



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK



2016/2.

A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata VIII. évfolyam 2. szám

Karinthy Ferenc

Kései álmom

- A hirdetésre jelentkezem.
- Melyik hirdetés?
- Az önök hirdetése. Hogy az Állami Balettintézet felvételre keres jelentkezőket. Hát itt volnék.
- Nyolc-kilenc éves fiúkat és leánykákat.
- Igen. Olvastam az újságban.
- Erre akar jelentkezni?
- Engedelmelemmel.
- Bocsanat, ön hány éves?
- Hatvan múltam.
- És hány kiló?
- Kilencvenhárom. Tudom, kissé túlkoros vagyok.
De nagyon fogok igyekezni. Gyermekkorom óta álmodom, hogy balett-táncos legyek.
- Attól tartok, kissé elkésett.
- Igazán egészen komolyan venném. Nem sajnálom a fáradságot. A súlyomból is ledolgozhatnék valamicskét.
- Nem megy, uram.
- Bizonyos, hogy nem?
- Nem.
- Kár. Egy álommal kevesebb.

Szerkesztőség:

Tóvay Nagy Péter főszerkesztő
Bolvári-Takács Gábor lapigazgató
Macher Szilárd
Major Rita
Mizerák Katalin

Lapterv, tördelés:
Tellinger András

A borítón Demetros Anastasatos:
Terpsikhore (bronz, 1963, Berlin)
című szobra látható.

Tánc tudományi közlemények

A Magyar Táncművészeti
Főiskola lektorált, tudományos
folyóirata

A szerkesztőség címe:

MTF Elméleti Tanszék

1145 Budapest,

Columbus u. 87-89.

Tel.: 273-3430, fax: 273-3433

e-mail: ttktnp@gmail.com

www.mtf.hu

ISSN 2060-7148

Lapnyilvántartási szám:

CE/14319-3/2016.

Megjelenik évente kétszer, a

Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és

Innovációs Hivatal támogatásával

(NKFIF K115676).

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

tartalom

A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata VIII. évfolyam 2. szám



Forrásközlés

Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882)	4
Fuchs Livia: Hirschberg Erzsébet hagyatéka az OSZMI Táncarchívumában	10

Tanulmány

Művelődéstörténet

Anne Wéry: A felnagyelt tánc a késő középkortól a klasszikus korig: szokás, esztétika és hiedelem az újlatin Európában	40
---	----

Néptánc kutatás

Dóka Krisztina: Közelkép a 19. század végének népi tánc kultúrájából	59
---	----

Tánc történet

Mangi Kornélia: Tánc az első világhégés után. A tánc kultúra új mérföldkövei a XX. század első felében	80
David Vaughan: Frederick Ashton és balettjei	83

Recenzió

Juhász Zoltán: Zórándi Mária pályaképei a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből	95
--	----

Beszámoló

Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola NKFIH-kutatócsoportja első kutatási évének eredményeiről	98
--	----

Szerzőinknek	102
---------------------	-----



Jean-Joseph Nyssen A tánc (1882)*

Tizenegyedik kifogás

Szüleim elkísérnek a táncba, tehát minden veszélytől védve vagyok, mert a jó felügyelet alatt állok.

Ha a szüleid jobban képzettek, rendíthetlenebbek, keresztényebbek lennének, távol tartanának téged az ártatlanságodat fölöttébb veszélyeztető szórakozástól, akkor tisztaságod gondos őrzőjének bizonyulnának, és kötelességüknek gondolnák – ami tényleg az -, hogy téged a tánctól távol tartsanak! Óh, vak és inkonzekvens szülők! Nem engeditek, hogy gyermekeitek korcsolyázzanak a bizonytalan jégen, és ti vezetitek őket a csúszós táncparkettre, ahol oly' sok hozzájuk hasonló botlik meg, és egyúttal lelkük és testük is sérül! A szüleid táncba visznek téged, és te tehát semiféle veszélytől nem tartasz!?

Persze a szülői jelenlét nem egy veszélyt képes enyhíteni vagy megszüntetni, amelyeket a bál és ártatlanságod hazaútja okoz. Ám nem minden veszélyt hárit el; képes meggátolni, hogy a bálon illetlen, durva szabadosság tárgya legyél, de elzárhatja-e képzeletedet a tisztátalan gondolatoktól, szívedet a tisztességtelen érzésektől, amelyek szükségszerűen bizonyos viselkedés, helyzetek és mozdulatok által keletkeznek, és amelyek nélkül nem is mehetne végbe a mai tánc? Megakadályozhat-e bizonyos túlságosan szabad kijelentéseket, amiket a táncosok mámorukban suttoznak egymásnak? Továbbá szüleid eme állítólagos felügyelete komoly, éber, aggódalmas, rendíthetetlen? A tánc teljes időtartamát foglalja magába? Nem hagyják el a szülők hébe-hóba, vagy akár hosszabb időre unalomból őrhelyüket? Nem tesznek ők maguk lehetővé gyermekeik számára a bálon bizonyos megengedhetetlen szabadságot és bizalmasságot, amiket egyébként sehol nem engednének meg nekik? Óh, hiszen nem is akarják, nem is tudják megakadályozni, mert a bál ezekhez a kiváltságokhoz kötött. Számos anya és leány győzködött minket arról, hogy a túlságosan szabad, illetlen viselkedés, amit tánc közben megengednek, és csaknem engedélyezniük kell, egyetlen más alkalom során sem fordulhatna elő. Mintha másfajta erkölcs létezne a táncban és egy másik az otthoni élethez. Óh, milyen felszínes, hiábavaló, sőt gyakran, szinte mindig neveléses a szülői felügyelet a bálon! Ők ott inkább büntársak, mint gyermekeik védelmezői. Nem értik meg, vagy jobban mondva nem akarják megérteni, hogy Isten előtt minden gondolat, vágy, benyomás bűnössé tesz, ami tánc közben belopakodik gyermekeik fiatal és érzékeny szívébe, éppúgy mint az itt elkövetett bűnök legutóbbikánál.

* A fordítás az alábbi kiadást követte: Nyssen: Der Tanz. Luxemburg, Peter Bruck nyomda es kiadó, 1882. 126–144. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében. Megjegyzés: Nyssen írásának előző fejezeteit lapunk 2014/2., 2015/1. és 2016/1. számában közzeltük.



Tizenkettedik kifogás

Ha szeretem a táncokat és látogatok is, úgy hiszem, ugyanolyan boldog vagyok, mint azok, akik elutasítják és távolmaradnak attól.

Óh, ebben egyáltalán nem kételkedünk. Nagyon is tisztában vagyunk veled, hogy te, tekintet nélkül látogatod a táncot, a Paradicsom örömeiről sem mondasz le. Sőt úgy véljük, ha a tánc gyógyszer lenne, azt még szorgosabban gyakorolnád. Akkor egy jámbor vágyakozás elérésén dolgoznál, anélkül hogy megtagadnád szenvedélyed kielégítését. Öröm a Földön, boldogság a Mennyben, kinek ne ízlene ez? Valóban kellemes dolog lenne, nevetve, játszva, énekelve, táncolva a Mennybe menni. De a tánc ugyanolyan eszköze az Ég meghódításának, mint minden cselekedetünk, még a legközömbösebbek is? A tánc szeretete nem vezet sokkal inkább a romlásba, mivelhogy az elfojtja a jámborság és erény iránti szeretetet? Hogy szólt Urunk, Jézus Krisztus? Azt mondta: boldogok azok, akik nevetnek, vagy: boldogok azok, akik sírnak? Kinek ígérte az örök boldogságot? Azoknak, akik a Földön szenvedélyeiknek hódolnak, és a világ élvezetei után szaladnak; vagy azoknak, akik mindezekről lemondanak és a keresztet utánaviszik? Jaj neked, aki most nevelsz, vagyis játszol és szórakozol, mert egy napon, az örökkévalóságban, sírni és sóhajtozni fogsz! Ifjú urak, fiatal hölgyek, a legkomolyabban tanulmányozzátok és szívleljétek meg ezeket a tartalmas szavakat! Ahhoz, hogy a Mennybe juss, erőre van szükséged, meg kell tagadnod önmagad, szenvedned kell és bűnbánó életet élned. Ezt teszed, amikor bálokat és táncokat kergetsz?

Tizenharmadik kifogás

Tánc esetében kevesebb bűnt követünk el, mint egyéb nyilvános szórakozás alkalmával.

Hacsak! Mire következtessenek ebből? Hogy elmehetünk táncolni, ott óvatlanul vétkezünk, vagy hogy kitesszük magunkat a bűnnek? Ki állíthatja ezt? Mert ott egy helyen több veszélynek is ki vagyunk téve, hogy Istent megsértsük, mint máshol, ezért megengedett ez utóbbit látogatni? Mert bizonyos méreg lassabban hat és kevésbé gyorsan jön a halál, mint más esetében, ezért az előbbi alkalmazzuk? Egyébiránt még be kellene bizonyítani, hogy valójában tánc alkalmával kevésbé vétkezünk, mint számos más alkalommal. Tagadhatatlan, hogy a tánc nagyon sok, nagyon nagy, ocsmány bűnökhöz vezet, az irigység, a féltékenység, a hiúság, a lopás, az ittasság, a párbaj, a gyilkosság, a paráználkodás, a házasságtörés, a vasárnap megszenteltetésének vétkeihez. Sok hely létezik az emberi életben, ahol lehetséges lenne egyszerre, egy este, egy éjszaka alatt ennyi vétséget elkövetni? Bátran lehet nemmel válaszolni. Ám ha mégis igaz lenne, hogy más multság esetén több bűnt követünk el, mint a bálon, semmi másra nem lehetne ebből következtetni, mint hogy ezek az egyéb mulatozások még inkább kerülendők, mint a tánc.

Tizennegyedik kifogás

Neveltségessé tenném magam, ha nem mennék bálba, mint sok más fiatal.

Lehet. Sőt az is valószínű, hogy ha kerülöd a táncot, egyes emberek szemében és szellemében egy lelkes rajongó, egy szenteskedő leszel, akit az egész világ sajnál. Gúny és csúfolódás volt a kereszt ellenségeinek kedvenc fegyvere a jó keresztényekkel szemben, hogy saját kicsapongásukat indokolják, és erre másokat is rábírjanak. Mindenki, írja Szent Pál, aki jámboran akar élni Jézus Krisztusban, üldözést fog szenvedni. Nem megbocsáthatatlan gyávaság a rosszat tenni azért, hogy a világ ne gúnyoljon ki? Úgy, mint ahogy te annyira tartasz a világias emberek kacagásától, és oly



kevésbé törődsz az isteni helyesléssel és tetszéssel, oly kevésbé a nagyszerű emberek egyetértésével! Vagyis keresztény leány vagy? Vagyis okosan cselekszel? A gazemberek nevetését vigyáznád, ha arról lenne szó, hogy mulandó értékeid jelentős elvesztését elkerülsz? Majd eljön az az idő, amikor a táncosok és táncosnők irigylik azoknak a sorsát, akik a Földön kerültek a táncot, és akik a megbánást és félelmet ragadják meg, amit megpillantásukkor kiáltanak ki: „Ezek azok, amiket hajdanán kinevettünk, és szégyenletes szavakkal gúnyoltunk. Életüket badarságnak tartottuk. Elfáradtunk a gonoszság útján. Nézd, hogy magukat Isten gyermekei között tartják számon, és sorsukat a szentek közé sorolják.”¹

Tizenötödik kifogás

Azok, akik nem járnak bálba, sokszor nem rosszabbak azoknál, akik járnak.

Ezért nem vetődik ez fel; felvetődik viszont az, hogy azok, akik elmennek táncolni, jót vagy rosszat tesznek? Úgy gondoljuk, bebizonyítottuk, hogy rosszat cselekszenek. Tehát el kell kerülniük azt. Következésképpen azok, akik nem járnak bálba, ebben az összefüggésben jobbak, mint azok, akik odamennek, mert ők legalább a bűn ezen alkalmait elkerülik. Engedd meg nekem, hogy megkérdem, vajon te azért vagy jobb, mint mások, mert bálba jársz?

Tizenhatodik kifogás

Ha megtiltják nekünk a táncot, elveszik az örömünket.

Ez valóban igaz, ha nem ismersz más szórakozást, amit megengedhetnél magadnak anélkül, hogy kockára tennéd ártatlanságodat, erényedet, tisztaságodat, becsületességedet, boldogságodat. De akkor is, ha nem létezne számodra más szórakozás, mint a tánc, kerülnöd kellene azt, éppen azért, mert alkalmat nyújt a vétkezésre. Elfelejtetted az isteni Üdvözítő követelését: Ha szemed, kezéd vagy lábad okoz botrányt, azaz alkalmad nyílik bűn elkövetésére, akkor vágd ki szemedet, vágd le kezedet és lábadat!² Ha egy dolog, egy személy, egy hely, egy társaság, egy tevékenység, egy mulatság számodra ok arra nézve, hogy Istent mélyen megsértsd, akkor ezekről le kell mondanod, még ha oly' kedvesek is neked, oly' hasznosak, oly' szükségesegek, mint a szemed, a kezéd vagy a lábad. Ha neked, hogy égető szomjadat csillapítsd, csak mérgező ital állna rendelkezésedre, vajon úgy döntenél, hogy azt választod? Biztosan nem! Nos, a tánc egy ilyen mérgező ital, amely csupán egy pillanatra képes szenvedélyed szomját enyhíteni, de lelkedet valószínűleg megöli.

Neked a táncot megtiltani azt jelentené, minden szórakozást megtagadni, így érvelsz. Tehát nem létezne egyéb szórakozás, amin veszély nélkül vétkezhetnél, biztosíthatnál magadnak? Szóval nincs más tisztességes, keresztényi kikapcsolódás? A családi élet teher, iga lenne? A családapáknak és családanyáknak hiányozna az eszköz a kezükből, hogy gyermekeiket házi körben kellemesen elszórakoztassák, mulattassák? Vagyis nem létezne egyetlen ártatlan játék sem, amit a családtagok egymás között és egymással játszhatnának!?

¹ B. der M. V. 3.

² Mt 18:19. Megjegyzés: Nyomdahiba. Helyesen: „Ha pedig a te kezéd vagy a te lábad megbotrántoztat téged, vágd le azokat és vedd el magdtól; jobb néked az életre sántán vagy csonkán bemenned, hogynem két kézzel vagy két lábbal vetted az örök tűzre. És ha a te szemed botrántoztat meg téged, vágd ki azt és vedd el magadtól; jobb néked félszemmel bemenned az életre, hogynem két szemmel vetted a gyehenna tűzre.” (Mt 18:8–9.)



Tizenhetedik kifogás

De hiszen a tánc csak egy kikapcsolódás.

A tánc kikapcsolódás, a szellem kikapcsolódása, kimerült erők megújulása! És valóban – mivel ez szigorú kötelességed – Istenhez és lelkedhez fűződő szeretetből le kellene mondani róla, mivel ahogy rávilágítottunk, téged bűnöknek, sok és súlyos bűnnek tesz ki.

A tánc kikapcsolódás? Nos, a kikapcsolódás elvégzett munkát, kifejtett erőfeszítést, kimerültséget feltételez. Nosza, létezik, hogy a kemény napi munka után órák hosszat táncolunk? Ez nem sokkal inkább azokon a napokon történik meg, amikor a munka szünetel? A tánc kikapcsolódás? Nem inkább a testi erők kifáradása, legyengítése és felmorzsolása? Egy éjszakai, órák hosszat tartó folyamatos tánc felpezsdíti az ember legyengült erejét? Alkalmasabbá teszi a következő napi munkára? Nem viseli meg a testet, ahelyett, hogy erősítene? Az ember nem fáradtabb, bágyadtabb, kimerültebb egy kiadós tánc után, mint egy hosszú napi munka után? Nézd meg még egyszer a táncosokat és táncosnőket egy báli éjszaka utáni reggelen, és figyeld meg, vajon elméjük élénkebb, testük üdébb, erősebb és a megszokott munkára alkalmasabb, jobb kedvűek-e, mint előző este. Csak valljátok be, fiatalok, akik a táncot kedvelitek! Egy egész heti testi munka kevésbé fáraszt, mint egyetlen táncos éjszaka.

Ha a tánc az előző napi munka kipihenése lenne, akkor le kellene mondani a kikapcsolódás ezen módjáról, mivel az számos veszélyt jelent az erényre nézve.

Tizennyolcadik kifogás

Egyébként vannak tisztességes bálók is, ezeket legalább nem fogják nekünk megtiltani.

Mit értesz tisztességes, becsületes bál alatt? Ezek azok, ahol legalább látszólagos szemérem figyelhető meg és semmi illetlenség nem fordul elő, sem a testi öltözékben, sem magatartásban, sem a tánc módjában? Bevalljuk, hogy léteznek ilyenek, bár rendkívül ritkák. De ezek a bálók, ahol a jó neveltetés és a szülői jelenlét távol tartja az illetlen viselkedést, épp ezért máris tisztességesek? Az erkölcsösség ellen csak a külső cselekedet által lehet vétkezni? Ezt az erényt nem lehet lélekben, szívben, akarattal azaz gondolatok, belső indulatok, kívánságok által tánc közben megsebezni, néha szavakkal is, amelyeket a táncosok egymásnak suttnognak? És ez nem túl gyakran esik meg? Meg tudsz nevezni tisztességesen egy olyan szórakozást, amely többnyire ezeket a hatásokat produkálja? És ezek a gondolatok, viselkedésmódok, amik az úgynevezett „tisztességes” bálók felélednek, sajnos! nem túl gyakran tisztátlan cselekedetekbe mennek át, a hazafelé vezető úton, vagy a tánc közti szünetben, ahol a szabad beszélgetés és az illetlen manírok a gaztettet készítik elő? Nem épp ezért mondta egy szent férfi: „Tánc közben meghal az ártatlanság, hazafelé eltemetik?”

„Tisztességes” bálokról kérdezel. Ezek a bálók nem figyelhetők meg hozzávetőlegesen ugyanazok a durva bánásmódok és bosszúságok, mint más bálók: hiú cicoma, világiasság, divatfüggőség, tetszési mánia és hiúság, könnyelmű öltözet, ruhaköltemények, a csábítás művésze, nőiesség a zenében, buja pillantások stb., csupa olyan dolog, amit Szent Jeromos „a haldokló ártatlanság szomorú jeleinek” nevezett.³ Ezek csupán egy „tisztességes” bál jellegzetességei vagy jelei?

³ Morituræ virginitatis indicia.

**Tizenkilencedik kifogás**

Mindazokat figyelmen kívül hagyva, amit eddig a tánc ellen felhoztunk, be kell vallani, hogy adódnak az életben olyan esetek, amikor lehetetlenség távolmaradni a tánctól.

Olyan esetek valós fennállását tárgyalhatnánk, de nem akarunk keményebbek lenni, mint Szalézi Szent Ferenc, akit, anélkül hogy értenénk őt, a tánc szerelmesei oly szívesen mentegetőzésükre felhoznak. Ez az erkölcsanító, messze attól, hogy a táncokat méltányolná vagy engedélyezné, csak akkor tűri el, és csak a legvégső, elkerülhetetlen esetekben, és akkor is csak azzal a feltétellel, hogy a tánc résztvevői a legkomolyabb óvintézkedéseket foganatosítják és alkalmazzák, hogy ne bukjanak el. Ezek a „rendkívüli, el nem utasítható” esetek, amennyiben valóban léteznek, csak nagyon ritkán következnek be, és csak nagyon csekély számú személyre vonatkoznak, úgyhogy habozás nélkül állíthatjuk, hogy ha csak azok az emberek, akik ilyen helyzetbe kerülnek, ellátogatnak a táncmulatságra, akkor a szórakozás eme fajtája teljesen eltűnik a föld színéről. Sok fiatal található azok között, akik bálba járnak, az említett kényszerhelyzetben? Nem több azoknak a száma, akik az öröm keresése, a szerelem, egy leendő házasság reménye miatt mennek táncolni?⁴ Elfogadva a Szalézi Szent Ferenc által megkövetelt szükségyszerűséget, hogy táncba menjünk, ez a tanult és szent püspök így kívánja meg mindenféle óvintézkedés alkalmazását, amelyekkel a táncosok felfegyverzik magukat és közülük néhányat betartanak:

Gondold meg,

1. hogy amíg te bálban vagy, sok ember a pokolban ég bűneik miatt, amit a bálon vagy a bál alkalmával követtek el;
2. hogy ugyanabban az órában, amikor táncoltok, számos rendbeli ember és más vallásos lélek Istent imáikban dicsőítik és szépségét magasztalják! Mennyire másképp töltik el idejüket, mint ti!
3. hogy amíg táncoltok, sok ember a halállal birkózik, férfiak és nők ezrei súlyos betegségnek és irtózatosságnak vannak kiszolgáltatva. Szenvednek, sóhajtoznak, sírnak és ti nevettek, játszottok, átadjátok magatokat balga örömeiknek! És ezek a szenvedők a ti bátyjaitok és nővéreitek a hitben!
4. Amíg átengeditek magatokat a tánc értelmetlen szórakozásának, múlik az idő, menekül az élet, siet a halál, közeledik az örökkévalóság – és ennek az örökkévalóságnak a módja, boldogság vagy boldogtalanság, azon az erkölcsi állapoton alapszik, amelyben életetek utolsó pillanata talál benneteket, és ez az utolsó, szörnyű pillanat bekövetkezhet tánc közben is, ami valójában nem is ritkán fordul elő.

Ezek azok a megfontolandó dolgok, amiket Szalézi Szent Ferenc mindazoknak ajánl, akik abban a helyzetben találják magukat, hogy a „legvégső, elkerülhetetlenül” szükséges esetben részt kell venniük a táncban.

Nos, megkérdezzük a legkeresztényebb, legvallásosabb személyt, vajon tenne-e ilyen elmélkedéseket tánc közben. Egy olyan személy, akinek mély vallásossága és bizonyított erényessége ilyen mérlegeléseket mámorító mulatozás közepette nem tehetne lehetővé, vagy nem menne bálba, vagy ott csak átmenetileg tartózkodna.

Annak érdekében, hogy a tánc megtűrt dolog legyen, a szent egyházatya két dolgot követel: elkerülhetetlen szükségességet és ájtatos gyakorlatot a tánc közben, mint amit éppen fent említettünk. De ez nem azt jelenti, hogy a táncot lehetetlennek nyilvánítjuk, mivel az első eset módfelett ritkán következik be, és a második feltétel teljesítése pedig erkölcsileg képtelenség?⁵

⁴ Tolle libidinem, sustuleris choream. Megjegyzés: Az idézet Petrarca A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól (1354–1366) című művéből származik.

⁵ Megjegyzés: Az eszmefuttatás Szalézi Szent Ferenc Filótea (1608) című művéből származik.



Minden óvintézkedés közül, amelyeket a keresztény erkölcs annak a veszélynek az elhárítására határoz meg, amit szabadon elkerülhetünk, a menekülés az első. „Aki kedveli a veszélyt, azt önként keresi, vagy önként időzik abban, az tönkre fog menni bele.”

Ez a Szentlélek tanítása, és a tapasztalat tanítása is. A menekülés a legbiztosabb és legkönnyebb védőeszköz. Könnyebb a harcot elkerülni, mint a harcban helyállni. Dina felesleges, kíváncsi jelenléte Sikem mulatságánál eredményezte szüzességének és becsületének elvesztését.⁶ Keresztény szüzek, szívleljétek ezt meg!

Mindabból, ami a bálók és táncok tanulmányozása során, ahogyan azt ma művelik, és azokról a körülményekről, ami ezeket megelőzi, kíséri és követi, mondtak, az olvasók egészséges értelme, és őszinte, egyenes esze az alábbi következtetéseket kell, hogy levonja:

1. Hogy nem megengedett táncokat rendezni.
2. Hogy nem megengedett a táncokat furulyával, hegedűvel vagy más zenei hangszerrel kísérni.
3. Hogy a fiataloknak nem megengedett táncokon részt venni.
4. Hogy a szülőknek nem megengedett gyermekeiket táncba engedni, vagy őket odaengedni vagy odavezetni.
5. Hogy a fiataloknak és a gyermekeknek nem megengedett a táncokat megszemlélni.

A szemléls éppennyű alkalmas, talán még alkalmasabb a szenvedélyek felizgatására, mint a tánc maga. Ezért mondta egy komoly író is: „Semmi sem csúszosabb, mint a szem, amely nyugodtan legelészhet a tánc színdarabján!”⁷ Ugyanazok az indokok, amelyek a táncosokat a bálterembe vezetik, a nézőket is odavonzzák, nevezetesen az érzékiség és a bujaság. Úgy, ahogy a fiataloknak sem jutna eszébe egyedül, nemek szerint külön táncolni, és tánc közben csak az érzéki örömet keresni, a másik nemhez tartozó emberekkel lenni, úgy sem fiatal sem idős nem jelenne meg a tánc szemlélőjeként, ha nem arra törekedne, hogy csábító öltözékű fiatal embereket, könnyed és érzéki mozdulataikat lássák.

*(A művet németből
Lupkovic Adrienn fordította,
a jegyzeteket Tóvay Nagy Péter írta)*

⁶ Megjegyzés: „Kiméne pedig Dina, Leának leánya, kit Jákóbnak szült vala, hogy meglátogassa annak a földnek leányait. És meglátá őt Sekhem, a Khivveus Khámornak, az ország fejedelmének fia, és elragadá őt, és vele hála és erőszakot tesz vala rajta.” (1Móz 34:1–2.). Jóllehet a szövegben nem történik utalás a táncra, a táncbírálok kommentátorok – Szent Jeromos óta (107. levél) – előszeretettel magyarázzák úgy Dina történetét, miszerint a lányt a kacér tánca miatt érte az isteni büntetés (ti. erőszakot tettek rajta).

