve nem éppen megfelelő idő volt, mert a temetésen R. P. Rektornak tábornok sógorán kívül senki sem vehetett részt.

A temetési szertartást R. P. Bangha, Vicerektor tartotta, P. Miniszter és P. Zsámár s ugyancsak a skolasztikusok asszisztálásával.

A temetésen nagy néptömegek vettek részt; nemcsak a kongregációk tagjai, hanem a Manrézában lelkigyakorlatolni szokott intelligens úri közönség köréből is.

Mekkora értéket vesztett a Jézus Társaság R. P. Vukovban, s mennyire beleégette képét azok lelkében, kikkel érintkezésben állott, kimutatják R. P. Provincialishoz érkező részvétvá-
iratok.

Amilyen váratlanul ért bennünket R. P. Vukov halála, oly előkészülten fogadhatta ő maga a halálát az Isten kezéből. Kevés nappal halála előtt P. Sociusnak írta: általános a dispozicióvárás mindenfelé. Mi is készek vagyunk, bármikor szívesen megyünk. A legbiztosabb út mégis csak az engedelmesség útja.

Utolsó elmékedési pontjaiban szokottnál tüzebben beszélt arról, hogy akik állandóan Istennel egyesülten élnek, azoknak nem kell más, csak hogy félrehúzzák előttük a függőnyt s akkor színről-színre fogják látni az Istent.

A jó Isten rendkívül nagy lelki szenvedésekkel próbálta meg az utolsó pár héten.

Bámulatos lelki nagysággal viselte és folytonosan ismételte: a jó Istennek nincsen senkire sem szüksége. Ha én elmegyek, nem fogják érezni. Itt az ideje, hogy szépen csendesen visszavonuljunk s átengedjük helyünket másnak.

Többször tartott rekollekciót, minden iratát átvizsgálta, rendezte, hogy bármikor rendesen eltávozhasson.

Halála előtt két nappal vettek új írógépet neki, egy kis elitbetűs Erikát.

Mielőtt fürödni ment, egy heverő borítékra a következő sorokat gépelte:

„Olyan kedves ennek minden egyes betűje, hogy szinte öröm vele írni. Úgy szeretnék mindent olyan szépen tudni, amint azt akarják. De hát legyen meg úgy, ahogy óhajtják. Legyünk mindig készen és írjunk úgy, ahogy azt legjobban tudjuk, hisz másképp úgysem sikerül. Akkor pedig mindig nagy betűkkel tudunk írni. Ha komolyan nekilendül az ügy, legyünk készen. Mert nem tudjuk, mely órában jó el az Úr.” (itt vége szakadt az írásnak)

R. P. Asszisztens a távollevő A. R. P. Noster helyett következő sorokat intézte P. Zsámárhoz, ki R. P. Vukov tragikus haláláról Rómában jelentést tett: „Rektortok s Novíciusmesteretek halála nem kevésbé érintette a mi lelkünket is. Tudja a jó Isten, mit tegyen, avagy engedjen meg s az Istent szerető lelkeknek minden javukra szolgál. Szeretett Atyánk lelkét, ki a Novíciátus s lelkigyakorlatos ház körül oly sok érdemre tett szert, az igazságos s mindent fejedelmi bőkezűséggel viszonzó nagy Istennek kegyeibe ajánljuk, hogy az Égben diadalmaskodó Társaságunk újabb tagjának minél előbb része legyen a mennyország soha el nem múló örömeiben.”

R. P. Willekens a halálhírré szintén részvétét fejezte ki P. Sociusnak s kérte őt, hogy ezt tolmácsolja a R. P. Provinciális előtt is. Mily veszteség ez – úgymond – a magyar Provincia számára. Rövidke pár szó, de oly lélek és emberismerőnek ajkán, mint egykori Vizitátorunk, ez a pár szó is sokatmondó.

Feledhetetlen nagy lelkének emlékeül leközljük életprogramját, melyet harmincnapos lelkigyakorlata alkalmával (1908) következően fogalmazott meg:



forrásközlés

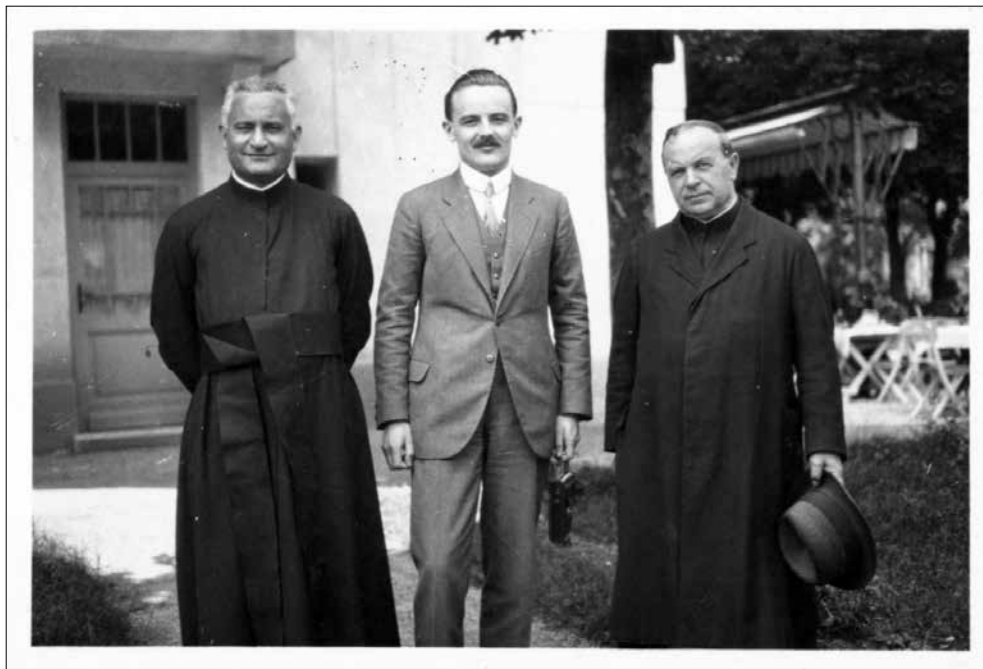


„Mindenekelőtt olyan gyermeke akarok lenni a Társaságnak, akiről a Társaság szellemét, elveit és célját helyesen és jól lehet megítélni.” Életprogramjának három fő pontját következően fogalmazta meg:

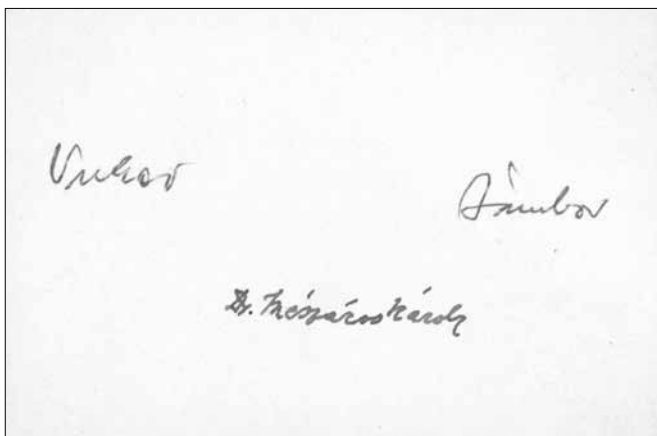
„Isten és előljárók előtt légy gyermek.
A világiak előtt légy szerzetes
A testvérek között légy testvér.”

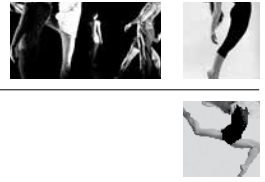
R. P. Vukov értette a művészetet, miként kell a papság szívét közelebb hozni a Társasághoz. Tanúbizonyság erre a sok részvételtávirat s levél, mely halálhírére szinte előzönlötte kúriánkat.

R. I. P.



Vukov János (b),
Dr. Mészáros Károly (középen),
Jámbor László (j)
*Jézus Társasága Magyarországi
Rendtartomány Levéltára,
JTMR Levéltár V.3.
Fényképgyűjtemény (Vukov János)*





Tóvay Nagy Péter

Magyar Csupajáték – Újságkivágatok a Paulini Béla hagyatékban*

Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma őrzi azt a vastkos, pirosas színben pompázó, a Magyar Csupajáték I. címet viselő kötetet (jelzete: Hgy 34.), amely a Magyar Csupajáték – Paulini Béla szervező-vezető és Milloss Aurél koreográfus neve által fémjelzett – produkcióval kapcsolatos korabeli kritikákat, interjúkat, újságkivágatokat tartalmazza. Az alábbiakban ezeknek a szövegét adom közre. A szövegben az elütéseket, sajtóhibákat javítottam, a különböző nevek (csupa játék, Csupa játék – Csupajáték, Miloss, Millos – Milloss stb.) írásmódját egységesítettem. A forrásokat javítva, a mai helyesírás szerint közlöm. Ha a forrásban a kivágatok megjelenési adatai jelezve vannak, akkor azokat lábjegyzetben adom meg.

Meghívó

Kérem...

engedje meg, hogy külön is felhívjam szíves figyelmét a „Magyar Csupajátékra”, aminek szombaton – május 21-én – este 8 órakor lesz a bemutatója a Művész Színházban. Nem a jele-
netsorozat szövegének szerzője küldi ezt a meghívást, ez különös is volna, a Csupajáték megszer-
vezője azonban felhívhatja a figyelmet arra, hogy a háromszáz mondatnyi szöveg kilenc tehet-
séges muzsikust, egy kitűnő táncköltőt, tíz jeles festőt, meg jelmeztervezőt és három irányból
érkezett előadóművész sereget fanatizált s ez az összefogás egy feltétlenül újszerű, mégis minden
ízen hangsúlyozottan magyar színpadi kiállást jelent.

Megkülönböztetett tisztelettel: Paulini Béla

Paulini magyar játékaik próbái megindultak a Művész Színházban¹

Paulini Béla, a Magyar Bokréta Szövetség elnöke és együttese érdekes műsorral vendégszerepel májusban a Művész Színházban.

Sok kísérletezés folyt már arra vonatkozóan, hogy hogyan használják fel a Budapesten is többször bemutatott magyar népművészet színpadi eredményeit. Paulininak új vállalkozásban az a célja, hogy saját felfogása szerint bemutassa, hogyan kell tiszteletben tartani, színpadra vinni és továbbfejleszteni a Gyöngyösbokréta eredményeit.

* Kutatásomat a NKFIH K115676 számú pályázata támogatta. A hagyaték jelzete: Paulini Béla-hagyaték / Gyöngyös-bokréta – Hgy 34. Külön köszönöm Halász Tamásnak, a Táncarchívum vezetőjének, hogy a forrásra felhívta a figyelmem.

¹ A megjelenés adatai: Függetlenség, 1938. május 3.



forrásközlés



Nyolc kis kép „Csupajáték” gyűjtőcímmel kerül színre a Művész Színházban. Leginkább a Budapesten is többször szerepelt Kék madár produkcióhoz lehet hasonlítani a bemutatásra kerülő kis darabokat.

A műsor első részét háromképes magyar misztérium tölti ki, a második részben pedig önálló kis képek szerepelnek. Az utóbbiak sorában daljáték, táncjáték, legenda és groteszk kerül bemutatásra.

A műsor prózai részét és verseit Paulini írta és nyolc fiatal zeneszerző szerzett hozzá muzsikát. Ugyancsak nyolc festő tervezte a stilizált díszleteket. Mind a festők, mind a zeneszerzők a népművészet specialistái.

A mozgásokat és a táncokat Milloss Aurél tanítja be, a zenekart Vincze Ottó karnagy vezényli, aki egyben az egyik egyfelvonásos groteszk muzsikáját is szerezte.

Paulini Béla rendezi az előadást, amely nemcsak a pesti közönség, hanem a hozzánk látogató külföldiek számára is alkalmas. A színpadon a mondanivalót stilizált és kifejező mozgásokkal köti össze a rendezés, úgyhogy aki nem tud magyarul, az is megérti az előadást.

A próbák már megindultak a Csupajátékból és két hét múlva megtartják a bemutatót.

Kedden megkezdik a próbákat a Művész Színház Paulini Béla magyar Kék Madár-ciklusából²

Egészen különleges színpadi produkció próbái kezdődnek meg kedden délelőtt a Művész Színházban: magyar stílusú népi játék, amely – hasonlóan a Kék Madárhoz – apró jelenetek, táncos, zenés képek sorozatából áll.

Az egész estét betöltő játékot Paulini Béla, a Gyöngyösbokréta kitűnő megszervezője és vezetője írta. Címe: Csupajáték. Egymás után következő zenés képek ezek, amelyek stilizált, művészi díszletek között a magyar falusi élet szép hangulatait tükrözik vissza, eredeti motívumokból összeállított muzsikával, énekkel, táncsal és érdekes mesével.

A Művész Színház az eucharisztikus kongresszus³ idejére mutatja be Paulini Béla újszerű játékát. A szerepeket részben a színház jelenlegi tagjai játsszák, táncolják, éneklük, részben pedig kiegészítik a Művész Színház együttesét olyan fiatal színészekkel, színésznőkkel, akik különösen alkalmasak a magyar stílusú művészi játék egyes szerepeire. A próbákat a Csupajátékból, az eddigi terv szerint, már kedden délelőtt megkezdik a Művész Színházban.

Paulini Béla magyar játéka a Művész Színházban⁴

A Művész Színházban május közepén egész estét betöltő zenés, táncos képekből álló magyar jelenetsorozat kerül színre, amelyet jórészt Paulini Béla írt. A sorozat első része egy magyar misztérium, amit kis daljátékok, táncjátékok és legendák követnek. A képekhez nyolc zeneszerző írt kísérőzenét és az egyes képek díszleteit is más-más festő tervezte. A mozgást és táncszámokat Milloss Aurél tanította be. A próbákat hétfőn kezdték el a Művész Színházban.

² A megjelenés adatai: Magyar Hírlap, 1938. május 3.

³ 1938. május 25-29. között Budapesten került megrendezésre a katolikus egyház által szervezett 34. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus.

⁴ A megjelenés adatai: 1938. május 3.



Kérem . . .

engedje meg, hogy külön is felhívjam szíves figyelmét a „Magyar Csupajátékra”, aminek szombaton - május 21-én - este 8 órakor lesz a bemutatója a Művész Színházban. Nem a jelenetsorozat szövegének szerzője küldi ezt a meghívást, ez különös is volna, a csupajáték megszervezője azonban felhívhatja a figyelmet arra, hogy a háromszáz mondatnyi szöveg kilenc tehetséges muzsikust, egy kitűnő táncköltőt, tíz jeles festőt, megjelmeztervezőt és három lányból érkezett előadóművész sereget fanatizált s ez az összefogás egy feltétlenül újszerű, mégis minden ízében hangsúlyozottan magyar színpadi kiállást jelent.

Megkülönböztetett tisztelettel

Paulini Béla

Függetlenség

május 3

ÁRNYÉK
ARCHIVUM

Színház Művészet Zene

Paulini magyar játékaiknak próbái megindultak a Művész Színházban

Paulini Béla, a Magyar Bokréta Szövetség elnöke és együttese érdekes műsorral vendégszerepel májusban a Művész Színházban.

Sok kísérletezés folyt már arravonatközön, hogy *hogyan használják fel a Budapestben is többször bemutatott magyar népművészet színpadi eredményeit*. Paulinának új vállalkozásában az a célja, hogy saját felfogása szerint bemutassa, *hogyan kell tiszteltben tartani, színpadra vinni és továbbfejlesztani a Gyöngyösbokréta eredményeit*.

Nyolc kis kép „Csupa játék” gyűjtőcímmel kerül színre a Művész Színházban. Leginkább a Budapestben is többször szerepelt *Kék madár* produkcóihoz lehet hasonlítani a bemutatásra kerülő kis darabokat.

A műsor első részét *háromképes magyar misztérium* tölti ki, a második részben pedig *ánállo kis képek* szerepeinek. Az utóbbiak

sorában *daljjáték, táncjáték, legenda és groteszk* kerül bemutatásra.

A műsor próza részét és verseit Paulini írta és *nyolc fiatal zeneszerző* szerzett hozzá muzsikát. Ugyancsak *nyolc festő* tervezte a stílizált díszleteket. Mind a festők, mind a zeneszerzők a népművészet specialistái.

A mozgásokat és a táncokat *Millos Aurél* tanítja be, a zenekart *Vincze Ottó* karnagy vezényli, aki egyben az egyik egyfelvonásos groteszk muzsikáját is szerzte.

Paulini Béla rendezi az előadást, amely nemcsak a pesti közönség, hanem a *hozzánk látogató külföldiek számára is alkalmas*. A színpadon a mondanivalót stílizált és kifejező mozgásokkal köti össze a rendezés, úgy hogy *aki nem tud magyarul, az is megérti az előadást*.

A próbák már megindultak a *Csupa játékból* és két hét múlva megtartják a bemutatót.



forrásközlés



Magyaros jelenetsorozat a Művész Színházban⁵

A Művész Színház legközelebbi újdonsága magyaros jelenetsorozat lesz, amelyet Paulini Béla írt. A jelenetsorozat háromképes misztériummal kezdődik, amelyet kis dal- és táncjátékok, egy legenda és két groteszk követ. A műsor zenéjét nyolc magyar zeneszerző írta, a díszleteket nyolc magyar festőművész tervezi. A táncokat és a mozgásokat Milloss Aurél tanította be. A próbák már nagyban folynak a Művész Színházban Paulini Béla rendező irányítása mellett. Premier körülbelül két hét múlva lesz.

Nagyon érdekes, hogy az előadott jelenetek prózai részét is mozgással kísérik a színészek: Paulini Béla ezáltal reméli eléri, hogy az Eucharisztikus Kongresszus nemzetközi közönsége is megérti a színpadon történeteket.

Paulini Béla magyar képsorozata a Művész Színházban

Érdekes újdonságot mutat be május közepén a Művész Színház: Paulini Béla, a kitűnő író, a Hány János népszerű szerzője és a Magyar Bokréta Szövetség elnökének magyar énekes és táncos képsorozatát, amelynek közös összefoglaló címe: Csupajáték. A képsorozat első része egy magyar misztérium, a második részében kis daljáték, táncosjátékok, egy legenda és egy groteszk következik egymás után.

Nyolc jeles magyar zeneszerző írta a kis darabok zenéjét és nyolc tervezőművész tervezte díszleteit és jelmezeit, míg az előadást maga Paulini Béla rendezi és Vincze Ottó, a kitűnő fiatal zeneszerző és karmester vezényli. A táncokat Milloss Aurél tanítja be. Az egyfelvonásosok szerepeit részben a Művész Színház tagjai, részben más fiatal színészek játsszák.

Kulissza

Paulini Bélával beszélgettünk az elmúlt este, aki elmondotta, hogy teljes estét betöltő magyar mesejátékot írt és saját maga is rendezi majd annak előadását a Művész Színházban. A játék első része három képből álló magyar misztérium, amelyet egy legenda, több kis dal és táncjáték és egy groteszk követ. A legjobb zeneszerzők és díszletfestők segítségével és Milloss Aurél közreműködésével a napokban kezdik meg a próbákat az érdekes újdonságból.

Fiatalok „Csupajátéka” a Művész Színházban Bordy Bella lesz a „Magyar Kék Madár” táncprimadonnája

Hírül adta a [Magyar] Nemzet, hogy az Eucharisztikus Kongresszus alkalmából a Művész Színház Paulini Béla „Magyar csupajáték” című magyaros jelenetsorozatának bemutatását tervezi. A Csupajáték háromképes misztériummal kezdődik, amelyet kis dal és táncjátékok, egy legenda és egy groteszk követ. A kis magyaros darabok szövegét maga Paulini Béla írta, minden egyes kis jelenet zenéjét pedig más-más zeneszerző komponálja. Díszleteit tíz festő tervezi, akik közül csak kettő hivatásos díszlettervező. Beszéltünk Paulini Bélával, aki a [Magyar] Nemzet munkatársának a következőket mondta:

⁵ A megjelenés adatai: Az Ujság, 1938. május 3.



News 1938 máj 6

Mégis táncol Bordy Bella a Csupajátékban

Miloss Aurél nemcsak koreográfusa, hanem szólótáncosa is lesz a Magyar Kék Madárnak.

A tegnapi vedlőgató próba után ma délelőtt már kész társulattal és kész programmal

kezdték el az előkészületeket a Művész Színházban Paulini Béla Magyar Csupajátékából. Maga Paulini ma nem volt lenni a próbán, az egyes jeleneteket Miloss Aurél taníttatta be, Bórdos Artur is végigjárta ma az előkészületeket. A próbák után beszélte Miloss Auréllal.

— *Tíz kis jätéket mutatunk be, mindegyiknek külön kis meseje és csattanója van.*

A Csupajáték egész különleges műfaj, amely új irányt szab a magyar népszínház művelésének.

Annak a régi stílusát teljesen megváltoztatta, sokkal művészelesebbé tette.

Az irodalom, a muzsika, a festészet és a tánc egyesül ebben a műfajban.

Paulini Béla Csupajátékának harminckét szereplője van, köztük

a két szólótáncosnő: Bordy Bella és Karina Lis.

De mind a harminckét szereplő táncol, beszél, énekel és játszik is.

Magam is vállaltam egy táncszerepet a „Rajta” című kurucműködésben lejátszódó táncjátékban, amely teljesen az én szólószerepemre van felépítve.

Pauliniék a Művész Színházban

A Művész Színház nem tart több eredeti bemutatót ebben a szezonban, hanem néhány napon belül Paulini Béla és társulata fog «Csupa játék» címen magyaros revüt előadni a színház színpadán. A magyaros revű olyan képsorozat lesz, amelyben táncok, énekszámok, kis jelenetek lesznek a bokrétások szellemében. A képsorozat főszerepét Bordy Bella, az Operaház fiatal primahelelőnője fogja játszani, természetesen csak Firenzéből való: jövő héti vissza-

SZÍNHÁZ - FILM

Végre megszületik a Magyar Kék Madár

Május 18-án az utószéson legérdekesebb színházi eseményt mutatja be a Művész Színház, Paulini Béla „Csupajáték” című, meghatározhatatlan műfajú énekes-táncos magyar jelenetsorozatát.

A nyolc képből álló műsor egyes jelenetét így osztanak meg: egy misztérium, két daljáték, két táncjáték, két groteszk és egy legenda. Kévs próza, sok muzsika, sok tánc, színes jellemek és díszletek, ez lesz a Csupajáték, amelyet az eucharisztikus kongresszus idegennyelvű vendégel is zavartalanul élvezhetnek és amelyre egy kis izelítőt kapnak a magyar művészetből.

Nyolc festőművész tervezte a nyolc jelenet díszletét, nyolc muzsikus a zenéjét. Valamennyinek a szövegét Paulini Béla írta, túlnyomórészt vadonatújoman. Egyiket-másikat más formájában már bemutatás a rádió, volt olyan, amelyiket annakidején, még a Gyöngyösbokréria mozgalom születése előtt a *csárdái paraszti* játérottak el a régi Kamara Színházban. Paulini Béla egyébként hangúlyozza, hogy ennek a műsornak semmi köze a Gyöngyösbokréria szerzőjé Paulinéhoz, ezt a műsort a Hány Jánost író Paulini állította össze.

Szereplők az Opera táncosnői, a Művész Színház táncolni és énekelni tudó fiataljai és a Színhákadémia tizenegy most végző növendéke. A szereplők mozgását Miloss Aurél tanítja be, maga a rendezés Paulini Béla kezében fut össze, aki szombattól kezdve dolgozik a szereplőkkel.

— Sokat beszéltek ének óta a „Magyar Kék Madárról”. — mondja Paulini Béla. — Azt hiszem, most végre sikerül megvalósítani...

Magyar 4/6

lépése után. Az Operaház együttese ugyanis tegnap Firenzébe érkezett, ahol az ottani operaszínpadon vendégszerepelnek. A Művész Színház reméli, hogy Bordy Bella felépése elő nem gördít akadályt az Operaház, addig is azonban zavartalanul folynak a «Csupa játék» próbái. A többi szerepeket ugyanis a Művész Színház együttesének válogatott tagjai alakítják: Szende Mária, Szőke Ibolya, Hollán Adrien, Selmezy Margit, Pethő Zoltán és Honykó Ferenc. A «Csupa játék» bemutatóját a jövő hét végére tervezi Paulini Béla és a színház igazgató-sága.



forrásközlés



– A „Csupajáték” tulajdonképpen a német Gesamtkunstwerk magyarra fordítása. Azért hívom csupajátékoknak ezeket az előadandó kis jeleneteket, mert a rendező, a díszlettervező és a komponista egyformán fontos és egyenrangú szerepet tölt be az én színpadomon. Színészeim között nemcsak ismert nevek fognak szerepelni, mert egy egész sereg fiatal, új tehetséget fedeztem fel, olyanokat, akik eddig sohasem szerepeltek még színpadon.

Értesülésünk szerint ma délelőtt tartotta Paulini Béla a Művész Színházban azt a próbát, amelyen kiválasztja végleg a kis jelenetek szereplőgárdáját. Paulini Béla felfedezettjein kívül megjelent a ma délelőtti kiválasztópróbán Szende Mária, Székely Ibolya, Hoykó Ferenc, Pethő Zoltán, Hollán Adrien és Selmeczi Margit. A táncprimadonna szerepét valószínűleg Bordy Bella, az Operaház prímabalerinája fogja betölteni. Paulini Béla „Magyar Csupajáték”-ának premierje valószínűleg május 18-án lesz.

„Csupajáték”

Paulini Béla vezetésével magyar „Kék Madár” kezdi meg vendégszereplését a Művész Színházban

A Művész Színház az Eucharisztikus Kongresszus idejére átadja színpadát Paulini Béla együttesének. Paulini, a Magyar Bokréta Szövetség elnöke, teljes estét betöltő műsort írt, amely rövid, színes zenés-dal-os-táncos képekből áll. Az egyfelvonásos sorozat gyűjtő címe „Csupajáték”. Leginkább a Budapesten is többször szerepelt Kék Madárhoz hasonlíthatók az előadásra kerülő kis egyfelvonásosok.

Idillek, apró jelenetek szerepelnek a műsoron a magyar vidéki életből, a régi betyárvilágból s a nép falusi szórakozásaiból. A „Csupajáték” minden képét Paulini Béla írta s minden képhez más zeneszerző szerzett muzsikát.

Paulini rendezi az egyes egyfelvonásosokat, melyeknek főszerepeit részben a Művész Színház tagjai, részben más fiatal színészek és színiakadémiai növendékek játsszák.

A Művész Színházban vasárnap összegyűlt a társulat és Paulini Béla kiválogatta a fiatalok közül azokat, akik az új magyar Kék Madár különleges, stilizált játékmódorának énekben, hangban és táncban megfelelnek. Az együttes a közeljövőben már meg is kezdi a próbákat Paulini Béla és Vincze Ottó karnagy vezetésével, aki az előadáson a zenekart vezényelni fogja.

Mégis táncol Bordy Bella a Csupajátékban⁶

Milloss Aurél nemcsak koreográfusa, hanem szólótáncosa is lesz a Magyar Kék Madárnak. A tegnapi válogató próba után ma délelőtt már kész társulattal és kész programmal kezdték el az előkészületeket a Művész Színházban Paulini Béla Magyar Csupajátékából. Maga Paulini ma nem volt lenn a próbán, az egyes jeleneteket Milloss Aurél tanította be, Bárdos Artúr is végignézte ma az előkészületeket. A próbák után beszéltünk Milloss Auréllal:

– Tíz kis játékot mutatunk be, mindegyiknek külön kis meséje és csattanója van. A Csupajáték egész különleges műfaj, amely új irányt szab a magyar népszínműstílusnak. Annak a régi stílusát teljesen megváltoztatta, sokkal művésziessé tette. Az irodalom, a muzsika,

⁶ A megjelenés adatai: Magyar Nemzet, 1938. május 6.



Kilenc jelenet peng
le a Művész Színház
színpadán, mind né-
pires elemekből szült és
mind a modern ma-
gyar zené- és színpad-
művészetből. Áthar-
tva Paulini Béla állít-
ása azt a műsört,
amelynek külön érde-
kessége, hogy minden
egy-egy jelenetben má-
s-más magyar művészt
szerezett zenét és ter-
vezett díszletet. Az öltö-
zeteknek, a népi művé-
szet eredetiségének, a
játék különlegességé-
nek, a színpadok szép-
ségének szakadatlan
sorozata ez a Magyar
Csupajáték minden be-
mutására kerülő mű-
sor, amelyről képekben
számolunk itt be.

1. Jelenet a Csodafurulya című táncjátékból, amely egy magyar pásztor és a tündérlányok kalandjáról szól.

2. Betlehembe... A magyar falu népének karácsonyi játéka adott alapot ehhez a háromképes jelenet-
hez, amelynek díszle-
tét Molnár C. Pál ter-
vezte.

3. Enyém a völ-
gény... Lakodalmos
jelenet.

(Aldor felvétel.)

1. Jelenet a Csodafurulya című táncjátékból, amely egy magyar pásztor és a tündérlányok kalandjáról szól.

2. Betlehembe... a magyar falu népének karácsonyi játéka adott alapot ehhez a háromképes jelenet-
hez, amelynek díszletét Molnár C. Pál tervezte.

3. Enyém a völgy... lakodalmos jelenet



forrásközlés



a festészet és a tánc egyesül ebben a műfajban. Paulini Béla Csupajátékának harminckét szereplője van, köztük a két szólótáncosnő: Bordy Bella és Karina Lia. De mind a harminckét szereplő táncol, beszél, énekel és játszik is. Magam is vállaltam egy táncszerepet a „Rajta” című kurucmiliőben lejátszódó táncjátékban, amely teljesen az én szólószerepemre van felépítve.

Végre megszületik a Magyar Kék Madár⁷

Május 18-án az utószezon legérdekesebb színházi eseményét mutatja be a Művész Színház, Paulini Béla „Csupajáték” című, meghatározhatatlan műfajú énekes-táncos, magyar jelenetsorozatát.

A nyolc képből álló műsor egyes jelenetei így oszlanak meg: egy misztérium, két daljáték, két táncjáték, két groteszk és egy legenda. Kevés próza, sok muzsika, sok tánc, színes jelmezek és díszletek, ez lesz a „Csupajáték”, amelyet az Eucharisztikus Kongresszus idegen nyelvű vendégei is zavartalanul élvezhetnek, és amellyel egy kis ízelítőt kapnak a magyar művészetből.

Nyolc festőművész tervezi a nyolc jelenet díszletét, nyolc muzsikos a zenéjét. Valamennyinek a szövegét Paulini Béla írta, túlnyomórészt vadonat újonnan. Egyiket-másikat más formájában már bemutatta a rádió, volt olyan amelyiket annak idején, még a Gyöngyösbokrétá mozgalom születése előtt a csákvári parasztok játszottak el a régi Kamara Színházban. Paulini Béla egyébként hangsúlyozza, hogy ennek a műsornak semmi köze a Gyöngyösbokrétát szervező Paulinihoz, ezt a műsort a Hány Jánost író Paulini állította össze.

Szereplők az Opera táncosnői, a Művész Színház táncolni és énekelni tudó fiatal tagjai és a Színiakadémia tizennégy most végző növendéke. A szereplők mozgását Milloss Aurél tanítja be, maga a rendezés Paulini Béla kezeiben fut össze, aki szombattól kezdve dolgozik a szereplőkkel.

– Sokat beszéltek évek óta a „Magyar Kék Madárról” – mondja Paulini Béla. – Azt hiszem, most végre sikerül megvalósítani...

Pauliniék a Művész Színházban⁸

A Művész Színház nem tart több eredeti bemutatót ebben a szezonban, hanem néhány napon belül Paulini Béla és társulata fog „Csupajáték” címen magyaros revüt előadni a színház színpadán. A magyaros revü olyan képsorozat lesz, amelyben táncok, énekszámok, kis jelenetek lesznek a bokrétások szellemében. A képsorozat főszerepét Bordy Bella, az Operaház fiatal prímabalerinája fogja játszani, természetesen csak Firenzéből való jövő heti visszatérése után. Az Operaház együttese ugyanis tegnap Firenzébe érkezett, ahol az ottani operaszínpadon vendégszerepelnek. A Művész Színház reméli, hogy Bordy Bella fellépése elé nem gördít akadályt az Operaház, addig is azonban zavartalanul folynak a „Csupajáték” próbái. A többi szerepeket ugyanis a Művész Színház együttesének válogatott tagjai alakítják: Szende Mária, Szőke Ibolya, Hollán Adrien, Selmeczy Margit, Pethő Zoltán és Hoykó Ferenc. A „Csupajáték” bemutatóját a jövő hét végére tervezi Paulini Béla és a színház igazgatósága.

⁷ A megjelenés adatai: Kis Újság, (1938. május 6.?)

⁸ A megjelenés adatai: Mai Nap, 1938. május 6.



A hét színháza⁹

Kilenc jelenet pereg le a Művész Színház színpadán, mind népies elemekből szőtt és mind a modern magyar zene- és színpadművészetől áthatott. Paulini Béla állította össze ezt a műsort, amelynek külön érdekessége, hogy minden egyes jelentéhez más-más magyar művész szerzett zenét és tervezett díszletet. Az ötleteknek, a népi művészet eredetiségének, a játék különlegességének, a színpadok szépségének szakadatlan sorozata ez a Magyar Csupajáték címen bemutatásra kerülő műsor, amelyről képekben számolunk itt be.



(Folytatjuk)

⁹ A megjelenés adatai: Rádióújság, (1938. május 6.?)



forrásközlés



Fuchs Livia

Imre Zoltán hagyatéka a Táncarchívumban*

A hagyatéék leltári száma: 60 (HGY-60)

Feldolgozott dobozok száma: 2

A dobozok tartalma:

2018. 1. Levelek

1. 1. szerző: Imre Zoltán
1. 2. címzett: Imre Zoltán
1. 3. vegyes (szerző: ismeretlen)

2018. 2. Kéziratok

2. 1. szerző: Imre Zoltán
2. 5. szerző: vegyes, ismeretlen
2. 6. szerző: vegyes, ismert

2018. 3. Sajtó-kivágatok – személyes iratok

2018. 4. Aprónyomtatványok

2018. 10. Plakátok

HGY-60 Levelek – 2018. 1.

(Helye: 1 doboz)

2018. 1. 1.

2018. 1. 1. 1.

Autográf levelek édesanyjához

a./ 2 lapos, 4 oldalas levél, [19]71. aug. 17.

Tárgy: az USA turné után újból Európában; unja a kartáncosi létet, balettmesteri állást szeretne.

b./ 3 lapos, 6 oldalas levél, hozzá boríték, [19]72. október 1. [részletek közölve a Parallel 28. számában]

Tárgy: 3 évre szerződött Kölnbe; élete első Balanchine balettjét tanulja be; szeretné már csak a koreografálásnak szentelni az idejét.

c./ 3 lapos, 6 oldalas levél, mellette egy kis színes 6x9 fotó [19]73. ápr. 4. [részletek közölve a Parallel 28. számában]

Tárgy: Rómában turnéztak.

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.



d./ 1 lapos, 2 oldalas levél, [19]73. szept. 6.

Tárgy: kihagyás után is könnyen mennek a balett gyakorlatok.

2018. 1.1.2.

1 lapos, 1 oldalas levél, [19]76. szept. 25.

Tárgy: új szerepei, a Rambertnek csinálja a Zenei áldozatot.

2018.1.1.3.

2 lapos, 4 oldalas levél, é.n.

Tárgy: nem tervezi, hogy hazajön; átmegy Stuttgartba, mert ott van lehetőségük a fiataloknak.

2018.1.1.4.

3 lapos, 6 oldalas levél, é.n. [részlet megjelent a Parallel 28. számában]

Tárgy: felmondott a Stuttgarti Balettnél, és az újjászervezett Kölni Balettbe szerződött, szólistaként.

2018. 1.1.5.

4 oldalas levél, é.n.

Tárgy: belevették a szerződésébe, hogy 1974. júniusában csinál egy új balettet, és amíg itt marad, minden évben egyet.

2018.1.1.6.

Képeslapok

Címzett: Maác László

a./ két fotó-képeslap é.n.

Tárgy: megköszöni, hogy a Táncművészetben megjelent A csodálatos mandarin c. koreográfiájáról a fotó.

b./ régi képeslap

Tárgy: üdvözlés

2018.1.1.7.

1 oldalas gépelt levél másolata, autográf szignóval, 1993. március 4., mellékelve 2 oldalas gépelt levél másolata, címzett: Kormos Tibor igazgató

Címzett: Fuchs Lívía

Tárgy: értesítés, hogy felmondott Szegeden

2018. 1.1.8.

2 db autográf levél, a Hotel Ambassador (Washington D.C.) levélpapírján az édesanyjához a./ é.n. (a borítékon: 1971. VIII. 3.)

Tárgy: látta az ABT-t

b./ é.n.

Tárgy: nézelődik hová lehetne Stuttgart után szerződni

2018.1.1.9.

Autográf levelek édesanyjához

a./ 3 lapos, 6 oldalas levél, 1973. III.13. + boríték

Tárgy: Kölnben nem jut koreográfusi lehetőséghez

b./ 3 lapos, 6 oldalas levél, szállodai papíron (New York: Hotel Empire), é.n. IV. 22. + boríték (rajta dátum: 1971)

Tárgy: a Stuttgarti Balettel lépnek fel

c./ 1 lapos, 2 oldalas levél, é.n. XI. 16. (autográf dátum szerint: 1972) [részlet közölve a Parallel 2013. No. 23. számában]

Tárgy: elégedetlen, kifutna a világból



forrásközlés



d./ 2 lapos, 4 oldalas levél, é.n. XII. 27. (autográf dátum szerint: 1973)

Tárgy: sikere volt koreográfusként; ott volt nála a Vályi Rózsi

2018. 1. 1. 10.

Autográf levelek édesanyjához

a./ 2 oldalas levél, 1974. XI. 30.

Tárgy: Darmstadtban bemutatója volt, kritikai sikere van a Werther-nek is

b./ 2 oldalas, 1972. XII.6.

Tárgy: képe megjelent a Das Tanzarchív címlapján

c./ 8 oldalas levél, szállodai céges papíron (Steigenberger Kurhaushotel, Bad Kissingen), é.n., (a borítékon: 1972. XI. 19. [részletek közölve a Parallel 28. számában])

Tárgy: A zöld asztal Zászlós szerepét táncolja, Mikó András hívta haza, de sok jó szerepe van, és sokat utazhat, ami fontos neki.

d./ 12 oldalas levél, 1971. XI. 23. [részlet közölve a Parallel 28. számában]

Tárgy: bemutatóra készül, tanulja a Graham tréninget, amit mindig szeretett volna.

Úgy érzi, Nurejeven kívül nem nagyon lehet Európában karriert csinálni.

2018. 1.1.11.

Autográf levelek édesanyjához

a./ 4 oldalas levél, é.n. [részletek közölve a Parallel 28. számában]

Tárgy: 6 szerepet vett át

b./ 3 oldalas levél, é.n., borítékkal + egy másik, de „privát” levél más címzettnek (azon a dátum: 1982. IV. 27.)

Tárgy: a Főiskola át akarja vágatni a filmjét, ezt megbecsülésként értékeli

c./ nagy alakú, 2 oldalas levél, 1978. III.1.

Tárgy: sikere van, interjú vele a Dance and Dancers-ben [lásd a fordítását:] és Mirtil [Nádasi] csinált vele interjút a BBC-nek

d./ nagy alakú, 4 oldalas levél, 1978. I. 22. + boríték [részlet közölve a Parallel 28. számában]

Tárgy: tanulni akar, amit az „állam” támogat, ha abbahagyja a táncot, ezen gondolkodik, mert a filmakadémiára akar menni. Fáradt, 3 év alatt annyit turnézott, hogy egész megöregedett.

e./ képeslap, é.n.

f./ 2 oldalas + egy utóirat levél, é.n. III.12. + boríték (azon a dátum: 1979)

Tárgy: tanul, nyáron tanít majd

2018.1.1.12.

13 db képeslap

Címzett: Szülei/édesanyja

a./ 5 db Nagy-Britanniából, főleg 1976

b./ 2 db Párizsból, 1976 és 1977

c./ 1 db Splitből

d./ 1 db Amszterdamból

e./ 4 db Németországból

f./ 1 db Kanadából

2018.1.1.13.

1 db karácsonyi üdvözlés és levél

Tárgy: volt Nádasi Marcellánál



2018. 1. 2.

2018.1.2.1.

3 db gépelt, német nyelvű levél, autográf szignóval

Írta: Horst Koegler

a./ 1974. II. 4. Köln

Tárgy: az életére és a pályájára vonatkozó adatokat kér a készülő Balett kalendáriumhoz.

b./ 1976. II. 13. Köln

Tárgy: a készülő Ballett 1976 kapcsán ír

c./ 1976. VI. 23. Köln

Tárgy: kér tőle és róla egy fotót, mert közölni szeretné a Ballett 1976 kiadványban.

2018. 1.2.2.

1 db 1 oldalas gépelt német nyelvű levél, Bühnen Köln fejléces papíron, 1974. I. 30.

Szerző: Dr. Claus Helmut Drese

Tárgy: ?

2018. 1.2.3.

1 oldalas autográf levél, 1971. XII.8. Milánó, hozzá boríték is

Szerző: Milloss Aurél

Tárgy: megadja a bécsi és római elérhetőségét. Bízattatja, hogy építkezzen, ne keseregjen.

2018. 1.2.4.

1 db 1 oldalas gépelt, autográf szignóval, 1976. III. 23.

Szerző: Imre Zoltán édesanyja

Tárgy: Hírt ad saját édesapja haláláról, és mellékel egy gépelt versikét tőle

2018.1.2.5.

1 db gépelt köszönőlevél autográf aláírásokkal, é.n.

Szerző: a „Montmartre-i ibolyák” szereplői

2018.1.2.6.

1 db gépelt, német nyelvű levél másolata, autográf szignóval, Köln, 1968. VII.17.

Szerző: ?

Tárgy: a Kölni Táncakadémia Koreográfus Versenyének II. díja: 3 hónapos tanulmányi ösztöndíj

2018. 1. 3.

2018.1.3.1.

3 db borítékban levelek és képeslapok

Címzett: Imre Zoltánné (Somogyi Aladárné)

a./ 2 db képeslap: 1972. V. 19. és 1974. III.12.

Szerző: [?] és Ali

b./ 1 képeslap és 1 levél, 1982. IV. 24. és 1978. X. 11.

Szerző: Ali és Bandi

c./ 1 képeslap

Szerző: [Gyémánt] Csilla, 1999. XI.15.



HGY-60 Kéziratok – 2018. 2.

(Helye: 1. doboz)

2018. 2. 1.

2018.2.1.1.

3 oldalas gépirat, töredék, é.n.

Tárgy: napló vagy novella

2018.2.1.2.

7 oldalas autográf szöveg

Tárgy: „Inspiráció” [megjelent: Ellenfény, 1996/1.]

2018. 2.1.3.

1 oldal autográf

Tárgy: gyerekkori vers, 1954. XII.7.

2018. 2. 5.

2018.2.5.1.

5 oldalas gépirat, angol interjú fordítása

Szerző: -

Megjelent: Dance and Dancers 1978/február

2018. 2. 6.

2018. 2.6.1.

6 oldalas gépelt, autográf javításokkal

Szerző: Dienes Gedeon

Tárgy: „Jegyzetek egy induló koreográfusról” [Megjelent: Táncművészeti Értesítő, 1967]

2018. 2.6.2.

1 oldalas autográf vers, 1956. VI. 29.

Szerző: I. Z. nagyapja

Tárgy: „Zoltán unokámnak”

HGY-60 Sajtó-kivágatok – személyes iratok – 2018. 3.

(Helye: 1. doboz)

2018. 3.1.

a./ 1 db munkakönyv

b./ 1 db társadalombiztosítási igazolvány

c./ 1 db munkavállalói igazolás

2018.3.2.

a./ 1 db oklevél (Á.B.I.: táncművész), melléklettel

b./ 1 db érettségi bizonyítvány + 2 példányban ugyanerről gépelt másolat

2018.3.3.

1 db Kiváló dolgozó oklevél, Szeged, 1959. III.28.



2018. 3.4.
Művészeti díjak
a./ Emléklap a „Juhász Gyula” Művészeti díjról, 1968 + gépelt meghívás az átadó ünnepségre
b./ Emléklap műanyag tokban az Erkel Ferenc díjról, Budapest, 1991. III.15.
- 2018.3.5.
a./ 1 db gépelt munkaszerződés, Szeged, 1986. VI. 16.
autográf szignókkal: Vaszy Viktor és Imre Zoltán
b./ 1 db gépelt levél, igazolás a szóbeli megállapodásukról és a fizetésről a Szegedi Nemzeti Színházban, 1966. VI. 16.
- 2018.3.6.
1 db gépelt megbízás, Kaposvár, 1966. XII.10., autográf szignókkal, széle sérült
Tárgy: koreográfia tervezésére és betanítására (Euripidész: Elektra)
- 2018.3.7.
a./ 1 db német nyelvű szerződés az 1968/69-es évadra, Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf és Duisburg), 1968. IX. 30.
Besorolás: kartáncos
b./ 1 db német nyelvű nyomtatvány: bejelentő lap, 1968. IX. 30.
c./ 1 db német nyelvű számla, 1974. III.12.
- 2018.3.8.
Német nyelvű Diplomák az Internationale Sommerakademie des Tanzes-ről, autográf aláírásokkal
a./ 1968. VII.13. Metamorfózisok, II. díj [aláírók közt: John Butler, George Skibine, H. Laurenzen, Yuriko]
b./ 1972. VII. 5. Equivalence, II. díj [aláírók között: H. Baumann, H. van Manen. K. Jooss]
- 2018.3.9.
1 db angol nyelvű folyóirat: Radio Times, 1976. VI.12.18.
Tárgy: cikk az 50. évfordulóját ünneplő Ballet Rambert-ről + képeken Imre Zoltán
- 2018.3.10.
3 lapon (rossz minőségű) angol nyelvű másolatok cikkekről, é.n. és a megjelenések helye nélkül
Tárgy: a Ballet Rambert estje: Collaboration Four, benne Imre: The Accident
- 2018.3.11.
5 példány német nyelvű szakfolyóirat, teljes: Das Tanzarchív
a./ 1968/augusztus
b./ 1972/július
c./ 1973/március és szeptember
d./ 1978/június
Tárgy: kritikák és fotók Imre Zoltán táncos és koreográfus pályájáról
- 2018.3.12.
Vegyes másolatok angol nyelvű cikkekről
a./é.n. és a megjelenés helye nélkül
Balett Rambert, Imre: Musical Offering
b./ é.n. és a megjelenés helye nélkül
Ballet Rambert, Imre: Laocoon



c./Arnolfin Review, 1977/május-június.

Ballet Rambert, Imre: The Accident

d./ Dancing Times, 1978/május

Ballet Rambert, Imre: Fixations

2018.3.13.

3 angol nyelvű újságcikk, sérült

a./ The Financial Times, 1977. VII. 14.

Ballet Rambert, Imre Zoltánról szerepkép

b./ Time Out, é.n.

Ballet Rambert, Imre Zoltánról kép

c./ The Times, 1978. V. 15.

2018.3.14.

3 db angol nyelvű cikk másolat

a./ Dance Theater Journal, é .n.

b./ Dance and Dancers, 1988/május

c./ Dancing Times, 1988/március

Tárgy: Matthew Hawkins

2018.3.15.

Vegyes német nyelvű sajtó-kivágatok

a./ 1 lap, széle sérült, 1969. VII.9.

„Ballett-Nachwuchs”, Imre: L’Hommage a Haydn

b./ 1 lap, Kölner Stadt-Anzeiger, 1969. VII. 8.

„Ein Tanzer spielte zwischendurch Klavier”, Imre: L’Hommage á Haydn

c./ 2 lap, Kölner Stadt-Anzeiger, 1972. VII.6.

„Das hellste Licht kommt von den ’Kerzenschatten”, Imre: Equivalence

d./ 2 lap, erősen sérült, Darmstadter Echo, 1974. XI.9.

„Das Werden und die Ideen”, Imre: Concerto settico

e./ 1 kivágat, megjelenés helye hiányzik, 1975. VII.10.

„Eine Woche lang nur Ballett”, Imre: -

f./ 1 lapra felragasztott három német nyelvű kivágat

Imre:L’Hommage á Haydn

2018.3.16.

Vegyes német nyelvű cikk másolatok

a./ Kölner Stadt-Anzeiger, autográf dátum: 1974. VII.16.

A Kölni Modern Tánc Héten fellép a Tanz-Forum Köln, Imre: Abschied von Werther

b./ Autográf feljegyzés: Wiesbadener Kurier, 1974. XI.9.

A Darmstadti Táncszínház vendégfellépése, Imre: Concerto settico

c./ Münchner Kulturberichte é.n.

szerző: Horst Koegler

A Kölni Nemzetközi Táncakadémián fellép a Tanz-Forum Köln, Imre: Abschied von Werther

d./ é.n. és megjelenés helye nélkül

Szerző: Jochen Schmidt

Darmstadti Táncszínház, Imre: Concerto settico

e./ é.n. és a megjelenés helye nélkül

Tanz-Forum Köln, Imre: Abschied von Werther



- 2018.3.17.
3 db 1 oldalas német nyelvű cikk a Szegedi Balett vendégszerepléséről
a./ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1993. VI.25.
b./ Darmstadter Echo, 1993. VI.25.
c./ Darmstadter Echo, 1993. VI.30.
2018. 3. 18.
Magyar nyelvű interjúk, tanulmányok másolatai
a./ Fuchs Lívia „Kontraszt és szintézis” 1. és 2. in: Táncművészet, 1986/7 és 8.
b./ Gyémánt Csilla „Imre Zoltán a Szegedi Balett élén” in: Tisztáj, 1991/június
c./ (töredék) Dienes Gedeon- Fuchs Lívia A színpadi tánc története Magyarországon p. 169.-170.
- 2018.3.19.
Film-Színház-Muzsika 5 lapszáma
a./ 1961. VI.30. p. 16.- 17. Á.B.I., „Vizsgára készülnek a balett növendékek”
b./ 1968. II.17. p. 8.- 9. Szegedi Balett
c./ 1968. VI. 15. p. Szegedi Balett, „Két balett”
d./ 1986. IV. 12. p. 3. Budapesti Kamara Balett
e./ 1988. I.9. p. 14.-15. Krámer György táncfilmje: Sakálók
- 2018.3.20.
a./ Nők Lapja, 1988/19. p. 22.-23.
Szolnoki Szigligeti Színház, Rákóczi tér, musical, kor. Imre Z.
b./ Taps, 1991/május, p. 9.
Kaán Zsuzsa: „A közönség kedvében akarok járni – Fél óra Imre Zoltán balettigazgatóval”
c./ Táncművészet, 1981/7. p. 16.-17. „A csodálatos mandarin Imre Zoltán értelmezésében”, fotókkal
- 2018.3.21.
Sajtó-kivágatok
a./ [Népszabadság], 1966. VI.12.
M.G.P. „Iskola a régi kávéházban” (az Á.B.I.ről)
b./ Magyar Nemzet, 1966. VI. 17.
Körtvélyes Géza: „Új balettek Szegeden”
c./ Magyar Nemzet, 1967. VI.20.
Körtvélyes Géza: „Három ősbemutató Szegeden
d./ Daily News, 1967. V. 26.
kép: Lászy és Imre a Teremtényekben
- 2018.3.22.
Vegyes sajtóanyag lapokból
a./ Magyar Nemzet, 1986. IV. 9.
R. Szántó Judit „Minden emberben ott él a koreográfus” – Imre Zoltán utazásai – interjú
b./ Délmagyarország, 1987. IX. 29.
Sulyok Erzsébet „Este a démonokkal – a szegedi balettegyüttes első bemutatója”
c./ Magyar Nemzet, 1987. ?? ?
Gelencsér Ágnes „Bemutakozott az új Szegedi Balett”
d./ Magyar Hírlap, 1987. X. 9.
Wagner István „Szegeden társulat született!”



forrásközlés



- e./ Magyar Hírlap, 1989. XII.11.
Wagner István „Alvilági játékok”
- f./ Magyar Hírlap, 1989. XII.13.
Wagner István „Tisza-parti Orpheusz”
- g./ ? 1989. XI.3.
Nagy Márta „A tánc is alapvetően színház – Balettestek a Kisszínházban”
- h./ Vasárnapi Hírek, 1987. IX.27.
Kaán Zsuzsa „Balett-társulat Szegeden”
- i./ Magyar Nemzet, 1986. III.29.
Gelencsér Ágnes „Bemutatkozott a Budapesti Kamara Balett”

2018.3.23.

- Vegetes sajtóanyagok
- a./ Magyar Hírlap, 1988. II.24.
Wagner István „Farsang az Operettben”
- b./ Vasárnapi Hírek, 1988. IV. 3.
B.J. „Történelem musicalnézetben”
- c./ Esti Hírlap, 1988. VII.18.
(fazekas) „Bemutató előtt A bestia”
- d./ Népszabadság, 1990. III.24.
Molnár Gál Péter „Péntek 16”
- e./ Esti Hírlap, 1991. I.28.
Szolnoki Szigligeti Színház: Hit kell!
- f./ Somogy Hírlap, 1993. III.27.
Lőrincz Sándor „A vendégkoreográfus: Imre Zoltán”

2018.3.24.

- Vegetes sajtó-kivágatok, eredeti és másolat
- a./ Vasárnapi Hírek, 1998. V. 31.
Tamási Orosz János „Maugli városi dzsungelben”
- b./ Magyar Hírlap, 1997. XI. 13.
Balogh Gyula „Gravitáció – Imre Zoltán koreográfus emlékére”
- c./ 3 példány másolat: Felső-Bácska, 1997. VII. ?
Dr. Bernáth Árpád „Búcsú Imre Zoltántól”

2018.3.25.

- a./ 4 db vegetes sajtó-kivágat dátum és megjelenés helye nélkül
- b./ 2 db sajtó-kivágat, Esti Hírlap, é.n.
szerző: Stuber Andrea és Barabás Tamás
- c./ 2 db sajtó-kivágat, Magyar Nemzet, é.n.
szerző: Gelencsér Ágnes
- d./ 1 db sajtó-kivágat, Új Tükör é.n.
szerző: Rajk András

2018.3.26.

- vegetes sajtó-kivágatok és teljes lapszámok
- a./ Magyar Hírlap, 1992. XI. 28.
– „Találkozás Imre Zoltánnal”, interjú
- b./ Délmagyarország, 1993. VII.31.
hír a Dóm téri bemutatóról



- c./ 5 db sajtó-kivágot
 Délmagyarország:
 1992. XII.24. Sulyok Erzsébet „Vonzások és választások”
 1993. IV. 13. Sulyok Erzsébet „Jelenetek egy házasságon kívül”
 1993. VII. 29. Hír a Szent Antal megkísértéséről
 1993. VII.30. Sulyok Erzsébet „Imre Zoltán mágikus körei”
 1993. VIII. 19. Sulyok Erzsébet „Mérlegféle a szabadtérről, zárás előtt”
- d./ 2 db sajtó-kivágot, Délvilág
 1992. XII. 1. M.T. „Imre távozik a szegedi színháztól?”
 1993. VII. 30. Interjúk a Szent Antal megkísértése szereplőivel
- e./ sajtó-kivágot, autográf dátum és lapnév: Kisaföld, 1993. III.24.
 P.A. „A táncos távozik”

2018.3. 27.

- Vegyes sajtó-kivágotok, eredeti és másolat
- a./ Szegedi Egyetem, 1990. XII.8.
 G. Nagy Márta: „Baletttest”
- b./ Délmagyarország, 1990. IX. 19. (másolat)
 Sulyok Erzsébet „Minden erőmmel megpróbálom újra...”
- c./ Szegedi Extra, 1990. XI. 15.
 A Szegedi Balett fizetett hirdetése
- d./ megjelenés helye nélkül, 1990. X. 3.
 hír a Magyar Művészetért Alapítvány díjazottjairól
- e./ 2 db kivágot
 Délmagyarország, 1990. XII.29.
 S. E. „Szenvedélyes beugrások” és 1991. I. 26. hír
- f./ Délmagyarország Magazin: 1991. II.2.
 S. E. „Színház a színházban”
- g./ Népszabadság, 1991. IV. 5.
 Kővágó Zsuzsa „Tisza-parti varázslat”
- h./ [Magyar Nemzet] 1991. III.1., másolat
 Gábor István „Faust”

2018.3.28.

1 db műanyag borítású album, benne vegyes angol és német nyelvű sajtó-kivágotok (24 külön „tasakban”)

2018.3.29.

- 3 db vegyes sajtó-kivágot
- a./ Pesti Műsor é.n. XI. 19.-25. Fővárosi Operett Színház: Hotel Amerika
- b./ é.n., IX. 27. tévéközvetítés Szegedről: Caesar és Cleopátra
- c./ ? é.n. VII. 30. hír a Dóm térre készült Szent Antal megkísértéséről



forrásközlés



HGY-60 Aprónyomtatványok – 2018. 4.
(Helye: 2. doboz)

2018. 4. 1.

- 5 db nyomtatott műsorfüzet Imre színházi munkáiról
- a./ Ahogy tesszük, Vígszínház, é.n.
- b./ A bestia, Rock Színház, ősbemutató: Szegedi Szabadtéri Játékok, 1988
- c./ Porgy és Bess, Szabad Tér Színház, Margitsziget, 1991
- d./ Tannhäuser, Magyar Állami Operaház, é.n. [1990?]
- e./ Ének az esőben, Fővárosi Operett Színház, 1989

2018. 4. 2.

- Szegedi Nemzeti Színházi bemutatók
- a./ 1 db nyomtatott műsorfüzet: Szegedi Nemzeti Színház: IV. Brandenburgi verseny – Metamorfózisok é.n.
- b./ 1 db havi programfüzet: Vörösmarty Színház, Székesfehérvár: Balett est, 1967/ november

2018.4.3.

- Vegyes programfüzetek, szórólapok a Szegedi Balett műsorairól
- a./ 1 db stencilezett szórólap, fotókkal: Stabat mater é.n.
- b./ 1 db nyomtatott program, Találkozások, 1988. okt. 8.
- c./ 1 db nyomtatott szórólap, Balett '90, 1990
- d./ 2 db nyomtatott szórólap: Alvilági játékok, é.n. (Szegedi Nemzeti Színház) és Táncfórum, 1989. XII.11.
- e./ 1 db nyomtatott program, Kafkafkafkafka é.n., az ősbemutató: 1992. júl. ? Cividale del Friuli
- f./ 1 db stencilezett szórólap/meghívó, „5 éves a Szegedi Balett”, Az idő maszkjai, 1991. XII. 20.
- g./ 1 db nyomtatott szórólap, „Jótékony célú balettet”, 1987. X. 2.