⁷ Nil obscenius oculo, qui spectare talia patienter potest. Megjegyzés: Az idézet Aranyszájú Szent János 6. homiliájából származik.



Fuchs Livia

Hirschberg Erzsébet hagyatéka az OSZMI Táncarchívumában*

Hirschberg Erzsébet hagyatéka

A hagyatéék leltári száma és jelzete: HGY-18

A feldolgozott dobozok száma: 5

A dobozok tartalma:

2014.1. Levelek

2014.1.1. (szerző: Hirschberg Erzsébet)

2014.1.2. (címezett: Hirschberg Erzsébet)

2014.1.5. vegyes (címezett: ismert)

2014.2. Kéziratok

2014.2.2. (szerző: Hirschberg Erzsébet)

2014.2.5. (szerző: ismeretlen)

2014.2.6. (szerző: vegyes, ismert)

2014.3. Személyes iratok és újságkivágatok

2014.4. Aprónyomtatványok: Műsorok – Prospektusok

2014.5. A Mozdulatkultúra Egyesület és Tanfolyamainak irata

1.6. A Magyar Pedagógusok Szabad Szakszervezetének iratai

2014.7. Adatbank

2014.10. Plakátok

2014.11. Hirschberg Iskola és Együttes

2014.15. Kották és partitúrák

HGY-18
Levelek – 2014. 1.
Helye: 1. doboz

2014.1.1.

2014.1.1.1.

1 oldalas gépirat, másolat, széle sérült, 1951. IV. 24.

Címzett: VIII. kerületi Tanács Végrehajtó-bizottságának

Tárgy: Korábbi fizetési illetményének visszaállítása

2014.1.1.2.

Az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam levelezése

a./ 1 db gépelt, másolat, fejléces papíron, szignó nélkül, 1949. IV. 6.

Címzett: Belügyminiszter úr

Tárgy: Intézkedés kérése rostavizsga és vizsgadíjak ügyében

b./ 1 db gépelt, fejléces papíron, autográf szignó, 1949. VIII. 29.

Címzett: Táncszövetség

Tárgy: Záróvizsgák melléklete (ezek hiányoznak)

c./ 1 db gépelt, másolat, fejléces papíron, autográf szignó, 1949. IX. 8.

Címzett: Belügyminiszter úr

Tárgy: Kérés a végzettek oklevelének kiállításához

d./ 1 db gépelt, másolat, fejléces papíron, 1949. XI. 3.

Címzett: Belügyminiszter úr

Tárgy: A tanfolyam felszámolása miatt még bent lévő pénzek kiosztásához kérelem

e./ 1 db gépelt, másolat, 1950. III. 22.

Címzett: Magyar Aladárné növendék, Táncszövetség

Tárgy: Felszólítás tandíjhátralék befizetésére

f./ 1 db gépelt, másolat, fejléces papíron, 1949. VII. 18.

Címzett: Belügyminiszter úr!

Tárgy: Jelentés a tanfolyam működéséről, kérdések a megszűnéssel kapcsolatban.

g./ 1 db gépelt, eredeti, autográf kiegészítéssel, 1949. V. 28.

Címzett: Belügyminiszter úr!

Tárgy: Jelentés a tanfolyam rostavizsgájáról és konferenciájáról.

h./ 1 db gépelt, másolat, széle sérült, 1949. VII. 27.

Címzett: Belügyminiszter úr!

Tárgy: A Tanfolyam vizsgájával kapcsolatos kérdések

i./ 1 db gépelt, másolat, 1949. IX. 28.

Címzett: Belügyminiszter úr!

Tárgy: Kérelem, hogy a Tanfolyam befejezése utáni adminisztratív teendőivel eltöltött idejét is még kifizessék

2014.1.1.3.

a./ 1 oldalas gépelt, 1948. VIII. 13.

Címzett: Kultuszminiszter úr

Tárgy: Kérelem gimnáziumi tanári állásra

* Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében.



b./ 1 oldalas, gépelt, másolat, 1949. VIII. 18.
Címzett: Kedves Zsuzsa!
Tárgy: Segítség kérése, hogy álláshoz juthasson

2014.1.1.4.

2 oldalas gépelt, hajtásoknál töredezett, utólagos autográf aláírás szerint Geguss és Hirschberg, 1945. XI. 5.

Címzett: dr. Fodor Gyula, miniszteri segédtitkár

Tárgy: Megindokolja a belügyminisztérium kérdésére, hogy miért fontos a mozdulatművész tanerőképzés

2014.1.1.5.

a./ 1 oldalas gépirat, szignó nélkül, hozzátéve postai feladóvevény, 1950. IV. 18.

Címzett: Nagy-Budapesti I. ker. Rendőr-főkapitányság

Tárgy: Bejelentés a mozdulatművészeti tanítás megszüntetéséről

b./ 1 oldalas, gépirat, másolat, autográf szignóval, 1950. IV. 18.

Címzett: Belügyminiszter úr

Tárgy: Kérelem szolgálati idő beszámítására

2014.1.2.

2014.1.2.1.

a./ 1 db gépelt levelezőlap, a Kis Újság céges logójával, borítékkal, autográf szignó, a pecsét dátuma: 1944. IV. 13.

Szerző: Raics István

Tárgy: A lap megszűnése, ígéret, hogy az új lapban (Film-Színház-Irodalom) is számíthat majd rá.

b./ 1 db gépelt, kis alakú levél a Kis Újság céges papírján, borítékkal, 1944. II. 17., autográf szignó és P.S. + 1 db nyomtatvány, kézírással kitöltve a Koncert Hangversenyvállalat költség tervezete a Zeneakadémia (kisterem) kibérléséről, Hirschberg autográf szignója

Szerző: Raics István

Tárgy: Zongorakísérés felkérésre válasz.

2014.1.2.2.

Vegyes köszönőlevelek Hirschberg Erzsébet közreműködésével kapcsolatban

a./ 1 oldalas gépelt levél, fejléces papíron, autográf szignókkal, 1935. VI. 8., boríték mellékelve

Szerző: főtitkár, ü.v. alelnök és testnevelési előadó (Országos Testnevelési Tanács)

Tárgy: BEAC hölgycsapat sikeres közreműködése jótékony célú sportünnepen

b./ 2 oldalas gépelt levél, fejléces papíron, autográf szignóval és kiegészítéssel, 1936. II. 18.

Szerző: Fabritius Henrikné és Magyary Zoltánné

Tárgy: Szent Margit leánykör és BEAC közreműködése két rendezvényen

c./ 1 oldalas autográf levél, iskolai bélyegzővel, 1936. III. 12.

Szignó: Bajza utcai polgári leányiskola igazgatója

Tárgy: Közreműködés megköszönése és 30 pengő honorárium

d./ 1 oldalas géppel írt levél, másolat, iskolai bélyegzővel, autográf szignóval, boríték mellékelve, 1938. III. 24.

Szerző: Bajza utcai leányiskola igazgatója

Tárgy: Köszönet az előadott mesejátékért és 50 pengő tiszteletdíj.



e./ 1 oldalas gépelt levél, autográf szignókkal, céges bélyegzővel, boríték mellékelve, 1941. XII. 14.

Szerző: Dezső Károlyné és Imrédy Kálmánné

Tárgy: Köszönet a Mikulás délután sikeréért

f./ 1 oldalas géppel írt levél, céges pecséttel, autográf szignókkal, boríték mellékelve, 1942. XII. 10.

Szerző: Dezső Károlyné és Vitéz Szinte Jánosné

Tárgy: Köszönet a Mikulás délután sikeréért

g./ 1 oldalas gépelt levél, céges pecséttel, autográf szignóval, utóirattal, boríték mellékelve, 1942. X. 29.

Szerző: Fekete Jánosné

Tárgy: A fellépése megköszönése

h./ 1 db postai levelezőlap borítékban, autográf dátummal: 1942. XII. 3.

Szerző: nincs

Tárgy: Köszönet és költségeinek megtérítése

i./ fél oldalas gépelt levél, autográf szignóval, boríték mellékelve, Pápa, 1943. V. 4.

Szerző: Augusztina nővér

Tárgy: Köszönet, üdvözet, tervek

j./ fél oldalas gépelt levél másolat, céges pecséttel, autográf szignókkal, boríték mellékelve, Zombor, 1943. III. 24.

Szerző: Dr. Deák Béláné és dr. Kürösi Jánosné

Tárgy: Köszönet a fellépéséért

k./ fél oldalas gépelt, másolat borítékkal, 1950. V. 2.

Szerző: Magyar Ifjúsági Népi Szövetség, Bánki László

Tárgy: Május 1.-i szereplésmegköszönése

2014.1.2.3.

a./ 1 oldal, gépelt, másolat, BM céges pecséttel, autográf szignó, 1949. I. 4.

Szerző: ? (Aczél György, rendőrezredes)

Tárgy: Megbízás sporttánc oktatására az átszervezett Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyamon

b./ 1 oldal, gépelt, BM céges pecséttel, autográf szignó, 1949. II. 16.

Szerző: Baksáné

Tárgy: Órarend és költségvetés tudomásul vétele

c./ 1 oldal, autográf szignó, 1949. III. 27.

Szerző: Dr. Szilágyi Jánosné [Szentpál Mária]

Tárgy: Mentetgetőzés betegség és elmaradt órák, vizsgák miatt

d./ 1 oldalas gépelt, autográf szignó, 1949. III. 25.

Szerző: ? (dr. Polgár György)

Tárgy: Jókivánságok és köszönet, bár a közös munka felsőbb utasításra véget ért

e./ 1 oldal, gépelt, kiadmányozva, 1949. XI. 14.

Szerző: BM, Gudricza János r.szds.

Tárgy: A tanfolyam fennmaradt pénzének kiosztása, illetve átutalása a Táncszövetséghez

f./ 1 old. gépelt, másolat, BM, 1949. IX. 20.

Szerző: Gudricza János

Tárgy: Az OMTT évről-évről írt jelentés tudomásul vétele



- g./ 1 oldal, gépelt, BM, 1949. VII. 4.
Szerző: Dr. Aczél György
Tárgy: Elveszett oklevelekről kiadandó másolatok engedélyezése
- h./ 1 oldalas, gépelt, eredeti, BM céges pecséttel, 1950. IX. 18.
Szerző: Dr. Vámos Tibor r. alezr.
Tárgy: A megszünt OMTT elszámolásával kapcsolatos teendők
- i./ 1 oldalas, gépelt, eredeti, BM., boríték is, 1949. XII. 8.
Szerző: Gudricza János rendőr-százados
Tárgy: Két növendék pótvizsgájának engedélyeztetése
- j./ 1 oldalas + boríték, gépelt, eredeti, 1949. VIII. 8.
Szerző: Gudricza János
Tárgy: Válasz felterjesztésre a vizsgadíjakkal kapcsolatban
- k./ 1 old., gépelt, 1949. IV. 8.
Szerző: Böröcz Ella (autográf aláírás)
Tárgy: Behívás másnapra dr. Aczél ezredes bajtárshoz
- l./ 1 old, gépelt, eredeti, de másolat, BM, 1950. IV. 18., az eredetiről: 1949. II. 4.
Szerző: Dr. Aczél György
Tárgy: Megbízás az OMTT igazgatói teendőivel
- m./ 1 old., stencil, BM., 1948. IX. 20.
Szerző: dr. Aczél György
Tárgy: Számszaki elszámolás elfogadása
- 2014.1.2.4.
Magyar Táncszövetség céges papírra írt, fél oldalas, vegyes levelei
- a./ gépelt, 1949. IX. 15.
Szerző. dr. Lugossy Emma
Tárgy: Meghívó a Tudományos osztály táncíró munkaközösségébe
- b./ gépelt, másolat, 1949. VII. 5.
Szerző: Lugossy Emma
Tárgy: Felkérés, hogy működjön közre a mozdulatművészet helyzetének vizsgálatára
- c./ gépelt, 1949. I. 12.
Szerző: Ortutay Gyuláné, autográf szignó is
Tárgy: Értesítés, hogy az alakuló közgyűlés fegyelmi bizottsági taggá választotta őt
- d./ gépelt, másolat, 1949. I. 12.
Szerző: Ortutay Gyuláné, autográf szignó is
Tárgy: Értesítés, hogy az alakuló közgyűlés az oktatási bizottság tagjává választotta
- e./ gépelt, másolat, boríték mellékelve, 1948. XII. 21.
Szerző: Duka Antalné, autográf szignó
Tárgy: VKM (Vallás és Közoktatási Minisztérium) tanfolyam indításához hozza a tananyagot
- f./ gépelt, 1948. III. 24.
Szerző: Térei Tibor, autográf szignó
Tárgy: Értesítés, hogy nem az ő koreográfiáját választották a Centenárius Bizottságnak
- g./ gépelt, másolat, 1948. III. 20.
Szerző: Merényi Zsuzsa, autográf szignó
Tárgy: Személyi adatok bekérése



- h./ gépelt, 1948. IV. 24.
Szerző: Ortutay Gyuláné és Térei Tibor, autográf szignók
Tárgy: Értesítés, hogy az alakuló közgyűlésen ellenőrré választották
- i./ gépelt, másolat, 1948. III. 17.
Szerző: Térei Tibor, autográf szignó
Tárgy: Felkérés, hogy mutassák be koreográfiáikat
- j./ gépelt, másolat, 1948. X. 16.
Szerző: Merényi Zsuzsa titkár, autográf szignó
Tárgy: Sürgetés, mert a VKM.-ben a hiányzó tantervek miatt elmaradt az értekezlet a Mozdulatművészeti tanárképzéssel kapcsolatban

2014.1.2.5.

- 1 db autográf levél, borítékkal, 1941. IX. 7. + 1 db stencilezett táncírás példa (Grand jeté tournant)
Szerző: Lőrinc György
Tárgy: Örül, hogy Hirschberg Erzsébet részt kíván venni a táncírás kurzuson

2014.1.2.6.

- 10 db gépelt, többnyire autográf szignókkal, borítékkal
- a./ Szerző: Sándor Judit, 1949. VI. 4., boríték is
Tárgy: Kimentti magát az értekezletről
- b./ Szerző: Szervánszky Jenő, 1949. VII. 1., boríték is
Tárgy: Kimentti magát az értekezletről, s egyben felmentését kéri a további tanítás alól a mozgásművészeti tanfolyamon
- c./ Szerző: Szentpál Olga, 1949. VII. 16., boríték is
Tárgy: Kártérítést követel az iskolában történt károkozások miatt
- d./ Szerző: Pálffy György igazgató, autográf szignóval, 1947. I. 1.
Tárgy: Igazolás, hogy Hirschberg Erzsébet az OMTT kinevezett szakelőadója (+ növendékek felsorolása!)
- e./ Szerző: A MEP (Magyar Élet Pártja) titkára, sérült, másolat, 1943. IX. 15.
Tárgy: Igazolás a megállapodásról Horthy M. úton lévő helység átengedése táncitanítás céljára
- f./ Szerző: Günther Rezső (elnök) és Stoppinger Alajos (titkár) autográf szignó, céges papír: Magyar Táncitanítók Országos Szabad Szakszervezete, 1945. IX. 13.
Tárgy: Felkérés megbeszélésre
- g./ Szerző: Szidarszky (?) János, Budapesti Állami Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottság Elnöke, 1940. I. 30.
Tárgy: Értesítés a középiskolai tanári oklevelének számáról és keltéről
- h./ Szerző: Bertalan Veronika, autográf szignó, 1949. V. 2.
Tárgy: Bejelentés arról, hogy beszünteti részvételét a tanfolyamon
- i./ Szerző: Czákó Margit, autográf szignó, 1949. II. 2.
Tárgy: Bejelenti, hogy nem folytatja tanulmányait.
- j./ Szerző: Dr. Fekete Géza, autográf szignó, 1949. II. 1.
Tárgy: Bejelentés, hogy nem folytatja mozdulatművészeti tanulmányait



2014.1.2.7.
2 db stencilezett értesítő,
Szerző: Magyar Pedagógusok Szabad Szakszervezete
a./ 1948. IX. 3.
Tárgy: Tagértekezletre meghívás
b./ 1948. XI. 16.
Tárgy: Táncszövetségi tanfolyamra jelentkezés, mert csak azok taníthatnak, akik ezt elvégzik

2014.1.2.8.
1 db stencilezett értesítés és 4 db fejléces papíron, gépelt levél
Szerző: Fővárosi Hangversenyrendező Iroda (autográf szignó: Herczeg Kálmán ?)
a./ 1947. X. (?) Felhívás a „Tehetségek matinéja” rendezvényen való részvétellel
b./ 1947. XI. 19. A rendezvény előkészítése
c./ 1947. XII. 8. Újbóli felkérés fellépésre
d./ 1947. XII. 11. Elismerés a bemutató óra láttán, és felkérés három szám előadására
e./ 1947. XII. 18. Zongorakíséret, próbaegyveztetés

2014.1.2.9.
1 db gépelt levélmásolat, hitelesített, 1945. XI. 2.
Szerző: BM, dr. Szent-Iványi József, miniszteri tanácsos
Tárgy: Korábbi megbeszélésre hivatkozva felkérés, hogy dolgozza ki a mozgásművészettel kapcsolatos elképzeléseket

2014.1.2.10.
6 db postai levelezőlap, autográf
a./ Szerző: Klári (?) , 1935. X. 17.
Tárgy: Várja őt, ő már próbál a gyerekekkel
b./ Szerző: Aulich Éva, 1936. II. 8.
Tárgy: Felkérés egy báli közreműködésre, a Kéményseprő táncossal.
c./ Szerző: Orkesztikai Iskola, M. Klári (Majtinszky – Pásztor: autográf kiegészítés) 1937. I. 12.
Tárgy: Holnapi próba, mert Vali néni őt jelölte ki egy szerepre
d./ Szerző: Vali néni [Dienes] 1937. III. 30.
Tárgy: Értesítés próbáról
e./ Szerző: Vali néni [Dienes] 1937. V. 14.
Tárgy: Értesítés próbáról
f./ Szerző: Csili Csonka, Brüsszel, 1937. X. 18.
Tárgy: Segítséget kér, írjon neki ritmikus gyakorlatokat
g./ Szerző: Olgi, 1943. III. 12.
Tárgy: Megköszöni a fellépésüket
h./ képeslap (Péceli leányotthon internátusa), szerző: Augusztina nővér, 1941. IX. 1.
Tárgy: Hírek a péceli internátusról

2014.1.2.11.
4 db gépelt levél
a./ gépelt postai lap, autográf szignóval, 1935. VIII. 30., Dombóvár
Szerző: M. Ernesztin
Tárgy: Meghívás az ünnepségi tervek megbeszélésére



b./ gépelt, autográf szignóval, 1943. III. 8., Zombor
Szerző: dr. Kurcz Jánosné
Tárgy: Fellépés előkészítése
c./ gépelt, céges (Szociális Missziótársulat) papíron, autográf szignóval, 1946. XII. 13.
Szerző: Székely Beáta
Tárgy: Fellépés megköszönése
d./ gépelt, borítékkal, céges papíron (Hanna gyermekmenza és napközi), 1947. XII. 30.
Szerző: Megköszöni a táncsoport fellépését

2014.1.2.12.
4 db autográf levél
a./ 1 db postai lap, 1935. III. 1. + mellékelve nyomtatott Visszatérő jegy a debreceni DEAC bálra
Szerző: Neszmélyi Klára (Magyar Főiskolai Sportegyletek Egyesülése)
Tárgy: Megbeszélésre hívja a debreceni úttal kapcsolatban
b./ 1 db levél, 1935. XI. 2.
Szerző: Klára
Tárgy: Beszámoló egy előadás előkészületeiről, jelmezéről (rajzocskákkal), színpadról, világításról stb.
c./ 1 db postai lap méret, borítékkal, 1942. II. 23.
Szerző: Szekula Katalin
Tárgy: megköszöni a három orkesztikai szám előadását, és egy megtartandó kurzusról gondolkodik
d./ 1 db füzetből kitépott lap, é.n.
Szerző: Bajza utcai tanári testület
Tárgy: Ismét betanításra kérik fel

2014.1.2.13.
Vegyes levelek
I. V. ker. Tanácstól
a./ másolat, 1952. XII. 5.
Szerző: Novák Istvánné s.k.
Tárgy: Meghívó megbeszélésre, mert a Művészeti versenyek bírálóbizottságába javasolták
b./ másolat, 1955. II. 12.
Szerző: Hered Antal okt. oszt. vez.
Tárgy: Besorolás módosítás
c./ 12 db vegyes, megbízások és köszöntések a kémiai munkaközösség vezetésével kapcsolatban eredeti, 1962. V. 31., 1963. VI. 28. és IX. 15., 1964. V. 10. és VII. 10., 1965. V. 21., VIII. 9. és IX. 6., 1966. V. 23. és VIII. 30., 1966. V. 25., 1969. X. 8.
Szerzők: Hackl Ambrus, dr. Kóti János, Hajós Lajosné, dr. Fekete Antalné
II. Úttörő Mozgalom – Úttörő Szövetség
4 db vegyes levél, eredeti vagy másolat, 1950. III. 28. és V. 19., 1968. II. 6., 1970. III. 5.
Szerzők: Kollát Ilona, Gauland Máttyás, Varga Lászlóné
III. Népművészeti Intézet
5 db vegyes gépelt vagy stencil levél, 1952. V. 6. és X. 8., 1955. II. 15. és XI. 2., 1957. II. 25.
Szerzők: Magyar Gizi, Albert Éva, Pór Anna
Tárgy: tanfolyamok, néptánc oktatási engedély
IV. Magyar Ifjúság Népi Szövetsége (MINSZ)
1 db gépelt levél, eredeti, 1950. IV. 27.



Szerző: Bánki László, Kult. osztályvezető
Tárgy: úttörő tánc-szakkör felkérése fellépésre
V. Népművelési Minisztérium
1 db gépelt, másolta, 1954. IX.4.
Szerző: Fasang Árpád osztályvezető
Tárgy: Alkalmassági igazolvány megküldése
VI. DISZ Központi Vezetősége
2 db stencilezett értesítő tanfolyamokról, 1953. XI. 5. és XII. (?)
VII. Vegyes, az általános iskolai munkájához kapcsolódó levelek
10 db, gépelt és autográf, hivatalos és magán

2014.1.5.

2014.1.5.1.

Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam levelei
a./ 1 oldalas gépelt, fejléces papíron, 1949. II. 14.
Címzett: Kedves Kartárs!, (autográf megjegyzés szerint: Rábai Miklós)
Tárgy: Iskolai feladatok
b./ 1 oldalas gépelt, másolat, fejléces papíron, 1949. II. 21.
Címzett: Kedves Olga Asszony!, (autográf megjegyzés: Szentpál Olga)
Tárgy: Iskolai ügyek

2014.1.5.2.

1 oldalas, gépelt, kiadmányozott, 1945. XII. 15.
Címzett: Pálffy György igazgató
Szerző: BM, dr. Sebenyi Endre miniszteri osztályfőnök
Tárgy: Tájékoztatót kér az Országos Mozdulatművészeti tanítóképző tanfolyam körülményeiről

2014.1.5.3.

Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam felkérések
a./ 1 oldalas gépirat, másolat, céges bélyegzővel, 1949. I. 4.
Címzett: Vitányi Iván
Szerző: BM. rendőrezredes
Tárgy: Megbízás tánc történet oktatására
b./ 1 oldalas gépirat, másolat, céges bélyegzővel, 1949. I. 4.
Címzett: Szentpál Mária
Tárgy: Megbízás ált. iskola tananyag oktatására
c./ 1 oldalas gépelt, másolat, céges bélyegzővel, 1949. I. 4.
Címzett: Béres Ferenc
Tárgy: Megbízás furulyatanításra
d./ 1 oldal, gépirat, céges bélyegzővel, 1949. I. 4.
Címzett: Szentpál Olga
Tárgy: Megbízás variáció tantárgy tanítására
e./ 1 oldal, gépelt, másolat, céges bélyegzővel, 1949. I. 4.
Címzett: Szentpál Olga
Tárgy: Megbízás koreográfia tantárgy tanítására



f./ 1 old, gépelt, BM céges pecséttel, autográf szignókkal, 1949. I. 4.
Szerző: Dr. Aczél György r. ezredes
Tárgy: Értesítés az OMTT megbízott tanárainak névsoráról

Kéziratok – 2014. 2.**Helye: 1. és 2. doboz****2014.2.2.**

2014.2.2.1.

a./ 2 lap, gépirat, másolat, 1945. VI. 22. ceruzás autográf feljegyzés szerint Pedagógusok Szabad Szakszervezete.
Tárgy: „Mit értek mozdulatművészet alatt?”
b./ 23 oldalas, fűzött, borítóval ellátott nyomtatvány
Tárgy: Munkástorna Mozdulatfoglalkoztatás az OTI gyógyüdülőtelepek részére. Összeállította: Hirschberg Erzsébet, autográf dátum: 1944

2014.2.2.2.

66 oldalas gépirat, másolat, 1922-1972 közötti időszakról.
Tárgy: Napló (dátumok, események, feljegyzések)

2014.2.2.3.