2018.4.4.

- Budapesti Kamarabalett
- a./ 1 db nyomtatott, 6 nyelvű ismertető, fényképekkel, é.n.
- b./ 2 db nyomtatott szórólap, az egyik sérült, Budapesti Tavasz Fesztivál, 1986. III.14.-23. „Hullámhosszok”

2018.4.5.

- A Szegedi Balett drezdai fellépésének német nyelvű nyomtatott műsorfüzete, 2 példány, 1993. V. 29.

2018.4.6.

- A Fővárosi Operett Színház nyomtatott műsorfüzete, „Tánccal a zene birodalmában”, benne: Imre Zoltán Álmodások és víziók, 1988. I. 29.

2018.4.7.

- 1 db angol nyelvű programfüzet a „The Susan Dellal International Dance Competition”-ról, 1992 /április

2018.4.8.

- A Ballet Rambert dokumentumai
- a./ 1 db szórólap, fellépés a The Round House-ban, é.n. júl.



- b./ 1 db program, Reims-i fellépésről, é.n. október, belső oldalán gépelt levél, autográf szignóval
Címzett: Édes Anyukám,!”
Tárgy: sikeres, alkot is.
- c./ 1 db stencilezett ismertető: Jumps – experimental workshop, é.n.
- d./ 2 példány, nyomtatott műsorfüzet, a fellépés a Theatr Clwyd Theatre-ben, 1977. II. 21.-23.
- e./ 1 db nyomtatott szórólap, Sadler’s Wellsben, é.n. VII. 7.-19.
- f./ 1 db nyomtatott műsorfüzet, fellépés az Eden Court Theatre-ben, 1978. XI. 21.-25.
- g./ 1 db nyomtatott műsorfüzet, fellépés a Bristol Old Vic-ben, 1977. VI. 28.-VII.2.
- h./ 1 db nyomtatott műsorfüzet a társulat magyarországi fellépéséről, 1998. I. 14. és 15. Győr és I. 17. és 18. Budapest, Vígszínház
- 2018.4.9.
1 db nyomtatott műsorfüzet, Lindsay Kemp Company: Variété, 1996. IX. 24.
- 2018.4.10.
2 példány, nyomtatott program: „2. Woche des modernen Tanzes”, Köln, 1974. VII.14-21.
- 2018.4.11.
Balett 1976 – német és nemzetközi balett évkönyv, benne fotó Imre Zoltánról
Szerk. H. Koegler
- 2018.4.12.
2 példány, nyomtatott szórólap, Szegedi Nemzeti Színház, 2002. XII.1.
„Hommage á Imre Zoltán”
- 2018.4.13.
2 db német nyelvű nyomtatott program, Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen, 1979/80
a./ Ballettabend I., Imre: Barock-Variationen
b./ Ballettabend II., Imre: A csodálatos mandarin
- 2018.4.14.
a./ 2 db német nyelvű ismertető a Tanz-Forum Kölnről, 1970 és é.n.
b./ 1 db német nyelvű szórólap a Tanz-Forum Köln bemutatójáról, 1974. VII.14.
c./ 1 db német nyelvű program a Deutsche Oper am Rhein Balettestjéről, 1969/70
d./ 1 db német nyelvű program a Darmstadti Városi Színház premierjéről, 1974. XI. 7.
e./ 1 db német nyelvű program, a Kölni Schauspielhaus programjáról: Ballett-Studio Köln – Junge Choreographen, 1969. VII.6.
f./ 1 db német nyelvű program, é.n. és a társulat/színház megjelölése nélkül [kor.: J. Ulrich]:
A fiú csodakürtje
g./ 1 db német nyelvű program, G. Veredon koreográfiájáról é.n. és a társulat/színház megjelölése nélkül
h./ 1 db angol nyelvű ismertető a Tanz-Forum Köln társulatról
- 2018.4.14.
a./ 1 db dán nyelvű program a Tanz-Forum Köln kopenhágai vendéjátékáról, 1972. V. 31.
b./ 1 db olasz nyelvű program a Tanz-Forum Köln római vendéjátékáról, 1972/73
- 2018.4.16.
1 db magyar nyelvű program és nyomtatott meghívó, rajta autográf szignó és meghívás: Szegedi Nemzeti Színház A három vándor és két balett, 1967. V. 19.



forrásközlés



2018.4.17.

1 db nyomtatott meghívó, autográf szignó és meghívás: Szegedi Nemzeti Színház
Varázsdoboz és Az álom mögött, 1991. III.8.

2018.4.18.

2 db nyomtatott meghívó

a./ Szegedi Nemzeti Színház, 1987. IX. 28.

Szakmai bemutató

b./ Szolnoki Szigligeti Színház, 1988. IV. 1.

Rákóczi tér

HGY-60 Plakátok – 2018. 10.

(Helye: 2. doboz)

2018. 10. 1.

1 db plakát: Szegedi Nemzeti Színház, 1963. X. 25.

Bartók – Harangozó: A fából faragott királyfi

Ravel – Charrat – Hamala: Játék

Bartók – Harangozó Gyula: A csodálatos mandarin

2018. 10. 2.

1 db plakát, hátoldalán szereposztás, Szegedi Balett, 1991. III. 8.

Dukas – Bartók – Ravel: Varázsdoboz

Aubry – Uotinen: Az álom mögött



Körtvélyes Géza

Emlékbeszéd Muharay Elemér síremlék avatásán (1980)*

Akik most itt összegyűltünk, hogy megemlékezzünk hajdan volt Mesterünkről – az együttes tagjai, Muharay Elemér tanítványai, majd későbbi időben munkatársai, tisztelői és családja – jobbára még nem vagyunk öregek, de már fiatalok sem. Kora ifjúságunkban, 30-35, vagy épp 40 esztendővel ezelőtt kerültünk hosszabb-rövidebb időre kapcsolatba Elemér báccsival, s vettünk részt vele együtt a magyar népművészeti mozgalom hőskorának alakításában, a későbbi fejlődés megalapozásában. Ha úgy tetszik, mai szemmel nézve történelmet csináltunk. Ezért is hangozhat el napjainkban egyes fiatalok részéről, hogy mi szerencsés nemzedék voltunk, amiért olykor még irigyelnek is bennünket. Pedig ha őszintén, valószerűen és nem a megszeépítő nosztalgia szemüvegén át pillantunk vissza azokra az időkre, korántsem volt teljesen irigylésre méltó, ami osztályrészüll jutott. Bizonytalan jövő, kegyetlen háború, majd elpusztított ország, szegénység és nélkülözés jellemezte az 1940-es esztendőket, amelynek élményei bizony meghatározó erővel formálták életünket. Belénk ivódtak, ott rejlenek, bujkálnak idegeinkben még mostan is.

Mi az, amiért az említett mai fiataloknak mégis valami nagyon lényeges dologban igazuk van? Az, hogy öntudatosan, vagy épp öntudatlanul, de cselekvő részesei voltunk a magyar nép története egyik legnagyobb fordulójának. Részt vehettünk egy, a haladó politikai fordulatot előkészítő, majd a maga terén megvalósító kulturális mozgalomban, amely – bátran mondhatni – visszafordíthatatlanul alakította át népünk kulturális arculatát és meghatározta a magyar művészet fejlődésének egyik fő irányát. Vajon túl emelkedett, hangzatos szavak ezek, elméretezik valaminek a valóságos értékét, jelentőségét? Nem hinném, sőt, éppen hogy azért illenek ide, Muharay Elemér síremléke felavatásának perceihez, mert történelmileg is helyére igazítják mindazt, amit a népművészeti mozgalom hőskora elvégzett, s amely mozgalom egyik legnagyobb hatású kezdeményezője, inspirátora Muharay Elemér volt.

Bevallom, furcsa érzés most mindezeket elmondani, mert közben nagy erővel elevenedik meg előttem Elemér bácsi lénye, alakja, arca. Szinte hallom a kissé mormogós hangját, látom szája szegletében a bujkáló mosolyt, s amint pödör egyet a bajusza végén és azt mondja: koma, ne túlozzunk... Bizonyos, hogy nem szeretné a megemlékezést sem, vagy ha valamilyen jubileumán el kellene viselnie, hát azt az étellel járó újabb megpróbáltatásnak tekintené. S közben talán azon morfondírozna, hogyan is lehetne a személyének szánt ünneplést a dolog, az ügy, a mozgalom és az együttesek javára valamiképp hasznosítani.

Mert hogy Elemér bátyánk eredendően ügyben járó, abban élő, a közösségnek elkötelezett ember volt. Olyan ember, aki természete szerint, meg talán tudatosan is, egyfajta jó értelemben vett paraszti furfanggal és természetes realitásérzéssel állította önmagát nagy ügyek szolgálatába, megtalálván a módot és a célirányos nyelvet is ahhoz, hogy igen csak különböző körülmények közepette eredményt érjen el. S erre, a kissé ravaszdi, ámde józanul realista magatartásra

* A közlemény az NKFIH K115676 számú kutatás keretében készült.



akkortájt bőséggel volt szüksége. Elegendő, ha csak megemlítem a 30-as évek végi fóti Faluszínpadot és a Művészstudiót, a 40-es évek elején az együttműködést a Kalot-tal és üzemekkel, a művészi és szervező munkát szakszervezetekben, vagy épp a Levente Központi Művészegyüttetésben. Tehát azokat a legfontosabb akcióit, amelyekkel a felszabadulás előtti fél évtizedben próbált teret nyerni a népművészeti mozgalom minél szélesebb körű megalapozásához. Nem magától értetődő, ámde Muharay Elemér esetében igenis eleve az volt, hogy személyében és csoportja egy részével kapcsolódott 1944-ben a hazai ellenállási mozgalomhoz. Miközben saját koncepciója szerint mindig is népfront politikát folytatott: parasztokkal és munkásokkal, művészekkel és diákokkal fogott össze, hogy a népi tradíció alapján az új, demokratikus és népi társadalom egyszerre közösségi karakterű és cselekvő kultúrájának formáit, modelljeit a gyakorlatban alakítsa, tökéletesítse, terjessze. Még hozzá közösen mindig a követők, tanítványok és munkatársak aktív személyes részvételével, közreműködésével, – az egyéni és kollektív cselekvés természetes kölcsönhatásában.

Azután eljött a frissen kapott szabadság korszaka, a felszabadulást követő első esztendők tavaszi lendülete, amelynek felhajtó ereje meggyorsította a népművészeti mozgalom fejlődését, terjedését, majd népszerűségének sosem látott növekedését segítette elő. A Nemzeti Parasztpárt bázisán működő Muharay Együttes a maga politikailag koalíciós, majd baloldali-blokkos állásfoglalásával és magatartásával élen járt ennek a rohamos fellendülésnek, s a munka irányítója – elsősorban Szabó Ivánnal együtt – változatlanul Elemér bácsi volt. Tegyük mindjárt hozzá: előbb az akkori Andrassy-úton, majd a Hermina-úti házban, azután az Üllői-úti laktanyában és folyamatosan a Kettőskereszt utcában. Közismert mindannyiunk előtt az együttesnek a mozgalomban játszott élesztő szerepe, az előadások Budapesten és szerte az országban, párhelyiségekben, május elsejei színpadokon csakúgy, mint a Nemzeti Színházban, valamint befolyása útján a különböző ifjúsági szervezetek kulturális osztályán, tánc csoportjai élen.

És ide kívánczó jellemző mozzanat számomra, hogy miközben folytak a Népi Ének, Tánc és Játékegyüttesek Művészeti Kollégiumának – a majdani Népművészeti Intézet elődjének – zezugos előkészületei, az iroda csakúgy Elemér bácsiék említett lakásán volt, amint az együttes jelmeztárát rejtő nagy kosár is. Amikor pedig a munka folytatásához pénz kellett, hát akkor betlehemezni mentünk, Tildy Zoltán köztársasági elnökhöz csakúgy, mint a Nemzeti Bankba, Rákosi Mátyás pártjához, vagy épp a Kisgazdapárt központjába. Hogy előrehaladjunk, ahogy lehet, efféle taktikával azokban a forrongó esztendőkből, melyek során az Együttes élményt adó otthona, spontán nevelője, igazi közössége volt és lehetett oly sokunknak, akik tagjai lehettünk, önkéntes tanítványai és munkatársai mindannyiunk Elemér bácsijának.

Bizonyos, hogy rapszodikus képeket és nem történelmi sorrendben felbukkanó emlékeimet osztom meg mindazokkal, akik most összegyűltünk felejthetetlen Mesterünk sírjánál. Talán nem is illendő ilyen köznapi dolgokat felemlíteni, amikor közösen emlékezünk és síremléket avatunk. Én mégis úgy hiszem és érzem, hogy ezúttal ez a helyénvaló, ilyesmit illik felidézni itt és most. S ha azzal a gondolattal búcsúzunk majd el az Elemér bátyánk emlékét megőrkítő szép jelképtől, valamint egymástól, hogy továbbra is tesszük dolgainkat ott, ahova kit-kit az élet állított, ha egyikünk sem szűnik már meg a népművészet hűséges és tevékeny szerelmese lenni, akkor maradunk hű ápolói és folytatói annak az ügynek, eszmének és mozgalomnak, amelynek egyik vezéralakja, irányt mutató kezdeményezője Elemér bátyánk, Muharay Elemér volt.

(A szöveget közzéteszi: Tóvay Nagy Péter)



Bolvári-Takács Gábor

A mai magyar tánckutatás intézményrendszere*

I. Általános áttekintés

A mai magyar tánckutatásnak a többi művészeti ághoz képest legfeltűnőbb sajátossága az *önálló, állami, központi háttérintézményi bázis hiánya*. Sem a Magyar Tudományos Akadémia (MTA), sem a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) nem rendelkezik kifejezetten tánctudományi, illetve táncművészeti tematikájú szervezeti egységgel. Az MTA tagjai közé tánckutatással (is) foglalkozó tudóst eddig csupán egyetlen alkalommal választottak meg, Viski Károly (1883–1945) etnográfust. A tudományági osztályozási rendszerben a tánctudomány nem elismert diszciplína, ezért a táncsal kapcsolatos tudományos kutatások besorolásánál zenetudományi, néprajztudományi, színháztudományi, neveléstudományi, esetleg sporttudományi kategóriákat kell alkalmazni, amelyek szükségképpen torzítják a kutatási terv fogalmi apparátusát, hátráltatják pályázati sikerét, nehezítik megvalósíthatóságát. Az MMA művészeti ágakon alapuló tagozati struktúrájában nem szerepel a táncművészet, az ezzel foglalkozó akadémiai tagok a Színházművészeti vagy a Népművészeti Tagozatban kapnak helyet. A felsőoktatás tudományági osztályozási rendszerében a tánctudomány szintén nem szerepel, létezik viszont tánc- és mozgásművészet képzési ág; ide tartoznak a Magyar Táncművészeti Egyetem és a Budapest Kortárs Tánc Főiskola alap- és mesterképzési szakjai. Doktori képzés ebben a képzési ágban nincs; létrehozását a Magyar Táncművészeti Egyetem tervezi.

A tánckutatás legmagasabb szintű koordinációs és tudományos szervező fóruma az *MTA Tánctudományi Munkabizottsága* (teljes nevén Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya Néprajztudományi Bizottság Tánctudományi Munkabizottsága). Honlapja: <http://mte.eu/tudomany/kutatasi-keretek/mta-tanctudomanyi-munkabizottsaga>. A testület Major Rita, Felföldi László és Bolvári-Takács Gábor kezdeményezésére alakult, létrehozásáról az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya 2009-ben határozott. A munkabizottság 2010-ben alakult meg, tagjai olyan tánckutatók és táncsal is foglalkozó kutatók (legfeljebb 22 fő, négyévente újraválasztva), akik az MTA köztestületének tagjai. A munkabizottság tanácskozási jogú állandó meghívottjai között tudományos fokozattal nem rendelkező tánckutatók és doktoranduszok kapnak helyet, létszámuk tetszőleges (általában kb. 30 fő). A munkabizottság célja a Magyarországon folyó tánckutató munka összefogása, fő irányainak megtervezése, a tánckutatás tematikai és intézményi széttagoltságának enyhítése; továbbá a tánckutatás / koreológia, mint multi- illetve interdiszciplináris tudományág meghatározásának előmozdítása és szerepkörének erősítése a tudományágak rendszerében. Emellett a tánc társadalmi elismertségének erősítése a táncról való rendszerezett szakmai tudás hatékony növelése és népszerűsítése révén; valamint az MTA általános kutatáselméleti, módszertani, kutatásszer-

* A közlemény az NKFIH K115676 számú kutatás keretében készült.



vezési és tudománypolitikai ideáljainak és elvárásainak közvetítése a tánc kutatás területén. A munkabizottság évente több alkalommal kihelyezett ülést tart valamely tánc kutatással foglalkozó intézményben, tudományos konferenciákat, bel- és külföldi szakmai tanulmányutakat szervez, publikációs és kiadványozási tevékenység folytat, szoros együttműködésben a tánckutató helyekkel. Vállalt fő feladata a hazai tánckutató helyek adattárának összeállítása. Munkájáról éves jelentésekben ad számot. Önálló apparátusa és költségvetése nincs, tagjai és tisztségviselői (tisztelőbeli elnök, elnök, elnökhelyettes, tirkár) feladataikat díjazás nélkül végzik.

A tánc kutatás három, eltérő gyökerű és kutatási irányultságú *állami háttérintézménnyel* rendelkezik. Ezek egyike sem önálló jogi személy, hanem valamely nagyobb intézmény szervezeti egysége, úgymint:

- Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma;
- Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívuma;
- Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánc tudományi Kutatóközpontja.

II. A tánc kutatás háttérintézményeinek részletes bemutatása

A Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet *Táncarchívuma* a hazai és egyetemes színpadi táncművészet – elsősorban a professzionális tánc – írásos, audiovizuális és tárgyi dokumentumait őrzi, gyarapítja és tudományosan feldolgozza. Székhelye: Budapest, I. Krisztina krt. 57. Nyitva tartási idő: hétfőn és szerdán 9-16, pénteken 9-14 óráig. Honlapja: <https://oszm.hu>. A tánc történeti emlékeket Magyarországon, szervezett keretek közt az 1950-es években kezdték gyűjteni a szakemberek. Az 1970-es évek elején jött létre a Magyar Táncművészek Szövetsége archívuma, amely 1987-ben került az akkori nevén Magyar Színházi Intézetbe. Az 1991 óta használt nevén Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetet 2017-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumhoz csatolták.

A Táncarchívum kollekciónak tárgyi-, illetve dokumentumtípusok szerint elkülönült egységekben őrzik. A mintegy 7.000 kötetes, magyar és idegen nyelvű *sakkönyvtárban* a magyar tánc kiadványok mellett a legfontosabb külföldi szaklapok olvashatók a balett, a néptánc, a modern tánc, a pantomim, a társastánc, a mozdulatművészet, a tánc történet és -elmélet, a pedagógia, illetve a társ művészetek és -tudományok tárgyköréből. A *videótár* több mint 11.000 db helyben megtekinthető tételből áll. Magyar és külföldi előadás felvételek, táncfilmek, dokumentumfilmek, rögzített tévé műsorok adják az állomány túlnyomó részét. A *fotótárban* 75.000 katalogizált előadás- és próbafotót, portrét tartanak nyilván. Ezek túlnyomó része az 1945 utáni időszak hazai bemutatóit és külföldi társulatok magyarországi vendégjátékait dokumentálják, de jelentős számban találhatóak a két világháború közti időszakból származó darabok is. Az itt őrzött képek száma összességében megközelíti a negyedmilliót. A tár anyagában számos olyan, nemzetközi hírű fényképész munkája is tanulmányozható, mint André Kertész, Pécsi József, Máté Olga, Korniss Péter, Friedmann Endre, Keleti Éva, Balogh Rudolf, Reismann Marian, vagy Manassé. A dedikált fényképek nagy száma szintén emeli a gyűjtemény jelentőségét. A *sajtódokumentáció* személyekre, társulatokra, játszóhelyekre, fesztiválokra és versenyekre, vendégművészekre stb. vonatkozó sajtó kivágatok és kisnyomtatványok együttes gyűjteménye. Terjedelme közel száz folyóméter, a tételek száma százazres nagyságrendű. A *hagyatékok* gyűjteménye mintegy 90 táncos, koreográfus, pedagógus, tánc történetész illetve intézmény anyagát foglalja magába, így pl. Dienes Valéria, Harangozó Gyula, Havas Ferenc, Imre Zoltán, Lakatos Gabriella, Milloss Aurél, Pauli-



ni Béla, Pór Anna, Szentpál Olga, Szigeti Károly kéziratait, tárgyi emlékeit, fotóalbumait. A társulatokhoz, intézményekhez köthető dokumentum-gyűjtemények közül kiemelkedő a Magyar Táncművészek Szövetségének közel hat évtizedét felölelő kollekción, valamint a Magyar Állami Népi Együttes, a Gyöngyösbokréta mozgalom, az Állami Balett Intézet – Magyar Táncművészeti Egyetem dokumentumai. A *plakáttár* nagyjából 10.000 tétel között kivételes ritkaságokat is számon tartanak. A Táncarchívum digitális *katalógusa* mintegy 30.000 tételből áll.

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet *Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívuma* a hazai és Kárpát-medencei népzene- és néptáncutató bázisintézménye. Székhelye Budapest, I. Tánccsics Mihály utca 7. A kutatószolgálat nyitva tartási ideje: szerdán 10-16 óráig. Honlapja: <http://zti.hu/index.php/hu/nepzene>. Az intézményegység 1965-ben Kodály Zoltán elképzelései szerint jött létre, aki a népzene és az ehhez szorosan kapcsolódó néptánc kutatási bázisát a Magyar Tudományos Akadémia keretén belül nem a néprajztudományi, hanem a zenetudományi intézetben tartotta indokoltnak elhelyezni. A Zenetudományi Intézet 2019-ben az MTA-tól az újonnan létrehozott Eötvös Loránd Kutatási Hálózathoz került.

A Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum feladatkerete az alábbiak:

A) etnomuzikológiai (népzene-tudományi) kutatások, a Magyar Népzene Tára (a magyar népzene kritikai összkiadása), a történeti népzenei rendek (Bartók-rend, Kodály-rend) gondozása és közreadása, a központi népzenei gyűjtemény gondozása, gyarapítása, rendezése, stílusrendjeinek közreadása; népi hangszerek és népi hangszeres zene kutatása, népzene-történeti és összehasonlító kutatások (finnugor, török népzene, szomszéd népek népzeneje és történeti források), népi játékok, énekes-zenés népszokások kutatása, rendszerezése és közreadása, az „európai dallamkatalógus”, szakkönyvtár és hangzó gyűjtemény gondozása, fejlesztése; jelenkori zenei kulturális antropológiai kutatás;

B) etnokoreológiai (néptánc-tudományi) kutatások és közreadás, a néptánc történeti kutatása, egyéniségvizsgálat, formai és összehasonlító elemzések, motívumrendek kialakítása, táncnotációs és mozdulatelemzési, táncantropológiai kutatás;

C) magyar, kisebbségi, szomszédnépi, finnugor, török és nemzetközi kitekintésű népzene- és néptáncarchívum (lejegyzésgyűjtemény, kéziratár, hanglezem-, cd-, hangszalag-, film-, videoszalag- és fotógyűjtemény) fenntartása, gyarapítása, katalogizálása, digitalizálása és különböző hordozókon (internet, cd, dvd) való közreadása.

Az intézmény által gondozott, a néptáncutató szempontjából legjelentősebb segédlet a Fügedi János által szerkesztett, az interneten 2017-ben elérhetővé tett Néptánc Tudástár: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar

A Magyar Táncművészeti Egyetem *Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánc-tudományi Kutatóközpontja* nyilvános intézmény, amely felsőoktatási, közoktatási és táncművészeti szakkönyvtári, valamint egyetemi szaklevéltári feladatokat lát el; szolgálja az egyetemi képzést, a gimnáziumi oktatást és a tánc-tudományi kutatásokat. Székhelye: Budapest, XIV. Columbus u. 87-89. E épület. Nyitva tartási ideje: hétfőn, kedden és csütörtökön: 8.30-15.30, szerdán 12.30-17.30, pénteken 8.30-13.30 óráig. A Könyvtár honlapja: <http://konyvtar.mte.eu>, a Kutatóközpont: <http://mte.eu/tudomany>.

Az 1950-ben létesített Állami Balett Intézetben (amely 1990-től a Magyar Táncművészeti Főiskola, 2017-től a Magyar Táncművészeti Egyetem nevet viseli) 1952-re alakították ki a könyvtárat, amely megszűnt kisebb egységekből, pl. az operaház balettiskolájától átvett könyvekből, továbbá speciális szakmai jegyzetekből és iskolai tankönyvekből állt össze. 1968-ban létrehozták a Metodikai Kabinetet, amelynek keretében Könyv-és Zeneműtár, majd 1973-tól



1981-ig a Vizuális és Audio Archívum működött. 2015-ben az Audiovizuális Stúdió és Táncművészeti Archívum feladatköréből a gyűjteményi feladatokat ismét a könyvtárhoz csatolták. 1999-ben a könyvtár levéltárral bővült, amely 2018-ban szaklevéltári minősítést kapott. Az intézmény mai elhelyezését 2011-ben alakították ki, ekkor vette fel Vályi Rózsi táncörtörténész, az Állami Balett Intézet alapító tanára nevét.

A Könyvtár állománya mintegy 34 ezer raktári egység: szak- és szépirodalmi könyvek, tankönyvek és -jegyzetek, évkönyvek, szakdolgozatok, szakmai folyóiratok és más – a táncművészettel illetve az egyetemen folyó oktatás egyéb területeivel (zenetudomány, színháztörténet, művészettörténet, esztétika, pedagógia, néprajz stb.) kapcsolatos – kiadványok, kották, hanglemezek, hang- és videó-kazetták, cd-k, dvd-k, fotóalbumok. A könyvtár állománya 15.000 db könyv, 800 kötet folyóirat; 2.800 db kotta; 2.500 db audiovizuális dokumentum; 2.000 db szakdolgozat; 1.600 db diapozitív; 134 db fotóalbum és 7.000 db tanjegyzet, továbbá kb. 4.000 könyvtári egységnyi hagyaték és ajándék.

A Tánctudományi Kutatóközpont feladata az egyéni kutatások integrálása és szintetizálása, a kutatási főirányok kialakítása, az egyetem kutatási prioritásainak megvalósítása, együttműködés hazai tudományos műhelyekkel, kapcsolatépítés nemzetközi kutatóközpontokkal, csatlakozás nemzetközi programokhoz, kutatási pályázati lehetőségek kihasználásának elősegítése, valamint a kutatói utánpótlás nevelése. A kutatóközpont ellátja a 2007 óta két évente rendezett nemzetközi tánctudományi konferenciák szervezését, helyet ad más tudományos rendezvényeknek, tánctudományi forrásfeltáró kutatócsoportot működtet, periodikákat és szakmai kiadványokat tesz közzé.

III. A tánc kutatás szempontjából jelentős további kutatóhelyek

A) Közgyűjtemények

Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár.

Székhelye: Budapest, I. Szent György tér 4–6. Budavári palota, F épület.

Honlapja: http://www.oszk.hu/szinhaztorteneti_dokumentumok.

Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtár és Archívum.

Székhelye: Budapest, I. Corvin tér 8.

Honlapja: <https://hagyomanyokhaza.hu/hu/mediatar/fdk>

Néprajzi Múzeum.

Jelenlegi székhelyén (Budapest, V. Kossuth Lajos tér 12.) költözés miatt nem látogatható.

Új székhelye a Városligetben építés alatt áll.

Honlapja: <https://www.neprajz.hu>

Iparművészeti Múzeum. (jelenleg felújítás alatt áll)

Székhelye: Budapest, IX. Üllői út 33–37.

Honlapja: <http://www.imm.hu>

Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára.

Székhelye: Budapest, V. Múzeum krt. 14–16.

Honlapja: <https://mnm.hu/hu/gyujtemenyek/torteneti-fenykeptar>



Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteménye.

Székhelye: Budapest, VIII. Ötpacsirta u. 4.

Honlapja: http://www.fszek.hu/konyvtaraink/kozponti_konyvtar/zenei_gyujtemeny

Budapest Főváros Levéltára.

Székhelye: Budapest, XIII. Teve u. 3–5.

Honlapja: <http://www.bparchiv.hu/>

Nemzeti Filmintézet Filmarchívuma.

Székhelye: Budapest, II. Budakeszi út 51/E.

Honlapja: <http://filmarchiv.hu>

B) Felsőoktatási intézmények

Színház- és Filmművészeti Egyetem Könyvtára.

Székhelye: Budapest, VIII. Vas u. 2/c.

Honlapja: <http://szfe.hu/konyvtarunkrol-2/#>

Budapest Kortárs Tánc Főiskola Archívuma.

Székhelye: Budapest, III. Perc. u. 2.

Honlapja: <http://tanc.org.hu/wp/category/archivum/>

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára.

Székhelye: Budapest, VI. Liszt Ferenc tér 8.

Honlapja: <https://lfze.hu/konyvtar>

Testnevelési Egyetem Könyvtár és Levéltár.

Székhelye: Budapest, XII. Alkotás utca 44. K épület, C szárny, földszint.

Honlapja: <https://tf.hu/konyvtar-leveltar>

Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

Székhelye: 4032 Debrecen, Egyetem tér 1. Főépület, III. emelet.

Honlapja: <https://neprajz.unideb.hu>

Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.

Székhelye: 6722 Szeged, Egyetem u. 2.

Honlapja: <http://www.etnologiaszeged.hu>

C) Kutatóintézet

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet.

Székhelye: Budapest, IX. Tóth Kálmán u. 4.

Honlapja: <https://btk.mta.hu/intezetek/85-intezetek/84-muveszettortorteneti-intezet.html>



D) Előadóművészeti szervezetek nem nyilvános gyűjteményei

Magyar Állami Operaház Archívuma.
Székhelye: Budapest, VI. Andrásy út 22.
Honlapja: www.opera.hu

Honvéd Együttes Archívuma.
Székhelye: Budapest, VIII. Kerepesi út 29/B.
Honlapja: <https://www.folkarchivum.hu>

Nemzeti Táncszínház Archívuma.
Székhely: Budapest, II. Kis Rókus u. 16–20.
Honlapja: www.tancszinhaz.hu

E) Magángyűjtemény

Mozdulatművészeti Gyűjtemény.
Székhelye: Budapest, IX. Tagló u. 11–13.
Honlapja: https://moha.mozdulatmuveszet.hu/?page_id=179#!/gyujt

F) Szakmai szervezetek

Magyar Néprajzi Társaság.
Honlapja: <http://neprajzihirek.hu>

Magyar Etnokoreológiai Társaság.
Honlapja: <http://etnokoreologia>

Magyar Tánctudományi Társaság (jelenleg újjászervezés alatt áll)
ideiglenes honlapja: <http://mte.eu/tudomany>

A fejezetben a tánckutatás mai intézményeivel foglalkoztunk. A tudományos műhelyek és kutatási eredmények történeti áttekintésére terjedelmi okokból nem volt mód. A történeti fejlődés elolvasható: Bolvári-Takács Gábor: Tánctudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015 (Keretek, fórumok, eredmények). Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 16–25. o., illetve: <http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tudomanyos-es-szakmai-kiadvanyok>



Varga Nóra Berta

Gergye Krisztián és a test kiállítása

Értekezésünk azon kérdésből indul ki, hogy képzőművészet és színház miként viszonyulnak egymáshoz a kortárs művészetben. Pontosabban meghatározva azt a témát járjuk körül, hogy képzőművészet és teatralitás miként találkozik az emberi test megmutatásakor. Fókuszunk tárgyát Mestyán Ádám felvetésével magyarázzuk: „a műnemi határátlépések metszetére igyekeztem (...) fényt vetni, arra, hogy az előadóművészetekben a test kiállítása az, ami közös. A test mint a színész teste, a test mint a táncos teste olyan matéria, melyen keresztül valósul meg a mű (mint test) alakváltozása.”¹

A magyar kortárs szcénát áttekintve arra jutottunk, hogy a témánk vizsgálatának tárgyává érdemes Gergye Krisztián munkáit tennünk. Választásunk indoklásaként Lőrinc Katalin megállapítására támaszkodunk, amely szerint Gergye műveit olyan „összművészetiség” jellemzi, ahol rendkívül „erős a képi, képzőművészeti fókusz.”² Ezen kívül Lőrinc azért is emeli ki Gergyét, mert „a test legtöbbször valamilyen szürreális kontextusba helyezve »szólal meg«.”³ Tehát mind a művészeti ágak közös határait, mind a test megmutatását kutatva termékeny vizsgálati tárgynak ígérkezik.

A test megjelenítésének problémáit vizsgálva rövid történeti kitekintést kell tennünk, és vissza kell nyúlnunk a posztdramatikus fordulat vizualitást megközelítő szempontjaihoz. Lehmann posztdramatikus színház elmélete szerint változás állt be a szöveg és a látvány megítélésében: a hatvanas évektől egyre több új színházi nyelv keletkezett, amelyek esetében „fontos megfigyelni azt is, hogy sok előadásban a fizikai tárgyak és a testek fizikalitása messze túlragyogják a történetet.”⁴ Az előadások változása maga után vonta az értelmezési horizont változását is: P. Müller Péter szerint „a testnek a színháztudományban betöltött szerepét hosszú ideig ahhoz hasonló viszony jellemezte, ahogyan az irodalomtudományban viszonyultak a nyelvhez: transzpárensnek, áttetszőnek tekintették azt a közeget, amelyre az adott kifejezési forma, művészeti ág épül.”⁵ „A színházművészetben a posztdramatikus időszakban a hangsúly az irodalomról (drámáról) a testre tevődik át.”⁶

Azonban fontos megjegyeznünk, hogy a megítélés ezen változása nem egyszerűen hangsúlyeltolódást jelent, hanem Lehmann kifejezésével élve a színház „abszolutizálja a testet.”⁷ Tehát a posztdramatikus színház vizuális nézőpontját mindenekelőtt a test megjelenítése határozza meg. Ezt arra alapozza, hogy a test nem értelemhordozóként kerül a középpontba, hanem a saját

¹ Mestyán, 2006. 53.

² Lőrinc, 2018. 104.

³ Lőrinc, 2018. 104.

⁴ Lehmann, 2007. 1.

⁵ P. Müller, 2009. 6.

⁶ P. Müller, 2009. 3.

⁷ P. Müller, 2009. 112.



auratikus fizikalitása révén.⁸ Vagyis azt mondhatjuk, hogy a test kiállítása nem a demonstrálás vagy megmutatás eszköze, hanem a test önmaga jelenlétét manifesztálja.⁹

Ezt a meghatározást párhuzamba állíthatjuk Lőrinc Waldenfels-től származó észrevételével, amely azt mondja ki, hogy a „test mint kifejeződés” működik, azaz „nem azért történik a testi kifejezés, hogy a belsőt megmutassa, közvetítse a külvilág felé, hanem maga a testi kifejezés az, amiben a belőlünk fakadó megvalósul, s így értelmeződik.”¹⁰

Összefoglalva, a fönti állítások képezik dolgozatunk fő pillérét: hiszen képzőművészet és színház határait kutatjuk: Mestyán rámutat arra, hogy a test kiállítása képezi a közös pontot, Lőrinc nyomán pedig arra jutunk, hogy ezt a közös pontot a tánc világában érdemes kutatnunk. Vélekedésünk Lehmann álláspontjával is összhangban áll, amely szerint a tárgyalt előadásokat tekintve a test jelenléte és kisugárzása a döntő.¹¹ Ennek a központivá vált jelenségnek pedig leghatásosabb megnyilvánulását a táncszínházban véli felfedezni: „A táncszínház felszínre hozza a testiség betemetett nyomait. Mozgásimpulzusokat és -gesztusokat fokoz fel, módosít és hoz létre, s ezáltal a testbeszéd latens, elfeledett, be nem váltott lehetőségeire emlékeztet.”¹²

Jelen dolgozatunk történeti beágyazottságát másfelől vizsgálva Lőrinc Katalint idézzük, aki szerint Gergye „előadásai a posztmodern happeningek szellemiségéhez, lázadó stílusához is hasonlíthatók.”¹³ Ebben az esetben fel kell tennünk a kérdést, hogy pontosan mi jellemzi Gergye előadásait, amely a happeninggel rokonítható?

A válaszhoz Beke elméletét hívjuk segítségül: ő úgy definiálja a happeninget mint „a festészet meghosszabbítását”¹⁴ – és abban látja a sajátosságát, hogy a képzőművészet a saját eszközeivel mintegy megtermékenyítve a színházi tevékenységet, olyan katartikus jelenség jön létre, amelyre a hagyományos repertoárdarabok nem képesek. Miben áll ennek az új jelenségnek a különlegessége? Leginkább a valósághoz megváltozott viszonyban: míg a színdarab fikció, addig a happening realitás. Ez pedig egyrészt a helyszín és az idő értelmezésekor érvényes, másrészt pedig arról van szó, hogy a színpadi kellékekkel szemben az itt felhasznált tárgyak „ready-made”-ek.¹⁵

Mindezt összevetve arra a következtetésre juthatunk, hogy Gergye darabjaira is érvényes a performatív fordulat hozta realitás megteremtése, ahol ráadásul hangsúlyossá válik a tárgyak és testek helyzete és egymáshoz való viszonyulása, „az emberi test (az egyéniség) (...) aláveti magát a tárgyi szituációból adódó, előre nem látható folyamatnak.”¹⁶

Ezzel kapcsolatosan fontos megemlítenünk Fischer-Lichte azon megállapítását, amely szerint „a színház új művészetének kialakulása során az emberi test anyagosságára irányult a figyelem.”¹⁷ Fischer-Lichte gondolatmenetét követve a test használata „a színész/performer testi világban-benne-létében” gyökerezik, amely a megtestesülés fogalmában kulminál. Ezt a megállapítást jelen vizsgálódás során tételmondatnak tekintjük.

A továbbiakban Gergye munkáit az eddigiekben tárgyaltak alapján igyekszünk górcső alá venni. Előadásai a művészet széles spektrumát lefedik: prózai színházzal, táncsal, performansz-

⁸ Lehmann, 2009. 111.

⁹ P. Müller, 2009. 162.

¹⁰ Lőrinc, 2018. 15.

¹¹ Lehmann, 2009. 112.

¹² Lehmann, 2009.

¹³ Lőrinc, 2018. 104.

¹⁴ Beke, 1997. 143.

¹⁵ Duchamp koncepciója: azaz műalkotássá minősített használati tárgy.

¹⁶ Beke, 1997. 144.

¹⁷ Fischer-Lichte, 2009. 111.



művészettel és képzőművészettel is kísérletezik. Különböző interjúit áttekintve megfigyelhetjük, hogy úgy nyilatkozik előadásairól, hogy azokat képekből kiindulva hozza létre: „Gyakorlatilag nincs olyan darabom, ami ne képzőművészeti inspirációból fakadna, vagy ne valamely képből indulna ki.”¹⁸ „Alkotóként nem csak a tánc műfajában próbálom kifejezni magam. A képzőművészetten keresztül találom meg állóképeimet, melyeket később meg tudok mozdítani.”¹⁹ Számos olyan előadást jegyez, amelyek konkrétan megnevezett festőművészekhez kötődnek: Hieronymus Bosch (2004: BoSCH Szóló I., BoSCH Szólók), Leonardo da Vinci (2007: Deus tardat – Isten késik), Egon Schiele (2001: E.SCH.EROTO – Egon Schiele Hommage, 2013: Egonegonegon), Henri de Toulouse-Lautrec (2016: Lautrec táncolni fog), El Kazovszkij (2016: Hattyú), Ország Lili (2017: Befalazva), Oskar Kokoschka (2016: Kokoschka babája), Francis Bacon (2007: Kilencvenkilenc perc) és Lucian Freud (2011: Trilógia Maraton, 2018: Emberi, túlságosan is emberi).

A következőkben azon hipotézisünket kívánjuk bizonyítani, amely szerint Gergye Krisztián előadásainak alappilléret jelenti a táncos testének megtestesülés általi megnyilatkozása. Ennek módszerként Gergye Krisztián előadásait az alább felsorolt fischer-lichtei szempontok vonatkozásában vizsgáljuk.

Fischer-Lichte felállított elmélete alapján négy eljárási módot különböztethetünk meg: „(1) a színész és a szerep viszonyának megfordítása; (2) az individuális színész (testének) előtérbe helyezése és felmutatása; (3) a színészi test sebezhetőségének, tökéletlenségének, fizikai korlátainak hangsúlyozása; (4) az úgynevezett kereszt-szerep-osztás [Cross Casting], amikor is ellenkező nemű színész játssza a szerepet. Gyakori eset két vagy több ilyen eljárás kombinálása.”²⁰

(1) Fischer-Lichte ennél a kategóriánál Grotowski színházát hozza példaként, ahol nem a szerep megmutatása a cél, hanem a szerep mint eszköz szolgál arra, hogy a test „megtestesült szellemként mutakozzon meg.” Gergye Krisztián esztétikai filozófiáját, amely a jávai szakrális táncok megtapasztalásából és tanulmányozásából ered, ezzel egybevágónak véljük. Művészetének definiálásakor ezekre a jávai tapasztalatokra hivatkozik, és a következőt fogalmazza meg: „A tradicionális jávai filozófia szerint a tánc olyan »isteni« karaktereket elevenít meg, melyek pusztán jelenlétükkel közvetíteni képesek az emberi lét értelmét, az ideális emberi létezést. Ezek a lények a szemlélődők számára viszonyulási lehetőségek, meditációs objektumok, melyek tanító, irányadó jelentőségűek lehetnek az ember életében. Míg a néző elsősorban a meditáció szemlélője, addig a táncos (a meditáló) elveszítve személyiségének dominanciáját, magának az isteni lénynek az »edény« kell, hogy legyen. A tradicionális jávai tánc az emberi, »civil« érzelmek visszاسzorításával ad lehetőséget az isteni idea figurájának megjelenüléséhez.”²¹

Ennek kulcsát az emberi test mint edény elképzelésében ragadhatjuk meg – ez egybecseng azzal, amit Fischer-Lichte ezen eljárás meghatározásaként ír le, azaz a megerősített színészi testként megnyilatkozó szellemmel, amely lényegét az jelenti, hogy a hús-vér test és a szellem egyazon megtestesülés elemei.

Nem állíthatjuk, hogy Gergye színháza közvetlenül akár Grotowski, akár Artaud elveiből építkezne, azonban egyes elemeiket tekintve vélhetünk hasonlóságot felfedezni, ezért ezen gondolatmenet tárgyalásakor ki kell térnünk Artaud színházára, mivel a testhez való viszonyulása közelebb visz bennünket a tárgyalt jelenségek megértéséhez. Derrida azt állítja, hogy Artaud számára a teatralitás alapköve, hogy helyre kell állítania a létezést és a húst, és amely csakis a

¹⁸ Kovács, 2016.

¹⁹ Gaál, 2014.

²⁰ Fischer-Lichte, 2009. 113.

²¹ Gergye, é.n.



szervek egyfajta újratanításával vihető véghez. Miért is tartja ezt a színház egyik legmeghatározóbb feltételének? Derrida rámutat arra, hogy Artaud a saját testétől megfosztottnak érezte magát egy olyan isten által, aki testének tulajdonjogát születésekor elrabolta.²² Artaud a színházban egy olyan jelenséget talált, amely lehetőséget adhat arra, hogy az életet elválassza a haláltól, ebben rejlik állító lényege – méghozzá ez a lényeg, az állítás, kikerülhetetlenül szükséges. Egészen pontosan egy olyan színház képes erre, amelyik nem reprezentáció, hanem az étellel egyenlő: „arról van tehát szó, hogy a színház a szó szoros értelmében életfunkcióvá váljon; olyan meghatározott helyű és olyan pontos folyamattá, mint a vér keringése az erekben.”²³

(2) A színészi test individualitásának felmutatásának gesztusának bemutatása kapcsán Robert Wilson színházából hoz példát Fischer-Lichte, ahol a nézői figyelem a játékos egyéni fizikumára irányul: „a tempóra, intenzitásra, az erőre, az energiára, a mozgás irányára és ily módon a performer testének speciális anyagiságára, különleges és egyedi testiségére.” Legkézenfekvőbb módon kell megemlítenünk a T.E.S.T. és T.E.S.T. II. előadásokat, amelyek hét-hét szóló előadást foglalnak magukban, vagy a Mu Portré 2005 általa koreografált portréit, amelyeknek célja, hogy az adott táncosról Gergye látásmódján keresztül egy személyre szabott képet alkosson.

Mivel ezek az előadások egyértelműen és megjelölten egy-egy táncművészre épülnek, érdekesebbnek találjuk, ha az Ozirisz test-rekonstrukció című előadásra térünk ki, amelynek fókuszsa az ókori egyiptomi múltba tekintés rítusa, azonban Ágens jelenléte határozta meg leginkább az előadást. Kiemeljük, hogy ebbe a jelenléte a hangja is beletartozik, amely alapvető atmoszférát biztosít, és rá irányítja a néző figyelmét, azonban testi mivoltában is a színházi kép uralkodó tényezője. Az előadás végig rákényszeríti a nézőt arra, hogy a testek anyagiságára és fizikumára figyeljen: az egy csíkba rendezett sár nemcsak a táncosok testén hagy nyomot, hanem az ő testük is a fehérrel borított hosszú játszó téren. A táncosok mozgása folyamatosan Ágens köré rendeződik, fehér lepeldarabokkal vonják középre, és az előadás csúcspontjaként kell tekintenünk, amikor az ő többiek, illetve a fehér leplek által lelassított, akadályozott és végül irányított mozgása alárendel minden más jelenléte a színen – és karjainak tartása, lassan forgó alakja artikulálja a színházi képet. (ld. 2. kép)

Más szempontból megközelítve a problémafelvetést, a test fizikalitásának szélsőséges példája, amikor Gergye egy képzőművészeti alkotás létrehozására használja azt az AUKCIÓ című előadásában. Egy olyan színházi jelenlétről van szó, amelynek tárgyi produktuma születik az előadás végére: a saját festékes testének kiterített vásznon való mozgása nyomait képzőművészeti alkotásként definiálja. Tehát a színházi képek sora egy másik, kézzel fogható képet hoz létre, amely az alkotói gesztust és saját testiségét állítja középpontba.

A test kiállításáról szólva meg kell említenünk a Trilógia maraton Első Trilógiájának kezdetét, amely mint egy kiállítás megnyitója kezdődik, azonban az üveggel fedett állványon kiállítási tárgyként maga Gergye Krisztián fekszik. (ld. 1. kép). Fehérré festett testével néha remegtetve tagjait, gyorsan mozogva, néha pedig hosszú másodpercekig kimeredik egy-egy pozícióban, miközben a fekete festék alakítja körülötte a képet, érzékeltetve a táncos mozdulatainak változását.

(3) Ezen pontnál Fischer-Lichte a Societas Raffaello Sanzio olyan előadásait hozza fel példaként, amelyben olyan színészek lépnek a színpadra, akiknek teste jelentősen eltér a normális-tól: a gégét mikrofonnal helyettesítő gégefő-műtéten átesett színész, anorexiás színésznők, vagy egy rendkívül kövér szumóbirkózóra emlékeztető hatalmas méretű ember. Illetve olyan testeket mutat, amelyek magukon hordozzák az előrehaladott kor, betegség, sorvadás bélyegét. Fischer-Lichte szerint mindezek megfélemlítő, elborzasztó, undorító hatást tesznek a nézőre.

²² Derrida, 1994.

²³ Artaud, 1999. 185.



1. kép



2. kép



3. kép

Gergye Krisztián ritkán alkalmaz ilyen típusú táncosokat, azonban előadásában rendre feltűnik a test olyan módon való megmutatása, amely eltorzítja azt, illetve teljesítőképességének határait feszegeti. Ezt a következőkben konkrét példákon keresztül tárgyaljuk. A GAIA című előadás során Tárnok Marica teste kerül a középpontba. Ez főként a maga túlsúlyosságában tűnik ki,²⁴ másrészt pedig az okozza a normától való eltérést és eredményez meghökkenést a test látványának megítélésében, hogy az előadás folyamán számos esetben báb-műtestrészekkel operálnak. Például Tárnok Marica testét a tőle látványosan eltérő, karcsú báb-műlábakkal egészítik ki; vagy a normális fizikai helyzetétől eltérően a műmelleket a fején viseli; parókák, maszkok, marionettek jelennek meg. Áttérve egy másik előadásra: a *Hattyú* című előadásában Gergye jobb lába az előadás nagy részében behajlított állapotában hátra van kötözve, mintha egy amputált lábat látnánk (ld. 3. kép). Ez a gesztus azt eredményezi, hogy a táncos csak egy lábon bicegve tud mozogni, illetve az egyensúly megtalálásával küzd, stabilan csak a színpadra állított posztamensre támaszkodva tud állni – ennek külön sajátossága, hogy egyrészt a hiányzó emberi végtag helyettesítőjeként egy tárgy funkcionál, másrészt pedig a posztamens egy mellszobor posztamense, és tulajdonképpen a táncos erre támaszkodva átveszi a szobor, azaz a műalkotás helyét. Ezt tovább fokozza, hogy a mellszoborról levett fejdíszt magára erősíti, így pedig egyértelműen az emberi test válik kiállított tárggyá.

Az abnormális test megmutatása olyannyira meghatározza Gergye előadásait, hogy Kérchy Vera pont ezen jellemzőkből kiindulva vonja vizsgálat alá őket, amikor a testet középpontba állító alkotásokat nézve egy olyan elméletet szándékozik kidolgozni, amely a testszövegre mint dekonstrukciós allegóriára tekint.²⁵

Véleményünk szerint Gergye előadásainak sajátosságát a test normalitástól eltérő megmutatása képezi, így megnézzük azt, hogy Kérchy miként közelíti meg az általunk is hangsúlyozott

²⁴ Ahhoz, hogy erre rálátást kapjunk, idézünk Králl Csaba kritikájából: „Kétségtelenül van valami pikáns és viszolyogtató ebben a szinte álcázatlan premier plámban – amit minden bizonnyal az okoz, hogy nem szoktunk még hozzá a hibátlantól eltérő paraméterekkel bíró test őszinte látványához a színpadon.” Králl, 2010.

²⁵ Kérchy, 2014. 63.



jelenséget. Egyrészt Bahtyin karnevál-elméletét veszi alapul – ez alapján magyarázza a következő, Gergyénél is előforduló, normalitástól eltérő testi ábrázolásokat: testnyílásokat kihangsúlyozó mozdulatok, a méretükben a normatív szépségeszménytől erősen eltérő testek, a test tabusértő részeinek megmutatása. A bahtyini elméletre azért fontos hivatkozni, mert ilyen módon egy olyan világot tár elénk, amelyben a tagadás és állítás megférnek egymás mellett, a normasértéssel túllép az oppozíciókon.

Kérchy tanulmánya alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy nem a provokáció és megbotránkoztatás Gergyé célja, hanem egy olyan esztétika, amely bármi testi élményt nem eltávolított szépként értelmez – ezáltal pedig Kérchy antiesztétikának nevezi.

(4) A továbbiakban megnézzük, hogy a keresztbe-szereposztás módszerét tetten érhetjük-e Gergyé előadását vizsgálva. Fischer-Lichte az erre mutatott példájában egy férfi szerepet eljátszó női színésznő esetét mutatja meg: itt a színésznő nőiességére esik a hangsúly, akit egy férfi nevű tábornokként azonosítanak, így a női megjelenést és a férfias viselkedést nem lehetett elválasztani egymástól. Gergyé előadásaiban rendre olyan esetek fordulnak elő, amikor férfi testet női ruhában mutatja meg. Azonban ezzel nem a férfias vagy nőies jellegek sajátosságainak megkülönböztetése általi értelmezési zavart viszi színre, hanem azt a hatást éri el, hogy az alak neve tulajdonképpen lényegtelen. Ennek vizsgálatához az E.SCH. EROTO – Egon Schiele Hommage című előadást vesszük szemügyre.

Az előadás elején a kék fényben csak egy sötét alak látszódik, amely kecses mozdulatokkal közeledik a közönség felé – csak a jobb kar, és a lábak mozgásának hullámmozgásában lehetünk biztosak, amiként kirajzolódnak a végtagok körvonalai, azonban az alak nemét megállapítani nemcsak nem lehet, hanem nem is releváns. Éles fényváltással láthatóvá válik Gergyé Krisztián teste, amely olyan módon van befestve, hogy az izmok tónusait hangsúlyozza, itt is az emberi test fizikumuma áll a középpontban. A nemek vizsgálatának kérdése akkor válik aktuálissá, amikor megfordulva fejének hátulján előtűnik egy erősen festett álarc, amely nőies vonásokat hordoz magán. A táncos háttal áll a közönségnek, a maszk viszont a feje hátulján van, így megzavarja a nézői látást az elől-hátul ellentétek felcserélésével. Majd egyre több ilyen érzékelést megzavaró tényező történik: jobb lábára és bal kezére húz harisnyát, vagy ülve a lábát a feje fölé emeli, mintha a keze lenne. Egy székre húzott hosszú ruhába bújik bele, itt válik egyértelműen kérdéssé az alak neme. Azonban nem egyszerűen egy szoknyás férfialakot látunk, hanem egy olyan testet, amelynek a méretei is folyamatosan változnak: a széken állva irracionálisan vékonynak és magasnak, majd leülve rá szélesnek és alacsonynak látjuk. Sőt, az alak meg is kettőződik a falra vetített árnyéka által. Majd a széken meg is fordul a táncos fejjel lefelé. Miközben a ruhájának egy része a szék egy részére van ráhúzva, nehéz megkülönböztetni, hogy mi tartozik a székhez és mi a táncoshoz. Leghangsúlyosabban a maszk miatt, azonban mind az eddig felsoroltak szerepet játszanak abban, hogy nehéz eldönteni, hogy mi a tárgyi és mi a valódi testi forma. Tehát láthatjuk, hogy a lehető legtöbb ellentétet: irányokat (elől-hátul, fent-lent, jobbal), tárgyiságot és élő testet megkülönböztethetlenné teszi.

Ezeknek az ellentéteknek az egymásba játszásának egyik eszköze a férfi-női ellentétpár felrúgása is: mozdulatok (pl. szoknya kacér felemelése), testi jellemzők (pl. rövidnadrág testre feszítése, ezáltal a férfias test hangsúlyozása). Kérchy Vera az előbb említett tanulmányában Gergyé előadásai kapcsán a „hermafrodita” kifejezést használja, azaz nem egyszerűen transzvesztitizmusról van szó, hanem azon túlmutatóról. Azonban kiemeljük, hogy véleményünk szerint az előbb tárgyalt esetben nem a kétneműség, hanem a nemtelenség megjelenítése



történik.²⁶ A nemtelenség pedig része annak, hogy az ellentétek ilyen módon való egymásba omlasztásával a nézői értelmezés válságba kerül, ebből pedig megszületik az érzékelés liminális állapota.

Amint már említettük a tárgyiség és emberi test megkülönböztetésének eszközét, azt gondoljuk, hogy ezen jellemvonás alkalmas lehet arra, hogy egy újabb szempontot szolgáltatson Gergye előadásainak vizsgálatához. Számos előadásában használ bábot, ahol kérdésessé válik, hogy ezek a bábok mint a táncos testével egynemű entitások, vagy mint tárgyi anyag működnek. Példát szolgáltatva visszautalunk a GAIA, E.SCH. EROTO előadásról elmondottakra. Ezen elméletünket Gergye azon szavaival támasztjuk alá, amelyeket az Emberi, túlságosan emberi kapcsán mond: Bacon festményeiből azt ragadja őt meg, amiként a képet nézve nem tudjuk eldönteni, hogy amit látunk, az árnyék, vagy a testének a húsa – a bábbal pedig úgy tud dolgozni, hogy pont ezeket a szituációkat valósítja meg. Saját szavaival: „azt a helyzetet, hogy az embernek a lelki leképeződése egy más test, egy halott anyag, de közben abban a pillanatban, hogy az ember máshogy gondolja, akkor az olyan, mint egy árnyék megtestesülése.”²⁷ Következésképp az élő és a tárgyi anyag kontrasztja is eszközként szolgálhat arra, hogy a test anyagiségát központi szerepbe állítsa és önreflexióra alkalmassá tegye.

Összefoglalva arra juthatunk, hogy a képzőművészet és a performativitás metszeteit kutatva Gergye Krisztián előadásaiban egy olyan közös területre találtunk, ahol a tánc- és mozgásművészet által testesíti meg a mentális képet.²⁸ Amiként Beke a happeninget megelevenített pop art tablóként definiálja,²⁹ úgy Gergye előadásaira is fennáll a megelevenített festmény meghatározása. Továbbá elmondhatjuk, hogy erre a képre érvényes a megtestesülés fischer-lichte-i definíciója, és így „a test használatának alapja és indoka (...) a színész/performer testi világban-benne-létében keresendő.”³⁰

Irodalomjegyzék

- Artaud, Antonin (1999): *A színház és az istenek*. Budapest: Orpheusz.
- Beke, László (1997): „Az emberi test és a médiumok – képzőművészet és színház között “. In: *Beke, László: Médium/elmélet*. Budapest: Balassi. 142–162.
- Fischer-Lichte, Erika (2009): *A performativitás esztétikája*. Budapest: Balassi.
- Lehmann, Hans-Thies (2009): *Posztdramatikus színház*. Budapest: Balassi.
- Lőrinc, Katalin (2018): *A test mint szöveg*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár.
- Mestyán, Ádám (2006): „Kis szomaesztétika“. In: *Mestyán, Ádám; Horváth, Eszter (szerk.): Látvány/színház. Performativitás, műfaj, test*. Budapest: L'Harmattan. 53–61.
- Mitchell, W. J. Thomas (1997): „Mi a kép? “. In: *Bacsó, Béla (szerk.): Kép. Fenomén. Valóság*. Budapest: Kijarat.
- P. Müller, Péter (2009): *Test és teatralitás*. (Doktori disszertáció, Pécs)

²⁶ Ezt támasztja alá Gergye elmondása is egy vele készített interjúban: „Csak a Kínos!-ban hermafrodita, inkább androgün. A férfi és a nő harmonikus montázs. Ugyanígy az unikornis is a tökéletes androgünitást szimbolizálja. A harmóniát. Nincs neme. Ő az egy. A tökéletes viszonyulási pont. A kentaur már billeg jobbra-balra, lehet ilyen is, olyan is.” MU Portré 2005 című előadásorozatát tárgyalja. Ivacs, 2005.

²⁷ Nemzeti Galéria videóinterjú.

²⁸ Mitchell, 1997. 343.

²⁹ Beke, 1997. 143.

³⁰ Fischer-Lichte, 2009. 113.