9 db egy oldalas gépirat, eredetik és másolatok vegyesen, némelyiken autográf szignó vagy megjegyzés
Tárgy:
a./ Jelentés a XVII. ker. ált. iskola tánc-szakkörének okt. havi munkájáról, é.n., de XI. 15. (autográf bejegyzés)
b./ Jelentés a XIII. ker. tánc-szakkör februári munkájáról, 1950. III. 3.
c./ Jelentés a Szt. László utcai általános leányiskoláról, 1950. IV. 9.
d./ Jelentés a Reáltanoda utcai ált. iskola tánc-szakkörének munkájáról, 1954. VI. 13.
e./ Jelentés a Váczi utcai néptánc-tanfolyam éves munkájáról, 1955. VI. 19.
f./ Jelentés a Deák téri iskola néptánc-tanfolyamnak éves munkájáról, 1955. VI. 19.
g./ Jelentés a Váci utcai iskola néptánc és művészi torna munkájáról, 1958. VI. 22.
h./ Jelentés a Váczi utcai iskola úttörő fotós-szakkör munkájáról, 1959. I. 13.
i./ Jelentés a Váci utcai iskola fotós-szakkörének munkájáról, 1959. VI. 10.

2014.2.2.4.

1 oldal, gépirat, eredeti, 1950. V. (autográf dátum: 1949. X. 31.)
Tárgy: „A táncírás szerepe a szocialista tánc kultúrában”

2014.2.2.5.

8 db iskolai (spirál) füzet, részben autográf, részben gépelt, é.n.
a./ Művészettörténet, 3 füzet, autográf feljegyzés szerint Állami tanfolyam, 1940. (belső oldalon: 1938)
b./ Filozófia, 1 füzet, autográf feljegyzés szerint: Állami tanfolyam, 1941
c./ Kultúrtörténet, 1 füzet, autográf feljegyzés szerint: 1940



d./ Mozdulattörténet, 2 füzet, autográf feljegyzés szerint: Állami tanfolyam, 1940, 1941
e./ Munkanapló, 1949

2014.2.2.6.

7,5 lapos gépirat (ebből 2,5 oldal autográf), benne kéziratos kotta is, sérült, ragasztott, é.n.
Tárgy: Hirschberg E. néptánc-feldolgozásai

2014.2.2.7.

9 db, 18,5 lapos gépelt másolatok, Hirschberg Erzsébet saját versei különböző alkalmakra
a./ Úttörő faliújságra, 1952. IX. (?)
b./ Faliújságra, 1953. III. 1.
c./ Tánc-szakkörösök faliújságra, 1953. II. 2.
d./ Tantestületnek, 1953. (?)
e./ 5 oldalas konferáló szöveg, Vizsgabemutatóhoz, 1957. VI. 16., konferál: Káldi Nóra
f./ 1,5 oldalas Konferálás (?), 1958. I. 21.
g./ 2 oldalas Konferáló szöveg, 1958. V. 28.
h./ Művészi tornabemutató, 1959. VI. 13.
i./ 2 oldalas, Pártszeminárium záráshoz, 1960. V. 25.
j./ 3 oldalas, Pol.gazd. vizsgához, 1961. V. 26.

2014.2.5.

2014.2.5.1.

a./ 1 db nyomtatott füzet, tanfolyami anyag é.n.
Tárgy: „A gyakorlatok motívumai táncírással”
b./ 1 db stencilezett füzet é.n.
Tárgy: „Általános iskolai játékok gyűjteménye”
c./ stencilezett lapok,
Tárgy: „Orosz népi táncok”
d./ stencilezett lapok, é.n.
Tárgy: Szökkenős
e./ fél oldalas gépelt, 1949. XI. 9.
Tárgy: Románka
f./ 2 db autográf térrajzokkal é.n.
Tárgy: Uráli tánc és Bolgár Húzócska-vonócska
g./ 2 gépelt, másolat, 1952. XI.
Tárgy: Kalocsai leánytánc és Sióagárdi páros

2014.2.6.

2014.2.6.1.

103 oldalas gépirat, részben eredeti, részben másolat, é.n.
Tárgy: „Színpadismeret” (Hirschberg tanfolyam jegyzete)
Szerző: Sáfrány Györgyike Mozdulat szakos (autográf feljegyzés szerint)



2014.2.6.2.

3 oldal, vegyes gépiratok, P. Liebermann Lucy jegyzetei, é.n., autográf megjegyzés: Pálfy Gy.
a./ 1 oldal: Általános pedagógia
b./ 2 oldal: Lélektan

2014.2.6.3.

Néptánc-feldolgozások
a./ 1 oldal gépirat, másolat, é.n.
Szerző: Albert Éva
Tárgy: „Csülkös díjnyertes csárdás”. 1951
b./ 1 oldal gépirat, másolat, kotta és térrajz
Szerző: Berczik
Tárgy: „Kraakovjak”
c./ 2 lap, stencilezett, kottával, térrajzzal, 2 példány + 3 lap
Szerző: Gara Zsófia
Tárgy: „Bényi leánytánc” + „Bényi csárdás”
d./ 2 lap, stencilezett
Szerző: Koltai Ottó
Tárgy: „Szatmári csárdás”
e./ 2 oldalas gépirat, első oldal duplum, másolat, térrajzzal
Szerző: Krizsán Sándor
Tárgy: „Borsodi leánykarikázó”
f./ 4 lap, stencilezett, kottával és térrajzzal
Szerző: Simon Antal
Tárgy: „Kozármislényi csárdás és verbunk”
g./ 3 lap, stencilezett, kottával, térrajzzal
Szerző: Molnár István
Tárgy: „Tüsköm – tánc”
h./ 3 lap, stencilezett, kottával és térrajzzal + 1 oldal gépirat, másolat
Szerző: Rábai
Tárgy: „Kapuvári verbunk” és „Hajdúsági páros”, „Baranyai szőlőtaposó”, „Marosszéki sodorintó”, „Huszár kerengő”
i./ 3 + 3 lap, stencilezett, kottával, térrajzzal
Szerző: Szentpál Mária
Tárgy: „Alsóberecki páros tánc” és „Alsóberecki csapásoló tánc”
j./ 3 lap, stencilezett, kottával
Szerző: Rozgonyi Istvánné
Tárgy: „Magyarka”
k./ 1 oldalas gépirat, másolat
Szerző: Szentpál Olga
Tárgy: „Orosz polka”
l./ 1 oldal gépirat, másolat
Szerző: (?)
Tárgy: „Karádi rezgős”



2014.2.6.4.

1 oldalas, füzetből kitépett vonalas lapon, autográf, ceruzás, 1949. I. 3.

Szerző: Géczy Éva

Tárgy: Kérés, hogy mint Operaházi tag, engedjék el fellépési miatt a tanfolyamról

Személyes iratok–újságkivágatok – 2014. 3.**Helye: 2. doboz**

2014.3.1.

a./ 8 db születési anyakönyvi kivonat, eredeti és másolat

Rooz Magdolna (gévelt), Vidor Judit (erősen sérült), Róbert Zsuzsanna, Pati-Nagy Lenke (erősen sérült), Hudetz Ilona, Radnai Éva, Sziber Vilma, Várallyay Márta

b./ 1 db hatósági erkölcsi bizonyítvány, 1942. III. 26.

c./ 1 db tanúsítvány házasság megkötéséről, 1948. IV. 11.

2014.3.2.

Gévelt „igazolványok”

a./ 2 db féloldalas gépirat, szakmai igazolás, é.n.: eljárt a Magyar Pedagógusok Szabad Szakszervezete Mozdulatművész Szakosztály táncaktíváira (autográf: 1946. IX.) 1948. XI. 25. és részt vesz a Magyar Pedagógusok Szabad Szakszervezete Mozd.műv. Szakosztály MDP aktívájának munkájában

b./ 3 db (+ 1 másolat), munkahelyi igazolások

1950. III. 24. MÁV. korpótlék kérdése (2 példány)

1951. IV. 10. Általános iskola, nevelői munkakör átsorolás és korpótlék (másolat)

1951. VII. 5. VIII. ker. Tanács, igazolás illetményről anyatej igényléshez

c./ 3 db gévelt, negyedoldalas igazolás

1945. IV. 13. mint MÁV alkalmazott nem vehető igénybe közmunkára

1945. X. 8. közmunka-váltás befizetése

1945. XI. 9. közmunkaváltás befizetése

d./ 1 db gévelt, házmegbízotti igazolvány, 1948. X. 31.

2014.3.3.

a./ 16 db újságcikk (kivágat vagy laprészlet) 1943, '44 és '48-ból Hirschberg csoportjának fellépéseiről

b./ 2 db újságcikk kivágat Molnár Istvánról, é.n.

2014.3.4.

1 db folyóirat (Képes Krónika), 1940. V. 5., benne információ és kép Dienes „Pastorale”-járól

2014.3.5.

a./ 1 oldal gévelt, másolat, Életrajz kinevezési kérelemhez, 1948. XII. 8.

b./ 1 db fényképes igazolvány, Középfokú iskolák sportköreinek országos központja, autográf dátum: 1930

c./ 1 db nyomtatott MÁV igazolvány, 1946

d./ 1 db nyomtatott személyi igazolvány, 1945. V. 2.

e./ 1 db kétnyelvű (orosz és magyar) autográf MÁV igazolvány, 1945. IV. 18.



f./ 1 db nyomtatott Munkaszolgálati jegy, 1945.

g./ 1 db kétnyelvű (orosz és magyar) gévelt MÁV igazolvány, 1945. II. 18.

h./ 1 db gévelt, sérült, MHK igazolás, 1953. VIII. 8.

i./ 1 db gévelt működési bizonyítvány (Ranolder Intézet), másolat, autográf szignóval, 1950. IV. 18.

j./ 1 db nyomtatott Ideiglenes tagsági igazolvány (MÁV betegbiztosító) 1945. X. 18.

k./ 1 db nyomtatott igazolvány a „Szép Budapestért” társadalmi munkához, é.n.

l./ 1 db nyomtatott résztvevői igazolvány: Országos Testnevelési Tanács sporttünepségére a Városi Színházban, autográf dátummal: 1933. IX.

m./ 1 db nyomtatott légtalmi igazolvány, 1959. VI. 2.

n./ 1 db nyomtatott ideiglenes népitánc oktatói igazolvány, 1955. I. 20.

o./ 1 db nyomtatott állandó belépési engedély a Népművészeti Intézet táncosztályára, 1955. VI. 4.

p./ 1 db nyomtatott szabadegyetemi látogatási lap, autográf dátummal: 1955. I. 20.

2014.3.6.

Vegyes értesítések stb.

a./ autográf kitöltött gévelt nyomtatvány, MÁV kiküldetési rendelet, 1945. IX. 1.

b./ autográf másolat, MÁV értesítés az oklevele ekvivalenciájáról, 1945. XI. 17.

c./ gévelt értesítő a testnevelési szakosítóról: 1949. XI. 25. és 1950. I. 16.

d./ gévelt igazolás, hogy Hirschberg Erzsébet hol dolgozik, mennyi a fizetése, 1950. IV. 18.

e./ nyomtatott rendelet, tanártársa helyettesítésére, 1949. XI. 28.

f./ autográf (Polgármesteri hivatali) értesítés besorolásról, fizetésről, 1950. II. (?)

g./ gévelt megbízás tanfolyamok szervezésére, 1948. XI. 16.

h./ gévelt belügyminiszteri kinevezés az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam szakelőadójának

i./ nyomtatott értesítő Hirschberg Erzsébet születéséről, 1951. VI. 27.

2014.3.7.

3 db önéletrajz, két gévelt, másolat é.n., egyiken autográf megjegyzés: beadva a Pártba, 1954. XI. 15., a másik 1966 utáni + egy autográf (1952. II. 15.)

2014.3.8.

Vegyes iratok:

a./ 4 db gévelt + 2 db stencilezett megbízólevél kémia munkaközösség vezetése, ill. hospitálás 1961, 1962, 1963, 1967, 1968

b./ 5 db gévelt, 1 db stencilezett besorolások, átsorolások, 1954, 1956, 1957, 1959, 1966 + 1 oldalas autográf feljegyzés ugyanerről

c./ 2 db gévelt Működési Bizonyítvány: 1941. VI.24. Szent Erzsébet Nőiipariskolánál tanár, 1950. IV. 18. ugyanerről

d./ vegyes gévelt igazolások: 1942. XII. 15., 1944. IV. 4., 1953. X. 21., 1955. V. 19.

2014.3.9.

Vegyes gévelt iratok:

a./ engedély oktatáshoz, 1953. X. 20.

b./oklevél (Tánc- és Mozdulatművészet Tanítóképző Országos Tanfolyamról) másolat, gévelt, é.n., szignó nélkül



- c./ szerződés, stencilezett, tanulmány megírására, 1967. VI. 20.
 d./ értesítés, nyomtatott, OTI-tól, csoportvezetői beosztás, 1944. VII. (?)
 e./ gépelt, személyzetisnek vélemény, 1952. III. 4.
 f./ gépelt, másolat, közmunkára kötelezettségről, 1945. VI. 4.
 g./ 1 oldalas gépelt környezet-tanulmány Fekete Anna és Veronika [H. E gyermekei – F. L.] életkörülményeiről, é.n., autográf dátum: 1956. XI.
 h./ 1 gépelt másolat, testnevelési szakfelügyelőnek írt összefoglaló az ált. iskola tanfolyamairól, 1960. XI. 9.
 i./ IBUSZ utazás iratai, Magyar Nemzeti Bank valutaengedély és kérelem is
 j./ 1 oldalas autográf összesítés az 1944. évi riadókról
 k./ 1 oldalas tanítványok által írt köszönőlevél, 1956. VI. 23.

Aprónyomatványok–prospektusok – 2014.4.

Helye: 2. és 3. doboz

2014.4.1.

Nyomtatott, stencilezett és gépelt műsorok

- a./ 1 db gépelt, 1947. I. 8. Cisztereknél
 b./ 1 db gépelt másolat, „Kollokviumi műsor”, 1947. I. 9.
 c./ 1 db stencilezett, Hirschberg .Erzsébet Mozdulatművészeti Iskola, autográf dátum: 1947. XI. 23.
 d./ 1 db nyomtatott, Szoc.dem. párt rendezvénye, Vasas Székház, 1947. IV. 9.
 e./ 1 db nyomtatott, Bp-i Szent Margit Leánygimnázium, autográf dátum: 1947. V. 18.
 f./ 1 db gépelt, másolat, Margit Intézet tanfolyam, 1948. VI. 13.
 g./ 1 db stencilezett, Szent Margit Intézet, autográf dátum: 1948. VI. 12.

2014.4.2.

A Hirschberg Mozdulatművészeti Iskola műsorai

- a./ 3 db: egy stencil, egy gépelt világítási terv és egy gépelt meghívó, 1946. X. 20.
 Tárgy: Nyilvános bemutató óra, rajta autográf: Kísér: Lengyel E.
 b./ 1 db gépelt, másolat, műsor, autográf dátum: 1946. XI.
 Tárgy: Műsor
 c./ 1 db gépelt műsor és 1 db gépelt meghívó, 1946. XII. 19.
 Tárgy: Műsor
 d./ 1 db stencil, autográf dátum: 1946. XII. 1.
 Tárgy: Műsor, rajta autográf: Kísér: Lengyel E.
 e./ 1 db stencil, autográf dátum: 1947. III. 15.
 Tárgy: Műsor
 f./ 1 db nyomtatott műsor és 1 db nyomtatott meghívó, 1947. XII. 10.
 Tárgy: Az iskola bemutató órája a Ranolder Intézetben
 g./ 1 db gépelt másolat, 1948. IX. 23.
 Tárgy: Házi bemutató óra
 h./ 1 db nyomtatott, 1948. V. 17.
 Tárgy: Nyilvános bemutató előadás
 i./ 1 db nyomtatott, 1948. VI. 26.
 Tárgy: Vizsgaelőadás



2014.4.3.

- a./ 2 db nyomtatott műsor és 2 db nyomtatott meghívó, 1944. III. 12.
 Tárgy: Hirschberg Erzsébet fellépése, Zeneakadémia Kamaraterem + ugyanerről elszámolás
 b./ 1 db nyomtatott meghívó és 1 db nyomtatott műsor + egy apró sajtóhír kivágat, 1947. IV. 21.,
 Tárgy: Hirschberg Erzsébet mozdulatművészeti est, Zeneakadémia kamaraterem
 c./ 1 db nyomtatott műsor, 1 db nyomtatott jegy, 1 db nyomtatott meghívó, 1942. X. 18.
 Tárgy: Geguss Kornélia, Hirschberg Erzsébet és Jármay Edit fellépése, Zeneakadémia kamaraterem
 d./ 1 db nyomtatott műsor, 1942. X. 25.
 Tárgy: MANSZ vasutas Zeneakadémia osztály műsoros délutánja
 e./ 1 db nyomtatott műsor, autográf dátum: 1942. V. 3.
 Tárgy: Fiatalok művész-estje, Zeneakadémia Nagyterem

2014.4.4.

Vegyes meghívók és műsorok

- a./ 1 db nyomtatott meghívó, autográf dátum: 1941. II. 16.
 Tárgy: Farsangi kultúrest
 b./ 1 db nyomtatott meghívó, 1941. V. 11.
 Tárgy: Ünnepegy
 c./ 1 db stencilezett műsor, autográf dátum: 1941. XII. 7.
 Tárgy: Gyermek Mikulás délután, rajta autográf megjegyzés. Hirschberg és Geguss
 d./ 1 db nyomtatott műsor, 1943. V. 2
 Tárgy: Szülők napi műsor, Pápa
 e./ 1 db gépelt műsor, 1943. X. 8.
 Tárgy: Az iskola ünnepélyes megnyitó órája
 f./ 1 db gépelt műsor, másolta és 1 db nyomtatott meghívó, 1943. VI. 29.
 Tárgy: Az iskola vizsgaelőadása
 g./ 1 db nyomtatott meghívó, 1943. II. 21.
 Tárgy: Farsangi délután
 h./ 1 db nyomtatott értesítő, 1943. X. (?)
 Tárgy: Hirschberg Erzsébet Mozdulatművészeti iskolájának megnyitásáról
 i./ 1 db nyomtatott műsor és 1 db nyomtatott meghívó + 1 oldal gépelt világítási terv a műsorhoz + fél oldalas gépirat beharangozó a sajtónak, 1943. V. 23.
 Tárgy: Budapesti Mozdulat-Kórus
 j./ 1 db nyomtatott műsor és 1 db nyomtatott jegy, autográf dátum. 1942. IX. 15 vagy XI. 14.

2014.4.5.

Vegyes műsorok és meghívók a Hirschberg iskola fellépéseiről

- a./ 1 db nyomtatott meghívó és 1 db nyomtatott program + sajtókivágat, 1947. VI. 25.
 Tárgy: A csoport vizsgaelőadása, Zeneakadémia kamaraterem
 b./ 1 db stencilezett műsor és 1 db nyomtatott meghívó, 1947. IX. 15.
 Tárgy: Iskolai bemutató
 c./ 1 db nyomtatott program és 1 db nyomtatott meghívó, 1947. (autográf szerint: X. 5.)
 Tárgy: Rendszerbemutató
 d./ 1 db nyomtatott műsor és 1 db nyomtatott belépő, 1947. XI. 23.
 Tárgy: Tehetségesek matinéja



- e./ 1 db nyomtatott műsor, 1947. XII. 28.
Tárgy: Díszhangverseny, Zeneakadémia Nagyterem
f./ 1 db nyomtatott műsor és 1 db nyomtatott belépőjegy, 1947. XI. 30.
Tárgy: Hangverseny, Zeneakadémia Nagyterem
g./ 1 db nyomtatott meghívó és 1 db nyomtatott műsor, 1948. III. 6.
Tárgy: Az iskola nyilvános bemutatója, Ranolder Intézet

2014.4.6.

Vegyes meghívók és műsorok

- a./ 1 db nyomtatott meghívó, 1936. III. 1.
Tárgy: Polgári leányiskola műsoros délutánja
b./ 1 db nyomtatott műsor, 1938. III. 20.
Tárgy: Községi polgári leányiskola, „A négy évszak népies szokásai”
c./ 1 db stencilezett műsor, 1939. XI. 19.
Tárgy: Szt. Erzsébet leányklub
d./ 1 db stencilezett műsor, 1940. II. 2.
Tárgy: autográf felirat: Csillaghegyi legényklub
e./ 1 db stencilezett meghívó és 1 db stencilezett műsor, 1942. XII. 3.
Tárgy: MANSZ Vasutas szakosztály csoportjának Mikulás délutánja
f./ 1 db stencilezett meghívó, 1941. XI. 20.
Tárgy: Szentpál Mária bemutatója
g./ 2 db stencilezett levél, Értesítés, 1935. IV. 29. és V. 7.
Tárgy: Országos Testnevelési Tanács próba helyszín változásáról + BEAC fényképezésről

2014.4.7.

Vegyes műsorok és 1 db tájékoztató.

- a./ 1 db nyomtatott meghívó, 1941. VI. 22.
Tárgy: Árpádházi Szent Erzsébet Nőiipariskola évzáró ünnepség
b./ 1 db kézzel írt műsor, autográf dátum: 1941. VI. 22.
Tárgy: Péceli Nőiipariskola záróünnepély
c./ 1 db nyomtatott műsor, autográf dátum: 1945. XII. 26.
Tárgy: Karácsonyi művészdélután, Vasas Székház
d./ 1 db nyomtatott műsor, 1935. XII. 15.
Tárgy: Szent Angéla élete, rend.: Hirschberg Erzsébet és Klára
e./ 1 db stencilezett műsor, autográf dátum: 1942. V. 31.
Tárgy: Katolikus Dolgozó Nők és Leányok Országos Szövetsége matinéja
f./ 1 db nyomtatott műsor, 1947. II. 15.
Tárgy: Szoc.dem párt Farsangi táncestély
g./ 1 db nyomtatott tájékoztató az Árpádházi Szent Erzsébet Ipariskola és Nevelőintézetéről, Pécel

2014.4.8.

Az Orkesztikai Intézet és Játékszín programjai.

- a./ 1 db nyomtatott műsor, autográf dátumok: 1933 vagy 1934
Tárgy: (többek között): Isten mátkája és A lélek sorsa
b./ 1 db kézzel írt, de sokszorosított ismertető [?], autográf dátum: 1934. tanév vége
Tárgy: autográf felirat: „A gyermek útja”



- c./ 1 db nyomtatott műsor, Városi Színház, 1935. V. 24.
Tárgy: „Rózsák szentje”
d./ 1 db nyomtatott meghívó, Zeneakadémia Nagyterem, 1938. X. 3.
Tárgy: „Patrona Hungariae”
e./ 1 db nyomtatott műsor, Zeneakadémia Nagyterem, 1938. XI. 3.
Tárgy: „Patrona Hungariae”
f./ 1 db nyomtatott meghívó, Baross Szövetség Székháza, 1939. XI. 4.
Tárgy: „Magyar otthon” bemutató
g./ 2 db nyomtatott műsor, 1940. II. 22., 25. és 28. és 1940. IV. 28. + 2 db meghívó ill. ismertető ugyanerről
Tárgy: Molnár Istvánnal előadásorozat I. műsor. Liszt Ferenc terem és II. műsor, Belvárosi Színház
h./ 1 db nyomtatott meghívó, Belvárosi Színház, 1940. IV. 28.
Tárgy: „Pastorale szimfónia” bemutatója
i./ 1 db nyomtatott meghívó és 1 db nyomtatott belépőjegy, 1940. VI. 29.
Tárgy: Orkesztikai előadás a Csillaghegyi Polgári Körben
j./ 1 db nyomtatott meghívó és 1 db nyomtatott műsor, Uránia Színház, 1940. VI. 16.
Tárgy: az Orkesztikai Intézet előadása az árvízkarosultak javára
k./ 1 db nyomtatott meghívó és 1 db nyomtatott műsor, Zeneakadémia kamaraterem, 1941. VI. 20.
Tárgy: Évzáró előadás
l./ 1 db nyomtatott műsor, Uránia, 1941. V. 4.
Tárgy: Geguss Kornélia táncmatinéja
m./ 1 db stencilezett műsor, Ottokár kultúrház, 1942. III. 28.
Tárgy: Nyilvános óra
n./ 1 db stencilezett meghívó, Ranolder leányközépiskola, 1942. VI. 26.
Tárgy: „Boldog Margit”
o./ 1 db stencilezett műsor, autográf: csillaghegyi iskola, 1942. XI. 22.
Tárgy: Matiné
p./ 1 db stencilezett műsor, autográf dátum: 1943. VI.
r./ 1 db stencilezett műsor, autográf dátum: 1945. VI. 10. és egy db kép, sajtóból kivágot
Tárgy: „Mária a megváltás anyja”
s./ 1 db nyomtatvány
Tárgy: Az orkesztika egyesület programja
Szerző: Dr. Dienes Valéria

2014.4.9.