Elektronikus források

- Derrida, Jacques (1994): *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció berekesztődése*. <http://www.caesar.elte.hu/gondolat-jel/94/derrida.html> (utolsó letöltés: 2018.06.10.)
- Gaál, Tamás (2014): Nem csak tánc. Est.hu. 2014. http://est.hu/cikk/30802/nem_csak_tanc (utolsó letöltés: 2018.10.13.)
- Gergye, Krisztián (é. n.): Ars poetica. Táncélet.hu. <https://tancelet.hu/tancosok-koreografusok/187-gk-impersonators-gergye-krisztan-tarsulata> (utolsó letöltés: 2018.10.13.)
- Ivacs, Ágnes (2005): A megfestetlen képek inspiráltak. Balkon.art. 2005. <http://balkon.art/1998-2007/2005/14ivacs.html> (utolsó letöltés: 2018.10.12.)
- Kérchy, Vera (2014): Gondolatok a kortárs tánc dekonstruktív peformativitásáról. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 2014/1. 62–76. <http://tntefjournal.hu/vol4/iss1/kerchyv.pdf> (utolsó letöltés: 2018.10.10.)
- Kovács, Péter (2016): A könyörtelen szépségről. Fidelio.hu. 2016. <https://fidelio.hu/tanc/a-konyortelen-szepsegrol-14506.html> (utolsó letöltés: 2018.10.13.)
- Králl, Csaba (2010): A gömbölyű varázsló néni meséi. Revizor. 2010. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1499/gergye-krisztian-tarsulata-gaia-mu-szinhasz-koszegi-varszinhasz-2010/> (utolsó letöltés: 2018.10.11.)
- Névtelen (2018) Nemzeti Galéria videóinterjú Gergye Krisztiánnal. 2018. <https://www.facebook.com/nemzetigaleria/videos/345745672662571/> (utolsó letöltés: 2018.10.14.)



Neumann Ilona

A volta és a nizzarda

Két különleges gagliarde féle

Volta

A voltát Dél-Franciaországból, Provence-ból, egy ottani gagliarde-típusú táncból származtatják. Írásmódjai: La Volta, volte, lavolta, és Itáliában elterjedt formája a nizzarda, ami utal a tánc születési helyére (Nizza).

A gagliarde-féle táncokat, ha egyszerűsítünk, és csak két csoportra osztjuk (mely meglehetősen önkényes cselekvés), a gyorsabb és alacsonyabb szökkenésekkel előadott csoport a *tourdion* és *saltarello*-szerű, míg a lassabb és magasabb ugrásokkal díszített szédítő forgással nehezített változat a volta felé irányítja a figyelmet.

Mint a XVI. században annyi más tánc, a volta egyszersmind udvari/társasági és néptánc is. A francia udvarnál II. Henrik uralkodása alatt 1556-ban említik először. A király, provence-i látogatása idején megtekintett egy népi mulatságot Brignole-ban, ahol „provence-i módon táncolnak, melyet voltának és martingallának neveznek”. Egy későbbi leírásban IX. Károly és testvére, Margit is részt vett egy népi mulatságon, ahol maguk is táncolták a voltát.¹ A feljegyzésekből arra következtethetünk, hogy a volta 1550–1650 között élt mint nemzetközi népszerűséget, és elragadtatást kiváltó tánc, de a csúcspontot Franciaországban, IV. Henrik (uralkodott: 1589–1610) alatt érte el.² Fia, a tartózkodó XIII. Lajos (uralkodott: 1610–1643), száműzte az udvarból a voltát, annak „erkölcstelensége” miatt, így vette kezdetét a királynő még élemedett korában is lefőzte a nálánál jóval fiatalabb Valois Margitot (IX. Károly testvére), – akit, pedig táncbéli ügyességéért a fél világ ünnepelt – a voltában felmutatott fürgeségében és temperamentumában. Az uralkodónőt a tánc közben le is festették, amint Leicester earljével ropja (éppen emelés közben láthatjuk Őfenségét).³

Ha a táncok átlagéletkorát tekintjük, a volta rövid, de rendkívül viharos életű volt. Rengeg ellenséget szerzett magának, mert nagyon illetlen táncnak tartották, hiszen a hölgy partnere szoros átölelésével széles lépéseket tesz, és forgás (emelés) közben a levegőben kalimpál, és így nemcsak a lábszára, de gyakran (horribile dictu) a térdje is kilátszott. Az egyetlen hiteles,

¹ Lásd: Ronsard: La Charité című költeménye. Egyéb voltával kapcsolatos források: „...Egy nagy ünnepélyen, melyet Medici Katalin királynő korában adott Bayonne-nál, a lakoma alatt a francia tartományok táncsoportjai léptek fel. Minden egyes csoport a saját vidékének a szokásai szerint táncolt. A poitou-i nők dudára, a champagne-iak trombitára, a bretonok *passepied*-t és *branle gais*-t táncoltak, a provence-iak voltát, és így tovább... A többi tartomány valóságos megtáncolt honismeret.” Sachs, 1933. 79/a.

² A eltűnése az európai tánc kultúrából körülbelül 1636-ra datálható, amikor is Mersenne utoljára veszi fel az élő táncok közé.

³ A festmény a kenti Penhurst Place-ben található.



viszonylag pontos volta leírását Arbeau-nak⁴ köszönhetjük, aki *Orchésographie*-jában⁵ szintén megkérdőjelezi azoknak a fiatal hölgyeknek a jó hírben maradását, tartózkodását és illemtudását, akik „széles, terpesztett lépéseket tesznek, miközben szorosan tapadnak partnerükhöz.”⁶

A volta zenei kísérlete az ének mellett üstdob és cintányér volt. Beosztása 3/4, 6/4, és más páratlan ütemek.

A tánc jelentőségét, népszerűségét korának zenei gyűjtéséből is felbecsülhetjük; például M. Praetorius *Terpszikhoré* című művében (1612) negyvennyolc voltát említ.⁷ Arnold Dolmetsch⁸ egy 1610-ben megjelent lantkéziratban huszonhat voltát talált. R. Ballard *Első és Második könyve* (1611 és 1614) hét voltát tartalmaz. A század közepe táján a volta zenei gyűjtésekben már ritka. Például Couperinnek már csak egyetlen voltájára bukkantak.

Zeneileg a volta megjelenik az itáliai lant-tabulatúrákban is⁹ Angol, német forrásokban 1600 tájáról találkozhatunk sok példával. A kora XVII. század szvitjeiben is használták a voltát, legtöbbször zárótáncként, és ennek kimagasló helyet szentel Th. Simpson *Opusculus newer pavanen* 1610. című munkájában.¹⁰

Az angolban összevonva lavoltaként említi Shakespeare is az V. Henrikben.

III. felvonás 5. jelenetében: „They bid us to the English dancing schools / And teach lavoltas high, and swifts corantos.” Angol tánciskolába küldenek, / Szókó lavoltá-t járni s gyors corandos-t.”¹¹

Érdemes megemlíteni, hogy Curt Sachs nem veti el annak a lehetőségét sem, hogy a voltának valami kapcsolata a valcerrel is van, és ha ez bizonyítást nyerne, az a volta továbbélését

⁴ Arbeau, Thoinot (1519–1596, a Jehan Tabourot név anagrammája) francia táncteoretikus. 1574-ben Langresban kanonok lett. *Orchésographie, traité en forme de dialogue...* (1588.? és második kiadás 1596.) című munkájában a táncolást sajátos batürendszer szerint oktatta, és amelyben közte és fiatal barátja, Capriole közti párbeszéd formájában értekezik a táncolásról, vívásról, a furulyázásról és a dobolásról. A táncokhoz kottaanyag is járul. A következő táncokat írja le: basse danse, pavane, gagliarde, volta, courante, allemande, gavotte, canaries, bouffons, morrisque, pavane d’Espagne, és 23 féle branle. A pozíciókat és lépéseket (viszonylag!) pontosan meghatározza. A nagy brit koreográfust, F. Ashtont 1930-ban Capriole Suite című balettjéhez e könyv inspirálta.

⁵ Az *Orchésographie...* megjelenésének időpontjáról három különböző adatot találtam: 1581. (Vályi, X. 133.), 1588. (Brockhaus–Riemann. X 63.), 1589. (Vollerthum–Zyganov; Volta címszó)

⁶ „A német »vakbuzgók« »mocskos« táncnak nevezik, amelyet a hatóságnak szigorúan meg kellene tiltani, annál is inkább, mert ebből a táncból »szerencsétlenség, számtalan gyilkosság és koraszülött származik«. Arbeau nem olyan hevesen fogja fel a dolgot, csak azt kérdezi, hogy vajon lányokhoz illő-e ilyen lépésekben menni és inkább az érdeklő, hogy a táncosok az örökös forgás közben elszédülnek, az indiszkrét szoknyalibbenése egyáltalán nem nyugtalanítja.” Sachs, 1933. 107.

⁷ A volta előfordul A. Le Roy (1568), Byrd, Morley (*The Fitzwilliam Virginal Book*) és D. Gaultier műveiben is. Brockhaus–Riemann, 1985. X. volta szócikk A volta zenei vonatkozásairól lásd még: Szabolcsi, 1999. 121., Darvas, 1978.

⁸ Arnold Dolmetsch (1858–1940), brit zenekutató és hangszerépítő. 1928-ban létrehozta a Dance Foudation-t, mely 1929 óta a *The Consort* című folyóirat kiadója.

⁹ Barbette 1585, G-Terzi 1599.

¹⁰ Ennek ellenére a tánc maga, mégis továbbélt szülőhazájában, Provence-ban. Egy ottani faluban V. Alford még 1938-ban is gyönyörködhetett benne.

¹¹ Shakespeare, 1961. I.x. (Németh László fordítása).



jelentethetné.¹² A „volta” olaszul (többek között) fordulatot jelent, és ha még a zenei beosztást, a gyors forgást, a három lépésből álló táncot nézzük, az összehasonlítás mindenképpen figyelemreméltó. Hozzátehetjük még, hogy a német nyelvben a V-ből W lett, és egy volta már 1660-ban, a Rowallan lantkönyvben Wolt-nak van írva.¹³

A volta táncot két részre oszthatjuk. Az első, a bevezető, felvezető rész (passeggio), amelyben felkészülünk kör mentén (az óra járásával – „a nap útjával” – egyező irányban) haladva a második, forgó részhez, amely viszont egy helyben marad, nem halad, csak mai szemmel is meglepő gyorsasággal forognak egymással a párok. Ezt a részt követheti újabb passeggio, és újabb forgó-emelős szakasz.

A lépésrendje Arbeu szerint a következő volt:¹⁴

Kis lépés ugorva bal lábra érkezve, jobb lábemelés.

Nagy lépés jobb lábbal.

Nagy ugrás.

Érkezés zárt lábbal.

Kis lépés ugorva bal lábra érkezve, jobb lábemelés.

Nagy lépés jobb lábbal.

Nagy ugrás.

Érkezés zárt lábbal.

Kis lépés ugorva bal lábra érkezve, jobb lábemelés.

Nagy lépés jobb lábbal.

Nagy ugrás.

Érkezés zárt lábbal.

Kis lépés ugorva bal lábra érkezve, jobb lábemelés.

Nagy lépés jobb lábbal.

Nagy ugrás.

Érkezés zárt lábbal.

¹² A francia írók a valcer francia eredetét hangsúlyozzák és szintén úgy vélik, hogy az a voltából eredeztethető. Érdekes megemlíteni, hogy a volta viszonylag ritkán fordult elő Németországban. Jóllehet Felix Platter azt mondja, hogy náluk, Bázelen a voltát mindenütt ismerték. (Platter 1596-ban a monpellier-i karneválon úgy látta, hogy a párok csak $\frac{3}{4}$ fordulatot táncoltak, aztán addig álltak, amíg a másik pár forgott, s aztán ők forogtak ismét. Sachs, 1933. 107.) Azonban például Heinrich Aldegrever rézmetszetein legfeljebb csak a jellegzetes halcsont alatti fogást ábrázolásukat láthatjuk. Ez utóbbi (ti. a zárt fogás) már a francia Montaigne-nek is szokatlannak tűnt németországi útja során, hiszen a derékfűző alatti fogás gyakran a valcerhez és a ländlerhez tartozott. Tehát a táncosnők emelése már évszázadokkal korábban kimutatható a német területeken. Azaz: mielőtt a volta Párizsba érkezett volna Provence-ból, Westfáliában már évtizedekkel korábban ábrázolták. Sachs történelmi leírás a voltáról: Sachs, 1933. 180.

¹³ Edinburgh, National Library La III., 187.

¹⁴ Sachs leírása: „Nem halvány párszerűségben egymás mellett, egymással szemben, egymáshoz alig érv előre-hátra, ide-oda táncolják, hanem szorosan összefonódva, állandóan forogva és nagyokat ugrálva a volta táncos egészen szokatlan vonást vitt be a finom bálterembe. Ez a tánc telve volt erővel és népiességgel együtt járó nyersséggel, dél-francia könnyelműséggel és öntudatos frissességgel. (...) Mialatt a jobb láb magasra lendül, a táncos balra ugrik és 90 fokig elfordul, hosszan kilép, ismét negyed fordulatot tesz és a harmadik negyed fordulat alatt nagyot ugrik. Egy tour alatt csak $\frac{3}{4}$ kört ír le a táncos, úgy, hogy négy tour után kerül a kezdő irányba. A forgás nem engedi meg, hogy a partnerek csak egymás mellett legyenek, egyetlen egy személyné kell összeolvadniuk, hogy a nőknek ne kelljen minden mozdulatot hátrafelé megtenni. A táncosnő ezért a jobb kezét a táncos hátára vagy gallérijára teszi, a baljával saját ruháját fogja meg jó erősen. A táncos számára a következő volt az utasítás: a bal kart a nő bal combjához, jobb kezét a nő halcsont fűzője alá, hogy az ugrásoknál segítségére legyen. Így mutatja Theodore de Bry rézmetszet sorozata is. (KÉP!) Sachs, 1933. 107.



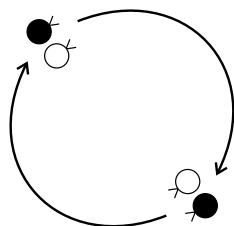
„Azután egy cadence alatt téve egy fordulatot balra, annyiszor forog, ahányszor csak akar. Ha pediglen esetleg jobb felé kívánna táncolni a volte-ot, tegye jobb kezét a hölgy hátára, fogja meg bal kezével a dereka fölött, és jobb combjával segítve őt bizonyos nyomásokkal az ülepe alatt, járnák el a fenti tabulatúra lépéseit ellentétes irányban. Vigyázzon, hogy kellő ügyességgel fogja és vonja magához hölgyét, mert mind a sok mozdulatot két hármás ütemben alatt kell elvégeznie, az elsöben oda kell állni mellé, a másodikban megfogni egyik oldalon a derekát, a másik oldalon a dereka fölött úgy, hogy a harmadikban megkezdhessék a forgást a tabulatúra lépései szerint.”¹⁵

A kezdő, felvonuló részben a párok körben előre haladva csinálják a lépést, a hölgyek a partnerük jobb oldalán, annak jobb kezét fogva. A passeggiot Arbeau szerint, a gagliarde-ból ismert, különböző cinque pas-kból is összeállíthatjuk, de ő a volta alaplépését javasolja inkább, hogy az egész tánc egységesebb legyen, és, hogy „az Urak is megmutathassák ügyességüket az ugrások” minél magasabb kivitelezésében. Az emelős-forgós szakaszban ugyanis csak a hölgyek ugranak, az urak térdükkel támasztva segítik őket. Arbeau leírásában receptet ad az elkerülhetetlennek látszó „szédülés és émelygés„ leküzdésére is. Azt javasolja, hogy ismétléskor másik lábbal kezdjünk, és másik irányba forogjunk, vagy ... táncoljunk valami mást, mielőtt folytatnánk a voltát.

Tetszés szerinti számú pár vehet részt a táncban, és mivel többnyire egy dallamból állt az egész, gyakran adódik alkalom, hogy bekapcsolódjunk a passeggionál, illetve ugyanitt helyrevezessük a hölgyet.

Passeggio

A-férfi lépés



4x¼ bevezetésre: XVI. századi (reneszánsz)

Férfi, majd női bók

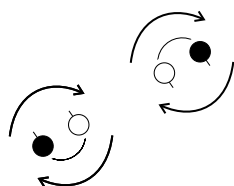
- ♪ Kis szökkenés előre haladva bal lábon, a jobb lábat megemeljük.
- ♪ Széles előrelépés (tkp. tempóvétel).
- ♪ Magas ugrás.
- ♪ Érkezés páros(két) lábra.

Ismétlés másik lábbal kezdve.

Ezt a lépést összesen hétszer csináljuk kör irányban, a nyolcadikkal a nőt a férfi bal oldalára perdíti, hogy az ugrás már ott történjen.

Forgó-emelő rész

B-férfi lépés



Kiindulási helyzet: szemben a menetiránynak

- ♪ Kis szökkenés bal lábra érkezve, jobb láb a levegőben, közben ¼ fordulat jobbra, a kör középpontjával szemben érkezve.
- ♪ Széles oldalt lépés jobb lábra, közben ¼ fordulat jobbra, érkezés háttal a menetiránynak.
- ♪ Jobb lábon féltalpon ¼ fordulat, közben bal térdünk felhúzásával (combon) emeljük a hölgyet.
- ♪ Hajlított páros lábon zárni a mozdulatot, a hölgyet visszaengedni a földre.

¹⁵ Arbeau, X



A-női lépés

Kiindulási helyzet: mint férfi, annak bal oldalán. $\frac{6}{4}$

- ♣ Mint férfi
- ♣ Mint férfi
- ♣ Magas ugrás páros lábon
- ♣ Érkezés páros lábra, pliébe
- ♣ Kis féltalpra emelkedés (ruganyozás)
- ♣ Talpra, demi pliébe ereszkedés,

Ismétlés



Egyszer $\frac{6}{4}$ alatt összesen $\frac{3}{4}$ -et fordulnak a párok a kiindulási ponthoz képest. A forgós-emelő rész 8 üteme alatt tehát 6 teljes fordulatot tesznek meg.

Ezután az A (passeggio) rész visszatérhet, és másik (jobb) lábra, Másik irányba (balra) folytathatjuk a táncot.

A forgás és emelés egyidejű megoldása nehézséget jelent a volta eltáncolásában. A férfi, tehát, két első lépése alatt már olyan közel tartja magához a hölgyet, amennyire csak lehetséges, hogy az minél közelebb maradjon a forgás tengelyéhez. A hölgy annak idején lovagja hátán, vagy karján támaszkodva segítette az emelést. Emelés közben egyébként a férfi bal combján ül, bal kezével szoknyáját leszorítja, hogy azt a forgás szele ne emelje túlságosan illetlen magasságokig. A férfi bal karjával a hölgy hátát öleli és keze bal csípőjén át combját fogja, jobb kezével a nő fűzőjének alsó, hegyes kiszögellését tolja felfelé (természetesen, a hölgygel együtt). Ha a voltát ma táncoljuk, a férfi jobb kezével a nő medencéjének elülső, középső részét támasztja, a nő a férfi (annak malomkerék gallérja helyett), vállára támaszkodhat. Ilyen módon, megszabadulva a fűző szorításától, a kelmék súlyától, meglepően magasra sikeredhet az emelés. A nő, az emelésből földet érve, térdeit enyhén kifelé fordítja (mintegy I, pozícióba érkezve), majd kissé féltalpra emelkedik mindkét lábán („ruganyozik”), és visszaereszkedik talpra.

Fontos még, hogy a pár egyensúlyát ne veszítse el, hogy a nő tökéletesen felfelé ugorjon minél magasabbra, fejét semmi esetre se ejtse előre. A férfinak nem szabad túl élesen fordulnia, különben a nőt kirántja tengelyéből, és már az első emelésnél eleshetnének mindketten.

A forgás, természetesen lehet gyorsabb is, lassabb is, ez a táncosok összeszokottságától, ügyességétől és temperamentumától függ. Arbeau a fenti leírást és térbeosztást csak a tánc tisztaságának érdekében határozta így meg. A széles mozgású táncok, mint a volta, a canari elvesztették a talajt, és ennek a korszaknak a végén határtalan szűk mozgásra szorítottak, ami attól kezdve szinte minden tánc vezérelve lesz.

Jegyzetekben: *Lavolta*. Élénk ütemű, ugrálós tánc; *corandos*: (courante?) szelídebb lejtésű tánc. Olyasféle különbség lehetett köztük, mint a polka és a keringő között.

La nizzarda

A név, jelentése „nizzai tánc”, és Cesare Negrinek tulajdonítjuk az elnevezést, aki 1602-ben adta közre Milánóban „Nuove Inventioni de Balli” című munkájában e tánc leírását. Negri lejegyzéséből kiderül, milyen közeli rokona a nizzarda az Arbeau mester által ránk hagyott voltának.¹⁶ Mindkét író a táncnak azt a verzióját jegyezte fel, amelyet jobban ismert, illetve jobban kedvelt. Lope de Vega II maestro és danzar I. felvonás 6. jelenetében 1594-ben azt kérdezi: Nizzarda

¹⁶ Valójában létezik egy táncleírás Cesare Negritől (Inventioni di Balli) La Nizzarda név alatt, de, ha nem ismernénk Arbeau technikai leírását a voltáról, nagyon valószínű, hogy nem látnánk összefüggést a kettő között.



que danza es és? Nizzarda? Miféle tánc lehet az? A felelet, amivel Lope de Vega vígjátéka adós maradt, igen részletesen megadja 1600-ban az olasz Federico Zuccaro, aki, mint festő igen jó és megbízható megfigyelő volt: „A férfi felkéri a nőt, hátulról bal kezével tartja és előlről jobb kézzel a karját fogja át, így táncoltatja mindig szemben, amíg tízet nem ugrottak, aztán térdére támaszkodva emeli a nőt és leereszti. Erejét és ügyességét egy csókkal jutalmazza a táncosnő. Aki a nizzardát nem tudja, nem férfi, nem lovag, nem piemonte-i.” Ne felejtjük el, hogy Nizza Provence-hoz tartozik, tehát a nizzarda földrajzilag is a volta mellett van

A nizzardáról nem tudjuk, meddig élt, Bartolomeo Gorsini, aki 1675-ben halt meg, Torracchione Desolató-jában a komikus eposzban még említi.

A nizzarda a voltahoz képest furfangosabb, fürgébb, változatosabb lépésekből áll, és a párok sincsenek úgy összetapadva tánc közben, mint rendkívül nagy összehangoltságot igénylő voltánál. A muzsika $\frac{3}{4}$ -es.

Lépések

Kis, rugalmas lépések.

Zopetto: ♩ ráugrunk a jobb lábra, közben a balt előre emeljük, ♩ visszamélyítjük a megemelt lábat súlyláb bokájához. Ez a zopetto jobbra. Balra ugorva először, bal zopettoba kezdtünk.

Cadenza: jobbra: ütemelőző ♩-ra kis, merítő mozdulattal jobb lábunkat előre lendítjük, első ♩-re felugrunk a bal lábbon, és a második ♩-re páros lábra III., vagy IV. pozícióba érkezünk. Balra ellentétes lábra kezdjük.

Sotto piedi – balra: oldaltszökkenés bal lábra (♩), miközben a jobbat hátra emeljük; jobb lábbal a bal sarok alá lépünk, ezzel egyidejűleg a bal előrelendül (♩). Jobbra végezve a lépést, először a jobb lábra ugrunk. Táncunk második dallamában 3 egymást követő sotto piedi van egy irányban, melyet összezárt lábakkal fejezünk be. Ez a lépéssor a *ripresi di sotto piedi*.

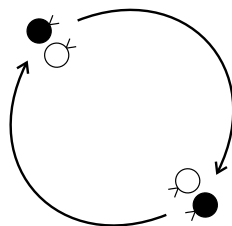
Recacciata – jobbra: kis ugrás a jobb féltalpunkra érkeve, és közben a bal lábunkat hátrárúgjuk (♩). ♩-ra dobbantás bal lábbal közvetlenül a jobb sarok mögött. A következő ♩-re csúsztassuk bal lábunkat a jobb sarok alá, és közben jobb lábunk fellendül előre, néhány centire a földtől. A bal recacciatátat ugyanígy csináljuk, csak ellenkező lábbal kezdve.

A tánc menete

A nizzarda három, világosan elkülönülő részből áll (a volta kettőből). Ez a tánc is paseggioval indul a bók után; a hölgy és lovagja kézen fogva köröznek a teremben.

1. dallam (Az első rész 12 ütemes)

A Férfi bal, nő jobb lábbal kezd.

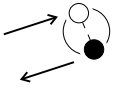
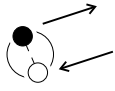


1. ütem: kis, rugalmas lépés
2. ütem: zopetto (ffi jobb, nő bal)
3. ütem: cadenza (ffi bal, nő jobb)
- 4.-5.-6. ütemek: ismétlés másik lábbal
- 7-12. ütemek: az első 6 ütem ismétlése



2. dallam (8 ütem)

B Partnerek egymással szembefordulva, mindkét kezükkel összefogódnak.

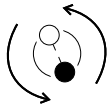
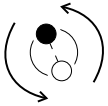


1. ütem: 3 sotto piedi (ffi balra, nő jobbra)
2. ütem: ♩-re zárjuk a lábakat, és hajlítjuk a térdeket.
♩ ♩-re egyenes ugrás páros lábbal. Ugrás közben összefogott kezeiket belülről felfelé, érkezéskor lefelé és kifelé ívben vezetjük. (Ez a karmozdulat amellett, hogy segíti az ugrást, kedvessé, játékosá, vidámmá teszi e jókedvű táncot.)
3. ütem: 3 sotto piedi ellenkező irányba (ffi jobbra, nő balra)
4. ütem: 2. ütem ismétlése

3. dallam (8 ütem)

C Ebben a részben ismerhetjük fel a legkönnyebben a nizzardanak a voltához való rokonságát, hiszen itt ismét találkozunk a forgó-emelő résszel; jöllehet, a forgás sebessége itt egyáltalán nem szédítő, inkább csak komótos. (8 ütemben a voltában 6 teljes fordulatot tettünk, itt, a nizzardában csak egyet.)

Férfi lépés:



1. ütem: recacciata jobbra; a harmadik ♩-re a (megemelt) jobb lábat a bal mögé vezetjük (mintegy V. pozícióba) pliébe.
2. ütem: ¼ fordulat jobbra, féltalpon, közben a hölgyet határozottan olyan magasra tolja, amennyire még kényelmesen még lehetséges. A második ♩-re a hölgy földre helyezésével egy időben, könnyedén demi pliébe ereszkedik. Harmadik ♩-re laza féltalpra emelkedés. Érzés a kör menetirányával szemben.
- 3-8. ütemek: Az első és második ütem ismétlése még háromszor, és így visszaérkezés a kiindulási helyre.

Női lépés:

1. ütem: recacciata balra, de a sarok mögé lépés helyett, a második ♩-re oldalt lépés helyett, hajlított térdekkel (kb. II. pozíció) tempóvétel
2. ütem: magas ugrás két lábra érkezve, kezeivel partnere vállára támaszkodva. Második ♩-re nyitott állásba (kb. I. pozíció), hajlított térdekkel érkeznek, és harmadik ♩-re könnyedén féltalpra emelkedik.
- 3-8. ütemek: az első és második ütemek ismétlése még 3x

Ezt követi a B és C dallam teljes ismétlése. A táncot itt befejezhetjük bókkkal, de az A dallamra helyrevezetéssel (színpadon kimenéssel), sőt, kezdhethetjük az egészet előlről. Itt csatlakozhatnak újabb párok (illetve a kimerültek abba hagyhatják), és folytathatják a nizzardát ameddig jólesik és bírják. Szerkesztése ily módon: A B C B C, A B C B C, A B C B C.

E fenti két kis tánc tanítását csak felsőbb évfolyamokban tartom lehetségesnek tanítani. Kell hozzá ugyanis a fiúk részéről komoly fizikai erő, és állóképesség (különösen a voltában), és fürgeség (a nizzardában). Azonfelül elengedhetetlen, hogy a növendékek elég érettek és felelősségteljes legyenek a pontos előadásmód végrehajtásához, és a balesetek elkerüléséhez. Nagyon fontos még, hogy mozgásukat jól koordinálják, és tartásuk kidolgozott megbízhatóan mindvégig egyenes legyen. Ha mindezek az adottságok megvannak, változatos, vidám táncokkal gyarapodhat a tananyag: a voltával és nizzardával.



Ismeretlen festő: I. Erzsébet voltát táncol Robert Dudley, Leicester grófjával (1580 k.)

Irodalomjegyzék

- Brockhaus-Riemann (1984): *Zenei lexikon I. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Darvas, Gábor (1978): *Zenei zseblexikon*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Dolmetsch, Mabel (1959): *Dances of England and France 1450–1600*. London: Routledge and Kegan.
- Dolmetsch, Mabel (1959): *Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600*. London: Routledge and Kegan,
- Koegler, Horst (1977): *Balettlexikon*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Sachs, Curt (1933): *A tánc világtörténete*. Berlin: Reiner-Yohsen. (kézirat)
- Szabolcsi, Bence (1972): *Vers és dallam*. Budapest: Akadémiai.
- Szabolcsi, Bence (1975): *Musica Mundana*. (SLPX 11725-30 Hungaroton – hanglemezzel)
- Vályi Rózsi (1969): *A táncművészet története*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Vollerthum- Zyganow (1968): *Die Musik im Geschichte und Gegenwart*. Bärenreiter Kassel-Basel- Paris-London-New York: Daniel Hartz
- Wood, Melusine: (1952): *Some Historical Dances 12th to 19th Century*. London: The Imperial Society of Teachers of Dancing.



Megyeri Léna

A táncnotáció haszna és használata a táncrekonstrukciókban

Interjú Fügedi János tánckutatóval,
a Magyar Táncművészeti Egyetem főiskolai tanárával

Az elmúlt néhány évben nemzetközi szinten egyre nagyobb teret kaptak az előadói hagyományból kikopott táncelőadások rekonstruálására irányuló törekvések. Bár az ilyen feladatra vállalkozó szakemberek a legkülönbözőbb forrásokból dolgoznak, a táncelőadások dokumentálásának egyik legfontosabb módszere kétségtelenül a tánclejegyzés. Ugyanakkor a módszer gyakorlati használhatóságáról a szakmán belül sincs egyetértés. A Színház folyóirat 2019 májusi száma több cikken keresztül járta körül a táncrekonstrukciók kérdését, jómagam magyarországi példákat mutattam be több hazai alkotóval, pedagógussal és szakértővel folytatott beszélgetés segítségével. Ehhez a cikkhez készítettem interjút Fügedi János tánckutatóval, a Magyar Táncművészeti Egyetem (MTE) főiskolai tanárával is. Mivel a Színházban megjelent írás terjedelmi keretei csak az interjú töredékének közlését tették lehetővé, ugyanakkor a beszélgetés során számos fontos és izgalmas téma kifejtésre került, ezért alábbiakban a teljes beszélgetést közöljük.

M. L.: *Táncok, koreográfiák rekonstruálásában mi az, amire alkalmas a tánclejegyzés és mi az, amire nem? Mi az, amit nem lehet rekonstruálni a tánclejegyzés segítségével, tehát mik a határai a módszernek?*

F. J.: Alapvető és gyakori kérdés a táncnotáció kapcsán. A válasz előtt kis kitéréssel eltűnődhetnénk, vajon miért nem kérdezzük meg ma ugyanezt a zenei lejegyzésekről? Rokon műfaj abban a tekintetben, hogy a közlendő ugyan többé vagy kevésbé strukturált, de nem verbális és tünékeny, azaz az elhangzás után csak emléke marad, így megőrzése, továbbadása azokban a korokban, amikor a hangrögzítés lehetetlen volt, csak a lejegyzés révén valósulhatott meg. Nagy valószínűséggel azért nem kételkedünk a zene lejegyezhetőségében, mert rendelkezünk azzal az elterjedt, a gyakorlatban jól bevált hagyománnyal és eszközzel, ahogy a zenét leírjuk. Minden zenét tanuló megismeri a kottát, szinte az első zenei hang megszólaltatásakor már előtte a notáció, amely magától értődően kíséri végig zenei tanulmányait. A notáció használatának ezen természetes folyamata során épül be a tudatunkba a zene leírhatóságának határa, de az interpretáció szabadsága is.

Az ugyancsak nem verbális és szintúgy efemer tánc azonban sok tekintetben eltér a zenétől. A test nem egy „hangszer”, ahogy e szép metonímiát emlegetni szokták, hanem, e hasonlatkörön belül maradván, inkább egy igen bonyolult zenekar, amelynek „szólamai” hol egymástól függetlenül, hol szoros fizikai kapcsolatrendszerben jelenítik meg a mondanivaló. Míg a zene a hangterjedelem egy, a test a tér három dimenziójában mozog, így notációja automatikusan jóval összetettebb lesz. De a „mire alkalmas” kérdés mögött más kételkedés rejlik: az, amit a zene – noha több évszázados, de mondhatnánk, évezredes folyamatos próbálkozással – már megoldott, az tehát, hogy miként értelmezzük a leírni kívánt jelenséget. Az értelmezés fogalma helyett használhatnánk az elemzést, amely segítségével meghatározhatjuk a jelenségek elemi egységeit, majd összerakhatjuk a teljes folyamatot, mondjuk a dallamot. Nemhogy a kívülről, még a



táncosok számára sem világos, hogyan is lehetne értelmezett egységekre bontani, egységekke foglalni a mozdulatok folyékony, szakadatlan, szerteágazó áramlatát.

A kételkedés mögött tehát a mozdulatelemzési ismeretek hiánya áll, illetve az erre való kísérletek rendszerint gyors, reménytelenségbe torkolló feladása. Az európai táncművészetben az elmúlt ötszáz év alatt mintegy száz táncnotációs rendszert próbáltak kialakítani, ebből megközelítőleg nyolcvanat a 20. században. Mára csak kettő maradt fenn: Lábán Rudolf, az európai modern tánc egyik legjelentősebb úttörőjének rendszere, amelyet a tánc minden műfajában alkalmaznak, valamint a Benesh-rendszer, amelyet elsősorban a klasszikus balett lejegyzésére hoztak létre. A többi rendszer azért „halt ki”, mert egyrészt alkalmazásuk szűk körű maradt, másrészt nem jutottak el a mozdulatok azon elemi egységeihez, amelyekkel a tánc rendkívüli formai bonyolultságát értelmezni lehet.

Itt térhetünk vissza a „módszer” hatáira, de úgy, hogy tisztázzuk, az említett két, ma is élő rendszerből a Lábán-kinetográfáról beszélünk, amelyet talán kételkedés nélkül tekinthetünk a világon legerjedtebb táncnotációs rendszernek, lassan már úgy, hogy a táncírás, a tánclejegyzés fogalma szinonimá vált a kinetográfival. A kinetográfia alapja a mozdulatelemzés. A tánc elemzésének legnagyobb nehézsége, hogy mozdulataink nem tudatosak, a tudati vonal alatt automatikusan hajtuk végre a jól betanult mozdulatsorokat, legyen az utcai séta, a munkavégzés, a sport bármely területe vagy a tánc. Ha az elemzéssel meg kívánunk határozni egy mozdulatot, akkor a tudattalanból a tudatos szférába kell emelnünk, meg kell határozniuk jellegeit, majd valamely következetes módon meg kell keresnünk hozzá a megfelelő jelölésmódot. Az elemzés tehát alapvetően verbális, gondolati, ahogy a kognitív pszichológusok mondják, a tudati vonal alatt előadott „tudni hogyanból” a mozdulatismeretet átmenjünk a tudatos „tudni mit” területére. Ebből egyenesen következik, hogy mindent le lehet írni táncnotációval, amit meg tudunk fogalmazni, csak illesszük be jelölésmódját egy következetes, kidolgozott szimbólumrendszerbe.

Ha valaki ismeri e jelölőrendszert és a mögöttes mozdulatelemzési rendszert, akkor rekonstruálni is tudja azokat a mozdulatszerkezeteket és -minőségeket, amelyeket jelölnek. A határ tehát ott húzódik a táncelőadás és annak leírhatósága, majd rekonstruálhatósága között, hogy mely jelenség fogalmazható meg szabatosan és mely nem. A térbeliség, a ritmus, bizonyos határok között még a dinamika is megragadható jelekkel, az átszellemült vagy „ihletett” előadás aligha. Néhány évtizedes notációs gyakorlat után úgy gondolom, csak azt kellene leírni, ami expresszív, a tánc formai, úgy szoktam fogalmazni, tartalmi gondolatának lényege. Ezt a mozdulatgondolati lényegyet kell rögzíteni, és jól leírva lehet is rekonstruálni, teret hagyva az interpretációnak.

M. L.: *Alkalmas-e a ma szinte minden stílusban jelen lévő improvizáció dokumentálására a tánclejegyzés? Egyáltalán kell-e az improvizációt ilyen módon rögzíteni, vagy csak a kötött koreográfiákat, stílusjegyeket érdemes?*

F. J.: Az első kérdésre könnyű a válasz, mert korábban már utaltam rá. Mindegy, hogy valami improvizáció-e avagy előre meghatározott mozdulatok sora, ha az elemzés eszközeivel meg tudjuk fogalmazni, mi történt, le is tudjuk írni.

A „kell-e” megválaszolása már nem ilyen egyszerű. Ha szabad, folytatnám a kérdést: mi a cél? Én elsősorban magyar néptáncal foglalkozom, amelyről tudva levő, hogy java részben improvizált. A kutatás során a filmfelvételtől született rögtönzött táncokat jegyezzük le, és azt keressük, mi rejlik a pillanatnyi ötlenek *tűnő* mozdulatsorok mögött. Van-e mégis valamely szerkesztettség? Kell legyen, mert ha csak pár másodperces pillantást vetünk egy táncos mozdulatsoraira, rögtön látjuk, hogy az néptánc vagy modern tánc. A mozdulatképzésnek, majd a mozdulatok sorának van egy immanensen térbeli, úgy is mondjuk plasztikai karaktere, amely



megkülönbözteti a műfajokat. Ez eddig evidencia. A mozdulatok akár improvizált sorából azonban meg tudjuk megállapítani, van-e szellem, gondolat, egyedi alkotó ötlet a pillanat születe táncban. Ha jártasak vagyunk egy műfajban, az ötletet rögtön észre vesszük, nézőként elégedetten konstatáljuk, elismerést és díjat osztunk, ha arra is van lehetőségünk. De hogyan tárjuk fel, hogyan őrizzük meg és adjuk át e méltán figyelemre méltó szellemet és alkotó fantáziát, ha nem írjuk le és nem elemezzük, ha nem lesz belőle esztétika vagy oktatási módszer?

A választ az improvizáció kapcsán tehát a táncoktatás és a táncpedagógia oldaláról tekintve: igen, kellene írásban rögzíteni a rögtönzött táncot is, mert csak akkor elemezhető és tárható fel gyakran rejtett értékei. Ha csak önmagunk szórakoztatására improvizálunk egy-egy táncklubban vagy táncházban, akkor nemigen törjük össze magunkat, hogy alkotásunk fennmaradjon a tudomány számára.

A koreográfia más kérdés. A koreográfiában ér össze a tánc történet és a táncesztétika. Minden kor kultúráirányítóinak vagy mecénásainak felelőssége, alapvető feladata lenne az általa nagyra tartott, elismert koreográfiák írásos rögzítésének támogatása – a mozgókép egyedül erre nem megoldás, erre még visszatérhetünk. Úgy vélem, *valós* tánc történet és táncesztétika csak notációs alapon írható meg, hangozzon e kijelentés bármely riasztóan vagy tagadásra készítően. Visszatérve a zenei párhuzamhoz, próbálna meg ma valaki olyan zenetörténetet írni, amely nem a korabeli zenei partitúrákon alapul, a muzikológusok kacagva vennék semmibe. A tánc sok száz évvel jár e valódi tudományosság mögött.

Egy-egy koreográfia felújításakor rendszerint csak a lejegyzett zene az, ami ugyanaz marad, maga a táncmű teljesen új lesz, mert ha pár évtizedre leveszik a repertoárról, kiesik az emlékezetből, rekonstruálhatatlanná válik. Ennek ellenpéldája a közelmúlt tánc történeti szenzációja, amely során Ann Hutchinson Guest, a kinetográfia nemzetközi „nagyasszonya”, és Claudia Jeschke német tánckutató Nizsinszkij lejegyzéseiből rekonstruálta *Az egy faun délutánja* eredeti változatát. Az 1910-es években készített, szinte kultúrpolitikai botrányt keltő koreográfiáról csak néhány másodperces, elmosódott filmfelvétel maradt fenn. A rekonstruált, eredeti *Faun* előadásait ma hatalmas érdeklődés kíséri a világ táncszínpadain, Hutchinson Guest pedig publikálta a tánc partitúráját.

A „stílusjegy” felvetése érdekes, izgalmas ötlet. Hirtelen nem is tudnám megfogalmazni, mit jelent a „stílus”. A néptáncoktatás Bartók nyomán a régi stílus és új stílus fogalmát egészen más értelemben, a tánc történeti rétegek megkülönböztetésére használja. Előadói szempontból talán azt mondhatjuk, hogy a stílus a mozdulatképzés jellegeinek és a mozdulatok összefűzésének sajátossága. De vegyük észre rögtön e meghatározás bizonytalanságát, akár ürességét, ha nem tárgyiasítjuk a „jelleg” és a „sajátosság” szavak mögött rejlő tartalmakat. Ha tánc kritikákat olvasunk vagy táncsúrit hallunk, igen sokszor kerülünk szembe hasonlóan üres megfogalmazások halmazával. Mindamellet, hogy mindannyian tudjuk és érezzük, hogy van „stílus”, de „torkunkon akad a szó”, ha meg is kellene fogalmazni, mire gondolunk. Épp e „torkon akadás” meghaladása lenne a tánc elemzés és táncnotáció tárgya, hogy továbbadhassuk, miről van szó *valójában*.

M. L.: *Manapság a modern technikának köszönhetően könnyű dokumentálni a táncokat, de említette, hogy ez nem jelent igazán jó megoldást a koreográfiák rögzítésére. Miért fontos a mai korban is a tánclejegyzést alkalmazni, mik az előnyei a videófelvétellel és egyéb modern eszközökkel szemben?*

F. J.: Ó, igen gyakori kérdés, a korban erősen tájékozottak a rögzítési módszerek sorához hozzátesszik a motion capture technológia számos változatát is.



A „hagyományos” kamerával végzett megőrzési, rekonstrukciós célú felvételek problémáira számos példát lehetne sorolni a látószögtől a táncosok egymást takarásán keresztül a jelmez, a világítás és a díszlet okozta felismerhetőségi gondokig. A motion capture már három dimenzióban rögzít, de ma még igen körülményes és drága technológia, nagyobb létszámú koreográfiák rögzítése e módszerrel – tudomásom szerint – egyelőre megoldatlan.

De mégis, talán a legfőbb probléma, hogy ma még nem biztosított a rögzített anyagot hordozó állomány hosszú távú megőrzése. Az MTA BTK Zenetudományi Intézet archívumaiban 400.000 méter eredeti néptáncról készített filmet őrzünk, és néhány éve megindult a filmek öregedésével járó, feltartóztathatatlan degradálódás. A korai, az 1980-as évek végén, 1990-es évek elején készített, mágneses elven rögzített videófelvetelek képe mára szinte teljesen szétesik. Végül hiába a digitalizálás (a motion capture is digitális), maga a digitális anyag hosszú távú megőrzése problémás, egyelőre az újabb és újabb hordozókra végzett, szakadatlan másolás módszerét használják az egész világon. Ahogy a DVD röpké pár év alatt teljesen eltűnt, úgy válik majd minden ma használt digitális fájlformátum nem évtizedek, hanem évek alatt használhatatlanná, elég csak egyetlen formátumkonverziós lépést kihagynunk. A papír egyelőre néhány száz évig megmarad...

De van ennél egy sokkal fontosabb, sokkal lényegibb kérdés, az, amely a korábbi gondolatmenetemen alapul. Attól, hogy újabb és újabb technológiákkal rögzítjük a táncot, nem fogjuk jobban érteni a mozdulatokba rejtett gondolatokat. A megértéshez csak akkor juthatunk el, ha a sorokat kiterítjük magunk elé, elemezzük, tűnődünk rajta, alkotóként újra összerakjuk, kutatóként feltárjuk belső történéseit. Például nem olyan régen, egy-két éve döbbsentem rá, hogy egyetlen ritmikai érték alatt, egyetlen testrésszel, mondjuk a lábunkkal, nem egy, hanem egyidejűleg akár számos mozdulateseményt adhatunk elő, olyanokat, amelyeket együtt is, de ha úgy akarjuk, külön-külön is megjeleníthetünk. Önmagában is érdekes dolog, mert a felismerés nyomán sok táncos jelenség megmagyarázhatóvá válik, de érdemes felfigyelni ennek koreográfiakészítési potenciáljára. Az események transzformációjával karaktereket ábrázolhatunk és stílusjegyeket hozhatunk létre.

M. L.: *Korábbi, Önnel készült interjúkban és cikkekben olvastam, hogy Magyarországon csak a néptáncoktatásban van jelen a tánclejegyzés, illetve ezen a területen használják, az MTE balett szakán például nem alkalmazzák. Ez ma is így van? Ha igen, mik az érvek a módszer szükségessége ellen?*

F. J.: Szomorú dolog, de tényleg így van, Magyarországon csak a néptánc terén van jelen a táncnotáció. Egy mondat erejéig visszatérnék Nizsinszkijhez. A *Faunt* Nizsinszkij leírta és azért tudta leírni (különös történet, részben épp Magyarországon), mert a cári balettiskolában már a 20. század elején tanítottak tánclejegyzést, Sztjepanov rendszerét, olyan fokon, hogy sokfelvonásos nagybaletteket is rögzítettek.

A hazai, egyszerre előnyös és hátrányos helyzetnek történeti okai vannak. A Lábánkinetográfia tételes ismeretét Lőrinc György, a Szentpál Iskola növendéke hozta elsőként Magyarországra 1938-ban, de igen valószínű, hogy a német modern táncsal kapcsolatot tartó, az iskolát vezető Szentpál Olga már hallott az akkor erős érdeklődést keltő rendszerről, valószínűleg magával Lábánnal is találkozott, de erre közvetlen bizonyítékot még nem találtunk. Szentpál Olga lánya, Szentpál Mária egész életét a táncírás fejlesztésének és tanításának „szentelte”, amely nyomán a mai napig világszerte elismert a magyar táncíráselmélet és -gyakorlat. A táncírás néptáncbeli helyzete az 1950-es években szilárdult meg, amikor a néptánc vezető hazai képviselői, a koreográfusok és kutatók felismerték a notáció különleges erejét és szerepét. A Színművészeti Főiskola 1950-ben indított táncrendező tanszakán már tantárgyként szerepelt. Rábai Miklós



művészeti vezetése alatt a Magyar Állami Népi együttesben az asszisztensek számára kötelező volt a táncírást megtanulni, a táncosoknak ajánlott. A néptáncutatásban Szentpál Olga, Martin György és Pesovár Ernő magától értődően használta a táncírást mint táncrepresentációs eszközt, elemzéseiket, mozdulatszéméleteket a kinetográfia mozdulatelemzési elvei alapozták meg. Vezető néptáncoreográfusaink, Novák Ferenc, Tímár Sándor írásaikban is, a velük készített interjúkban is mindig hangsúlyozták a táncírás fontosságát, Györgyfalvai Katalin képzett és kiváló táncíró is volt. E néptáncbeli erős pozíció következménye lett, hogy az 1970-es években az Állami Balett Intézetben megindított hivatásos néptáncos képzésben a kinetográfia tantárgyként jelent meg, majd kiemelt, szigorlatitárgy-szerepet kapott az 1980-as évek végén megindult főiskolai szintű néptáncpedagógus-képzésben.

Ez a mondhatni sikeres „karriervonal” tört meg akkor, amikor az osztatlan, négyéves táncpedagógus-képzést a 2000-es évek közepén átállították az úgynevezett bolognai rendszerre, és a hároméves BA-szintű táncművész, majd a kétéves MA-szintű pedagógusképzési szerkezetet akkreditálták. A rendszerben egységesíteni kívánták a különböző szakterületek órahálóit, csupán a műfaji eltérést meghagyva, tehát balettmódszertanon balettet, néptáncmódszertanon néptáncot és így tovább, tanulnak a diákok. Ebből az egységesítésre törekvő szisztémából a néptáncpedagógus-képzés keretében tanított táncjelírás „kilógott”. De nem volt egyedül, mert az ugyanitt elengedhetetlen általános néprajz, táncfolklorisztika és népi játék hasonlóképp nem találtak megfelelő társításra az egyéb szakterületeken. Mégis, csak a táncjelírást akarta az akkreditáció balett műfajában jártas irányítója megszüntetni. Talán ennek is történeti okai vannak, egy arra alkalmatlan tanárnál szerzett rossz tapasztalatok, talán a néptáncutatás terén való tájékozatlanság, talán még más is, nem tudom. De szakmájuk érdekeit felismerő kollégáim határozott kiállása ezt a szándékot megakadályozta. Az ellenérők nyomán annyit értek el, hogy a megszüntetés helyett egykredites, választható, mondhatnánk megtűrt tantárgy maradt. A mai napig tartó, töretlen kiállás eredményeként már két kreditet érünk, a notáció és a mozdulatelemzés a kurikulum szilárd része, az óraszám megemelkedett, melyért hálás köszönet közvetlen és vezető kollégáimnak jár. Meg kell jegyezmem, hogy a Magyar Táncművészeti Egyetem jelenleg teljesen új, a valódi universitas szellemét képviselő vezetési koncepcióval működik. Reménykedem, hogy újabb egy-két évtized múlva visszajutunk oda, ahonnan elindultunk, a tánctudomány és táncpedagógia alapjait jelentő mozdulatelemzés ismét szigorlati tárgy lesz...

Az egy igen érdekes kérdés, hogy a többi műfaj, a balett, a modern tánc, a társastánc idehaza miért nem érzi szükségét a notációnak és az elemzésnek. Ha a klasszikus balettet nézzük, ott a módszertani szakirodalomban használnak lejegyzést, de szöveggel, szavakkal írják le a mozdulatokat. Szöveggel nehéz ugyan áttekinteni egy hosszabb mozdulatsort, de a klasszikus balett olyan erősen strukturált és standardizált, olyan pontosan határozzák meg egy-egy mozdulat előadásának követelményeit, hogy nem érzik szükségét a jelekkel való notációnak – talán mert e pontosságnak évszázados hagyománya van, még amellet is, hogy Cecchetti, Bournonville vagy Vaganova rendszerei némileg eltérőek. A notáció mellőzésének oka lehet az is, hogy idehaza sem a balettnak, sem a modern táncnak, sem a társastáncnak nincs olyan értelemben vett tudománya, mint a néptáncnak, nincs mozdulatelemzésre alapozott kutatása, irodalmuk szöveges történeti forrásokat használ, esztétikájukból és kritikáikból – noha a moderneknak már Heidegger, Gadamer vagy újabban a strukturalizmust megkérdőjelező Derridát emlegetik – ugyancsak hiányzik a mozdulatbeli tárgyyszerűség és a tudományosság alapját jelentő táncos írásbeliség.

A táncos írásbeliségtől való tartózkodás okai között nagy valószínűséggel első helyen szerepel az, hogy a táncnotáció nagyon nehéz tárgy. Évekig kell tanulni és gyakorolni ahhoz, hogy valaki elérje azt a szintet, amelyen rutinosan, erőfeszítés nélkül érti meg a notációt és képes is a pontos rekonstrukcióra alkalmas lejegyzés készítésére. Kezdetben riasztó az erős strukturáltság,



a jelek és szabályok számossága, később a redundancia, egy-egy mozdulatgondolat megfogalmazhatóságának variabilitása. Végül is olyan ez, mint egy idegen nyelv, ha nem gyerekkorban sajátítjuk el, csak nagy nehézségekkel érjük el a folyamatos beszéd szintjét.

Hogy miért igen-igen sajnálatos a táncos írásbeliség hiánya, arra említék egy hazai példát, amelyről Fuchs Líviával, a modern tánc kiváló történészével a közelmúltban a *Journal of Movement Arts Literacy* folyóiratban adtunk közre tanulmányt. A fent már említett Szentpál Olga férjével, a művészettörténész Rabinovszky Máriusszal az 1930-es évek végére kidolgozott egy rendszertant a modern tánc oktatása és a modern táncalkotás számára. A rendszertan csupán kéziratban maradt fenn, de aki ismeri a korabeli moderntánc-elméleteket, köztük a legszerteágazóbb, a mai napig egyik legmeghatározóbb elméleti alapot, Lábán Rudolf rendszerét, és itt nem Lábán notációjára gondolok, hanem térharmónia-elméletére, az Effort elnevezésű mozdulatminőség-elméletére és koreográfiakészítési módszereire, annak azonnal feltűnik a Szentpál–Rabinovszky-rendszer egészen megdöbbentő újszerűsége, alapossága, véleményem szerint Lábánon messze túllépő, azt meghaladó szemlélete. A rendszertan elméletének nemcsak szöveges leírása, hanem kéziratot táncnotációban a teljes mozdulattartalma is rendelkezésre áll, mert Lőrinc György, aki részt vett a rendszertan kidolgozásában, leírta, megörökítette az utókornak. Olyan dokumentum ez, amelyhez hasonló abból a korból a világon nem létezik. Az 1941-es keltezésű kézirat kiadására a háborús körülmények között nem volt lehetőség, a második világháborút követő politikai korszak pedig betiltotta a modern táncot. A magyar modern tánc csak az 1980-as évek közepén kezdett négy évtizedes tetszhalott állapotából feléledni, és hogy képviselői, művelői tényleg modernnek – ahogy ma mondják, kortársak – legyenek, érthetően az új tendenciák felé fordultak. A folytonosság elveszett, Szentpál és Rabinovszky szemlélete, amely különlegessége és szellemi színvonal révén világhírűvé tette volna az egész magyar táncszénát, feledésbe merült. És mivel a modernnek idehaza nem ismerik a notációt, egy magyar gyökerű, páratlan szellemi érték feltáratlan és kiaknázatlan maradt.

Meg kell érteni, a táncművészet bemutatására általánosságban használt szavak csak szavak, mögöttes mozdulattartalmuk mindig túl általános, mindig határozatlan, csak egy notációs rendszer az, ami a tartalmat hordozni, szemléltetni, megértetni tudja. Az is nyilvánvaló, hogy a tánc saját írásbelisége nélkül nincs valós tánctudomány, művészeti fejlődése pedig lassú, mert szellemi hagyományá nélkül szinte mindig mindent előlről kell kezdeni. A táncban sincs „királyi út”, szellemtudomány nincs írásbeliség nélkül.



Takács Anasztázia

A tánc és a vallások kapcsolata

A tánc és a vallások szerepe hosszú múltra tekint vissza. Szakdolgozatomban a különféle vallások tánchoz fűződő kapcsolatát vizsgáltam meg. Nem törekedtem azonban az adott vallásban a tánc szerepének teljes körű bemutatására, hanem inkább az volt a célom, hogy megértsem, hogy az egyes interjúalanyok hogyan látják, hogyan élik meg a tánc és a vallás kapcsolatát saját szemszögükből nézve. Ezért a témát az egyes egyházak képviselőivel, híveivel készített interjúk alapján mutatom be. Az interjúalanyoknak feltett kérdéseim a következők voltak:

- Van-e szerepe a táncnak a vallásukban?
- Ha igen, akkor mi a formája?
- Ha nem, akkor miért nincs, illetve mi lenne a formája, helye, módja, típusa a táncnak, mely a vallásuk szerint nem elfogadható, vagy esetleg hátráltatná a hívőket a lelkiség megélésben?
- Táncolnak-e az oltár előtt vagy ünnepeken, illetve különböző eseményeken (pl. esküvő)?
- Mi a jelentősége a táncnak a vallásukban?
- Milyen szentírásokat tudnának ajánlani a szakdolgozati témámmal kapcsolatosan?

A tánc jelentősége a katolikus vallásban¹

Az interjú kezdetekor már az első kérdésre adott választ követően kiderült számomra, hogy a római katolikus vallásban nincs központi szerepe és jelentősége a táncnak. Ugyanakkor azonban Marton Zoltán atya azt is fontosnak tartotta kiemelni, hogy a tánc kultúrafüggő dolog is, hiszen például Afrikában a katolikusok beleviszik a liturgikus szertartásokba a táncot és mindez azért lehetséges, mert a római katolikus egyház igyekszik nyitott lenni, így ami az adott kultúrában hasznos és befogadható, azt megpróbálja beépíteni a szertartásokba. Ez azonban nem azt jelenti, hogy ahány ország annyiféle katolikus mise lenne, hanem inkább azt, hogy az egyház – a lelkiség fejlődése érdekében – elfogadja azokat a dolgokat, amelyek egy adott kultúra szellemisége számára elengedhetetlenek. Amint az közismert, az afrikai népek kultúrájában a tánc az ősidőktől kezdve jelen van (pl.: afrikai törzsi táncok) és fontos szerepet tölt be a mindennapjaikban is, ezért a római katolikus egyház elfogadja az afrikai katolikusok esetében, hogy a lelki gyakorlataik során a táncal is kifejezhessék istenszeretetüket és ezáltal mélyebben elmerülhessenek Isten imádatában. Ez az elv valósul meg például az afrikai katolikus hívek esetében is, akik az adományaitak táncolva viszik oda az oltárhoz.

¹ Marton Zoltán atyával készített interjú összefoglalása.



Jóllehet a fent említett példán kívül a katolikus felekezeten belül vannak karizmatikusabb istentiszteletek is, ahol a hívők a lelki transz hatására tánchoz hasonló mozdulatokat tesznek, azonban az afrikai katolikusokhoz hasonló viszonyulás a tánchoz Európában nem tapasztalható.

Interjúalanyom fontosnak tartotta kiemelni azt is, hogy a test is nagyobb szerepet kaphatna a mise során, és ily módon esetleg mozdulatok által is kifejezésre kerülhetne az Isten felé irányuló kérés, dicsőítés és odaadás érzése. Azonban az egyház jelenlegi szigorú liturgiai szabályai miatt ez nem valósulhat meg. Igaz, a második Vatikáni Zsinatig még a jelenleginél is sokkal szigorúbb szabályok voltak hatályban, melyek még azt is meghatározták, hogy a prédikáló papnak hogyan kell tartania a kezét, vagy, hogy melyik ujjával foghatja meg az ostyát.

Véleménye szerint azonban mostanra kezdenek egyre nyitottabbá válni a római katolikus gyülekezetek aziránt, hogy akár az imádság vagy a szentmisek során sokkal jobban kifejeződéssre juthassanak a hívők gesztusai, azonban erre vonatkozó hivatalos kezdeményezés még nem történt az egyház berkeiben.