Külföldi társulatok vendégjátéka

- a./ 1 db nyomtatott program, Zeneakadémia nagyterem 1947. IV. 16.
Tárgy: Rosalia Chladek táncestje
b./ 1 db nyomtatott program, Zeneakadémia kamaraterem, 1947. III. 19.
Tárgy: Hanna Berger „A ma táncai”
c./ 1 db nyomtatott program, 1947. IV. 26.
Tárgy: Harald Kreutzberg II. táncestje
d./ 1 db nyomtatott program, 1942. IV. 12.
Tárgy: Harald Kreutzberg II. táncmatinéja



- 2014.4.10.
Hirschberg iskola műsorai
a./ 1 db nyomtatott műsor, autográf dátum: 1942.
b./ 1 db nyomtatott program, 1946. I. 6.
Tárgy: „Amikor a mozgás lélek.”
c./ 1 db nyomtatott műsor, 1940. VI. 29.
Tárgy: autográf felirat: Vizsgaelőadás
d./ 1 db nyomtatott értesítő, autográf dátum: 1940 ősze
Tárgy: Tanfolyam kezdődik a csillaghegyi elemi iskolában
e./ 1 db gépelt műsor, autográf megjegyzés: helye Jármay Edit terme, Alkotás u. 1942. VI. 20.
f./ 1 db nyomtatott meghívó, Zeneakadémia kamaraterem, 1942. VI. 27.
Tárgy: „Mozdulatművészek délutánja”,
g./ 1 db nyomtatott „Meghívó” az iskolába beiratkozáshoz é.n. + 1 db nyomtatott „Jelentkezéslap”
h./ 1 db stencilezett műsor, autográf évszámmal: 1945. VIII. 10.
Tárgy: „Forint estek”, fellépők között Hirschberg Erzsébet és az iskola
- 2014.4.11.
a./ 1 db nyomtatott program, 1936. XII.19.
Tárgy: „Nagykarácsony éccakája”
b./ 1 db nyomtatott meghívó, 1942. II.8.
Tárgy: Szent Erzsébet leányklub Magyar estje
- 2014.4.12.
Német nyelvű ismertető, Hirschberg Erzsébet tervei kapcsán külföldi tanulmányokhoz
a./ 1 db nyomtatott plakát, 1942. I. 18.
Tárgy: Ly Conzelmann-Bittler iskolája
b./ 1 gépelt cím: Ly Conzelmann iskolája
c./ 1 gépelt ismertető: Ly Conzelmann stuttgarti iskolája
d./ 1 stencilezett ismertető: a stuttgarti Hedwig Kottmann iskolája
e./ 1 gépelt ismertető: Deutsche Gymnastik, Künstlerischer Tanz
f./ 1 céges levélpapíron autográf feljegyzések
- 2014.4.13.
a./ német nyelvű nyomtatott program, autográf jelölés szerint Hirschberg Erzsébet fellépése Hotel Kronprinz-ben, 1933. XII. 9.
Tárgy: Freundschafts Abend
b./ 1 db stencilezett értesítés, autográf dátum: 1933
Tárgy: fotóriporter jön majd a BEAC hölgyatlétákhoz
c./ 1 db nyomtatott iskolai ismertetőből kiszedett két lap, autográf jelölés a saját kompozíciójáról
- 2014.4.14.
a./ 3 db nyomtatott füzet, közös borítóval, 1955 és 1956
Tárgy: Minősítő tornagyakorlatok, Sport Lap- és Könyvkiadó
b./ 3 db nyomtatott (sport) ismertető részei + 1 oldal kotta
c./ 3 lapos különnyomat a Ranolder Intézet Értesítőjéből (autográf megjegyzés: írta: Vali néni),



- 1937/38
d./ 1 db nyomtatott kiadvány, 1948 „Az általános iskolai testnevelés tanítási anyaga”
Tárgy: „Szóval és tettel a magyar leányiskolák testnevelési reformjáért”
- 2014.4. 15.
a./ 3 db nyomtatott műsorfüzet, DISZ: úttörő mozgalom, 1951-1952
b./ 1 db nyomtatott „Műsorfüzet a városi és falusi kultúr csoportok részére”, 1951, Művelt Nép
c./ Úttörő szakköri füzetek: „A tánc”, 1950, Tankönyvkiadó
d./ „Menettáncok, brigádtáncok”, 1952, Művelt Nép
e./ „Népi gyermekjátékaink...”, 1954, Tankönyvkiadó
- 2014.4.16.
A Magyar Táncanítók Országos Szabad Szervezete 4 db nyomtatott értesítője.
a./ 1946. szeptember
b./ 1947. március
c./ 1947. április
d./ 1948. december
- 2014.4.17.
2 db nyomtatott program
a./ Menaka 17 tagú balettjének fellépése, 1937. III. 5. Belvárosi Színház
b./ Uday Shan-Kar és csoportjának II. táncestje, 1936. III. 13. Zeneakadémia Nagyterem
- 2014.4.18.
2 db meghívó a dombóvári Szent Orsolya rend 40. éves jubileumára + boríték, 1935. XII.6.-7.- 8.
- 2014.4.19.
1 db német nyelvű ismertető + boríték, Harald Kreutzberg bécsi mesterosztályáról, é.n. (autográf jegyzet szerint: 1942. V. 14.)
- 2014.4.20.
2 db nyomtatott meghívó, ill. műsor
a./ Keresztyén Leányegyesület meghívója Karácsonyi Ünnepeyre, 1936. XII. 13.
b./ Katolikus Hölgyek Országos Sajtóegyesülete, Bangha emlékünnepség műsora, 1940. XI. 17., előadók: Orkesztikai Játékszín
- 2014.4.21.
Erzsébet Nőiskola 2 db évkönyve: 1937/38 és 1938/39, autográf bejegyzésekkel
- 2014.4.22.
Vegyes meghívók és műsorok 1946 előtt
a./ 1 db stencilezett meghívó és 1 db műsor: Hirschberg Erzsébet mozdulatművészeti iskolájának nyilvános bemutatója, 1944. I. 16. Ranolder Intézet
b./ 1 db stencilezett műsor: Ranolder Intézet Középiszkola, IV./a. osztály jótékony célú előadása, é.n. (autográf dátum: 1944. II.)
c./ 1 db nyomtatott meghívó: Tánc- és Mozdulatművészeti Országos Tanfolyam gyakorlati záróvizsga, 1942. III. 17.



- d./ 1 db nyomtatott meghívó: Hirschberg Erzsébet belvárosi tánciskolája, ösztánc, é.n. (autográf dátum: 1944. I. 15.)
- e./ 1 db gépelt meghívó + 1 db gépelt Műsor: Hirschberg Erzsébet mozdulatművészeti iskolájának nyilvános bemutatójára, 1946. IV. 14.
- f./ 1 db gépelt meghívó + 1 db gépelt műsor: Hirschberg Erzsébet házi (zártkörű) bemutatója, 1945. IV. 29.
- g./ 1 db stencilezett program, Szentimre-városi Egyházközségi Ifjúsági Kongresszus, é.n. „Fiatalok művésztje”
- h./ 1 db stencilezett műsor: Orkesztikai Intézet, 1944. II. 17.
- i./ 1 db stencilezett műsor: O.T.I. üdülőtelep záróünnepség, 1944. VII. 30.
- j./ 2 db nyomtatott program, GY.O.Sz Szabadidő Központ VII. és X. műsoros est, „Táncoló tündérek”, 1944. I. 9. és II. 27.
- k./ 1 db nyomtatott postai lap, meghívó: Pázmány Péter Egyetem elméleti fizikai intézet kollokviumára (autográf évszám: 1942. II. 27.)
- l./ 1 db gépelt műsor 1945. IV. 25. Hirschberg Erzsébet házi bemutatója
- m./ 1 db gépelt levelezőlapon meghívó, 1945. IV. 29., Hirschberg Erzsébet zártkörű házi bemutató, fellépők: Geguss Kornélia és Vértesaljai Gizella

2014.4.23.

Vegyes meghívók, oklevelek és műsorok 1946 után

- a./ 1 db nyomtatott meghívó művészi tornaversenyre, Hirschberg Erzsébet, mint versenybíró részére, 1959. III. 1.
- b./ 1 db nyomtatott meghívó borítékkal, pedagógus napi díszelőadásra, 1956. VI. 2.
- c./ 1 db gépelt meghívó évszám értekezletre, 1964. IV. 22.
- d./ 1 db gépelt meghívó újítási bizottság értekezletére, 1962. V. 17.
- e./ 1 db nyomtatott meghívó tanévzáró hangversenyre, 1966. IV. 30.
- f./ 1 db nyomtatvány pedagógus napi kitüntetés alkalmából, 1964. VI.
- g./ 1 db nyomtatott tiszteletjegy, jubileumi sportünnepélyre, 1965. V. 29.
- h./ 2 db nyomtatott meghívó évszám hangversenyre, 1972. III. 24. és 27.
- i./ 1 db nyomtatott meghívó, borítékkal: MTA és Magyar-Szovjet baráti Társaság: „Munka és sportmozgások a pavlovi szemlélet tükrében” (dr. Nemessuri Mihály), 1954. IV. 15.
- j./ 1 db oklevél a Dobó Katica úttörőcsapat táncgyűjtése részére, 1960
- k./ 1 db oklevél Hirschberg Erzsébet (Fekete Gézané) 25 éves pedagógusi évfordulójára, 1966. II.
- l./ 2 db oklevél Hirschberg Erzsébet (Fekete Gézané) részére a szülői munkaközösségben végzett munkájáért, 1964. VI. 13. és 1965. VI. 12.
- m./ 1 db nyomtatott és gépelt meghívó az Országos Köznevelési Tanács ülésére, 1947. II. 18.
- Tárgy: „A mozgásművészeti pedagógia a nyilvános iskolák tantervében és a mozgásművészeti felsősoktatás megszervezése.”



A Mozdulatkultúra Egyesület és az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam (OMTT) iratai – 2014. 5.

Helye: 3. és 4. doboz

2014.5.1.

- a./ 10 db leckekönyv: Tánc és Mozdulat-tanítóképző Országos Tanfolyam (autográf kitöltés és aláírások)
- Bing Magdolna (1943) - fényképpel
- Dely Kornélia (1947)
- Füry Margit (1947)
- Juhász Mária (1946)*
- Káldor Anna (1948)
- Ligeti Mária (1946)*
- Roboz Ágnes (1946)*
- Száлка Irma (1947)
- Szekeres Júlia (1946)*
- Vidor Judit (1948), benne fizetési nyugta
- *A fejléc átragasztva: Országos Mozdulatművészeti Tanfolyam
- b./ 1 db Tanulmányi Értesítő: Boros Terézia, 1935-38
- c./ 2 db gépelt Bizonyítvány arról, hogy előkészítőt végzett, ill. előképesítést szerzett: Boros Terézia (1946) és dr. Fekete Géza (1948)
- d./ 1 db két gépirat, eredeti és másolat, autográf aláírásokkal arról, hogy a diplomájukat 1946-ban átvették (16/1946-tól 27/1946 számúakat)
- d./ 1 old, gépelt, másolat, 1958. X.
- Tárgy: Nyilatkozat arról, hogy Hirschberg részt vett az OMTT munkájában.

2014.5.2.

- Az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam
- a./ 1946/47 évi záróvizsgákról 1 lapon, vonalas lapon gépelt és autográf névsor és vizsgaeredmények + külön legépelve az eredmények módszertanból
- b./ 1 gépelt oldalon az 1947/48 tanévre felvettek névsora
- c./ 2 gépelt oldalon, autográf jegyzetekkel az 1947/48-as tanév felvételi vizsgája
- d./ 2 oldalas eredeti és másolat, gépelt, a Hirschberg iskola minősítései az 1948. májusi II. kollokviumon
- e./ 1 oldalas gépelt órarend: 1949. VII. 2.-től az év végéig
- f./ Nyilatkozat, gépelt autográf aláírásokkal, 1949. VIII. 8. arról, hogy a tanfolyamot semmi kötelezettség nem terheli.
- g./ vegyes autográf és gépelt névsorok és vizsgaeredmények 1949-ből: balett + táncgimnasztika + Dalcroze + anatómia-pszichológia + táncírás + sporttánc + néptánc + koreográfia + néprajz

2014.5.3.

- 2 lapon, 3 oldalas gépelt másolat a BM 156.100/1945. rendeletének, az Országos Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam felállításáról (1945. X. 30.) és megszüntetéséről: BM 637.400/1948. (1948. XII. 6.)



2014.5.4.

Levelezés a BM és Pálffy György között:

a./ 6 gépelt levél, feladó BM, címzett: Pálffy György igazgató

Tárgy:

- az 1946. évi évfolyam megszervezése, 1946. I. 24.
- pénztárnok felmentése, új kinevezése, 1946. II. 14.
- államsegély kiutalása, 1946. II. 25.
- rendkívüli záróvizsga kérdései, 1946. IV. 10.
- záróvizsga időpontjának és helyszínének kijelölése, 1946. VII. 23.
- 3 hallgató kérelme a vizsgára bocsátásról annak ellenére, hogy nem végezték el a tanfolyamot, 1946. VII. 25.

b./ 1 db gépelt levél, feladó: BM, címzett: Pénzügyminiszter, 1946. XI. 18.

Tárgy: adómentes-e az OMTT tanárainak illetménye

c./ 4 gépelt levél, feladó: BM, címzett: OMTT igazgatója

- Tárgy: OMTT és Országos Tánctanító-képző Tanfolyam közötti kölcsönösség kialakítása, 1947. IV. 15
- Tárgy: elszámolás elfogadás, 1947. IV. 15.
- Tárgy. az 1947/48-as tanév megnyitása, teendők elrendelése, 1947. VIII. 19.
- Tárgy: Költségvetés elfogadás + tudomásul vétel az 1947/48-as tanévre, 1947. X. 8.
- Tárgy: pótvizsga és felvételi időpontja

d./ 6 gépelt levél, feladó: Pálffy György, címzett: Belügyminiszter Úr, ill. címzés nélkül

- 1 oldalas tájékoztatás a felvételiokról, a tanfolyamot nem végezettek vizsgára bocsátásáról és az anyagi problémákról, 1946. III. 26.
 - 1 oldalas kérelem, hogy a Tanfolyamnak legyen közületi tulajdonban lévő helysége, 1946. VIII. 23.
 - 1 oldalas, gépelt, másolat, kölcsönösség kialakítás az OMTT és az országos Tánctanító-képző Tanfolyam között, 12/1947
 - 1 oldalas, gépelt, másolat, kérelem, hogy Lugossy Emma taníthasson népi táncokat, ami eddig nem volt. 1947. X. 7.
 - 1 oldalas, gépelt, másolat, kérelem a Tanfolyam helységének átadása haladékanak ügyében a tanév végéig, mert a Hirschberg iskolát és lakást a Népjóléti Minisztérium igénybe vette. Autográf szignó, 1948. IV. 8.
 - 2 oldalas gépelt, másolat, autográf szignó, 1948. XII. 15., Javaslat a megszünt, de átszervezett tanfolyammal kapcsolatban.
- e./ 4 oldalas gépelt tájékoztató az órarendről, a pót-felvételiokról, a pénzkezelésről, hiányzásról, a tananyagról, a tervezett előadásról, Címzett: nincs, 1946. X. 1.

2014.5.5.

a./ 5 darab Kimutatás az OMTT 1949-es működéséről

- 2 gépelt névsor, autográf dátummal és bejegyzésekkel az órákról és a hiányzásokról, 1949. március
- 2 gépelt névsor, autográf dátummal, 1949. április
- 2 gépelt névsor, autográf dátummal, 1949. május
- 2 gépelt oldal, autográf dátummal, 1949. június
- 2 gépelt oldal, másolat, dátum nélkül



b./ 5 db Jelentés az OMTT havi működéséről

- 1 oldalas gépelt, eredeti, az 1949. február és márciusi működésről, autográf szignó és dátum: Hirschberg Erzsébet,; 1949. IV. 5.
- 1 oldalas gépelt, eredeti, az április havi működésről, autográf szignóval: Hirschberg Erzsébet, 1949. V. 17.
- 1 oldalas gépelt, eredeti, a május havi működésről, autográf szignóval: Hirschberg Erzsébet, 1949. VI. 4.
- 1 oldalas gépelt, másolat, a június havi működésről, autográf szignóval, Hirschberg Erzsébet, 1949. VII. 1.
- 1 oldalas gépelt, Összefoglaló, eredeti, autográf szignóval, Hirschberg Erzsébet, 1949. IX. 6.

2014.5.6.

3 oldalas gépelt, dátum és szignó nélküli Memorandum, é.n.

Címzett: Országos Magyar Köznevelési Tanács

Tárgy: A mozdulatművészet bevezetése az óvodákban, általános iskolákban, és a tanerők képzésének megoldása.

2014.5.7.

a./ 1 oldalas gépelt Tervezet + 3 oldalas gépelt melléklet, másolat, szerző: Hirschberg Erzsébet, autográf dátum: 1949. IV. 25.

Tárgy: Költségvetés a Tánctanító-képző Tanfolyamról

b./ 2 oldalas gépelt, levél-másolat, címzett: BM, 1950. VI. 13., szerző: szignó nélkül, de Hirschberg Erzsébet + fél oldalas átvételi elismervény, autográf szignóval, 1950. VI. 14. + postai Elismervény, 503,83.- Ft-ról

Tárgy: A megszünt OMTT végelszámolása

c./ Levél, gépelt, 1 oldal, autográf szignókkal, 1948. XI. 11.

Címzett: VKM Miniszter úr

Tárgy: Javaslat az OMTT átszervezésével kapcsolatban, mert a hallgatók helytelenítik az összevonást.

2014.5.8.

28 jegyzőkönyv, gépelt, eredeti és másolat vegyesen.

- a./ 1946. II. 4. felvételi vizsgáról, autográf szignókkal
- b./ 1946. IV. 13. rendkívüli záróvizsgáról, autográf szignókkal
- c./ 1946. VII. 26. záróvizsgáról, autográf szignókkal
- d./ 1946. IX. 13. felvételi vizsgáról, autográf szignókkal
- e./ 1946. X. 5. pótfelvételi vizsgáról, autográf szignókkal
- f./ 1947. V. 28. záróvizsgáról, autográf szignókkal
- g./ 1947. IX. 15. felvételi vizsgáról, pót-, ill. javítóvizsgáról, autográf szignókkal
- h./ 1948. V. 18. előadói értekezletről
- i./ 1948. V. 20. és 21. záróvizsgáról
- j./ 1948. IX. 24. felvételi vizsgáról és javítóvizsgáról
- k./ 1948. IX. 27. az átalakítandó tanítóképző tervezetéről
- l./ 1948. IX. 27. az új tanév megnyitójáról
- m./ 1949. II. 5. szakelőadói értekezletről, autográf szignókkal
- n./ 1949. II. 5. pótfelvételi vizsgáról, autográf szignóval
- o./ 1949. IV. 5. tanári konferenciáról, autográf szignókkal



- p./ 1949. IV. 9. rostavizsgáról, autográf szignókkal
 r./ 1949. IV. 11. rostavizsgáról, autográf szignókkal
 s./ 1949. IV. 13. minősítő értekezletről, autográf szignókkal
 sz./ 1949. IV. 19. tanári konferenciáról, autográf szignókkal
 t./ 1949. V. 7. tanári konferenciáról, autográf szignókkal
 ty./ 1949. VI. 4. tanári konferenciáról, autográf szignókkal
 u./ 1949. VII. 2. tanári konferenciáról, autográf szignókkal
 v./ 1949. VII. 26. tanári konferenciáról
 z./ 1949. VIII. 11. záróvizsgáról, autográf szignókkal
 zs./ 1949. VIII. 12. és 1949. IX. 3. minősítő konferenciákról, autográf szignóval
 x./ 1949. VIII. 10. gyakorlati záróvizsgáról, autográf szignókkal
 y./ 1949. XI. 23. pótvizsgáról, autográf szignókkal

2014.5.9.

Két különböző méretű vonalas füzet, borító nélkül, szétesőben, autográf (kétféle kézírás) feljegyzések, é.n.

Tárgy: személyi nyilvántartás az Állami tanfolyam résztvevőiről,

2014.5.10.

a./ jegyzőkönyvek a Mozdulatkultúra Egyesület választmányi üléseiről:

1 lap, gépelt, eredeti, autográf bejegyzésekkel, 1946. II. 13.

1 lap, gépelt, másolat, autográf bejegyzésekkel, 1946. II. 27.

3 old., gépelt, másolat, 1947. II.1.

b./ 1 old., másolat, az 1943. II. 25.-i Mozdulatkultúra Egyesületi közgyűlés névsora

2014.5.11.

a./ Róka Gyula: „Magyar tánc” é.n. (autográf szerint: 1943), 82 oldalas stencilezett jegyzet, Állami Tanfolyam

b./ Dr. Sorbán Pál: „Anatómiai jegyzetek”, kiadja: Mozdulatművészeti Főiskola Segítő Egyesülete, Bp, 1947., 37 oldalas stencilezett tanjegyzet

2014.5.12.

Tanfolyami jegyzetek, gépelt, eredeti és másolat, é.n., autográf feljegyzés szerint: Pálfy Gy.

a./ 16 oldal: Lélektan

b./ 14 oldal: Általános pedagógia

c./ 3 oldal: (Filozófiai bevezető ?)

2014.5.13.

1 db Iktatókönyv: OMTT

2014.5.14.

Vegyes értesítések, igazolások, javaslatok

a./ 1 db gépelt Értesítés, 1949. X. 17.

Tárgy: oklevelek elkészültéről

b./ 1 db gépelt Értesítő, 1943. XII. 3.

Szerző: Dienes Valéria – Pálfy György

Tárgy: Intézményes művészképző elindításáról



c./ 1 db gépelt Igazolás, 1967. X. 14.

Szerző: Fekete Gézáne Hirschberg Erzsébet

Tárgy: Geguss Kornélia oktatót 1946/47-ben

d./ 1 db gépelt, másolat, fejléces papíron Igazolás, 1949. II. 2.

Tárgy: Hirschberg Erzsébet fizetéséről a Tanfolyamon

e./ 1 db gépelt, másolat, nyilatkozat, autográf szignóval, 1967. XI. 8.

Szerző: Dr. Dienes Valéria

Tárgy: 1945-ben átruházta az iskola vezetését Hirschberg Erzsébetre

f./ gépelt, másolat, Javaslat, é.n. (autográf dátum: 1946. II.)

Tárgy: A Közgyűlés mondja ki a tanerőképzesek egyenrangúságát és dolgozza ki a Mozdulatművészeti Főiskola tervét

g./ 1 db gépelt, másolat, fejléces papíron Látogatási bizonyítvány, 1949. VIII. 11.

Szerző: vizsgabizottság, autográf szignó!

Tárgy: Lerner Armandné óralátogatásáról

h./ 1 db gépelt, eredeti Igazolás autográf szignókkal, 1946. VII. 27.

Szerzők: tanárok

Tárgy: Grausz Mária diplomázott, erről kapott oklevelet

i./ 1 db gépelt, eredeti Igazolás, 1946. VII. 27., autográf szignókkal

Tárgy: Karalyos Margit diplomázott, erről kapott oklevelet

2014.5.15.

Jegyzőkönyvek és költségvetések

a./ 1 db gépelt, eredeti, autográf szignó és kiegészítések, é.n., (hátdoldalán: 1949)

Tárgy: kollokvium stb.

b./ 1 db másolat, Táncszövetségi értekezletről, autográf: Losonczy Ágnes, é.n. (de: XII. 18.)

Tárgy: egy éves tanfolyam megindításáról

c./ 3 oldal gépelt: Kiadások az 1946/47-es tanévre

d./ 2 oldal gépelt, 1945. VI. 2.

Tárgy: vizsgalóbizottsági megbeszélés

2014.5.16.

Vegyes iratok:

a./ 1 old. gépirat, másolat

Szerző: Hirschberg Erzsébet

Tárgy: A Mozdulatművészeti Tanítóképző Tanfolyam átmeneti tervezetéről, é.n.

b./ 2 oldal, gépelt, másolat, autográf kiegészítésekkel, 1948. XII. 31.

Szerző: Duka Antalné

Tárgy: „Az átszervezett tánc és játékevezető tanfolyam tanterve” + órarend

c./ dupla oldalas autográf táblázat a minősítésről, autográf dátum: 1948 + gépelt névsor

d./ 1 old. gépelt, Hidas Hédi minősítő lapja, é.n.

e./ 1 old., gépelt névsor, másolat, az 1946. IV. 13.-i záróvizsgára jelentkezettekről

f./ 1 old., gépelt névsor: az 1945/46-os tanévre felvettek

g./ 1 old., gépelt, eredeti, Pálfy György autográf szignójával, é.n. (autográf dátum: 1945 vagy 1946)

Tárgy: OMTT növendékeinek névsora

h./ 1 old, gépelt, eredeti, 1946. VII. 27.

Tárgy: Az Állami MTT vizsgájának műsora



- i./ fél oldalas gépirat, 1949. VI. 8.
Tárgy: a tanfolyam hallgatóit emlékezteti a konferencia határozataira
j./ 1 db Magyar Közlöny, 1948 XII. 8., benne a BM rendelet az OMTT megszüntetéséről
k./ fél oldalas gépelt névsor, hátoldalán autográf nevekkal
Tárgy: az 1946/47-es tanévre felvételi vizsgára bocsátottakról
l./ 1 nagy lapon táblázat a vizsgáról (autográf dátum: 1946. XII. 1.)

2014. 5. 17.

- Vegyes féoldalalás kéz- és gépiratok
a./ Mozdulatminőségek, é.n.
b./ Előkészítők vizsgája, 1948. VI. 28.
c./ Órend, 1941/42
d./ 1 old., autográf elismervény oklevél átvételéről

Pedagógusok Szabad Szakszervezete iratai – 2014. 6.

Helye: 4. doboz

2014.6.1.