Az atya arról is beszámolt, hogy nemrégiben volt egy eset, amikor egy Indiában szolgáló jezsuita szerzetes félmeztelenül táncolt a prédikáció közben és után. Az ügy nagy felháborodást keltett a magyar katolikus egyházon belül is, viszont a nyugat-európai katolikusok között az esetről megoszlottak a vélemények: volt olyan, aki botrányosnak nevezte a történetet és volt olyan, aki az Isten iránti teljes odaadást látta megvalósulni a jezsuita atya táncában.

Interjúalanyom véleménye szerint amennyiben a tánc megjelenne a katolikus vallásban, akkor mindenképpen szabályozva lenne annak módja és mikéntje, hiszen például a hastáncos mozdulatok, vagy a hip-hop táncstílusú mozgás már nem lenne engedélyezett. Kizárólag olyan mozdulatsorok szerepelhetnének benne, melyek az alázatosságot, az imádatot, a tisztaságot, az örömet, a szépséget, a tiszteletet jelenítik meg nem pedig az érzékiséget és a bujaságot sugározzák. Álláspontja szerint a tánc segíthetné a hívőket a lelki gyakorlataikban, hiszen hallott már olyanról is, hogy van olyan karizmatikus hívő, aki a munkahelyén imádkozik Istenhez és az imádsága közben különböző táncmozdulatokat végez, mely által sokkal jobban el tud mélyedni az imádságában és bensőségesebben megélni Isten iránti szeretetét.

Hiszen a szerelmesekhez hasonlóan érez a hívő is, akik, amikor a szavak már nem elegendőek, a szeretet kifejezésére táncra perdülnek. A jelenlegi katolikus gyakorlatban tánchoz hasonló mozdulatsor leginkább akkor fordulhat elő egy szentmise alatt, (vagy egy nagyobb szabású rendezvényen), amikor a hívek egymás kezét megfogják, együtt imádkoznak (Hiszekegy, vagy a Miatyánk), és a lelki érzelmeket finom (jobbra, balra billegő, dőlöngélő) mozdulatokkal is kifejezik. Egyébként Marton Zoltán atya vasárnaponként a gyerekekkel körbe szokta állni az oltárt, ahol egymás kezét megfogva mondják el a Miatyánkot és ezalatt a szeretetteljes imádság alatt is előfordulhat, hogy a hívek tánchoz némileg hasonló – jobbra-balra ingó – mozgást végeznek.

A tánc jelentősége a zsidó vallásban²

Ebben az esetben meghívást kaptam egy esti istentiszteletre is, így alkalmam nyílt arra, hogy élőben figyelhessem meg, hogyan zajlik le egy ortodox zsidó szertartás, és hogy annak része-e a tánc. Ottlétemkor azt tapasztaltam, hogy szertartás során a tánc nem jelent meg fő elemként, de voltak olyan imák, ahol tánclépésre emlékeztető mozdulatokkal (fordulás, lépkedés, előre-hátra dőlöngélés) fejezték ki érzelmeiket a hívek.

² Deutsch Péter rabbi-val készített interjú összefoglalása.



A rabbitól kapott információk alapján kiderült, hogy a zsidó szentírásban (Tóra), nem találunk olyan írást, amely egyértelműen a táncról szólna, de közismert, hogy nagyon sok dal található a Bibliában, valamint a tánc és az ének szorosan összefügg egymással. Így tehát arra a következtetésre juthatunk, hogy a tánc mindig is az ősi kultúra része volt, melyet a zsidó nép is nagy valószínűséggel megörökölt. Ezt az is alátámasztja, hogy a mai Izraelben szinte minden nap óriási vallási táncesemények zajlanak, s bár a szentírások nem utalnak rá, ezáltal mégis érzékelhető és látható, hogy a tánc valójában fontos szerepet tölt be a zsidó vallásban.

Izraelen kívül Európa országaiban is zajlanak hasonló táncos rendezvények, melyek közül a legnagyobbat, a Hóra táncfesztivált Magyarországon szokták megrendezni, melyre a világ minden tájáról (pl. Amerikai Egyesült Államok, Izrael, Lengyelország, Szerbia stb.) ellátogatnak a hívek. Ezen az eseményen egyszer interjúalanyom is részt vett és elmondása szerint a rendezvényen a hívek tíz napon keresztül szinte egész nap és éjjel zsolnárokat énekelve táncolnak és csak az étkezés idejére szakítják meg ezt a lelki tevékenységüket, valamint a pihenés erejéig (mindössze két órát pihennek nappal és éjjel is).

A fent említett rendezvényeken kívül a zsidó esküvőn is központi szerepet tölt be a tánc. Az esküvőn amikor elhangzik a mazeltov³ és megtörténik a pohártörés (amely a híveket a szentély lerombolására emlékezteti, mégis az esküvő hangulatát ez adja meg), akkor kezdetét veszi a tánc. Az ifjú pár ekkor táncot lejt egy több méter hosszú kendő segítségével, ugyanis a férj és feleség nem érhetnek egymáshoz mások előtt, még az esküvőt követően sem. Ezért a szalag egyik végét a férj fogja, a másik végét pedig a feleség és így kezdenek el táncolni. Sajátossága az eseménynek, hogy a vendégek is külön táncolnak, mégpedig oly módon, hogy a férfiak a jobb, a nők pedig a bal oldalon járják a táncot. További érdekessége a rítusnak, hogy nincs meghatározva a tánc stílusa, így aztán van olyan táncos, aki ugrál, vagy éppen utcai break táncstílusban a fején pörög stb. Ugyanakkor interjúalanyom azt is fontosnak tartotta kiemelni, hogy azért mégsem minden táncstílus megfelelő egy ilyen eseményen pl. az erotikus hastánc már nem lenne helyénvaló és elfogadható. A fent említett jellegzetességek alapvetően egy ortodox zsidó esküvőre vonatkoznak, azonban egy neológ esküvőn ettől eltérő táncokkal találkozhatunk, hiszen ott például a kezdőtánc a körtánc, ahol az ifjú ara a királynő, az ifjú férj pedig a király.

A fent említetteken kívül még egy fontos eseménynél kap szerepet a tánc: a tizenhárom éves fiúk nagykorúvá válásának ceremóniáján a bár micván („a parancsolat fia”). Ezen az alkalommal ui. a fiút a társai a nyakukba veszik és körbetáncolják vele az oltárt. Általánosságban elmondható, hogy a zsidó vallás követői nem táncolnak az istentiszteletek alkalmával, jóllehet azért akadnak kivételek is ui. Carlebachban léteznek olyan közösségek, amelyek minden pénteken körbetáncolják az oltárt a Loha Dodi zsolnárt éneklése közben.

A fentebb bemutatott elemeken kívül a tánc még a zsidó vallás terjesztésében, népszerűsítésében is igen fontos szerepet tölt be. Tel Avivban Yaron Elfasy minden szerdán tanítja az embereket a zsidó táncokra. Ezen kívül pedig Umánban – adományért cserébe – táncos, énekes eseményeket rendezve hirdetik az ígét. Mind a táncoktatás során, mind pedig a különböző rendezvényeken, megnyilvánulásokon a Tórából éneklük az imákat és arra táncolnak, ily módon az emberek betekintést nyerhetnek a zsidó vallásba.

³ A mazeltov szó jelentése: gratulálók, sok szerencsét.



A tánc jelentősége hinduizmusban⁴

A vaisnava vallás ősi szentírási közül a Bhágavata Purána⁵ 10. énekében olvashatunk az Úr Krisna táncos kedvteléseiről, a Caitanya Caritámrtában⁶ pedig Srí Caitanya Maháprabhu⁷ tánco-s istentiszteleteinek leírását találhatjuk meg.

A vaisnavizmus elsődleges vallási gyakorlata Isten szent neveinek, mahá-mantrának – Haré Krisna Haré Krisna Krisna Krisna Haré Haré, Haré Ráma Haré Ráma Ráma Ráma Haré Haré – félhangos recitálása vagy közös éneklése.

A tánc lényeges szerepet tölt be a templomi szertartások során, hiszen a hívek táncolnak és énekelnek Isten szobra (mūrti)⁸ előtt, sőt arra is akad példa, hogy egyedi, különféle indiai táncstílusokban (főként: odissi, bharatnatyam) tánckompozíciót mutatnak be tiszteletükre. Sőt olykor a hívek színdarabokat, táncbemutatókat is összeállítanak tiszteletükre.

Van olyan szertartás is, melynek során a hívek táncolnak és így énekelnek, ilyen például az ārti ceremónia, amikor az Istennek (mūrti) ételfelajánlásokat végeznek.

Bhaktivedanta Swami⁹ általában azt szerette ha a kīrtanák során, a zenei részben főként ritmushangszerek szerepelnek és a dallamhangszerek kisebb szerepet kapnak. Ennek oka abban rejlik, hogy míg a dallamhangszerek inkább a muzsikára irányítják a hívők figyelmét és elterelik az elméjüket a mantra szövegéről, addig a ritmushangszerek táncolásra készítetnek, a tánc pedig Isten iránti odaadást ébreszt bennük. A vaisnavák számára a templomban való táncolás egyfajta felajánlás, azaz a szeretet kifejezése is egyben Isten (Krisna) felé.

A templomi szertartásokon kívül különféle fesztiválokon, rendezvényeken, sőt még az utcán is táncolnak a hívek, mellyel egyben a prédikálást is nagyban segítik. Ezen alkalmak (harináma) során számos járókelő is csatlakozik a táncos felvonuláshoz.

Az interjú során fény derült arra is, hogy a tánc segíti a híveket a lelki fejlődésükben, melyre számos példát találhatunk. Azzal, hogy a hívek táncolnak, mintegy szolgálatot végeznek Istennek, és a tánc segíti őket Istenre való emlékezésben is. A szent tánc közben az elme elcsendesül és földöntúli boldogságot, örömet érez, mivel Isten szent neveinek éneklése során, a transzcendentális hang átjárja a hívők testét és lelkét. Ez a lelki boldogság többféleképpen is megjelenhet a hívő testén, sőt maga a tánc is az eksztázis egyik szimptomája lehet, melynek részletes leírásáról az Odaadás nektárja című műben olvashatunk.¹⁰

A tánc jelentősége az iszlám vallásban¹¹

Interjúalanyom szerint sem a Koránban, sem más muszlim szent iratban nem lelhető fel olyan szakasz, ahol arról lenne szó, hogy a tánc része lenne a lelki gyakorlatnak, ugyanakkor azt is fontos kiemelni, hogy az írások sem a táncot tiltó, sem a táncot támogató információt nem tartalmaznak.

⁴ Rādha Vinodini Devi Dāsival készített beszélgetésem összefoglalása.

⁵ Másnéven Srímad Bhágavatam, a 18 fő purána egyike.

⁶ Krisnadásza Kavirádzsa Gószvámí írása Srí Csaitanja életéről.

⁷ Csaitanja Maháprabhu (1486–1534), a bengáli vaisnavizmus központi alakja, Krisna inkarnációja.

⁸ Mūrti: Isten anyagi világban megjelent formája, rituális istenszobor.

⁹ Bhaktivedanta Swami Prabhupáda (1896–1977): az ISKCON: International Society for Krishna-consciousness (A Kṛṣṇa-tudat Nemzetközi Szervezete) alapítója.

¹⁰ A művet a híres vaisnava tanítómester, Rúpa Goswami (1489–1564) írta.

¹¹ Egy Magyarországon élő iszlám hívővel készített interjú összefoglalása.



Találkozhatunk azonban olyan véleménnyel is az iszlám hívei között, akik kifejezetten elutasítják táncot és bűnös cselekedetnek tartják, de vannak olyanok is, akik úgy vélik, hogy a tánc erkölcsileg semleges tevékenység, sőt mások szerint erkölcsileg is elfogadható és így a kultúra része.

A különböző országokban élő muszlimok különbözőképpen vélekednek a táncról, sőt még egy adott országon belül is eltérhetnek a vélemények. Iránban például az ország különböző részein más és más felfogás uralkodik a táncsal kapcsolatban. Azonban vannak olyan általános szabályok, amelyeket mindenki elfogad a táncra vonatkozóan. Ilyen például az, hogy tánc közben a nőknek és a férfiaknak külön kell táncolniuk – ahogy azt olvashattuk a zsidó és a hinduk esetében is. Azonban az iszlám vallásban még szigorúbbak a szabályok, mert az elkülönülés nemcsak külön csoportokat jelent, hanem egyben a nemek külön teremben való táncát is. Ennek az az oka, hogy a nőknek tilos más férfi előtt hidzsáb (a nők haját letakaró fátyol) és a vallásnak megfelelő ruha nélkül táncolnia, valamint nem szabad, hogy a férfiak meglássák a nő alakjának a mozgását. Éppen ezért az esküvők alkalmával is két külön terem van fenntartva a nőknek és a férfiaknak is, hogy ily módon – a vallási szabályokat betartva – táncolhassanak. Jól lehet a muszlim vallási szertartásoknak nem része a tánc, mégis a hívők az imádkozásuk során egy meghatározott mozdulatsort betartva imádkoznak, melynek van egyfajta sajátos ritmikája. Fontos kiemelni, hogy csakis azon hívők esetében zajlik ilyen formában a tánc, akik tartják az iszlám szabályokat.

Létezik azonban az iszlámnak egy olyan ága, ahol fontos szerephez jut a tánc. A szufizmusban a lelki gyakorlat részét képezi a tánc. A szúfik táncát nevezik dervistáncnak is, melynek az a célja, hogy a hívek a tánc által össze tudjanak kapcsolódni Istennel és átélhessék, megtapasztalhassák az isteni szeretetet. A dervis tánc által könnyebben el tudnak lazulni és a tudatuk nyitottabbá válik az Istennel való kapcsolódáshoz. A dervisek gyakran órákig pörögnek így tapasztalván meg a vallási ekstázis érzését. Interjúalanyom azonban arra is felhívta a figyelmet, hogy az iszlám legelterjedtebb ágai (szunnita, síita) nem fogadja el a szufizmust az iszlám részeként.

A kérdésekre adott válaszok alapján összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy a hinduizmusban és a zsidó vallásban jelentős helyet foglal el a tánc. Jelenleg a táncnak nincs szerepe és jelentősége a római katolikus vallásban, ám néhány helyen az egyház nyitottnak mutatkozik a szakrális tánc befogadására és alkalmazására.

Az iszlám templomi ceremóniáiban nincs szerepe a táncnak, azonban a muszlim kultúrának ugyanúgy szerves része a tánc, a zene és az ének, mint ahogyan azt a zsidó kultúrában is felfedezhetjük.



Horváth Renátó

Polgár kulturális élete a 20. században*

2013-ban került először a kezembe C. Tóth János könyve, amelyet Polgár újra várossá nyilvánításának 20. és hajdúvárossá válásának 400. évfordulója alkalmából adtak ki. A könyv a *Polgár kulturális élete a 20. században* címet kapta, amely nagy hatással volt rám, hiszen helyi lakosként még izgalmasabb volt ezeket a sorokat olvasni városunk múltjáról, történelméről. Mindig fontos volt számomra a helytörténet ismerete. A könyv számos helyi szokást, eseményt, történetet és helyi szervezetet, egyesületet örökít meg az utókor számára és minden túlzás nélkül gondolom, hogy remek átfogó képet nyújt az olvasónak a helyi emberek életéről, a város átalakulásáról, és természetesen a kultúra fejlődéséről Polgár városában.

Polgár 8000 fős lélekszámú település, amely Hajdú-Bihar megye északnyugati szélén található és Borsod- Abaúj-Zemplén megye déli részén fekvő Tiszaújváros vonzáskörzetéhez tartozik. A város igen jó elhelyezkedése miatt Miskolc, Debrecen és Nyíregyháza is nagyjából 50 km-es távolságra van a településtől

Polgár történelme egészen az őskorig nyúlik vissza, gazdag régészeti leletek bizonyítják, hogy innentől kezdve folyamatosan lakott hely volt. Polgár, mint városnév először 1229-ben a Váradi Regestrumban fordul elő. A tatárjárás idején azonban a település szinte teljesen megsemmisült. 1440-50-es években a Hunyadiak azután újra benépesítették. 1501-ben az egri káptalan tulajdonába került. A második elnéptelenedés a török hódoltság idején következett be. Ez az állapot 1559-1609-ig tartott, amikor katonáskodó hajdúk érkeztek az egykori település helyére letelepedés céljából. Így történt, hogy 1614-ben Polgár a hajdúvárosok sorába lépett. Ezzel új korszak kezdődött a város életében, amely 1692-ig önálló és különleges jogállással rendelkezett (*separata porta*). A lakosság élete virágzásnak indult ebben az időszakban, anyagi jólét, a polgári életformára való áttérés, vásártartás joga, marhakereskedelem és révjog jellemezte ezt az időszakot.

Egy 1718. február 11-én hozott határozat alapján Polgár kivált a hajdúvárosok közösségből. Ez ismét elnéptelenedést jelentett a város számára. Az egri káptalan más városokból telepített be lakókat, ami visszalépést jelentett, mert így a helyiek ismét jobbágyokká váltak. A betelepített emberek, természetesen hozták magukkal a népviseletüket szokásaikat. Mindezek összeolvadtak a már itt élő emberek hagyományaival. Ez az állapot az első világháborúig tartott. Ekkor már nagyközségként említik a települést. De természetesen az első és második világháború ezt a térséget sem kerülte el és igen nagy károkat okozott a város és lakói életében. Újjáépülési szakasz vette kezdetét 1950. március 16-án, amikor Polgár járási székhely lett és ezt a pozíciót egészen 1970-ig meg is őrizte magának. A titulus a városnak és lakóinak is igen sokat jelentett. 1993-ban újra városi ragra emelték a települést, amiért oly régóta küzdöttek a város lakói. A város mai napig folyamatosan fejlődik, épül és korszerűsödik.

* C. Tóth János: Polgár kulturális élete a 20. században. Polgár Város önkormányzatának kiadása, 2013.



A könyv tánc történeti szempontból is érdekes adalékokat tartalmaz, hiszen több ízben is taglalja város táncéletét. Megismerhetjük a századforduló idején rendezett táncmulatságokat, táncos szokásokat, amelyeket a Magyar Tudományos Akadémia 1920-ban archivált. A két világháború közti Gyöngyösbokréta mozgalom Polgárt is elérte, a tánc csoportok igen sikeresen vettek részt az eseményeken. Majd több évnyi kihagyás után újra ébredt a városban az igény, hogy folytassák a hagyományokat és ébresszék újra a táncgyűttest. Ez sikerült is és jóval tovább jutottak, mint ahogy álmodni merték. Létrejött a Polgári Népi Együttes, amely kialakulásának körülményeit, eseményeit, színes visszaemlékezések mutatják be.

A könyv írója maga is tagja, illetve művészeti vezetője volt az egykori együttesnek. Így még érdekesebb az ő tollából olvasni ezeket a történeteket. C. Tóth János, az Ady Endre Művelődési Központ és Könyvtár egykori igazgatója igazán hiteles krónikása a város történetének, aki minden kulturális esemény fő mozgató rugója volt.

Számomra csodálatos dolog az, amikor egy nemes cél érdekében egy közösség összefog. Nem volt ez másképp Polgáron sem. Ahhoz, hogy az együttes megmaradjon és fenn tudja tartani magát megfelelő támogatói háttérre volt szüksége. A Polgári Népi Együttes ezt meg is kapta, aki csak tudott segítette a munkájukat, anyagi támogatással vagy szakmailag. A településnek igen fontos volt a hagyomány megőrzése, melynek szép példája, hogy az együttesben minden korosztály megtalálható volt. Az társulás jelentőségéről abban az időben Giricz Béla a Debreceni Tanítóképző Főiskola egykori hallgatója 1985-ös diplomamunkájában a következő értékelést olvashatjuk. *„Az együttes jelentőségéről szólva úgy érzem, túlzás lenne országos hírről, vagy jelentőségéről beszélni, de semmiképp sem hallgatható el, hogy az együttes bemutatkozott az országos fórumon, részt vett jelentős fesztiválon, népzenei találkozón, (Kalocsa, Veresegyház, Debrecen) szerepeltek a televízió képernyőjén. Sokkal lényegesebb a Tisza-menti települések népzenei-néptánc kultúrájában betöltött meghatározó szerep. A Polgári Népi Együttes a maga idejében az egyik legnevesebb, ha nem is a legnevesebb népművészettel foglalkozó csoport volt ebben az országban. (...)”*

Valóban jelentős volt, hiszen egy-egy produkció színpadra vitele, nagy háttérkutatással járt. Ez akkor sem volt másképp, amikor összeállították a *Hétköznapok, jeles napok szokásai, vagy a Tiszapolgár és vidékén* című műsort. Ezekben bemutatták a helyi szokásokat és egy egész estét betöltő előadásban a közönség megismerhette ezeket. C. Tóth János a következőt írta az eseményről. *„A műsorban a népi együttes valamennyi csoportja szerepet kapott. Színpadra került a már korábban bemutatott fonó, a felnőttek bemutatták a polgári betlehemes játékot, a gyermekek pünkösddőlőt jártak, eljátszottak egy gyermeklakodalmast, a leányok körtáncát a férfiak csapásolása követte, majd leánykérésre került sor. A műsort végül a polgári lakodalmas zárta, a teljes együttes, mintegy 50-60 főt számláló fergeteges táncával.”*

Táncosként különösen nagyon jó érzéssel gondolok arra, hogy a múlt században a helyi közösség milyen kitartó munkával őrizte lakóhelye hagyományait. Következtesen és kitartással dolgoztak azon is, hogy gyűjtsék, rekonstruálják a helyi népviseletet.

Bátran ajánlom ezt a könyvet a kultúra, a történelem, a helytörténet és a tánc szerelmeseinek is, akik egy Hajdu-Bihar megyei kisváros felelevenített és az utókornak megőrizni kívánt történeteit olvashatják a könyvben.



beszámoló



"Tánclépések"

Isadora Duncan és a képzőművészet Olaszországban a 19. század és az avantgárd között*

Beszámoló a Firenzében rendezett kiállításról

2019. április 13-án reprezentatív kiállítás nyílt meg Firenzében, amely Isadora Duncan és az olasz művészet kapcsolatát tárta az érdeklődők elé. A gyönyörű Villa Bardini elegáns kiállítótere több, mint 175 műalkotással tisztelgett a modern tánc nagyszonyának emléke előtt. Az egyébként is múzeumként működő 17. századi kis palota, amely a 20. század elején vette fel Stafano Bardini (1836–1922) műgyűjtő nevét, állandó kollekciónal is rendelkezik és időszaki kiállításoknak is helyt ad.

Aligha lehetett volna alkalmasabb helyet találni egy Isadorának szentelt tárlat számára, hiszen a helyszín kifejezi mindazt, amit valószínűleg maga Duncan is szerethetett Itáliában: a fényt, a természetet, a tágasságot és a fényűzést.

Festmények, szobrok, számos dokumentum, köztük eddig publikálatlan fényképek és levelek alkotják a kiállítás anyagát, amely az első, Isadora művészetének szentelt ilyen nagyszabású tárlat Olaszországban. A kiállítás kurátorai Maria Flora Giubilei és Carlo Sissi olyan kiváló szakemberekkel, művészet- és tánc történészekkel működtek együtt a megvalósításban, mint Rosella Campana, Eleonora Barbara Nomellini és Patrizia Veroli.

A hatalmas költségvetésből megvalósult kiállítás Isadora olaszországi fellépéseit és kapcsolatait is bemutatja, megemlékezik Duncan 1902-es trieszti fellépéséről az Armonia Színház színpadán, majd 1912-ben a Római Operaházban (korábban a színház Teatro Constanzi néven működött). A táncosnő Firenzében legalább háromszor lépett színpadra és Gordon Craiggel is hosszabb időt töltött a városban, 1906-tól. Dokumentumok és műalkotások mutatják be Isadora barátságát Eleonora Duse-val (1858–1924), a talán legnagyobb olasz színésznővel, akinek újító művészi törekvéseire nagy hatással volt Isadora kifejező erejű szabad tánca. Ugyancsak fontos kapcsolat fűzte Duncant Gabriele D'Annunziohoz, a sajátos és eredeti alkotói világú íróhoz, költőhöz. Érdekesek azok a francia nyelvű levelek, amelyeket Isadora D'Annunzionak írt és egy olasz nyelvű távirat 1915-ből, amelyben megköszöni a költőnek az ihletet és Itália fényét, ami annyit örömet adott neki.

Számos olasz alkotótól származó műalkotás őrzi Duncan ihletését és a tánc újszerű látásmódot eredményező hatását, rajzok és olajfestmények Plinio Nomellinitől (1866–1943), bronzszobrok a firenzei Romano Romanelli-től (1882–1968) és Libero Andreottitól (1875–1933) és még sok más művésztől. Olyanoktól, mint Rodin, Bourdelle, Stuck, Carrière, Zandomenghi, Previati, Sartorio, Bistolfi, Baccarini, De Carolis, Chini, Cambellotti, Grandparents, Boccioni, Depero, Severini, Casorati, Campigli, Sironi, Raphaël, Gio Ponti.

A felsorolt művészek szobrászok, festők, építészek a századforduló és a 20. század elejének fontos alkotói, akiknek munkássága szorosan összefonódott a modern törekvésekkel.

* Az utazás a NKFIH K115676 pályázat támogatásával valósult meg.



A talán legnagyobb szenzációnak számító kép az utolsó teremben látható, Nomellini *Földi öröm* című alkotása, amely Isadorát ábrázolja a tengerparton. A hatalmas (200x163 cm) olajfestmény 1914-ben készült. A képet valós esemény, Isadorának a viareggio-i tengerparton bemutatott tánca ihlette, amely valamikor 1913/14-ben történt. Ismeretlen okból a képet 1935-ben ketté vágták. A baloldali, a nagyobb fél, amelyen csupán a tenger, hajók és sirályok sziluettje látható, míg a jobb oldali részen maga Isadora szél fújta leplekben. Ennek a fél képnek a hol-létéről sokáig nem lehetett tudni. Most Silvio Berlusconi kölcsönözte a kiállítás számára, így a festmény két felét újra együtt láthatták a látogatók.

Tánc történeti szempontból kuriózumnak számítanak a kiállítás anyagában azok a dokumentumok, amelyek Raymond Duncanhoz (1874–1966), Isadora fivéréhez kapcsolódnak. Néhány fénykép mellett kiállítottak két eredeti tunikát is a híres Raymond Duncan textilek közül.

A kiállítás nagy erénye, hogy átfogó képet mutat a 19. század végi és a 20. század eleji művészeti mozgalmakról, irányzatokról, jelenségekről úgy, hogy ezeket összekapcsolja az amerikai táncosnő európai működésével. Így az képzőművészeti irányzatok egymásra és a többi művészetre, például a táncra gyakorolt hatása is jól követhető. Érdekes például, hogy az olasz futuristák milyen határozottan utasították el Isadora művészetét, Filippo Marinetti külön teret szentelt a futurista táncnak 1917-es manifesztumában. Ez is látható az egyik vitrinben. Ugyanakkor Isadora nyomát követve, teremről-teremre járva az is világossá válik és a kiállított tárgyak láttán igazolást kap, hogy a tánc a korszakban milyen előkelő helyet foglalt el a művészetek között.

A gazdag kiállításához közel háromszáz oldalas, igen reprezentatív katalógus is készült, impozáns képanyaggal és izgalmas tanulmányokkal.

A kiállítás áprilisi megnyitóján a Bardini Villa csodálatos négy hektáros parkjában rövid, Isadora stílusában készült szabadtéri bemutatót tartottak egy firenzei tánciskola növendékei. A megnyitót követő fogadáson pedig pezsgőspohárral a kézben a parkból gyönyörködhetek a vendégek Firenze páratlan panorámájában. Az olaszok kifinomult stílusérzéke és a szervezésben is megnyilvánuló eleganciája nemcsak Isadorát ejtette rabul egykor, a toszkán városban látható kiállítás ma látogatóját is különleges világba repíti.

(A beszámolót összeállította: Major Rita)



BESZÁMOLÓ

az MTA Tánctudományi Munkabizottsága 2018. évi működéséről

I. A munkabizottság összetételének alakulása

A munkabizottság 2018. január 1-én 22 rendes tagból állt: Andrásfalvy Bertalan DSc, Barna Gábor DSc, Beke László CSc, Bólya Anna Mária PhD, Bolvári-Takács Gábor PhD, Dóka Krisztina PhD, Felföldi László PhD, Fodorné Molnár Márta PhD, Fügedi János PhD, Kavecsánszki Máté PhD, Kővágó Sarolta CSc, Lázár Katalin PhD, Lőrinc Katalin DLA, Macher Szilárd 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 2018. január 1-jén: Angelus Iván PhD, Balatoni Katalin, Bernáth László PhD, Bólya Anna Mária PhD, Detre Katalin, Fenyves Márk, Forgács D. Péter PhD, Gaál Marianna, Gál Eszter, Gelenczey-Miháلتz 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: 2018.január 10. MTA BTK Néprajztudományi Intézete tárgyalója Budapest

Az általános akadémiai tisztújítás keretében a Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya 2017. december 11-én határozott az MTA Néprajztudományi Bizottsága Tánctudományi Munkabizottságának újjáalakításáról. Az osztályülés a Tánctudományi Munkabizottság névsorát 22 fővel, a következő összetételben hagyta jóvá: Andrásfalvy Bertalan DSc, Barna Gábor DSc, Beke László CSc, Bólya Anna Mária PhD, Bolvári-Takács Gábor PhD, Dóka Krisztina PhD, Felföldi László PhD, Fodorné Molnár Márta PhD, Fügedi János PhD, Kavecsánszki Máté PhD, Kővágó Sarolta CSc, Lázár Katalin PhD, Lőrinc Katalin DLA, Macher Szilárd 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. Az ülésen jelen lévőknek Borsos Balázs átadta a névre szóló felkérő leveleket. A többiek részére a levelet elküldtük. Barna Gábor tag a földrajzi távolságra, Lázár Katalin tag szakmai elfoglaltságára tekintettel írásban bejelentette lemondását a munkabizottsági tagságról. Lemondásuk tényét a jegyzőkönyvben rögzítettük, a lemondó leveleket a Néprajztudományi Bizottság elnökének továbbítottuk.