- a./ 2 old, gépirat, eredeti, é.n., autográf szignókkal
Tárgy: „Vizsgabizottsági jegyzőkönyv”, Sz. Szentpál Mária mozdulatművészeit vizsgálja
b./ 1 old, gépirat, eredeti, 1949. X. 31.
Tárgy: „Jelentés a Ped. Szakszerv. Tánc-szakosztálya Munkaközösségének táncíró-köri munkájáról és munkaterve”
c./ 1 db igazolás, gépelt, másolat, autográf szignókkal 1950. V. 27.
Tárgy: Hirschberg Erzsébet részt vett az 1948. márc. és 1950 máj. közötti táncíró tanfolyamon, és gyakorlati táncíró munkát is végzett
d./ 1 db levél, céges papíron, autográf szignókkal, 1946. IV. 12.
Tárgy: Dienes Gedeon megbízása, hogy képviselje a szakszervezetet a képesítő vizsgán

Adatbank – 2014. 7.

Helye: 4. doboz

2014.7.1.

- 6 old, gépirat, másolat, é.n., (autográf megjegyzés: Dienessel közösen)
Tárgy: Tánc történeti bibliográfia

Plakátok – 2014. 10.

Helye: 4. doboz

2014.10.1.

- a./ 1 db plakát, széle töredezett (autográf szerint: 1945. XI. 24. és XII.1.)
Zeneakadémia Kisterem, ABC színpad műsora, Táncok: Hirschberg Erzsi
b./ 1 db plakát, fekete-fehér nyomat, hibátlan, 1947. II. 15.
A Szoc.dem pártcsoport Táncestélye, közreműködők: Hirschberg mozdulatművészeti csoport



- c./ 1 db nagyméretű, szélein sérült plakát, 1941. V. 11.
Népművelési nap Ünnepele Pünkösdi Fürdőn

Hirschberg Iskola és Együttes – 2014. 11.

Helye: 4. doboz

2014.11.1.

- Művészi torna tanítás dokumentumai
a./ 2 lap, gépelt, eredeti, autográf szignóval és dátummal: 1967. IX. 3.
Tárgy: Munkaterv, 1967/68-as tanév
b./ 6 lap, összefűzve, autográf, 1966/67-es tanév
Tárgy: Tanmenet, felső tagozat
c./ 6 lap, összefűzve, autográf, 1967/68-as tanév
Tárgy: I. osztályosok
d./ 6 lap, összefűzve, autográf, 1966/67-es tanév
Tárgy: I.-II.-II. osztály
e./ 5 lapos nyomtatványon autográf, 1969/70-es tanév, 2 példány
Tárgy: Tanmenet, felső tagozat
f./ 5+2 old. gépelt jegyzet, é.n.
Tárgy: Zenei formatan + gyakorlatok zenei kísérete
g./ 1 old. gépirat, másolat, é.n.
Tárgy: Felnőtt előkészítő kéziszer-gyakorlat (szalag)
h./ 1 old, gépirat, másolat, autográf bejegyzésekkel é.n.
Tárgy: Felnőtt II. o. szabadgyakorlat
i./ 1 old. gépirat, másolat, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: VI. Szabadgyakorlat
j./ 1 old. gépirat, másolat, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: VIII. Felnőtt előkészítő kéziszer-gyakorlat (szalag)
k./ 1 old., gépirat, másolat, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: VII. Felnőtt előkészítő szabad-gyakorlat
l./ 2 old., gépirat, eredeti, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: X. Szabadgyakorlat
m./ 2 old, gépirat, eredeti, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: XI. Kéziszer-gyakorlat (ugrókötél)
n./ 1 old., gépelt, másolat, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: Kéziszer-gyakorlat (labda)
o./ 1 db nyomtatott, erősen sérült Óraterv (szerekkel)
p./ 1 old. gépirat, másolat, autográf bejegyzésekkel, é.n.
Tárgy: Felnőtt II. osztályú kéziszer-gyakorlat (zászló)
r./ 5 old, gépirat, részben eredeti, részben másolat, autográf bejegyzések és szignó (Szalay Mária), 1965. II. 20.
Tárgy: Ritmusbot gyakorlat. Tervezte: Dr. Fekete Gézáné

2014.11.2.

- a./ 5 db (egy duplum) nyomtatott, gépelt
Tárgy: Tanmenet Népitánc tantárgy oktatásához, 1961/62-es tanév



b./ 1 old., gépirat, másolat, autográf szignóval
Tárgy: Néptánc-szakkör tananyagbeosztása, 1957/58 tanévre
c./ 15 old., gépirat, eredeti, é.n.
Tárgy: Iskolai játékok

2014.11.3.

A Hirschberg iskola és csoport bemutatóinak gépelt műsorai + konferáló szövegek: 28 db

a. / nyilvános óra, 1945. XI. (autográf szerint: 28., 29.)

b./ é.n., autográf dátum: 1946. VI.

c./ német nyelvű program, autográf bejegyzésekkel, 1947. III. 15.

d./

1953/54-es tanév, 3 old., gépirat, másolat, csak a konferáló szöveg

1954. V. 15. , autográf kiegészítésekkel

1954. V. 16. (autográf dátum)

é.n. (autográf dátum: 1955. VI. 15.)

é.n. (autográf dátum: 1955. IV. 28.)

1957. VI. 16.

1958. V. 28.

1959. VI. 13.

1960. V. 30.

1960/61-es tanév, 2 old., a műsor szövege is

é.n. (autográf dátum: 1961. VI.)

1962. VI. 6.

1963. IV. 4.

1963. VI. 3.

2 old., a műsor szövege is, 1963. VI. 3.

é.n. (autográf dátum: 1962/63-as tanév)

1964. VI. 6.

1965. XI. 7.

1966. IV. 30.

1967. VI. 1. autográf

1967. IV. 16.

1968. VI. 6.

1970. V. 23.

1971. III. 12.

1971. V. 26.

2 old, gépirat, eredeti, csak konferanszié szöveg, é.n.

2014.11.4.

a./ 14 old, gépirat, é.n.

Tárgy: saját művek jegyzéke

b./ 1 old, gépirat, autográf dátum: 1943. V. 12.

Tárgy: állami tanfolyam vizsgaműsorán szereplő művei

c./ 1 old, gépelt Jegyzékszámolás a táncmatinéről, 1944. III. 28.



Kották – 2014. 15.

Helye: 5. doboz

2014.15.1.

Kézzel írt és nyomtatott kották

a./ 1 db nyomtatott kottafüzet, kézirat gyanánt, a Ranolder Intézet kiadása, 1923 „Tornadalok és játékok” zongorakísérettel

b./ 1 db hangjegyfűzet, benne kézzel írt kották, rajta címke: Fekete Gézáne

c./ 1 db hangjegyfűzet borítólapon nélkül + két kitépett lapon kézzel írt kották

d./ nyomtatott kották szabadgyakorlatokhoz, vegyes, külön lapokon

2014.15.2.

4 db spirál kottafüzet, autográf kottával, beleragasztott, gépelt szöveges leírásokkal

a./ Magyar néptáncok

b./ Baráti népek táncai + Népi játékok

c./ Népművelési Intézet, néptánc-tanfolyam, 2 db,

2014.15.3.

a./ nyomtatott kotta és térrajz: Karikázó tánc

b./ 7 lapos, nyomtatott kotta és rajz: Két játék



Anne Wéry

A felnagyított tánc a késő középkortól a klasszikus korig: szokás, esztétika és hiedelem az újlatin Európában*

II. fejezet. A tánc természete

1. Az egészség és az örület

Az egészség és az örület kettős kérdése lényegében hozzátartozik az emberi és állati természetről szóló vitához. Az első fogalom voltaképpen mint szigorúan emberi tulajdonság szerepel, hiszen egyaránt érinti a testet és a lelket. Ezzel szemben az ellentéte [ti. az örület] ez utóbbira, azaz a lélekre (ill. szellemi képességekre) szorítkozik, méghozzá az általunk vizsgált vallási traktátusok szerint olyan értelemben, hogy minden kifinomultságát, sőt létjogosultságát is elvesztve, mintegy nélküli azokat [ti. a szellemi képességeket]. Ezáltal az emberi lényt visszavetik az állatvilágba, a szellemi fogyatékoságot ugyanis az ördög működésének tulajdonítják. Ugyanakkor ez a kétszintű érvelés az anyagi és az égi világ jóval szélesebb problematikájába illeszkedik.

A katolikus és protestáns moralisták kulcsszavai néhány szélsőséges jelentésű főnévben és melléknévben foglalhatók össze, úgymint: „örjögés”,¹ „esztelenség”,² „pajzánkodás”³ és „haszon-talanság”,⁴ valamint „megveszekedett”,⁵ „megbabonázott”,⁶ „örült”⁷ és „kelekótya”.⁸ E szavak az „egészség” terminus – amelyre semmilyen más egyéb kifejezést nem használtak – ellentétei voltak. Ennek az egyetlen referencia-fogalomnak kell egyfelől közvetítenie a jelentést, másfelől pedig az erkölcsi diskurzust irányító stratégiai döntésre kell vonatkoznia. Az „írásbeli kommunikáció emberei” több-kevesebb leleménnyel és tudással látványos sorba rendezik el a [táncsal kapcsolatos] sérelmezett tények aprólékos és repetitív kifejtését. Ily módon az egészség fogalmát következtelenül kezelik (a Keresztény útmutatás, A táncok dicsérete, sőt még az Ifjúság apológiája is figyelmen kívül hagyja!). Máskor pedig [a fogalmat] képi oldalról, egyedi eseteken, sőt a következményeken keresztül mutatják be. E viszonylagos hallgatás – mely méginkább meglepő a humanista művekben – kétségtelenül abból ered, hogy a korszakban (Galénos műveinek vagy Ambroise Paré

* A fordítás eredeti szövege az alábbi kiadványban olvasható: Anne Wéry: La danse écartelée de la fin du Moyen-Age à l'âge classique : Moeurs, esthétiques et croyances en Europe romane. Paris, 1992. 237–256. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében. Megjegyzés: Nem az eredeti szövegben megjelent kiadvány kerül idézésre azon források esetében, ahol magyar nyelvű fordítás rendelkezésre áll (pl. Arbeau).

¹ Névtelen, 1551. 33r és 4r., Paradin, 1556. 9.

² Daneau, 1579. 15., 16., 18., 23., 24., 27., 28., 29., 30., 31., 37., 43., 45., 49., 51., 63., 85., 94., 95., 96. és 97. Boiseul, 1606. 3., 12., 19. és 21.

³ Daneau, 1579. 31.

⁴ Daneau, 1579. 15., 23. és 31., Boiseul, 1606. 21.

⁵ Névtelen, 1551. 40r

⁶ Boiseul, 1606. 16.

⁷ Chesneau, 1564. 10.

⁸ Daneau, 1579. 24.

⁹ Paré, 1840. 3 kötet. 8.

kortárs felfedezéseinek dacára) a még kezdetleges orvosi ismeretek is csak szűk körben terjedtek el. Bérenger de La Tour – talán az általa használt költői versforma kötöttsége miatt – csupán egy rövid célzást tesz a korszak eme teóriájára,¹⁰ és egészen az Orchésographie című mű megjelenéséig kell várni arra, hogy az érv [ti. kezdetleges orvosi ismeretek] elemző bemutatását olvashassuk (...) a „la morisque” (moreszka, mór tánc) tanulmányozásának alkalmával: „Eme három figura, különösen a dobbantások alkalmazása, végül arra a tapasztalatra vezetett, hogy használatuk közszenyít okoz, így aztán ki is ment a divatból.”¹¹

A polémiaiban tulajdonképpen az emésztésről szóló rész az, amely a legkonkrétabb és legpraktikusabb módon említi meg az egészség témáját. Márpedig ez – a szokásokat tekintve – igen erősen kötődik a tánchoz: „Mivelhogy ezt [a táncot] testgyakorlásra fordítani ostobaság lenne, tekintve hogy a test a maga egészsége érdekében egyáltalán nem kíván ilyen zabolálatlan gyakorlatokat étkezés után, attól félvén, hogy az emésztés akadályoztatik, miként azt a doktorok szabályokba is fektették.”¹² Bár Lambert Daneau a testet és a lelket látszólag ugyanazon a síkon vizsgálja,¹³ morális megközelítése révén azonban az anyag(i) számára kigondolt mintát képezi le, jóllehet ez utóbbit más fejtegetésekben elveti: „Márpedig az erre való orvosság nem az ifjúsággal való egyetértés, hiszen őket minden ilyesféle dévajkodás, azaz bolondság és hitványság űz, hanem inkább annak megszüntetése, ami ártalmas, és inkább megsokszorozza koruk betegségeit, mintsem hogy helyrehozza azokat. Aszerint, miként az orvosok a nyavalyás és betegségre hajlamos testet még szigorúbb diétára szokták szorítani; mi több, előre látják tiltott és romlott dolgokra irányuló kívánságaikat.”¹⁴

Majd így folytatja érvelését a [testi] külsőségekhez és az Íráshoz folyamodván: „Egy másik ellenvetést is tesznek, melyet a tánc hasznára és hasznosságára alapoznak. Ez elfogadhatóbb lenne, amennyiben e hasznok ismertetésében lenne bármi olyan dolog, ami kárpótolhatna az ezernyi veszteséget és szemérmertlenséget; de ez egyáltalán nincs így. Először is azt mondják, hogy a tánc az egészség érdekében végzett testgyakorlat. Márpedig fentebb bebizonyítottuk, hogy soha nem ez volt a tánc célja, továbbá hogy a tánc ideje, módja és a személyek állapota éppen az ellenkezőjét igazolja. De még ha egyet is értenénk azzal, hogy ily módon elősegíthető a test egészsége, elég ok-e ez arra, hogy éljünk vele, miközben lelkünk, hitvallásunk és becsületünk oly sok kárt szenved? Annakokáért – mondja az apostol –, ha eledel botránkoztatja meg az én atyámfiam, inkább soha sem eszem húst, hogy az én atyámfiam meg ne botránkoztassam.”¹⁵ Íme egy általános szabály az életre és az egészségre vonatkozó minden dologra.”¹⁶ Utolsó mondatával Daneau a kérdéskör téjténekomolyságát hangsúlyozza, fokozatosan előkészítve az olvasót ég és föld közötti mulandó állapotának újbóli dramatizálására. A földi világ ellenetemes pólusainak [ti. ég és föld] emlegetésével pedig a szerző némileg a manicheizmushoz közelít.¹⁷

¹⁰ „Az ajánlott gyakorlat / Annál inkább javítja a testet, / Tisztítja nedveitől, / És jobbá lesznek az erkölcsök is.” La Tour, 1556. 301–304. vers. Megjegyzés: A korszak orvosi gondolkodásában még mindig uralkodó az antikvitásból örökölt hippokratész-galénoszi humorálpátológia (nedvkórta) elmélete, erre utal az idézett versrészlet (a ford.)

¹¹ Arbeau, 2009. 197–198. Az Arbeau-idézeteket Jeney Zoltán fordításában közöljük.

¹² Chesneau, 1564. 11. Ugyanezek a gondolatok megtalálhatók: Daneau, 1579. 10 és 17.

¹³ „Mert hogy a lélek nem törekedhet folytonosan, lanyhulás nélkül valamely célra, ha nem adunk neki módot a pihenésre. Ugyanígy a test is mértéktelenül leromlik, ha nem végezzük gyakorlatait, még ha ezek a vele összetartozó lélek kárára is lennének. Szükséges tehát, hogy testünk egészségét ily módon fenntartsuk, és ezeken a módokon mind frissebbé és élénkebbé tegyük rendes működését. Sőt, szükséges lenne némely esetben ezáltal eltávoztatni a lélek bajait és bosszúságait, melyek csak bántására szolgálnak.” Daneau, 1579. 10

¹⁴ Daneau, 1579. 22.

¹⁵ Megjegyzés: 1Kor 8;13 (a ford.)

¹⁶ Daneau, 1579. 74–75. old.

¹⁷ Megjegyzés: A manicheizmus az örök és abszolút jó valamint az örök és abszolút rossz, a világosság és a sötétség örök küzdelmét állította tanításai középpontjába.



Egy ehhez hasonló vizuális és kifejező nyelvezetet használ következetesen Jean Boiseul is, melyet a tánc ekkortól jól ismert terminusaival és végzetes jelzők felhalmozásával dolgozott ki. Mindez a lehető leghangsúlyosabb és legvéglegesebb dichotómiának nyit utat, miként azt a második idézet bizonyítja: „Mert a táncokról szólván, aki látja az embereket kézzel-lábbal kapálódzni, forogni, ugrani, szaladni, dühöngeni, anélkül, hogy dobot, fuvolát vagy más hangszert hallana, mint a táncnál; vagy ha a táncosok olyan messze vannak, hogy csupán táncolni látja őket, és nem hallja a hangszert, amelyik szól; ki ne ítélné tehát ezeket veszettnek, különösnek, eszetlennek és démoninak? Hiszen milyen más magatartás keríthetné őket hatalmába, mint emez? Vajon miért nem hívjuk az ilyen embereket örültnek és tébolyodottnak, akárcsak azokat, akik ugyanezt csinálják csak hangszerek nélkül?”¹⁸ (...) „Mindezeket a történeteket azért hoztam fel, mert úgy tűnik, hogy szegyenbe akarják hozni azokat, akik szeretik, támogatják és szívükben őrzik a táncokat. Ha azt válaszolják nekem, hogy a sátán babonázta meg őket, hogy csupán vesztegetném az időmet, és hogy hiába prédikálok azoknak, akiket az ördög eltatott: megvallom, mindez igaz, ám nem mindenki számára, mert Isten kegyelme nap mint nap árad, és Szentlelke hatalmas erővel tevékenykedik, és helyrehozza azok hibáit, akik Isten kiválasztottaihoz tartoznak.”¹⁹

Ezt a kinyilatkoztatás teóriájából eredő (...) koncepciót bizonyos kevésbé elkötelezett írók ugyancsak átvették, akik ekkortól tűnnek fel mint a közvélemény egy részének közvetítői. Ebbe a kategóriába sorolható – egy erősen képi megfogalmazásának köszönhetően – például Louise Labé is. Érdekes megjegyezni, hogy a szerző egy növényi metafora révén (‘efeuille’ – falevelet letépdés) igen hatásosan jeleníti meg az elmezavar koncepcióját, hiszen a metafora költői értékét jelentősen felerősíti az örület (‘folie’) kifejezéssel való szintaktikai és formai hasonlóság.

Jóllehet a két szó etimológiája eltérő, mégis érdemes kissé elidőzni az örület (‘folie’) szó eredeténél. A kifejezés eredeti értelme talán megmagyarázza a terminus széleskörű jelenlétét a táncnak szentelt vallási traktátusokban. A ‘folie’ szó a ‘fol’ származékszava, mely a kései latin ‘follus’-ból, közvetve tehát a klasszikus latin ‘follere’ igéből ered, jelentése pedig: ‘ide-oda mozog, mozgolódik’. A klasszikus latin ‘follis’ szó azt jelenti: ‘fújtató, olyasvalami számára, ami folytonos mozgásban van’. Ráadásul a ‘folie’ kifejezés a ‘komikus bohózat egy fajtáját’ is jelöli. Ezenkívül a terminus még egy ‘élénk és zajos portugál eredetű, Spanyolországban használatos táncra’ (‘folia’) is utalhat,²⁰ a következő leírás szerint: „fig.: könnyed zene, általában a közizlés szerint. Igen zajos portugál tánc, melyet többen táncolnak. Dallama és ritmusa egy spanyol táncé, melyet hagyományosan egyetlen személy jár kasztanyettával.”²¹

A jelentést leginkább megközelítő definíció rávilágít az elnevezés mögött rejtőző, táncokkal kapcsolatos kettős értelemre. A többesszámú alak ugyanis ‘egy nagy zajt okozó és több személy által járt portugál tánc’-ből származik, míg az utóbbi jelentés a ‘zenei dallamot és lépésváltást’ jelöli ‘egy spanyol táncban, melyet hagyományosan egyetlen személy jár kasztanyettával’. Labenál pedig így jelenik meg: „Ám az Örület letépdeste róla a lelket, éneklésre, táncolásra, ugrándozásra és ezer másféle módon való cselekvésre készítette, melyek félévente váltakoznak.”²²

Pierre Boaistuau ugyanezt a mentális betegségről szóló gondolatot – nyelvezetében és a zavarok leírásában sokkal precízebben, ám a testi következmények tekintetében annál hiányosabb módon – fejti ki: „Van még egy sokkalta helytelenebb szóhasználat: azokat ugyanis, akiknek a teste beteg, az őket kínzó kórok nevével illetjük, mint ahogyan az örjögéstől (frenaisie) hajszolt embereket örjögőnek (frenetiques) hívjuk...”²³ Az örületnek (folie) ez az elnevezése gyakran

¹⁸ Boiseul, 1606. 40

¹⁹ Boiseul, 1606. 16–17.

²⁰ Névtelen, 1971–1994.VIII. 1030.

²¹ Névtelen, 1947. 606.

²² Labe, 1981. 64. (Débat de folie et d’amour / Vita az örületéről és a szerelemről, 1555).

²³ Boaistuau, 1558. 204.



használatos ebben a korszakban, ám Edmond Huguet csupán a „phrenes”-t (φρηνης) veszi számba, melyet Ambroise Paré határoz meg: „Az ókori görögök a ‘rekeszizmot’ ‘phrenes’-nek hívták, ami latinul ‘mens’, francia jelentése pedig ‘gondolat’, mert bár gyulladásban vagy folytonossági hiányban szenved, az értelem sérült, az aggyal való összekapcsolódása miatt.”²⁴ [Ebben a felfogásban tehát] az örület a test két része között fennálló feszültség.²⁵ Ennek a gondolatmenetnek a képe egyébként más szófordulatokban is fellelhető („elméje megerőltető munkát ad a lábnak”²⁶ vagy: „A táncosok kóbor lelke / Nem lakik másutt, mint lábukban és bendőjükben.”)²⁷ A későbbiek folyamán – ezt az antikvitástól örökölt, és az egész középkor és kora reneszánsz folyamán végigvonuló toposzt – Gédéon Tallemant de Réaux újra felidézi majd („E bolondságok egyike, mint a tánc.”)²⁸

2. A könnyedség

A keresztény doktrína természetellenes tulajdonságnak és célnak tekinti a könnyedséget, pedig éppen ez az az aspektus, melynek elérésére a tánc – egyre növekvő virtuozitásával – folyamatosan törekszik. A táncnak a Bérenger de La Tour által ismertetett – az állatvilághoz kötődő – dicsérete csak tovább fokozza ennek a gyakorlatnak az elutasítottságát (Annak ellenére, hogy a későbbiek folyamán a tánc művészetté nemesedett). Emlékezzünk vissza, hogy az egyházi elit milyen erélyesen igyekezett ezeket szétválasztani egymástól, hogy ismét helyreállítsa az erkölcsöket!²⁹

Mielőtt még Thoinot Arbeau írásba foglalta volna, úgy tűnik, hogy a tánc [morális létjogosultságát] a katonai gyakorlat igazolta, amely egy széles körben elterjedt szóbeli hagyományhoz tartozott. Ez ellen azonban Guillaume Paradin nyílt támadást intézett: „Megnevezhetjük a pürrhoszi táncot, amely az ütések és a megsebesítés, a kard és a nyíl elkerülésének módjait jelenti a test ruganyossága és ügyessége által. [Ez a tánc] meghátrálást, lépkedést, vetődést és a levegőbe szökkenést, valamint más, emezekkel ellentétes mozdulatokat [jelenít meg], melyek előnyösek számunkra abból a szempontból, hogy megtanuljunk könnyedek, fürgék és elevenek lenni, mikor nyíllövésről, lándzsavetésről vagy az ütések elleni védekezésről van szó. Ezekben szokás szerint a látszatot utánozzák, és háborút imitálnak, a test és a lélek bátor ereje és nagylelkűsége által: mely feladat igen hasznos ha erőssé és feszessé akarjuk tenni tagjainkat, ami bizonyosan dicsérendő dolog. Ezzel szemben azonban más táncok egyáltalán nem méltók a dicséretre.”³⁰

Valójában a szöveg a könnyedség fogalmát csak olyan esetekben említi, amikor bizonyos testrészek emelő mozdulatát nem a talajhoz, hanem a test más tagjaihoz kell viszonyítani. Így módon a test érintett tagjai vagy szervei – e felfogás által logikus módon – összefüggnek az előzőleg kifogásolt legfőbb érzékkel és szervvel, a látással, és következésképp – az ember megkülönböztető sajátosságának, az erkölcsi ítélőképességnek székhelyével – a fejtartással is. Az emberi természetben belüli hierarchiának megfelelően pedig a női nem az, amelyik minden pillanatban és minden körülmények között nagy éberséget igényel. A protestáns doktrína számos példával, különösen pedig bibliai bizonyítékokkal támasztja alá ebbéli meggyőződését. Lambert Daneau igen szabatos összefoglalást ad erről, amelyet a fokozás vizuális jellemzőjével erősít meg: „A szemérem és az istenfélelem jellemvonásai egy szűznél azt jelentik, hogy tisztességesen lehajtja a fejét, pilláit lesüti,

²⁴ Paré, 1840.

²⁵ Megjegyzés: A két rész: a rekeszizom, mint a gondolat fészke, és az agy, amely az értelem és az emlékezet lakhelye.

²⁶ Paradin, 1556. 48

²⁷ Daneau, 1579. I. szonett.

²⁸ Tallemant, 1834–36. 49. (Mr. de Sully).

²⁹ Megjegyzés: A könyv egy korábbi fejezetére történő utalás.

³⁰ Paradin, 1556. 14–15.



ajkait zárva tartja. A jólnevelt leány – mondja valaki – nem bámészkodik, és nem is kívánja, hogy megbámulják. Vajon megengedheti-e ez a szemérem a leánynak, hogy társaságban felemelje arcát és homlokát, lábait és testének többi részét, valamint, hogy ezerféle módon – orcátlan és kicsapongóan vidám magatartással – forogjon?³¹

A könnyedség fogalma bizonyosan összefügg a tánc művészetével, és szemben áll az emberi természet keresztény koncepciójával, ám egyúttal beleilleszkedik a testi egészségről folyó polémiába is. E közelség táplálja az alább bemutatott vitát is – amelyben egyébként ismét összekapcsolódnak az örültség és a felemelkedés fogalmai – újabb bizonyítékeként annak, hogy a testi és szellemi egészség terminusai szétválaszthatatlanok egymástól. Az idézett szövegrész második mondata ékesszólóan egyesíti és keresztezi e szempontokat, amelyek az olvasó minél jobb meggyőzésére irányulnak: „Ugyanez szolgál válaszul arra is, hogy a tánc gyümölcséiként emlegetik a test ruganyosságát és élénkségét. Az élénkség Isten adománya – mondják –, márpedig a tánc nagyban segíti ezt. Itt meg kell vallanunk, hogy a test élénksége valóban Isten ajándéka, mindamellett egyeseknek inkább szükséges, mint másoknak, hivatásuk különbözősége szerint, és feltéve, hogy e mozgékonyással igen szigorúan élnek; hogy ne csapodár léleknek szolgáljon céltalan ugrándozásra és szokellésre, mert ez ellenkezik a keresztyén szerénységgel és méltósággal. Ne használják a pusztá élvezetért esztelen hajladozásokra sem, melyek a színházakban szokásos mozgáshoz hasonlóak; mivel ezek által megrontják az Isten ajándékát. Ugyanakkor ha az élénkség egy tánc sajátja, és a lépések és szokellések szabályosságát szolgálja; vagy ha a tánc az élénkség gyakorlására és fenntartására alkalmaztatik: a tánc akkor sem válik jobbá, se hasznosabbá. Ez ugyanis nem gyógyítja meg a tánc bűneit és szemérmelenségeit. Ha tesz is valamit a test élénksége és ruganyossága érdekében, egyidejűleg sokkal többet árt neki ily módon lezüllesztve használatát, léhává, elpuhulttá és oly sok bűn részesévé és eszközévé téve azt.”³²

A képes beszéd azonban felülírja az elméleti megfontolásokat, hogy szigorú lelki helyzeteket teremtsen. A táncok szemlélését számos kulcsfontosságú helyen továbbra is állhatatosan ösztönözik, másutt azonban élesen elutasítják. Úgy tűnik, a célok fontossága szétfeszíti Lambert Daneau traktátusának koherenciáját is: „És mikor (Isten) elcsüggeszt bennünket, és annyiszor térdet hajtat velünk az Ő színe előtt, vajon nem azért van-e, mert bosszantja, amint oly esztelenül lát bennünket felkelvén ugrándozni és szokdélcselni?”³³

Jean Boiseul [a táncsal kapcsolatosan] szintén az elmezavar és a részegség érveire folyamodik – anélkül hogy megújítaná azokat – és a haszontalansághoz társítja. Főként azért esik erre az eljárásra a választása, hogy minősíteni tudja a művészetet: „Dicsőíthetik [a táncosok] mozdulataiknak eme hajlékonyságát és báját, amennyire csak szeretnék, ám ez akkor sem más, mint megrészegülés a hívságoktól, a józan ítélőképesség elvesztése, és mindent összevéve semmi egyéb, mint lábak dobogása a földön.”³⁴

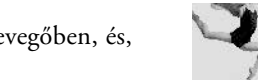
Más írásokkal összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy ezek a vallásos szerzők ismét nem tesznek mást, mint hogy rögzítenek és átmentenek egy szóbeliségben elterjedt mentalitást. Ehhez saját véleményükből merítenek erőt, így mintegy saját érzéseiket és hiedelmeiket hivatalos köntösbe öltöztetve visszatükrözik azt a közönségnek. Lássunk erre egy példát, amely az azonos gondolkodásmódok és a szónoki technika alapján összekapcsolja a fizikai testet a morállal. Noha fentebb már láttuk, hogy a moralisták az örültséget többnyire a test alsóbb részeire lokalizálták, az alább idézendő passzusban a hirtelen haragot feljebb, a testen kívülre helyezték: „Egyébiránt ez a nép (Labourt-vidék, Bayonne régió) csodálatos módon vonzódik a boszorkánysághoz. A lakosok mind testben, mind pedig szellemben könnyedek és mozgéko-

³¹ Daneau, 1579. 24–25. Lásd még a 21, 26 és 59. oldalakat.

³² Daneau, 1579. 75–76.

³³ Daneau, 1579. 97.

³⁴ Boiseul, 1606. 12.



nyak, minden cselekedetükben fürgék és elevenek, hiszen egyik lábuk mindig a levegőben, és, miként mondani szokás, a fejük a sipkához közel van.”³⁵

3. A szent és a profán

A szent és a profán fogalma szinte a második fejezet minden témájánál közvetett módon fel-felbukkan. Ez ismét azt bizonyítja, hogy milyen mély összefüggés van a különböző korszakok között, hála az általuk életrehívott diskurzus jellegzetességeinek. A [táncról folyó morális] vita alapja ugyanis érezhetően azonos maradt, kivéve néhány körülményhez való alkalmazkodást: az 1400–1550 közötti időszakban az erkölcsi és az ösztönző erő dominált, míg a következő, 1551–1606 közötti periódus végére a szakrális átadja hivatalos elsőbbségét a profán megnyilvánulásoknak. A szent igen erős jelenléte a vallási és történeti jelentések³⁶ több szintjén játszhat szerepet, funkciója azonban – a hatékonyságot tekintve – a szokásokhoz és hiedelmekhez áll a legközelebb. Ám ez a kortárs szempont a szerző szándéka szerint különböző megközelítéseket eredményez. A [tánc és az ünnepek kapcsán a] Keresztény útmutatás szerzője például „blaszfémiaórl” beszél (fol. 38r), míg Bérenger de La Tour az angyalok harmonikus ábrázolása mellett dönt,³⁷ Guillaume Paradin pedig (miként a protestánsok általában) azt a pólust választja, ami köré a rituálé és az erkölcsi elvek szerveződnek: „Az ünnepeket azért alapították, hogy véget vessenek a testi jócselekedetek gyakorlatának, és inkább lelkivé tegyék azokat. Ám az ördög olyannyira előretört, és a kor romlottsága oly nagymértékű, hogy az emberek nem csak hétköznapi során, hanem ünnepnapokon is vétkeznek. Ezeket a bűnös dolgokat nem csak látják és hallgatják, hanem hiúságokat és féltelen dolgokat cselekszenek, játszanak, táncra kerekednek, a botrányos kicsapongás minden módozatát művelik, számos helyen. Hasonlóképpen a plébániák védőszentjeinek ünnepein, vagy a szokásos összejövetelek alkalmával, melyeket különbözőképpen neveznek, ünnepnek, búcsúnak vagy vásárnak. Ezek az összejövetelek inkább a táncok okán jönnek létre (amelyek az Isten elleni vétkek tárházai) mintsem a jámborság gyakorlására. Sőt, eme táncok – az idő nagyobbik részében – az istentisztelet közben, a templom kapuinál, zajlanak templomoknál, temetőknél, és bizonyos helyeken magukban a templomokban zajlanak. A hívek olyannyira híján vannak az istenfélelemnek, oly szegyeetlenek, olyannyira tele vannak orcátlansággal és hivalkodással, olyannyira ki vannak éhezve a szent tanításra, és olyannyira el vannak hagyatva a jó pásztoroktól, hogy leggyakrabban a dicsőséges Szent Szűznek szentelt helyeken rendezik meg a különféle tragikus bacchanáliákat. Olyanképpen, hogy Őt [ti. Szűz Máriát], aki a tisztaság csodálmivaló mintaképe és tükre, úgy ünneplik, mint egy Vénuszt vagy Flórárt, a trágárság minden szabadosságával egyetemben. Ő, hogy az égietek tudatlanságból semmibe veszik, ó, nagy nyomorúság, ha tudván, elviselnék: hogy ez több-e, mint pogányság – magukra az oktalan állatokra bízom, hogy megítéljék.”³⁸ Figyeljük meg a szövegben a manicheista szóhasználat folyamatos jelenlétét, melynek példái az „oly üres”, „oly tele”, „oly kiéhezett” és „oly elhagyatott” kifejezések. Ugyanakkor a templomok létezésének tanújele: a protestáns tan változtathatatlan elevenségének bizonyítéka.

Az Ifjúság apológiájának szerzője az értékesebb hivatkozások közül inkább a táncpárti pólust választja az érveléshez, mint humanista elődjét. Mindenesetre, akárcsak elődje, egy mértéktartó táncot magasztal: „Mindent összevetve tehát, barátaim, semmit se nyugtalankodjatok a

³⁵ Lancre, 1613. A kalap fontosságára vonatkozóan lásd még: Muchembled, 1978., Névtelen, 1985. Megjegyzés: „Fejük a sipkához közel”: francia szólás, jelentése: hirtelen haragú, könnyen a fejébe száll a vér. (a ford.)

³⁶ La Tour, 1556. (205–212 és 231–235. vers.).

³⁷ „A templom sorait, és az istendicséretet / éneklő angyalokat / kórusnak hívják, mert ebben az összhangban / a tánc köszön vissza.” La Tour, 1556. 265–269. vers.

³⁸ Paradin, 1556. 81–82.



Micholaisták hitvány és helytelen állításain, hogy eltérítenek egy ilyen szent, régi és dicsérendő kikapcsolódástól; ám inkább hangsúlyozván a Szentírásból és a bölcs antikvitás példabeszédeiből merített oly sok tanúságot, egyszerű tartózkodással szórakozhattok az Isten dicsőségére, és testetek e megfontolt, illedelmes és gondosan megkomponált mozdulataival, melyeket a tánc során végeztek, dicsőítétek annak legfőbb Teremtőjét és Alkotóját. Amen. VÉGE.”³⁹

Lambert Daneau traktátusa ismét csak párhuzamba állítja a kétségbevonhatatlan ítéletek és a nyelvi kifejezőerő fokozását. Ilymódon a fent mottóul kitűzött kifejezéseket (‘blaszfémia’, ‘támadás’ és ‘támad, sért’ / ‘offenser’) a protestáns szerző ‘profán’, ‘profanizál’, ‘profanizáció’ terminusokká alakítja át, az őt ért támadások által írván le a szakralitást. Ez a visszafordíthatatlanság-elmélet öt különböző szintet érint, melyeket számozott formában ágyazott bele a szövegbe.⁴⁰ Voltaképpen erőteljesen megdöbbeneti olvasóját Isten profanizálásának bizonygatásával. Később egy pedagógiai probléma kapcsán ismét pontosítja a profán és a szent fogalmát; majd pedig a vasárnapoknak, valamint a szent helyek megszenteltségével illusztrálja elméletét, mielőtt levonná a következtetést az isteni parancs profanizálásáról: „Mert hiszen ha azt mondják, hogy e dalok tárgya szent és istenes dolgokra cserélhető, az csak gúnyolódás. Ha ugyanis az emberek olyan tisztelettel jönnek ide, mint amivel Isten fensége elé járulnak, azzal a szándékkal, hogy dicsőítést énekeljenek neki (miként a szent dolgokat használni szokás), hirtelen abbamaradna minden szökdécselő kedv, az ilyesfajta gesztusokkal való mulatozás, a ritmusra való fordulás, egyszóval az előszeretettel űzött bolond és haszontalan dolgok. Olyannyira, hogy míg a szent énekeket tisztességes komolysággal, egészen Istenhez emelt szívvel éneklük, távol a szerelemtől és a világ örömeitől és hiúságaitól, a táncok háttérbe szorultak. Máskülönben, hogyha szórakozást keresvén mutatkoznának ott az emberek, és volna merszük ugrásaikat és szökelléseiket a szent énekek dallamára üzni szokásos jókedvük szerint: ez még rosszabb lenne. Hiszen megszentelték Isten nevét és az Ő magasztalását azért, hogy tanúbizonyságot adnak pajzánkodásaikról

³⁹ Paradin, 1556. 12. Lásd még: Paradin, 1556. 3.

⁴⁰ „Valóban szívesen hisszük, hogy az ott megjelenőket nem egyforma mértékben támadják meg a kísértések; ám hiú ábránd azt gondolni, hogy a veszedelem nem fenyeget mindenkit, vagy hogy egyesek természete erősebbnek bizonyulhat a csábítások ellen. Csupán Isten jóságából ered, hogy némelyeket így őriz meg azoktól; akár azért, mert Ő a menedék az ő gyermekei számára, akár hogy visszafogja mások vágyainak hevességét, akik enélkül a borzalmas zűrzavar és kicsapongás elemeivel szennyeznék be a társadalmat. Ha innentől fogva felkutathatnánk és visszafordíthatnánk a szíveket, szinte egyetlen olyan megtértet sem találunk, akit – ha csak gondolatban is – nem kísértett meg a bűn árnyéka. Hiszen ez annyi, mintha egyenesen belesétálnánk az eleven tűzbe, avagy a fejünk búbjáig süllyednénk bele a mocsárba; hihetjük-e, hogy kiszabadulunk belőle anélkül, hogy maradandó nyomot hagyna rajtunk? Márpedig ha csupán az érzékeket ingerlik, a tiszta erkölcs éppúgy romlik Isten szemében. Ám bárhol legyen is, ha nem is éppen mindenki, de többek megégték már; ez éppen elegendő folyomány, melyből megismerhetjük a bűnös természetet. Amint egy fertőző betegség esetén az érv több mint elégséges, ha többen megfertőződtek, még ha nem is mindenki. Veszedelem esetén mindazt megfontoljuk, ami gyakran, mondhatni szinte mindig megesisik. Ugyanígy sosem bírhatunk rá egy bölcs kapitányt arra, hogy hajóját a szirtek közelébe kormányozza, és kifeszített vitorlákkal haladjon a sziklák és zátonyok közt. Legfeljebb azt a szónoklatot intézhetjük hozzá, hogy vannak, akik már megmenekültek innen. Túlságosan sokszor hallottuk és tapasztaltuk már, hogy szegény emberi természetünk számára, mely oly gyenge és önmagában oly hamar zuhan a bűn szakadékába, minden veszedelem túlságosan nagy. Így aztán láthatjuk, hogy a táncok mindeme módozatai telve vannak félnivaló csábításokkal és igen ártalmas szemérmelenségekkel.” Daneau, 1579. 30–31.



és hivalkodásukról. A szent dolgok és a tánc (legalábbis a mai táncok) tehát nem férnek össze egymással, csak az előbbieket bemocskolása és megszenteltségének árán.”⁴¹

Ehhez hasonlóan Thoinot Arbeau – kompromisszumkészsége által – szintén a humanista gondolatmenet hatékony képviselője. E tulajdonságának köszönhetően eljutott a táncos gyakorlat mérsékelt öntudatáig, miután igazoló példákat talált a történelemben: „Most pedig az utánzó branle-ok nagy családjáról a Branle des Hermites-ről [remete branle] fogok beszélni. A nevével onnan kapta, hogy olyan mozdulatok is szerepelnek a táncban, amelyeket a remeték tesznek, amikor üdvözölnek valakit. És, ha minden igaz, egy olyan bálon táncolták először, ahol a fiatalok remeteruhában mulattak. Magának azonban nem tanácsolom az illetén mulatságot, mert sem remete, sem egyéb egyházi személy ruháival és cselekedeteivel tréfálkozni nem ildomos. Tisztelet illeti öltözetüket és személyüket egyaránt, úgyhogy ebben a témában nem is szólok többet.”⁴²

Jean Boiseul traktátusát szintén egy közismert érveléssel nyitja meg, és – Guillaume Paradinhoz hasonlóan – a ‘sért, támad’ (‘offenser’) igét használja: „A táncokban rejtőző rossz. I. fejezet. Első pontunkhoz érkezve tehát kinyilvánítjuk az okot, amely miatt elítéltük a táncokat: ez pedig nem más, mint hogy önmagukban hordozzák a megbotránkozást és azt is okoznak, valamint alkalmat teremtenek Isten megsértésére. Merthogy a tánc vonzza és vonzhatja a szíveket, és bujaságra, mohóságára, mocskos paráznaságra és más hasonló hitványságokra ösztönzi az embereket.”⁴³

⁴¹ „Merthogy a tisztaság nem lehet teljes és nem lehet a bűnök valódi ellensége annyi szenny és rosszra való csábítás között; és semmi Isten akaratából való nincs az ilyen orcátlanságokban, melyek inkább a világ profán megmutatkozásai. És semmiféle tevékenységben nem látunk az esztelen gyönyörökben és élvezetekben jobban elmerülő szívet, mint itt.” (Daneau, 1579. 49.) „Ahelyett – mondja –, hogy e gondolatokat forgatnák elméjükben, megtisztítanák szívüket minden gonosz bírvágytól, és elmúlt vétkeiket könnyeikkel mosnák le, hogy előkészítsék lelküket a kinyilatkoztatás e nagy napjára; emezek levetvén magukról Krisztus igáját, hitvány módon elárulják Urunkat, megharagítván Istent és az ő angyalait. Hiszen a férfiak előtt szemérmetlenül, zilált hajjal mutatkoznak, látni engedvén minden feslettségüket öltözékükben, lábaik pattogásában, tekintetük szemérmelenségében, kéjes vígságukban, hogy majd’ megvesznek a tánc után, és az ifúság dözölésére bujtogatják a körülállókát. Táncokkal megszenteltették a városfalakon túl fekvő szent helyeket, és mindenféle szennyel töltötték be azokat; megfertőzték a levegőt bordélyba való énekeikkel, bemocskolták a földet lábaikkal, hitvány módon ugrándozván, akárha színpadon lennének, ifjak társaságától körülvéve. Szégyentelen és esztelen asszonyok, akik nem riadnak vissza az erkölcselenségektől, sem semmiféle gyalázkodástól.” (Daneau, 1579. 62–63. Lásd még a 17. oldalt a ‘profánról’.) „XIX. fejezet. Némely olyan körülmény felfedése, mely még szörnyűbb teszi a táncokat. Tárgyunkra visszatérvén azt mondjuk, hogy a táncoknak nem lévén ezeknél különb támogató érvük, semmi sem akadályozza meg, hogy a legrövidebb úton száműzzük és kiirtsuk őket a keresztények közül; sőt, több olyan körülmény van még, mely még utálatosabbá teszi őket. Mert a tánc napja szokás szerint nem hétköznap, hogy feltartsa az embereket tennivalóik elvégzésében, hanem a vasárnap. Márpedig ez az Isten által megszentelt nap hitvány megszenteltségének. Hiszen ahelyett, hogy kipihennénk mindennapi fáradalmainkat, és Isten cselekedetein való elmélkedéssel töltönnék ráérő időnket, ily hiú és romlott dolgokban merítjük ki és csigázzuk el magunkat. Ahelyett, hogy az Ő szavára figyelmeznénk, helyes rendszabályokat kölcsönöznvén abból életünkbe, oly nagy szabadossággal vetjük magunkat az ilyen kicsapongások és orcátlanságok közé. Ahelyett, hogy imádságokat és hálaadást zengenénk Istennek, a lég visszhangzik a haszontalan lármától, az esztelen és csúf daloktól.” (Daneau, 1579. 85–86.) „Mert a házasság Isten szent parancsolata gyógyírként a sóvárgások fellángolása és minden szemérmelenség ellen, olyannyira, hogy a házasság ünnepélyességébe semmi olyan dolgot ne fogadjanak be, mely felfingerelné a vágyakat, és nem eloltja őket, illetőleg ami bármiféle szemérmelenségnek helyet adhatnak. Ez Isten parancsának kiforgatása, megszenteltségének, és azon való igyekezet, hogy teljesen ellentétes következtetéseket vonjunk le belőle.” (Daneau, 1579. 89.)

⁴² Arbeau, 2009. 179.

⁴³ Boiseul, 1606. 4. (Lásd még: Boiseul, 1606. 8.).



4. Táncművészeti (orkesztikai) kifejezőerő

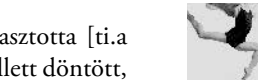
A táncművészeti kifejezőerő fogalma elsősorban két hagyományos szemantikai dimenzióval rendelkezik. Egyrészt a táncnak azt a képességét jelenti, amely felfedi, kifejezi az előadók lelki világát, másrészt pedig a nézők meggyőzésének művészetére utal. Emellett azonban a moralizáló szándékú [táncbíráló] értekezések egy további, ellentétes értelmű jelentést is kidolgoznak illetve bevezetnek, amellyel a művészi visszatükrözés [doktrínájának] tarthatatlanságára igyekeznek felhívni a figyelmet. Azaz arra a tényre utalnak, hogy az emberek felszínesen átvesznek egy teljes mértékben külsődleges divatot, amely nélkülözi a keresztény lelkiség szilárd alapját.

Az előbbi megközelítéseket szervesen folytatva, ez a szempont egy még pontosabb pszichológiai és egyúttal erkölcsi analízist fed fel, mely a tánc formai „finomodásának” szükségszerű velejárója. A diskurzus azon típusai, melyek ezeket a pozitív vagy negatív értékeket hordozzák, nem változnak: a tánc védelmezői, akik egy mértékletes művészet érdekében munkálkodnak, a tánc meggyőzőerejét éppúgy dicsérik, mint annak érzelmeket visszatükröző tulajdonságát. Ezzel szemben a tánc bírálói elítélvén mindezeket, tagadják az érzelmek kivetítését. Bérenger de La Tour, aki nem meglepő módon a táncpárti vélemények első képviselője, értekezésében kissé eltér a többi táncpárti traktátustól abban, hogy pszichológiai szempontokra világít rá, amelyeket a letűnt (antik) kultúrák példáival igyekszik megerősíteni. Később (az utolsó versszakokban) tovább finomítja gondolatmenetét és véleményét pontosítva a kellemes és a hasznos közti átmenet álláspontját foglalja el a táncval kapcsolatosan. Ez a sarkalatos passzus (melyet közvetlenül az ékesszóló érvek lezárása előtt helyez el a szerző), a táncnak a testi egészséggel való összefüggését is alátámasztja: „...a tánc / hasznosnak ítéltetik, / éppen annyira vagy még inkább, mint élvezetesnek / A gyakorlat arra ajánlott, / hogy a testet minél jobbra tegye ...”⁴⁴ A „hasznos” kifejezés kétségtelenül a test és a szellem együttműködését rejti magában, ami hozzájárul ahhoz, hogy az emberi lény testi és lelki egységét megerősítse szemben a széjjelfeszüléssel, melynek egyébiránt alá van vetve:

„És ez a történet megmutatta neki,
Mennyi báj kísérte
Táncát: márpedig az olyannyira kísérte,
Hogy jelenlévő hercegnek mondták,
Olyannyira beszédesek voltak kezei és lábai.
Ami igen ritka a rómaiaknál
Megerősítvén a pontuszi szövetséget.
Melynek lélekbe ivódott erkölcsait a tánc
világosan megmutatja nekünk.
A szeretetet, az örömet, a gyászt,
És olyanok is akadnak, (bár ritkábban),
Amit a szem mutat meg,
még Pithagorasz tételét is
Gesztusokkal, melyekkel
Chrisophest hívták,
mivelhogy megfontoltan használják kezeiket:
Ez a dolog megint csak azt bizonyítja,
hogy a tánc hasznosnak ítéltetik,
éppen annyira – vagy még inkább –, mint élvezetesnek.”⁴⁵

⁴⁴ La Tour, 1556. 301–302. vers

⁴⁵ La Tour, 1556. 284–300. vers. Megjegyzés: Hasonló lukianoszai történetek: Lukianosz, 1974. I. 754–755. (Beszélgetés a táncról, 63–64.)



Míg Bérenger de La Tour a kifejezőképesség második jelentésének illusztrálását választotta [ti. a tánc a nézők meggyőzésének művészet], addig az Ifjúság apológiájának szerzője mellett döntött, hogy a lélek visszatükrözésének képességét hangsúlyozza ki. Álláspontja pedig igen jó tanúságot szolgálhat a tánc érzékek által támogatott visszatükröző funkciójára: „Ugyancsak elég olyan személy találtatik, aki elmenekült valamely nagy veszedelem vagy szerencsétlenség elől, mely vele történt, és amelytől igen erősen rettegett, és amint megmenekedett, táncolni kezdett egymagában, kifejezvéen e mozdulatokkal a szívében fellángoló örömet, hogy megszabadult a szorongástól és félelemtől, amely fogva tartotta és elsomorította őt.”⁴⁶

Az emberi természetnek a kétpólusú gondolkodás által megalapozott széjjelfeszülése, ahol a lélek az anyagi világ fölött áll, visszafordíthatatlanul meghatározza a testi kifejezés ismertetőjegeit. Lambert Daneau kihasználja a lehetséges képzeteket, melyekkel (a technikai kifejezések és a mentális képek összegyűjtése révén) elevenen találhatja az olvasót. E kétfajta szokásleten kívül igen gyakran erőteljesen fejezi ki magát írásbeli stílusában, időnként szónoki hangnemmel fokozva azt: „Amikor tehát a test ily módon kapálódzik és dobálja magát [ti. táncol], az első dolog az, hogy aki a testnek parancsol [ti. a lélek] és annak mozgását kezdeményezi, felügyeli, hasonlít ahhoz a testhez, amelyet kormányoz. Tudniillik állhatatlan, könnyelmű, nyugtalan és nyughatatlan; ami egyáltalán nem válhat a keresztyén ember becsületére.”⁴⁷ „Merthogy aki örömet leli annak a nézésében, hogy egy vagy több személy szökdecsel, forog, hajladozik oly módon, ahogy az imént mondtuk, az arról tesz tanúbizonyságot, hogy szíve hiú és érzéki; a világ bolondságaival mulatja az idejét, és olyan dolgokkal, amelyek nem érnek semmit.”⁴⁸

Ezzel szemben Jehan Tabourot kanonok [Arbeau] jószándékúan kitarat mind a tánc meggyőzőereje,⁴⁹ mind pedig annak az emberi jótulajdonságokat és hibákat visszatükrözni képes mivolta mellett. Ezzel a tánc kognitív funkciójához kapcsolódik, melynek ismeretét a művészek tökéletesítették és fejezték ki a XV. század óta: „...szórakoztat, rabul ejti a szíveket, fellobbantja a szerelmet, és felszínre hozza, mint már mondtam, az esetleges testi hibákat, lábzsábat, miegymást, és bizonyoságot tesz a fiatalok illedelmes viselkedéséről és szerénységéről.”⁵⁰ Akárcsak humanista elődje, Arbeau is – érvelését alátámasztandó – az antik kultúrára hivatkozik, határozott módon közelítve egymáshoz a verbális [retorika] és a gesztusokkal [tánc] történő kommunikációt: „Ám a tanult koponyák alapvetően megegyeznek abban, hogy a tánc egyfajta szónoklat, melyben az előadó – a szónok – mozdulatai által is megértetheti magát anélkül, hogy egy árva szót is szólna, és meggyőzheti a nézőket arról, hogy mennyire vidám figura ő, olyan, aki méltó a dicséretre, a megbecsülésre és a szeretetre. Nem gondolja, barátom, hogy a tánc valamiképpen egy olyan szózat, amit az ember magának ad elő a lábaival, de mégis mások szeméinek szánva? Nem érzi úgy, hogy a táncoló finoman az sugallja az őt illendően és kegyes szívvel figyelő kedvesének: szeress, kívánj?”⁵¹

A tánc egyrészt kifejezőereje és pedagógiai képessége révén, másrészt pedig a téma választásának nyilvánvaló szabadsága által az egyéni szándékokat preferálja, ami természetből fogva, vagy pedig a tiltások okán kimondhatatlan marad. Az érzelmek visszfényének ez a metaforája a tükrörhöz, a visszatükrözéshez kapcsolódik, hol negatívan, hol pedig pozitívan felidézve.⁵² [Ez a motívum] azonban mindig a nőiséggel összefüggésben jelenik meg, amelyet továbbra is dicsőít a platonizmus:

⁴⁶ Névtelen, 1572. 8.

⁴⁷ Daneau, 1579. 14., Lásd még: Daneau, 1579. 25, 29–30. és 40.

⁴⁸ Daneau, 1579. 27.

⁴⁹ „E mozdulatok közben, ehelyütt a táncosok olyan gesztikulációt végeznek, szorosan közeledvén a táncter közepéhez, mintha egyezkedni akarnának egymással.” Arbeau, 1972. 82v.

⁵⁰ Arbeau, 2009. 21.

⁵¹ Arbeau, 2009. 20.

⁵² Arbeau, 2009. 19.



„A test szépsége a szép lélek képe.
Ez uraknak, kik a fegyverek szavát követik,
És előkelő hercegek palotáiban élnek,
Ha hisznek nekem, tanuljanak az ifúságtól
Szép szeretőt jól kiválasztani:
Ne vegyetek csúnyákat: a csúfság
Mindig tunya érzéketlenséget rejt,
Mely szívtelenül kikényszeríti belőlünk érzelmeink hevét.
A hitvány testben csúf lélek bújik meg,
Éppúgy, miként egy kendőzetlen,
Udvarias és szép, kedves és vidám arc
Egy felettebb kiváló lélek tükre.”⁵³

A költői nyelv rendszeresen folyamodik a tükörkép [a művészi visszatükrözés] e bizonytalan és megfoghatatlan fogalmához, melyet Guillaume de Salluste du Bartas-nál az üveg tisztasága ad vissza finoman, Olivier de Magny-nál pedig a tánc értékelése:

„...asztán miként egy kristály,
Visszatükrözi az erőt a bál nézőire.”⁵⁴

„Hosszú ideje annak, hogy tánc közben
Megismertem szépségedet.”⁵⁵

Ezt követően azonban lássunk egy harmadik jelentést is: [a tánc] egy olyan a külső tükörképe, mely az üres lelket kárpótolja. A protestáns Théodore Agrippa d'Aubigné – minden nyelvi művészkedéstől mentesen – a divatot hibáztatja, amely felruházza ugyan a testet, azonban a lelket mezítelenül hagyja. A divatot itt a korszakban uralkodó udvari kultúra képviseli. Az ezt elítélő [udvarellenes] diskurzus igen hasonlít a tánc jelentéseit és lépéseit kifejező, már felsorolt szófordulatokhoz mind a jelentés, mind pedig a tánclépések tekintetében:

„Hátravan még, hogy a test mint öltözék
Az udvar szabályainak megfelelő legyen: aranyosan járni,
csoszogni, igazgatni a karokat, csóválni a fejet,
Hogy inogjon, akárcsak valami bóbíta vagy taréj,
Feldíszíteni tetőtől talpig rózsákkal és szalagokkal,
Piperkőc-csipkéekkel és hajra való rizsponnal,
Vesd magad a tolakodó tömeg közé,
Magadat buzgón mutogatva, hogy lássanak,
Metsző pillantásokat vetve, hogy nézzenek.”⁵⁶

A szerző ékesszólásának csúcspontját egyébként azok a tömör, frappáns fordulatok jelentik, melyekben összefoglalja nézeteinek lényegét, és felvillantja a protestáns ízlés manicheista etika iránti fogékonyságát:

⁵³ Esprit, 1613. 180. Ugyanebben a témában lásd még Antoine Héroët (1492–1568) költeményét [Parfaicte Amye].

⁵⁴ Du Bartas, 1603. 132. (4ème jour, la magnificence.).

⁵⁵ Magny, 1968. 94. (1–2. vers, XXVII. költemény: A s'amie.).

⁵⁶ Aubigne, 1932–1933. II. 92. (Végzet versei, 1281–1289. vers). Megjegyzés: A műből néhány rövid rész magyar nyelven is olvasható Rónay György és Somlyó György tolmácsolásában.



„Egy hiábavaló cím, egy haszontalan érdem megvetése
visszavon téged önmagadba: tűnj kevesebbnek, de légy több.”⁵⁷

A szerző a későbbiekben is visszatér erre a korszak esztétikáját és erkölcsait meghatározó témára,⁵⁸ de kevésbé fennkölt formában. Erre egy Faeneste (görögül: Látszat) és Enay (görögül: Létezés) közt zajló fikatív párbeszéd keretében kerül sor, melynek írója „egy olyan lélek, aki beleunván az értekezésbe és a tragédiákba, e század leírásával kívánt felüldülni, összegyűjtve néhány igazi nagyozást.”⁵⁹ „– Enay: És mi a gyümölcse oly sok virágnak? – Faeneste: Azért vannak, hogy feltűnjenek (...)”⁶⁰ – Enay: Nos tehát, ennyit az öltözékről. És ily módon, divatos ingbe öltözve mi egyebet tesz még, hogy feltűnjön? – Faeneste: Három inas segítségével így beborítván mindenféle kölcsönvett díszítményekkel, egy kölcsönzött hátsalóval irány a Louvre udvara. (...) Ezt a karokat rázva, fejet ingatva, lábakat váltogatva, bajuszt (és semmiképpen sem a haját) fésülgetve kell mondani (...) ..., és mindezt a divat szerint, szónoki árnyalatok nélkül, és azt mondta nekem, hogy meg kell őrizni a barátság látszatát.”⁶¹

5. A játék

A tánc játékos, sőt mi több, hedonisztikus funkciója egymástól igen különböző, ám egyúttal tipikus vonásai révén (ti. erotikus, utánzó és parodizáló) már a megelőző korszakban [1400–1550] is felbukkant, így – a korszakban megszaporodó morális értekezéseknek köszönhetően – könnyen áthagyományozódott a következő, 1551–1606 közötti periódusra is. Igaz ugyan, hogy tánc játékos-aspektusa mindig egyértelmű és világos módon reagál az emberi természet szükségleteire, azonban a moralisták ekkortól kezdve előszeretettel kezdik el alkalmazni azért, hogy a művészetet elítélhessék, hiszen a művészetek a játékoság közvetítő közegei. A tánc játékos funkciójának a vizsgálata számunkra jól felfedte azokat a kijelentéseket, melyeknek szigorú hangvétele az említett vonásokra összpontosított, érezhetően figyelmen kívül hagyva azok egyéb aspektusait. Ez a perspektívaváltás indokolja, hogy a témát itt, a Tánc természete című fejezetben helyeztük el, az első fejezet (Emberi természet) helyett, amely egyébként elsősorban logikusnak tűnt volna.

A táncos gyakorlatnak ez az újfajta vizsgálata egy, a régi vagy kortárs társasjátékokra vonatkozó rendszeres képzettársításban ölt testet: „Jól tudom, hogy az antik ünnepeknek / Nem volt olyan szertartásuk / Amelyen ne táncoltak volna / És táncsal kezdtek azokat”⁶² Figyeljük meg a morális vitát elindító protestáns szerző kiterjesztő eljárását: a bűnök többségét sorsuk súlyos következményeivel együtt sorolja fel, melyek közül a halál jelenti a csúcspontot. „Februárban nincs oly örvénye az utálatos és förtelmes torkosságának és részegeskedésnek, a nagybőjtbe lépve, amikor ilyen táncolgatásokat titokban végeznek, kártyajátékok alkalmával és álarcos mulatságokon. Ilyen kicsapongásba többen is belehalnak hirtelen, a gyilkosságok és bujálkodások nélkül, amelyek ilyentájt zajlanak.”⁶³ 1564-ben Thomas Chesneau egy sajátos gondolatmenet révén még inkább kiterjeszti a fogalmat: nem a Szentírás eseményeinek, hanem parancsainak kiterjesztéséhez folyamodik.

⁵⁷ Aubigne, 1932–1933. II. 98. (Végzet versei, 1373–1374. vers.).

⁵⁸ „... A városok polgársága, férfiak és nők, nemesek módjára öltöztek, a nemesek olyan fényűzően, mint a hercegek, a falusiak pedig oly módon, akárcsak a városi polgárok.” Haton, 1857. 93.

⁵⁹ Aubigne, 1932–1933. (Les Aventures du Baron de Faeneste / Faeneste báró kalandjai. Előszó).

⁶⁰ Megjegyzés: Faeneste affektálva beszél, a “b” hangok helyett “v”-t mond (a ford.).

⁶¹ Aubigne, 1932–1933. 677–680.

⁶² La Tour, 1556. (201–204. vers).

⁶³ Névtelen, 1551. 38r



Ami a katolikus oldalt [Paradin] illeti, inkább az antik példákat részesíti előnyben, ezzel mintegy (öszönösen is) ellenállva a verbális [retorika] és a gesztusnyelv [tánc] közti rokonság elméletének. Ráadásul egy következő szinten a kiválasztott esetek bizonyítják, hogy e kommunikációs módok hatékony és általánosan érthető szolidaritással egymást erősítik: „Hogyan igazították az ókori emberek a táncokat játékaik sokféleségéhez. Pollux⁶⁴ többféle antik játékról (mind görög, mind pedig latin) írván bemutatja, hogyan alkalmazták a táncokat különböző játékaikhoz: például különféle közös időtöltéseik közben táncos jelmezek voltak, külön-külön bizonyos táncokhoz valók, melyek segítségével fel lehetett ismerni a játékot, amelyet elő akartak adni. Amikor például tragédiákat játszottak (amelyek komoly erkölcsi elmélkedések voltak, ahol az urak állapotát ábrázolták, szerelmeikkel, melyeknek örömteli kezdete és véres, kegyetlen befejezése volt), kétféle táncot táncoltak közben. Az egyiket „Harmonica”-nak hívták, a hangszerek kellemes hangzása miatt, a másikat „Emmelia”-nak, amely igen nyugodt és megfontolt tánc volt, és amelyre kimértég és lágyság volt jellemző, akárcsak a „basse-danse”⁶⁵-ra. Platon Törvényeinek harmadik könyvében tisztességes és békés⁶⁶ táncnak nevezi. Mikor pedig komédiákat játszottak (melyeknek eleje, vége és hatása egyaránt ellentétes a tragédiákéval), olyan táncokat jártak, ahol a férfiak és a nők nyalábokban táncoltak, melyek közül kettő rövid és egy hosszú. Ezt „kordax”-nak hívják. Buja és érzéki, a bölcsök által elítélt tánc volt szemérmetlen mozdulatai miatt, Lukianosz és Pollux említi. Azonkívül mikor szatírákat adtak elő (ezek monológ-féleségek voltak, melyekben a költők elsorolják a vétkeket, mind a kisebbeket, mind pedig a nagyobbakat, homályos szavakba rejtve és fedezve), egy „szikinnisz” nevezetű táncot jártak. Ily módon a játékok változatossága szerint alakult a táncok sokfélesége, ami igen gyakori dolog volt a színházakban és a nyilvános helyeken.”⁶⁷

A kárhoztatások között a katolikus Jean Bénédicti 1584-ben A bűnök tárháza... (La Somme des péchés...) című művében kiegészítő bizonyítékokat közöl a játék és a tánc addig elhanyagolt kapcsolatának – mint új érvnek – segítségével, melyekre az Ifjúság apológiájának szerzője erőlyesen válaszol. Egyébként a bujaságra való célzás olyan új vonás, mely egy írott vita elméletét támasztja alá, és amely által az elit pontról pontra válaszol egymásnak: „És semmi sem következik a táncokkal való érvelésből, a tánc és a szerencsejáték, sem pedig a tánc és a bujaság kapcsolatából. Azután – és ez számunkra nyilvánvaló –, a bujaság táncok nélkül is létezhet, és a tánc is lehet bujaságtól és érzékiségtől mentes, miként az előbb mondott Dávidé.”⁶⁸

Ennek kapcsán – szokás szerint, mint minden témánál – fel kell hívunk a figyelmet Lambert Daneau meglepő hallgatására, és Thoinot Arbeau rövid utalásaira.⁶⁹

Spanyol nyelvterületen úgy tűnik, a játék témája csak általánosságban kívánja meg a világos állásfoglalást, és a tánc gyakorlatát csupán indirekt módon kifogásolják. Ennek szellemében Antonio de Guevara⁷⁰ Fejedelmek serkentő órája⁷¹ című művében a kihirdetett törvényeket és véleményeket veszi sorra az ünnepek és a látványosságok számító játékok tekintetében, mely utóbbi alatt az összes testi szertelenséget érti.

⁶⁴ Megjegyzés: Julius Pollux (2. sz.) egyiptomi-görög enciklopédista. Onomasticon című munkája olyan lexikon volt, amely nem abc-rendben, hanem tematikusan csoportosította anyagát.

⁶⁵ Megjegyzés: Régi francia páros tánc, lassú és méltóságteljes, ellentétben a danse haute-tal, mely élénkebb és ugrósabb jellegű. A XV. század elejétől a XVI. század végéig volt divatban. (a ford.)

⁶⁶ Megjegyzés: vö. Platon, 2008. 279–282. (VII. 814e–816b).

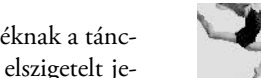
⁶⁷ Paradin, 1556. 11–12.

⁶⁸ Névtelen, 1572. 3.

⁶⁹ Thoinot Arbeau szintén idézi ezeket a táncokat. Guillaume Bouchet (Serées, IV. 156.) ugyancsak reagál rájuk, de kevésbé hangsúlyosan: Bouchet, 1873–1882. IV. 156.

⁷⁰ „Guadix és Montevideo püspöke, őcsászári Fenségének krónikása.” V. Károlyról van szó.

⁷¹ Guevara, 1565. 21, 79, 132, 139, 141, 242, 292, 294 és 358. Megjegyzés: A mű magyar fordításban is megjelent: Prágai András: Fejedelmek serkentő órája. Irta Guevara A. Bártfa 1628. (a ford.)



Ezzel párhuzamosan francia nyelvterületen is megvalósult az ünnepnek és a játéknak a táncal való társítása, önmagában bizonyítván ezzel a tánc becsületének elvesztését, és elszigetelt jelenségként történő definiálásának nehézségét. A moralisták előszeretettel kapcsolnak a tánchoz mindennapos és rendszeresen elítélt gyakorlatokat, hogy ily módon jelmondatként hivatkozhassanak a fertőzés hálózatának elhatalmasodására. Mindaz, ami az ünnepi lélek kivetülését „érinti” – ha mondhatjuk így –, teljes egészében az erkölcsstelenség szférájába látszik visszazorolni. Még 1627-ben is feltűnnek olyan megjegyzések és utalások, melyek az ünnepek világi jellegére és a kerülendő ruhadarabokra vonatkoznak.⁷²

Ettől az időszaktól kezdődően megszokott dologgá válik az értekezések pozitív és negatív érvekre vonatkozó tipológiája, így aztán nem lepődhetünk meg az Amadis Jamyn által költött verseken sem, amennyiben a cselekményt egy olyan háttérbe helyezi, amely a XV. században kidolgozott irodalmi sztereotípiához tartozik:

„Zöldellő mirtuszhoz illik most,
Vagy a földről a légbe bontakozó virágokhoz,
Nagy virágzó kebelén kívül díszítve fejünket:
Ünnepet lopva szívünkbe.”⁷³

Azonban a boldogság keresése, még ha mulandó és művészi fantazmagóriákkal teljes is, mely igen gyakran a siker forrása,⁷⁴ időnként az unalom kelepcéjébe ütközik, miként azt a krónikás François de Bassompierre is tanúsítja: „A király elrendelte, hogy balettot táncoljanak a trónörökösnek; és, mivel ez egy meglehetősen szomorkás ünnep lett volna, a jelenlévők és a kisgyermek számára, ezért a király azt parancsolta, hogy az udvari lovagok táncoljanak benne közvetlenül a saját előadása előtt, amit meg is tettünk.”⁷⁵

Emellett a parodizáló véna (a kultúra alkalmi, szintjei szerint és többé-kevésbé spontán dimenziói mellett) egyre inkább a bohózat, sőt mi több, a groteszk felé hajlik, hogy ezáltal rafinált módon kerekedjék felül a pusztá nevetésen. A fantázia magában az orkesztikai gyakorlat kidolgozásában találja meg alkalmazási területét, míg a groteszk diskurzus a nyelvi dinamizmus eszközeként használja a táncot, mely segít az olvasónak, hogy átlépje a fikció küszöbét, akárcsak más kiegészítők, ruhadarabok, hangszerek, stb. Az alább közlendő példának, amely tökéletesen illusztrálja ezt az áramlatot, megvan az az érdeme, hogy kiegészíti a Végzet versei (Les Tragiques) és az Egyetemes történelem (Histoire universelle) szerzőjéről alkotott képünket. A szerző [Théodore-Agrrippa d’Aubigné] az elit mentalitásának és kultúrájának örököseként magáénak vallja és gördülékenyen használja az e művészet által magára vett többszörös szerepeket, és egészen természetes módon csúszik át a három irodalmi műnem határain, melyeket kifürkészni választott. Ezt erősíti meg ugyanakkor a mi olvasatunkban a reneszánsz vizuális kifejezőereje, melyet egy kép, jelenet vagy portré verbális leírása, precíz visszaadása idéz elő. Ez a folytonosság hozzájárul ennek az izlésnek a sikeréhez, mely teljes egészében műfajjá vált; olyan műfajjá, mely stílusának fordulatait a „Triomphe” allegóriáiból és írásmódjából kölcsönzi. Az erkölcsstelenség elleni szidalmi után a jelentésekkel és keserűséggel terhes utolsó mondat bizonyítja, hogy szórakoztató szándéka mögött Théodore-Agrippa d’Aubigné végig megmarad a didaktikus szándék mellett:

„A terne-i groteszk. Faeneste: Hallottam, hogy egy szép képet csináltak erről a kis apácákkal és csibészekkel teli városról, amely abban az időben a mélyére vetette e szerzeteket. – B(eaujeu):

⁷² Névtelen, 1627. 8.

⁷³ Jamyn, 1978. II. 63.

⁷⁴ Lásd még a lengyelek Párizsba érkezésének alkalmából szervezett ünnepek leírását (1552) Brantôme úr és Théodore-Agrippa d’Aubigné tollából: Aubigné, 1626, 2e. 665., Brantôme, 1822–1823. II. 126. (Vie des dames illustres).

⁷⁵ Bassompierre, 1665. I. kötet, 270.



Megmondom Önnek, hogy hol festették. Rochefoucaut grófja, kellemes és kiváló szellemű úr rendelt meg egy barátjától egy groteszket vagy bohóságot a terne-i szép galéria számára. Három festményt adott neki: tudniillik egy táncot, egy lassan haladó málhás hadsereget és egy körmenetet. Szeretnék visszaemlékezni minden sajátos apró mozzanatra, de csak azt adhatom Önnek, amit az emlékezetem imitt-amott megőrzött. A táncnál semmi figyelemreméltó nem volt a komédiázó testtartásokon kívül. Az egyik egészen más volt, mint a másik, és ugyanaz az arckifejezés; mint például a pap, aki levetett vállú ruhájában vezette a táncot: treff-ász formájú orra volt, és duzzadt ajkai, melyeknek színe a pulykakakas nyakfodrához hasonlított. Egy sovány és sápadt képű, vén ringyót vezetett a karján (...). Utána egy menyecske következett, akit Sisteron püspöke kísért kézen fogva; mindnek közülük az egymás felé eső oldalukon csupasz volt a karja és a lába, míg a másik oldaluk ruhával borított volt. A menyecske egy sonka bőrével a fején, keble és nyaka végig kolbásszal szegélyezve, mint valami zsinórdísz, mely hurkákkal is felérne; egyikük szabad kezében butéliát szorongat, a másik meg báránylapockával tart legyezőt maga elé. Íme, a kép változik: vakok játszottak fuvolán és tamburinon, és lám, vonul az egyházi személyek színe-java, Párizsban ...⁷⁶

„A Gyávaság Diadala. Félre, félre! Mert itt jön Nyúlszív Asszonyosság szekere, négy ficsúr és ugyanannyi róka húzza, melyhez jó képet vág a győzedelmes, nagy szemekkel, nyitott fülekkel, sápadt ábrázattal; azt beszélük, belecsinált a nadrágjába. Nem bírván több zajt elviselni, csupán egy manichordionon⁷⁷ játszott könnyedén egy bourrée-t,⁷⁸ szekere elé kuporodva. Az egyik ajtónál a Lustaság: az orra taknyos; egyik keze a mellkasán, a másik gyóntatója sliccében. A másik oldalon a Szégyen,⁷⁹ könyökével elrejtí arcát, ezért nem ismerhetjük fel. Ez a győzelem eltér az összes többitől, a múltban ugyanis csak a bátrak diadalmaskodtak, és a gyávaság sosem boldogult úgy, mint e században.”⁸⁰

A táncolt bohózatból azonban kevés maradt fenn számunkra, a változatlan előadásra való törekvés ugyanis feltehetőleg csupán kezdeti próbálkozás volt. Mindazonáltal ebből az 1624-ben írt balett-versből (Feje tetejére állt világ) következtethetünk az alkalom gazdagságára, mely egybecseng a kozmikus és tan-törekvésekkel. Ezek, mint egymás kiegészítői, egy olyan, mindennapi életet foglalnak magukban, melyet a vegyes tematikából eredő meglepő hatás élesztett újjá.

„A felfordult világ
a rend és a jelenvaló megváltoztatásának lármája,
és minden az ámtásban lakozik,
Így ez a rossz diák
Meghamisítván a vizsgát
Mesterét javítja ki és uralkodik rajta.”⁸¹

⁷⁶ Aubigne, 1932–1933. 807 és 809. (Faeneste báró kalandjai. I. könyv, XIII. fejezet).

⁷⁷ Megjegyzés: A klavikord régebbi neve, a zongora elődje (a ford.).

⁷⁸ Megjegyzés: Élénk, páros ütemű ófrancia tánc (a ford.).

⁷⁹ Megjegyzés: A francia nyelvben mind a gyávaság, mind a lustaság, mind pedig a szégyen nőnemű szó, a pamfletben megszemélyesítve tehát nőket jelölhet. (a ford.).

⁸⁰ Aubigne, 1932–1933. 825. (Faeneste báró kalandjai. IV. könyv, XIX. fejezet).

⁸¹ Lever, 1979. 111. Ez a „feje tetejére állított világkép” Angliában is megtalálható, lásd: Laroque, 1979. 161–170. François Laroque kivonatosszövege: Lacroix, 1868. III. 51. Egy másik párizsi, 1627-es balett címe: „a komolyak és a groteszkek” (Lacroix, 1868. III. 309). A század elején Paul Meyer tett kísérletet ennek a feje tetejére állított értékrendnek a megközelítésére: Meyer, 1909.



6. A tánc természete

A tánc természetére való hivatkozás olyan érv, amely különbözik a többi, minduntalan felhozott indoktól. A jelenség kevésbé körülményes vizsgálatára mutat rá ugyanis: egy olyan folyamatra, amely a figurákat kiemelve e gyakorlat sajátosságos jellegének felfedéséhez kapcsolódik. Ezt az elemző perspektívát a katolikus és a protestáns szövegek csak igen kis mértékben használják, míg az Ifjúság apológiájának szerzője bizonyításának alapját meríti belőle. E két tendencia különbségének lényege az intellektuális képességnek ezen az alsó határán keresendő.

Bérenger de la Tour, a költő is ezt a fogalmat választotta, hogy lezárja Choréide, avagy a hölgyek multságának dicsérete (Choréide ou Louange du Bal aux Dames) című művét, az olvasó elé terjesztvén ezáltal egy árnyaltabb gondolkodás alapjait. A szóban forgó vita ugyanis inkább bunkó-érveket semmint észérveket használ. Ám ez a tánc természetének definiálására irányuló kísérlet fokozatosan alárendelődik a gyakorlathoz szükséges tulajdonságoknak. Más szóval: azoknak a hajlamoknak, melyeket a táncosok felkelteni igyekeznek (még hozzá annál inkább, minél jobban irányítják), hogy a táncot az önálló művészeti ág pozíciója felé tereljék. Ezek a hajlamok a ‚báznak, kellemnek’, ‚mértéknek’ és ‚könnyedségnek’ nevezett vonások többet fednek fel ebből a művészi stádiumból, mint a gesztusok kommunikációja, világosan körülhatárolható megközelítés tárgyává téve azt.

Erre – a tánc természetéről szóló különös, ám alapvető fontosságú vitára – utal 1564-ben Thomas Chesneau is. Nyilvánvalóan némely táncpárti kijelentésre igyekszik választ adni, talán éppen azokra, amelyeknek alapeszméit Bérenger de la Tour műve örökítette át. Itt igen világosan kimutatható, hogyan változik meg – a tánc technikai szabályainak és morális kifejezéseinek átalakulásához hasonlóan – az átvétel módjainak időszerűsége. Hiszen egy írott mű egy-egy részlete jobban elterjed a könyvnyomtatás révén – még ha időnként az anonimitás, illetve anagramma mögé rejtőzik is a szerző – ami pedig meghatározó szerepet játszik az ismeretek nagy nyilvánosság elé kerülésében.⁸² „Először is, vannak akik tagadják, hogy a táncok szemérmetlen és feslett gesztusokból állnak, és azt mondják, hogy amikor táncolnak, az csupán szórakozás vagy testgyakorlás. És hogy úgy használják, mint más oly dolgokat, melyek önmagukban se nem jók, se nem rosszak. Válaszoljunk tehát az ilyen embereknek ezen a módon: jóra való hajlamuk nem tudja megváltoztatni annak a dolgnak a természetét, amely sohasem őrzi meg tiszta nevét. Mint mikor valaki belép egy bordélyba a paráználkodás minden szándéka nélkül, mindazonáltal a bordélyt egy cseppet sem fogják kevésbé bordélynak hívni. Így aztán bármennyire is bizonygatják, hogy tánc közben nincs semmiféle szemérmetlen érzésük, ami egyébként egyáltalán nem hihető, attól még a táncok cseppet sem szűnnek meg szemérmetlen gesztusokból állni. Ilyenformán nem csupán az ő személyükről van szó, hanem egy olyan dolgról is, amelynek használatát keresztény körben minden körülmények közt kerülni kell.”⁸³

Hat évvel később a papíron zajló vita újakezdődik egy előzőleg versbe szedett mű okán, melynek támogatására újabb munka születik. A téma gyakran felbukkan ebben a finom árnyalatokkal teli értekezésben,⁸⁴ melynek alábbi szemelvénye jó példa egyrészt a taktikusan felvett meggyőző hangnemre, másrészt pedig a hivatkozások bőségére. A szöveg egy jól kiforrott gondolatot tükröz, amely a táncot a szakralitás oldalára igyekszik átbillenteni: „Helyesen kell következtetnünk tehát arra, hogy korántsem valamennyi tánc romlott, buja vagy szemérmetlen, és hogy a táncosok hajlamától és szándékától függ, hogy a tánc jó-e vagy rossz. Mert ha az Istennek és szentjeinek dicsőségére lejtik, miként az Úr és az Ő Egyházának ünnepnapjain és ünnepein,

⁸² Az első protestáns szöveg [Keresztény útmutatás] és az Ifjúság apológiájának szerzője máig ismeretlen, míg a langres-i kanonok, Thoinot Arbeau előszeretettel használja a Jehan Tabourot anagrammát.

⁸³ Chesneau, 1564. 4. Megjegyzés: Az adiaphora fogalmáról és az adiaphora-vitákról lásd: Mester, 2010. 13–47.

⁸⁴ Névtelen, 1572. 5. 7. 8. és 10.



becsületes szórakozásként, és nem kéjvágyból, szemérmetlen vagy bűnös érzésből; az Isten parancsolata szerint örvendezvén az ünnepnapokon: az ilyen táncot tehát nem ítélték bűnösnek és tiltottnak, hanem inkább megengedhetőnek. Mert amit iszunk, eszünk vagy bármi mást teszünk – amibe a táncot is beleértjük –, ha az Isten tiszteletére és dicsőségére cselekedjük, az jól van úgy, mondja az apostol.⁸⁵

Egy másik szerző – akit ez után az érvelés után idézek – válaszával még messzebbre megy, de ugyanakkor sokkal inkább elméleti síkra tereli a vitát. Lambert Daneau-ról van szó, aki úgy marad állhatatos saját észjárásához, hogy egyúttal Thomas Chesneau stílusának jellegzetességeihez is hű:⁸⁶ „De vegyünk azt az esetet, hogy ez vagy amaz illető táncol, anélkül hogy lelkében bármit is érezne ezekből a bűnre irányuló vágyakból; ugyanakkor nem lehet bizonyos afelől, hogy társa sem érzi ezeket vele kapcsolatban.”⁸⁷

Szigorúan irodalmi síkon ezt a pontos kérdést nem tették fel, legfeljebb ádáz célzásokat fedezhetünk fel, melyek bizonyos testi attitűdökre vonatkoznak, beleértve a tánc gyakorlatának folyamányait is. Az egyházi szerzők véleménye szerint [ebben az esetben] tulajdonképpen egy olyan jelenségről van szó, ami kiforgatja önmagukból a férfiakat és a nőket, és megváltoztatja a nemek természetét. E téma, kapcsolódva a mozgás könnyedségének kutatásához, hozzátartozik a művészettről szóló vitához, melyet a következő részben tárgyalunk. A Théodore de Bry⁸⁸ (Liège, 1528 – Francfort, 1598) által alkotott frízek jól illusztrálják a köznépi és az udvari stílus között megmutatkozó különbséget.⁸⁹

(A szöveget franciából fordította: T. Ládonyi Emese.
A jegyzeteket írta: T. Ládonyi Emese és Tóvay Nagy Péter.)

Irodalomjegyzék

Arbeau, Thoinot (1972): *Orchésographie*. Genf: Slatkine Reprints.

Arbeau, Thoinot (2009): *Orchésographie, avagy a tánc mestersége*. Budapest: Prae.hu, Arbeau Art.

Aubigne, Théodore-Agrippa (1626): *Histoire universelle*. h.n.

Aubigne, Théodore-Agrippa (1932–1933): *Oeuvres*. Párizs: Droz (Société des Textes Français Modernes).

Bassompierre, François de (1665): *Journal de ma Vie*. I-II. Köln.

Brantôme, Pierre de Bourdeille (1822): *Oeuvres complètes I-VII*. Párizs: Foucault.

Benedecti, Jean (1587): *La Somme des péchés et le remède d iceaux*. Párizs: Chez Arnold Sittart.

⁸⁵ Névtelen, 1572. 3. Más helyeken ezt az érvelést élénken cáfolják.

⁸⁶ „Ilyenformán nem csupán az ő személyükről van szó, hanem egy olyan dologról is, amelynek használatát keresztény körben minden körülmények közt kerülni kell.”

⁸⁷ Daneau, 1579. 43. 65.71. és 77. Lásd még Jean Boiseul művét (Boiseul, 1606. 22.), amelyben azzal érvel, hogy csak jó dolgokat használunk annak bizonyítására, hogy a tánc rossz.

⁸⁸ Megjegyzés: Rajzolóművés, vésnök és ötvös, protestáns szövegkiadó. Főként a nagy földrajzi felfedezésekhez kapcsolódó kiadványokat illusztrált (a ford.)

⁸⁹ Den Haag, Gemeentemuseum.



Boaistuau, Pierre (1558): *Le Théâtre du monde*. Párizs.

Boiseul, Jean (1606): *Traicte contre les danses / Értekezés a táncok ellen*. Le Rochelle.

Bouchet, Guillaume (1873): *Les Sérées de Guillaume Bouchet, sieur de Brocourt, avec notice et index par C.-E. Roybet*. I–VI. Párizs: A. Lemerre.

Chesneau, Thomas (1564): *Traicté des danses / Értekezés a táncról*. Aneguin.

Daneau, Lambert (1579): *Traite des Danses, Auquel est amplement resolu la question, a savoir s'il est permis aux Chrestiens de Danser. Nouvellement mis en lumiere. / A táncok traktátusa, amelyben részletesen megválaszoljuk a kérdést, hogy szabad-e a keresztényeknek táncolniuk*. Genf: F. Estienne.

Du Bartas, Guillaume de Salluste (1603): *La seconde semaine*. Párizs: A. Perier.

Esprit, Aubert (1613): *Les marguerites poétiques*. Lyon: Barthélémy Ancelin.

Guevara, Antonio (1565): *L'Horloge des princes, avec le tresrenomme livre de Marc Aurele recueilli par Antonio de Guevara*. Párizs: Gilles Gourbin.

Haton, Claude (1857): *Mémoires contenant le récit des événements de 1553 à 1582, principalement dans la Champagne et la Brie*. Párizs: Imprimerie impériale.

Jamyn, Amadis (1978): *Les oeuvres poétiques*. Genf: Droz.

Laroque, François (1979): „La notion de „Misrule“ à l'époque élisabethaine: la fête comme monde à l'envers et somme contretemps“. In: *Lafond, Jean; Redondo, Augustin (szerk.): L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe*. Párizs: Vrin.

La Tour, Bérenger (1556): *Choreide*. Lyon.

Lacroix, Paul (1868–1870): *Ballets et mascarades de Cour sous Henri IV et Louis XIII (de 1581 à 1652) I–VI*. Genf.

Lever, Marurice (1979): „Le monde renversé dans le ballet de cour“. In: *Lafond, Jean; Redondo, Augustin (szerk.): L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe*. Párizs: Vrin.

Labe, Louise (1981): *Oeuvres complètes*. Genf: Droz.

Lancre, Pierre (1613): *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons*. Párizs: Nicolas Buon.

Lukianosz (1974): Beszélgetés a táncról. In: *Lukianosz: Összes művei I*. Budapest: Magyar Helikon.

Magny, Olivier (1871): *Les gayetez*. Párizs: A. Lemerre.



Mester, Béla (2010): *Szabadságunk születése. A modern politikai közösség antropológiája Kálvin Jánostól John Locke-ig*. Budapest: Argumentum-Bibó István Szellemi Műhely.

Meyer, Paul (1909): *Les masques anglais; études sur les ballets de cour en Angleterre (1512–1640)*. Párizs: Hachette.

Muchembled, Robert (1978): *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVème-XVIIIème siècles) / Populáris kultúra és elitkultúra az újkori Franciaországban (XV-XVIII. század)*. Párizs: Flammarion.

Névtelen (1551): *Chrestienne Instruction / Keresztény útmutatás*. h.n.

Névtelen (1572): *Apologie de la jeunesse / Az Ifjúság apológiája*. Anvers.

Névtelen (1627): *Petite instruction et manière de bien vivre pour une femme séculière comme elle se doit conduire en pensées, parolles, oeuvres tout au long du jour et pour les jours de sa vie, pour plaire a nostre Seigneur Jésus Christ et amasser richesses célestes au prouffit et salut de son âme*. Douay: Héritiers de Jean Bogard.

Névtelen (1947): *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Madrid.

Névtelen (1971–1994): *Trésor de la langue française. I–XVI*. CNRS Gallimard, Párizs

Névtelen (1985): „*Pour une histoire des gestes*.” *Conférence du 18 novembre 1985 à l’université de Liège, Belgique*. Liège, Faculté ouverte.

Nicot, Jean (1979): *Trésor de la langue française: Tant ancienne que moderne*. Párizs: Le Temps.

Paradin, Guillaume (1556): *Le blason des danses / A táncok betegsége*. Beaujeu.

Paré, Ambroise (1840): *Oeuvres complètes. I–III*. Párizs: J.-B. Baillière.

Platón (2008): *Törvények*. Budapest: Atlantisz.

Tallemant des Réaux, Gédéon (1834–36): *Historiettes*. Meline, Brüsszel.



Dóka Krisztina

Közelkép a 19. század végének népi tánc kultúrájából*

Egy kézirat a 19. század végéről

Egy 1880-as évekből származó kézirat került kezembe a 19-20. század fordulójának népi tánc kultúrájára vonatkozó szöveges források feltárása közben a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumában. A több szerző kéziratot feljegyzéseit is tartalmazó dokumentum tánc történeti szempontból első ránézésre izgalmasnak ígérkezett. Az EA 458-as adattári számon nyilvántartott archívumi anyag a 20. század elején, a Folklore Fellows gyűjtések keretében keletkezett. A dokumentum címe röviden tájékoztat bennünket a gyűjtő kilétéről is: „Skultéty Gábor egri állami főreáliskolai VII. osztályú tanuló néphagyományi gyűjteménye”.¹ Az egri diák 1913 áprilisában készítette a Heves megyei Felnémeten és a Borsod megyei Disznóshorvátban végzett néprajzi gyűjtéseit bemutató leírását, mely 1941. október 23-án került a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályára (ma Néprajzi Múzeum).

A Disznóshorvatra (ma Izsófalva) vonatkozó, néprajzi leírásokat tartalmazó résznek tánc-folklorisztikai, illetve tánc történeti vonatkozása nincs. Számunkra a Felnémetről származó anyag érdekes. Utóbbi településen végzett gyűjtőmunkája során Skultéty Gábor egy kéziratot könyvecskéhez is hozzájutott. Magyarázó megjegyzéseiből kiderül, hogy ezt Felnémeten, az ekkor Antal János tulajdonában lévő, úgynevezett Rizskása-malom padlásán találta.² A könyvecske láthatóan (ahogy gyűjtője is megállapítja) két füzetből lett összefűzve, a két rész két különböző írással íródott. A vélhetően eredeti füzetet a gyűjtő leírása szerint Zenancsik László³ készítette, akiről azonban nem tudott további információval szolgálni. Megjegyzése szerint hasonló nevű írnok dolgozott Egerben, a vármegyei hivatalban. A jó helyesírás és rendezett íráskép mindenképpen iskolázott emberről vall. Ebben a kéziratban részben dalszövegek szerepelnek, melyeket Zenancsik egy bejegyzés tanúsága szerint 1882. december 19-én jegyzett le. Ennek a teleírt füzetnek a közepébe fűztek egy újabbat. A később keletkezett és befűzött rész szerzője, mint a gyűjtő is megállapítja, illetve ahogy magában a kéziratban is több helyen olvasható Kis Oláh Lajos.⁴ Ebben a kéziratban ismét dalok szövegeit és mellette egy tánckönyvszerű részt találunk 1883-ból.

Ki volt Kis Oláh Lajos, aki tollat ragadott és kis kéziratot gyűjteményébe táncokat jegyzett le? Sajnos nem tudunk róla túl sokat. Tud írni-olvasni, de mint látható Zenancsikkal ellentétben kevésbé gyakorlott tollforgató. A Skultétytől származó gyűjtési feljegyzésekből kiderül, hogy Kis Oláh molnársegéd volt a Rizskása-malomban Antal János malomtulajdonosnál, illetve még

* Az írás a Magyar Táncművészeti Főiskolán a Tánc és társadalom című konferencián 2015. november 13-án elhangzott előadás („Egy kézirat a 19. század végéről”) tanulmányváltozata. A kutatást támogatta az OTKA PD 109430. számú pályázata. Itt szeretném megköszönni Kóvágó Zsuzsának a tanulmány megírásához nyújtott segítségét.

¹ EA 458. 1.

² EA 458. 2.

³ A név Zenancsik és Zemancsik alakban is előfordul a dokumentumban.

⁴ Ld. 3. és 7. kép.



korábban Antal János mostohaapjánál, Várallyaynál.⁵ Tudjuk még róla, hogy Skultéty néprajzi gyűjtése idején, az 1910-es évek elején Kis Oláh már nincs a malomnál, illetve Antal János 1912-ben még levelet kapott tőle Selmezbányáról. Megtudjuk, hogy Kis Oláh Lajos leveleiben Antal Jánosnak – utóbbi elmondása szerint – verseket is küldött. A gyűjtő végül megemlíti, hogy a levelekből egy sem került elő.

A Rizskása-malom vízimalom volt Felnémet határában, a Tárkányi-patak völgyében. A malomépületet a 19. század térképein is megtaláljuk, Magyarország második (1806–1869) és harmadik katonai felmérésének (1872–1884) térképein Rismalom, illetve Riskása-malom néven szerepel.⁶ Mint az utóbbi felmérés térképe is tanúsítja a 19. század utolsó harmadában a falu határában, a patakok mentén több vízimalom is üzemelt.⁷ E patakmalomok között a Rizskása-malomról a századfordulón a vármegyei irodalom is említést tesz,⁸ és a vízimalom napjainkig része a helyi kulturális emlékezetnek.⁹ A 20. század eleji leírás szerint Felnémethez tartozott a nevezett mellett a Szent János-malom, a Dobiczmalom és a Kallómalom is. A Rizskása-malmot Vak Jancsi malma néven is számon tartottak. Ez az elnevezés éppen a szóban forgó, a századfordulón működő tulajdonosra Antal Jánosra utal, aki a visszaemlékezések szerint gyenge látása miatt kapta a Vak ragadványnevet.

A malmok ez idő tájt a falusi társas élet fontos közösségi terei voltak. A malomba menetel, az őrlésre várakozás alkalmat teremtett az ismerkedésre, beszélgetésre, hírszerzésre, szórakozásra is. A molnárok gyakran maguk is mulatók emberek, jó tréfacsinálók hírében álltak, és kedvelték az őrletők, ha beszédek, barátságosak, szórakoztatóak voltak.¹⁰ A malmok a kulturális találkozások fontos színterét jelentették. A települések határában, a patakok mentén a falu lakó- és közösségi tereitől elkülönültek, ugyanakkor az őrletés révén helyet adhattak a különböző közösségek (sok esetben akár különböző vidékekről érkezők), különböző társadalmi rétegek találkozására, kapcsolatfelvételre, hírek, tudás átadására. A molnárok mint iparos, tanult, technikához értő emberek, akik a falusiakkal, más iparosokkal, illetve a paraszttal is kapcsolatot tartottak, közvetítő szerepet játszottak a különböző kulturális jelenségek továbbadásában, így a polgári kultúra elemeinek terjesztésében is.

Felnémet a 19. század utolsó harmadában Heves vármegye egri járásához tartozott. A Bükkalján az érseki város és megyeszékhely, Eger szomszédságában a Tárkányi-medencében az Eger-patak, a Tárkányi-patak és a Berva-patak összefolyásánál található. Az 1881. évi népszámlálás szerint 1338-an lakták, túlnyomó többségében magyarok (1283 magyar, 2 német, 12 egyéb nyelvű, 41 beszélni nem tudó), római katolikusok (1335 római katolikus, 1 görög katolikus, 1 evangélikus, 1 izraelita), illetve 265 házat számláltak meg. E statisztika szerint ekkor a településen 322-en tudtak írni-olvasni.¹¹ Az 1880-as években postahivatal működött a településen, a kilencvenes években már takarékpénztár is.¹²

Kis Oláh Lajos e község határában működő malomnál volt molnárségéd. Foglalkozásán és felnémeti működésének hozzávetőleges idején túl (1883-ban vélhetően itt dolgozott, az 1910-es

⁵ EA 458. 3.

⁶ A Második Katonai Felmérés – Mapire...; A Harmadik Katonai Felmérés – Mapire... Ld. 1. térkép.

⁷ Az 1860-es évektől hazánkban rohamosan szaporodtak a gőzmalmok, ugyanakkor időszakunkban még túlnyomó többségben voltak a vízimalmok Magyarországon. Az 1885-ös malomipari kimutatások szerint 910 gőz- és múmalom mellett még 12520 vízimalom működött (szélmalom 650, szárazmalom 3197) (Halkovics, 1997. 709.).

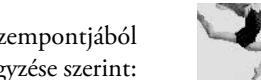
⁸ Reiszig, 1910. 37.

⁹ Lelkes lokálpatrióták kezdeményezték a malomépület örökségvédelem alá helyezését, ezért a romjaiban még ma is álló épületről 2013-ban dokumentáció és tudományos állásfoglalás készült (Bozóki, 2013.). Ld. még az 1. sz. fotót és az 1. sz. térképet.

¹⁰ Selmezi-Kovács, 1967. 195–196., Juhász, 1991. 207–208.

¹¹ A Magyar Korona országaiban az 1881. év elején végrehajtott népszámlálás... 112.

¹² Jekelfalussy, 1888. 317., Jekelfalussy, 1892. 1105.



években viszont már nincs a malomnál) nagyon keveset tudunk róla. Témánk szempontjából azonban fontos utalást olvashatunk Kis Oláh Lajosról a kéziratban. Skultéty megjegyzése szerint: „Igen kitűnő énekes és táncos is volt, sőt mint mondják a táncot is tanította; egyúttal olyanfajta népköltő is volt. Míg Felnémeten volt molnárségéd az egész falu és az egri szőlőhegyek is az ő tőle származott vagy a tőle megkezdett de már élő népdaloktól viszhangzottak.”¹³ E feljegyzés szerint nótakedvelő, versfaragó mesterember lehetett, aki tánctanítással is foglalkozott.

Azokban az évtizedekben járunk, amikor sorra láttak napvilágot a magyar nyelvű nyomtatott tánctanítási segédkönyvek.¹⁴ 1871-ben megjelent Lakatos Sándor Rajta Párok táncoljunk című műve, majd Lakatos Károly, Lakatos Sándor fia 1880 tájékán átdolgozva újra kiadta a könyvet ugyanezen a címen.¹⁵ 1880 körül jelent meg Müller Lajostól Az illem- és táncztan egyetemes könyve, majd a következő évtizedekben is folytatódott a tánckönyv-kiadás és terjesztés.¹⁶ Ekkor vette kezdetét a hazai tánctanítás intézményesülése, a táncoktatók szervezett képzése és a tánctanítás engedélyhez kötése.¹⁷ 1891-ben megalakult a Magyarországi Tánctanítók Egyesülete, 1894-től megjelent az Egyesület szakmai folyóirata a Tánctanítók Lapja. 1897-ben hatályba lépett a nyilvános tánctanítást szabályozó rendelet (50.743/1896.B.M.), és 1898-tól működött a tánctanárképzés hazai intézménye, a Magyarországi Tánctanítók Képezdéje.

A táncmesterek működésére vonatkozó korai forrásokban nem találjuk nyomát Kis Oláh Lajosnak. Az induló Tánctanítók Lapja első számaiban, illetve az ott is közölt egyesületi tagnév-sorokban nem szerepel. Ugyanakkor a tagok között más egri vagy környékbeli tánctanár neve sem bukkan fel, jóllehet a korabeli Eger vidéki sajtó cikkeiből, hirdeteiből természetesen kiderül, hogy tevékenykedtek tánctanítók errefelé ezekben az években.¹⁸ Azt is látjuk, hogy az egyesületi tagok, illetve az oklevelet szerzők között elsősorban a kisebb-nagyobb városokban tanító táncmestereket találjuk. Ezek feltételezhető falusi tevékenységéről, illetve a falvakban tevékenykedő helyi tánctanítókról az egykorú források ritkán tájékoztatnak bennünket. Tudjuk viszont, hogy az 1800-as évek végén számos tánctanító működött, akik nem voltak egyesületi tagok, nem jelentek meg táncoktatói vizsgán, vagy akár a táncoktatás engedélykötelessé válása után úgynevezett kontár táncmesterként, oklevél és engedély nélkül működtek. A korabeli sajtóból, illetve a táncmesterség hazai történetére vonatkozó szakirodalomból ismert, hogy a kontárok között számos iparost, mesterembert találunk.¹⁹

A malompadlásról előkerült kéziratos füzetben a Zenancsik László-féle dalgyűjtemény (1882) folytatásaként találjuk Kis Oláh Lajos nótafeljegyzéseit (1883., máshol 1883. április 4. keltezéssel). Egyik dalgyűjtemény sem közölt kottát, csupán a szövegeket. Kis Oláh szövegeit folytatólagosan, strófkákra bontás nélkül írta le, a nótaszövegek tisztázata a gyűjtő, Skultéty Gábor készítette el. A gyűjteményben találunk kevésbé ismert és maig élő, népszerű szövegeket. Olyan költemények bukkanak fel mint a Rózsabokor domboldalon kezdetű (Petőfi), vagy a