A munkabizottság a tisztkart az alábbi összetételben választotta meg: Andrásfalvy Bertalan tiszteletbeli elnök, Felföldi László elnök, Bolvári-Takács Gábor elnökhelyettes, Sándor Ildikó titkár.

A munkabizottság a 2017. évi beszámoló benyújtásáról szóló tájékoztatást és a 2018. évi munkatervet elfogadta.

A munkabizottság azon korábbi rendes tagokat, akik a munkabizottság újjáalakítása során a rendes tagok közé nem kerültek be, valamint a korábbi állandó meghívott tagokat, továbbá a rendes tagságukról időközben lemondott tagokat a munkabizottság állandó meghívott tagjának kéri fel.

A munkabizottság támogatja a Magyar Táncművészeti Egyetem azon törekvését, hogy a kiadásában 2009 óta megjelenő Tánc tudományi Közlemények folyóirat az MTA részéről „A” minősítésű referáltsági besorolást kapjon.

2. ülés: 2018. február 28. Testnevelési Egyetem

A bizottság tagjait Mocsai Lajos rektor köszöntötte, majd prof. Dr. Hamar Pál oktatási rektorhelyettes, tanszékvezető egyetemi tanár részletesen bemutatta a Testnevelési Egyetemen folyó, a táncsal és tánc kutatással összefüggő oktatási és tudományos munkát.

3. ülés: 2018. október 03. MTA BTK Néprajztudományi Intézet tárgyalója Budapest

Megemlékeztünk a közelmúltban elhunyt kollégákról: Hézső Istvánról és Fenyves Márkról. Beke László említést tett a CEU '68-as kiállításának záróeseményéről, ahol Mélyi József kiváló, táncos vonatkozású előadást tartott.

Újabb magán- és közgyűjtemények bemutatására került sor. A meghívottak közül Péterbence Anikó és Busai Norbert tudta vállalni a felkérést, Juronics Tamás egy későbbi időpontban mutatja majd be a szegedi archívumot. A Csángó Archívum (Jászberény) – az önkormányzattól kapott ingatlanban, 40 fő befogadására alkalmas közösségi térrel rendelkezik. Az archívum működtetése mellett oktatómunka és ismeretterjesztés zajlik. Az eredeti felvételek a Hagyományok Házában vannak letétben, digitális másolatuk Jászberényben található a kérdőívekkel, jegyzetekkel, hangfelvételekkel, kottás zenei lejegyzésekkel és a viseleti gyűjteménnyel együtt. A nyilvántartás jelenleg a Hagyományok Háza szempontrendszere szerint történik, Excel táblázatban. Mostanáig 25 DVD publikálására került sor.

A Jászság Népi Együttes széleskörű dokumentációs munkájának köszönhetően a gyűjtemény tartalmát, rendszerességét és nagyságát tekintve túlnőtt az egyszerű együttestörténeti gyűjtőmunkán, s műfajában nemzetközileg is jelentős archívummá vált.

III. A munkabizottság további tudományos programjai és sajtómegjelenései

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

- 2018. március 18. III. LegényEst. Kerekasztal beszélgetés és gálaműsor Molnár István emlékére
- 2018. április 12-13. Eszmélet – Gondolat – Mozdulat, Dienes Valéria filozófiája konferencia
- 2018. április 26. Lőrinc Katalin: A test mint szöveg könyvbemutató



beszámoló



- 2018. május 11-12. Tánc és Szakralitás tudományos konferencia
- 2018. november 10. Tánckutató Doktoranduszok 3. Országos Konferenciája, a Magyar Etnokoreológiai Társaság és a Magyar Táncművészeti Egyetem közös szervezésében.
- 2018. november 30. Béres András emlékülés a Debreceni Egyetem Néprajzi és Kultúrantropológiai Tanszékén
- 2018. december 03. Újjáépítés és Államosítás színháztörténeti konferencia

2. 2018. december.01. Koreográfus-Évfordulók. Milloss Aurél, Szabó Iván és Nadas Ferenc munkásságáról a Magyar Táncművészeti Egyetem és a Tánc tudományi Munkabizottság közösen rendezett szimpóziumot.

3. A munkabizottság 2017. évi beszámolója megjelent a Tánc tudományi Közlemények 2018/2. számában. A munkabizottság tevékenységével kapcsolatban, illetve további hírek a Táncművészet folyóirat 2018. évi 1., 2., 3., 4. számaiban jelentek meg.

Budapest, 2018. december 16.

Felföldi László PhD, elnök
Bolvári-Takács Gábor PhD, elnökhelyettes
Sándor Ildikó PhD titkár



Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja negyedik kutatási évének eredményeiről (2018-2019)

A kutatócsoport tagjai A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. című, K 115676 nyilvántartási számú, öt éves futamidejű (2015-2020) kutatási pályázat keretében 2018. szeptember 1. és 2019. 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) negyedik éves vállalása a munkaterv szerint a táncos képzés egyéb intézményei forrásainak feldolgozása volt, amelyet elkezdett. A 2018. nyári rektori kinevezése miatt, valamint azért, mert a Magyar Nemzeti Levéltár volt Hess András téri épületéből az 1945 utáni kormányzati iratokat különböző helyekre költöztették, s az általa kutatni kívánt népművelési, valamint művelődésügyi minisztériumi iratok azóta nem, vagy csak korlátozottan kutathatók, már 2018 júniusában jelezte az NKFIH-nak, hogy a tervezett munkát nem fogja tudni befejezni. (A hivatal a kérésnek helyt adott és a kutatás futamidejét egy évvel meghosszabbította.) Folytatta az Állami Balett Intézet levéltári iratanyagának feldolgozását, és hozzákezdett a más intézményi források kutatásához. Részt vett és előadott számos konferencián, sorozatszerkesztőként új kiadványt indított és több szakmai publikációja megjelent, egyebek mellett a III. forráskötetben. Elkészítette A Magyar Táncművészeti Egyetem első hetven éve (1950-2020) c. kötet koncepcióját, amelyet főszerkesztőként koordinál. A Táncművészet c. folyóirat felelős kiadójaként elérte, hogy a lap rendszeresen közreadjon a színpadi tánc történetével kapcsolatos cikkeket, interjúkat, elsősorban a kutatócsoport tagjainak tollából. Felügyelte a 2018 decemberében elhunyt Kun Zsuzsa balettművész, az Állami Balett Intézet volt igazgatója személyes tárgyi emlékeiből megnyílt tárlat kialakítását a Magyar Táncművészeti Egyetemen.

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. Ez utóbbi témakör legfontosabb eredménye a Dohnányi Ernőről szóló tanulmánykötetének sajtó alá rendezése volt. Folytatta az Állami Balett Intézetben folyó zeneoktatással kapcsolatos irattári anyagok gyűjtését. Publikációi jelentek meg mindkét kutatási témában, több konferencián vett részt hallgatóként, és újabb kéziratokat előkészített kiadásra. Megkezdte A Magyar Táncművészeti Egyetem első hetven éve (1950-2020) c. készülő kötet zeneoktatási fejezetének megírását.

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 előadást, illetve nyilvános demonstrációs órát



tartott, pódiumbeszélgetést vezetett. A Táncművészet c. folyóiratban számos szakmai cikket és interjút publikált. Megkezdte A Magyar Táncművészeti Egyetem első hetven éve (1950–2020) c. kötet három fejezetének megírását: A balettművész-képzés tananyaga és módszertana; Pedagógus portrék: mesterek; Növendékek, diákok, hallgatók.

Fuchs Livia szenior kutató a PIM OSZMI Táncarchívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozását végzi. Negyedik éves vállalása a munkaterv szerint Eck Imre és Lőrinc György hagyatékainak feldolgozása volt. Ez meg is történt: a 61. és 68. nyilvántartási számú hagyatékok (Eck Imre és Lőrinc György) előrendezése, feltárása, hagyatéki leltár készítése. Az elkészült részletes, analitikus hagyatéki leltárok a Táncarchívumban (kéziratként, de nyomtatott formában) a kutatók rendelkezésére állnak. Emellett felkutatta Györgyfalvy Katalin egyik – évtizedek óta nem játszott – koreográfiájának (Tusa) Lábán-jelírástól partitúráját, amelynek eredeti példányt az MTA Zenetudományi Intézet néptánckutató csoportjának, másolatát a Táncarchívumnak ajánlotta fel. Ugyancsak a Táncarchívumot gyarapította a Londonban élő Nádasi Myrtil által őrzött Nádasi Ferenc-hagyaték néhány darabjával. Ugyanitt felkereste a Rambert Ballet archívumát, ahol Imre Zoltán kinti előadói és alkotói pályájára vonatkozó anyagot nézte át. Amszterdamban elvégezte Hézsó István tánc-történész páratlan értékű könyv- és irathagyatékának válogatását. Az anyag egy része (aprónyomtatványok, sajtóanyag, vizuális dokumentumok) a Táncarchívumba, másik része (könyvállomány) a Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtárába került. A korábbi években feldolgozott hagyatéki leltárokból a III. forráskötetben és a Táncstudományi Közleményekben publikált. Szakmai tanácsadóként közreműködött a Budapest Tánciskola Archívumának összeállításában (<http://archivum.tanc.org.hu>).

Gara Márk szenior kutató harmadik éves vállalása a munkaterv szerint az Oláh Gusztávra vonatkozó adatok feltárása volt. Ennek keretében megtörtént az OSZK Színháztörténeti Tára Oláh-hagyatékának teljes áttekintése; az OSZK Kézirattár Oláh-dokumentumainak és Németh Antal Oláhra vonatkozó írásainak átnézése; a PIM OSZMI könyvtár anyagainak áttekintése; a Budapesti Műszaki Egyetemen és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen Oláh tanulmányi iratainak áttekintése; a Salzburger Mozarteumban talált Oláh-tervek és makett feltárása; a Salzburger Festspielhaus archívumában egy meg nem valósult terv dokumentációja után kutató; a Wiener Theaternuseumban Oláh 1936-os részvételt kutatta a Színházi Világkiállításon és Kongresszuson; a New York MET archívummal Oláh 1938-as esetleges szerződésének körülményei miatt vette fel a kapcsolatot; a Stockholmi Királyi Opera archívumában kiderítette, hogy mégis Oláh tervezte 1941-ben a Hovanscsina díszleteit és jelmezeit; oral history interjút készített Horváth Zoltánnal, Oláh Gusztáv az utolsó rendezőtanítványával. Mindezek eredményeként az Oláh Gusztáv repertórium 1945 és 1956 közötti része elkészült, a teljes repertóriumban 125 érdemi változtatást tett. Továbbá Oláh Gusztáv önreprezentációja címmel elkészült egy fejezet, 80 ezer n terjedelemben. Folytatta doktori tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, részt vett és előadott több konferencián, továbbá publikált a III. forráskötetben.

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 összeállította a Budapest Tánciskola Archívumát, a 80-as évek dokumentumainak feldolgozásával. Ez nagyságrendileg 600 nyomtatvány, 140 cikk, 170 óra mozgókép átnézését és rendszerezését jelentette. A feldolgozott eredményeket 50 bejegyzésben mutatta be a <http://archivum.tanc.org.hu> oldalon. Ezekből publikált a III. forráskötetben. Az adatbázis-építést, a digitalizálást valamint a nyilvánosságot biztosító honlap elkészülését az NKA támogatta. Közreműködött kiállítások létrehozásában. Ezen túlmenően Kálmán Ferencsel készített forrásértékű interjút a táncos pályakezdéséről. Az év során konferencia előadást is tartott.



Major Rita szenior kutató (témája: A magyar színpadi tánc történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében) negyedik éves vállalása a munkaterv szerint az erdélyi magyar sajtó táncos cikkeinek kutatása volt. Ezt segítette elő kolozsvári szakmai tanulmányútja a Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” könyvtárban. A korábban feltárt cikkek közül a III. forráskötetben publikált. Románián kívül tanulmányúton járt Franciaországban és Olaszországban. Szervezőként és előadóként részt vett és előadott több hazai és külföldi tudományos konferencián és szakmai rendezvények, két alkalommal francia nyelven adott elő. Elkészítette az Emlékezet és identitás. 40 éves a Győri Balett c. könyv kéziratát a Magyar Művészeti Akadémia és a Győri Balett felkérésére. Folytatta doktori tanulmányait a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen, ahol a Francia Kapcsolat kutatócsoport tagja.

Tóvay Nagy Péter (Nagy Péter Miklós) szenior kutató (témája: A színpadi táncművészet és a hazai egyházi kultúra: a táncról folyó morális vita) negyedik éves vállalása a munkaterv szerint Vukov János jezsuita páter Táncoljunk? c., 1928-ban megjelent művének sajtó alá rendezése volt. Ennek előkészületeit megkezdte. Befejezte előző évi témáját, amelynek keretében a tánc morális megítélését, főként Salome alakjának és táncának morális megítélését kutatta. Ennek eredményét terjedelmes tanulmányban összegezte és részben publikálta. A tánc és morál témájában levéltári kutatásokra támaszkodva forráskiadást publikált, amely a 20. századi katolikus körlevelek táncra vonatkozó rendelkezéseit igyekezett bemutatni. A kutatási időszak során tánc-történeti forrásokat is megjelentetett Körtvélyes Géza tánckritikáiból. Emellett számos tánc-történeti forrás sajtó alá rendezését és publikálását végezte el a Tánctudományi Közleményekben, valamint szerkesztette a III. forráskötetet.

A kutatók közös munkái:

Tóvay Nagy Péter főszerkesztői, Bolvári-Takács Gábor, Macher Szilárd és Major Rita lektori és szerkesztői közreműködésével folyamatosan megjelent a Tánctudományi Közlemények c. szakfolyóirat (2018/1., 2018/2. és 2019/1. számok).

Bolvári-Takács Gábor és Macher Szilárd részt vesz A Magyar Táncművészeti Egyetem első hetven éve (1950-2020) címmel készülő tanulmánykötet szerkesztő bizottságában.

A kutatócsoport valamennyi tagja közreműködött a Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. c. kötet összeállításában.

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

2018. november 7-én Bolvári-Takács Gábor részt vett és Tehetségmentés 1950-ben: az Állami Balett Intézet indulásának pedagógiai körülményei címmel előadást tartott a Magyar Comenius Társaság Comenius és a tehetségmentés c. tudományos konferenciáján, Sárospatakon.

2018. november 10-én a NKFIH-kutatás keretében került sor a Tánckutató Doktoranduszok III. Országos Konferenciájára a Magyar Táncművészeti Egyetemen, amelyen plenáris ülésen tíz előadás hangzott el. A konferencia házigazdája volt és köszöntőt mondott Bolvári-Takács Gábor. A kutatócsoport tagjai közül előadást tartott: Gara Márk: Rajzfilmből táncdarab; Péter Petra: A nyolcvanas évek öröksége a magyarországi kortárs tánc szcénában.

2018. november 13-án Bolvári-Takács Gábor felkért közreműködője volt A mozdulatművészet múltja, jelene és jövője mint élő magyar moderntánc hagyomány c. szakmai kerekasztal beszélgetésnek a Műcsarnokban.

2018. december 1-jén a NKFIH-kutatás keretében került sor a Koreográfus Évfordulók szimpózium sorozat első rendezvényére, Millos Aurél, Szabó Iván és Nádasi Ferenc munkás-



ságáról a Magyar Táncművészeti Egyetemen. A konferencia Szervező Bizottságnak tagja volt, valamint és a programban Patrizia Veroli francia nyelvű előadását fordította és a munkásságáról referátumot tartott Major Rita. A kutatócsoport tagjai közül köszöntőt mondott Bolvári-Takács Gábor. Nádasi Ferenc módszertanának illusztrálásra nyilvános demonstrációs órát állított össze, konferált és vezetett le Macher Szilárd.

2018. december 3-án került sor az MTA Színház- és Filmtudományi Állandó Bizottsága és a Theatron Műhely Alapítvány Újjáépítés és államosítás c. tudományos konferenciájára, az MTA székházában. A konferencián három plenáris ülészakon 22 előadás hangzott el. A kutatócsoport tagjai közül előadást tartott: Bolvári-Takács Gábor: Az Állami Népi Együttes létrehozásának politikai körülményei, 1950–1951; Gara Márk: A göröktől Másenyka álmáig (1949).

2019. február 4-én Gara Márk A Színpadművészeti Stúdió története címmel előadást tartott a Színház- és Filmművészeti Egyetem műhelykonferenciáján.

2019. március 13-án Kovács Ilona közreműködött az általa írt Dohnányi Ernő új perspektívában c. tanulmánykötet könyvbemutatóján az Írók Boltjában.

2019. március 19–22. között Major Rita látogatás tett Kolozsvárott a Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” könyvtárban, ahol a Kolozsvári Közlöny 1856–1886 közötti évfolyamaiból végzett adatgyűjtést.

2019. március 20-án Major Rita A Nyugat és a tánc, egy sajtókutatás tanulságai címmel előadás tartott a Kolozsvári Akadémiai Bizottság, az Erdélyi Múzeum-Egyesület és a Hungarológiai tanulmányok doktori iskola keretében szervezett Irodalmi és színházi kontaktológia sorozatban.

2019. március 27–30. között volt látható a Péter Petra által a Budapest Kortárstánc Főiskola dokumentumaiból válogatott kiállítási anyag a MU Színházban.

2019. március 29-én Major Rita részt vett és La vie de qui ? Texte et chorégraphie dans les autobiographies de Maurice Béjart címmel francia nyelven előadást tartott a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen rendezett Romanista Doktoranduszok Nemzetközi Konferenciáján (RO-DOSZ/5).

2019. április 5-én Macher Szilárd nyilvános pódiumbeszélgetést vezetett Magyar Anitával, a milánói Scala korábbi primabalerinájával, a Magyar Állami Operaház szólótáncosával a Magyar Táncművészeti Egyetemen.

2019. május 7-én a Péter Petra által a Budapest Kortárstánc Főiskola dokumentumaiból válogatott kiállítási anyagot a Trafóban mutatták be.

2019. június 12-én Macher Szilárd mondott a mester életútját, pedagógiai munkásságát méltató búcsúbeszédet Koren Tamás balettmester, professor emeritus temetésén.

2019. június 21-én Major Rita A balerina imázs változásai napjainkig címmel előadás tartott Győrben, a XV. Magyar Táncfesztivál szakmai programjaként.

2019. július 2–13. között Major Rita részt vett a Cadizi Egyetemen a Lea! (Lire en Europe aujourd’hui) Kutatócsoport „Lire et écrire le transfrontalier aujourd’hui, dans la fiction romanesque et ailleurs” c. intenzív nemzetközi programján, és július 10-én, francia nyelven előadást tartott Danse multidimensionnelle: Création et l’apprentissage sans frontières dans l’oeuvre de Maurice Béjart címmel.



III. A kutatás keretében megjelent publikációk

A) önálló kiadványok

- Kovács Ilona: Dohnányi Ernő új perspektívában. Gramofon Könyvek, Budapest, 2019. 400 o. ISBN 978-615-80474-9-4
- Pál-Kovács Dóra – Szőnyi Vivien – Varga Sándor (szerk.): Néptánc a médiában. Konferenciakötet. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2019. 98 o. ISBN 978-615-5852-03-9. Etnokoreológiai Füzetek 1. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor és Varga Sándor. ISSN 2676-8399
- Péter Petra (szakmai vezető és az ismertető szövegeket írta): Budapest Tánciskola Archivuma. Új Előadóművészeti Alapítvány, Budapest, 2019 = <http://archivum.tanc.org.hu>
- Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Válogatta és közzéteszi: Bolvári-Takács Gábor, Fuchs Lívia, Gara Márk, Kovács Ilona, Major Rita, Péter Petra, Tóvay Nagy Péter. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 272 o. ISBN 978-615-5852-00-8. Táncművészet és tudomány XI. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 2060-7091
- Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 1. szám, 102 o. ISSN 2060-7148
- Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 102 o. ISSN 2060-7148
- Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánctudományi Közlemények, XI. évf. 2019. 1. szám, 106 o. ISSN 2060-7148

B) tanulmányok, cikkek

- Bolvári-Takács Gábor: Megkettőzött valóság. Bizalmas jelentések és nyilvános beszámolók az Operaház balettegyüttesének külföldi vendégjátékairól, 1959. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 158–169. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Bolvári-Takács Gábor (közzéteszi): Körtvélyes Géza táncművészeti vizsgálódás-kritikái a Magyar Rádióban, 1990–1995. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 170–176. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Bolvári-Takács Gábor: Aczél György művészetpolitikájának fogalomkészlete. = Zempléni Múzsza, XIX. évf. 1. szám, 2019. tavasz, 39–60. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Tánc és média (könyvajánló) = Táncművészet, XLVI. évf. 3. szám, 2018. ősz, 38. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Tánc és média (könyvajánló) = Táncművészet, XLVI. évf. 4. szám, 2018. tél, 42. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Tánc és média (könyvajánló) = Táncművészet, XLVII. évf. 1. szám, 2019. tavasz, 42. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Tánc és média (könyvajánló) = Táncművészet, XLVII. évf. 2. szám, 2019. nyár, 42. o.
- Bolvári-Takács Gábor: A Magyar Táncművészeti Egyetem mint közösség. = Táncművészet, XLVI. évf. 3. szám, 2018. ősz, 27. o.
- Bolvári-Takács Gábor: Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetem NKFIH-kutatócsoportja harmadik kutatási évének eredményeiről (2017–2018) = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 92–98. o.



- Bolvári-Takács Gábor: Előszó. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyletem, Budapest, 2018. 7. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Bolvári-Takács Gábor – Varga Sándor: Sorozatszerkesztői előszó. In: Pál-Kovács Dóra – Szőnyi Vivien – Varga Sándor (szerk.): Néptánc a médiában. Konferenciakötet. Magyar Táncművészeti Egyletem, Budapest, 2019. 98 o. ISBN 978-615-5852-03-9
- Fuchs Livia (közzéteszi): Szentpál Olga hagyatéka a Táncarchívumban. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 1. szám, 15–56. o.
- Fuchs Livia (közzéteszi): Töredékek Milloss Aurél hagyatékából. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyletem, Budapest, 2018. 128–157. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Fuchs Livia: Születésnap beszélgetés Kun Zsuzsával (1994) = Tánctudományi Közlemények, XI. évf. 2019. 1. szám, 95–101. o.
- Gara Márk: Az első szovjet-típusú magyar balett. A magyar balett 1945 és 1956 között. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyletem, Budapest, 2018. 192–206. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Gara Márk: Kultúránk bástyája avagy a Magyar Állami Operaház a Szabad Nép című napilapban 1945–1956. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyletem, Budapest, 2018. 177–191. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Gara Márk: Mit tudhatunk meg a Degas és kortársai képei által a korabeli szcenikából? = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 65–68. o.
- Kovács Ilona: Finishing Touch – Dohnányi Ernő Változatok egy gyermekdalra (op. 25) című művének faksimile kiadása = Zenekar, XXV. évf. 2018. 6. szám, 53–57 o.
- Kovács Ilona: Utolsó simítások: Dohnányi Ernő Változatok egy gyermekdalra (op. 25) című művének faksimile kiadása = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 56–64. o.
- Kovács Ilona: „Szabálytalan” pas de deux – Beszélgetés zenéről és táncról Roboz Ágnessel és Mák Magdával. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyletem, Budapest, 2018. 255–271. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Macher Szilárd: A pénz vagy az ország sohasem volt tényező a választásomnál – Interjú Darai Tamással = Táncművészet, XLVII. évf. 2. szám, 2019. nyár, 16–18. o.
- Macher Szilárd: Aki minden egyes színpadi jelenlétét fontosnak tartotta – Emlékezés Hevesi Imrére: egy eddig meg nem jelent interjú (2005) = Táncművészet, XLVI. évf. 4. szám, 2018. tél, 30–31. o.
- Macher Szilárd: Bécsben sok lehetőség adódik – Beszélgetés Török Zsolttal = Táncművészet, XLVI. évf. 4. szám, 2018. tél, 24–25. o.
- Macher Szilárd: Dresden Frankfurt Dance Company – A vibrálóan virtuóz társulat = Táncművészet, XLVII. évf. 2. szám, 2019. nyár, 18–19. o.
- Macher Szilárd: Egy tiszta lélek erkölcsi győzelme – London: hagyomány és költőiség új köntösben = Táncművészet, XLVI. évf. 3. szám, 2018. ősz, 18–19. o.
- Macher Szilárd: Halál Velencében – Újabb világpremier Zágrábban = Táncművészet, XLVI. évf. 3. szám, 2018. ősz, 20–21. o.
- Macher Szilárd: Manon a Teatro alla Scalában = Táncművészet, XLVII. évf. 1. szám, 2019. tavasz, 26–27. o.



- Macher Szilárd: Metropolis – Egy retrospektív utópia balettben = Táncművészet, XLVII. évf. 1. szám, 2019. tavasz, 29–30. o.
- Macher Szilárd: Úgy kellett minket kirúgni a színházból – Beszélgetés Magyar Anitával = Táncművészet, XLVII. évf. 1. szám, 2019. tavasz, 28. o.
- Macher Szilárd: Világmárkák Bécsben – MacMillan/McGregor/Ashton = Táncművészet, XLVI. évf. 4. szám, 2018. tél, 22–23. o.
- Macher Szilárd: Zágrábban a családi hangulatot és a szerelmet is megtaláltam – Beszélgetés Pálinkó Kornéllal = Táncművészet, XLVII. évf. 1. szám, 2019. tavasz, 31–32. o.
- Macher Szilárd (összeállította): Beszámoló a Pekingi Balettversenyéről. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 89–91. o.
- Major Rita (közvetési): Magyar sajtó források táncsal kapcsolatos cikkei a 18. századból. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színházi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 110–127. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Major Rita: Szövetség a táncért. 70 éves a Magyar Táncművészek Szövetsége. = Táncművészet, XLVI. évf. 3. szám, 2018. ősz, 10–12. o.
- Péter Petra: A nyolcvanas évek öröksége a mai magyarországi kortáncszínházban. = Tánctudományi Közlemények, XI. évf. 2019. 1. szám, 15–30. o.
- Péter Petra (közvetési): Források a Budapesti Kortánc Főiskola Archívumából. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színházi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 207–253. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Tóvay Nagy Péter: Salome figurájának metamorfózisai: eszköz, áldozat vagy csábító? I. rész. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 26–55. o.
- Tóvay Nagy Péter: Szentpéteri István táncbíró predikációja. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színházi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 9–26. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Szentpéteri István: A tánc pestise (1697). In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színházi táncművészet történetéhez III. Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018. 27–109. o. ISBN 978-615-5852-00-8
- Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Jean Boiesul: Értekezés a táncok ellen (1606) (II–XI. fejezet). Fordította: T. Ládonyi Emese. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 1. szám, 4–14. o.
- Tóvay Nagy Péter (közvetési): Emlékezés Hézső Istvánra. = Tánctudományi Közlemények, XI. évf. 2019. 1. szám, 92–94. o.
- Tóvay Nagy Péter (közvetési): Körtvélyes Géza: Köszöntő beszéd a Pécsi Balett 25 éves jubileuma alkalmából. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 17–18. o.
- Tóvay Nagy Péter (közvetési): Körtvélyes Géza: Táncpanoráma. Válogatás az Új zenei újság tánckritikáiból I. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 1. szám, 57–83. o.
- Tóvay Nagy Péter (közvetési): Körtvélyes Géza: Táncpanoráma. Válogatás az Új zenei újság tánckritikáiból II. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 9–16. o.
- Tóvay Nagy Péter (közvetési): Válogatás a katolikus püspöki körlevelek táncról szóló rendelkezéseiből. = Tánctudományi Közlemények, X. évf. 2018. 2. szám, 4–8. o.

(összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



A kézirat

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

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

A kézirat szövegét elektronikus formában kérjük eljuttatni a szerkesztőséghez a következő címre: ttktnp@gmail.com

Néhány általános megjegyzés a kézírra vonatkozóan:

Hivatkozások

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

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

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

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

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



Szerzőink:

Bolvári-Takács Gábor, PhD

egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

Fuchs Livia

címzetes egyetemi docens, Magyar Táncművészeti Egyetem

Horváth Renátó

hallgató, Magyar Táncművészeti Egyetem

Körtvélyes Géza (1926-2011), DSc

tánc-történész, főiskolai tanár

Major Rita

főiskolai tanár, Magyar Táncművészeti Egyetem

Megyeri Léna

tánc-kritikus, a Mozsár Műhely produkciós vezetője

Neumann Ilona

táncpedagógus, tánc-történész

Takács Alexandra

jógaoktató

Tóvay Nagy Péter, PhD

egyetemi docens, Magyar Táncművészeti Egyetem

Varga Nóra Berta

színikritikus, intézeti titkár, Magyar Táncművészeti Egyetem



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
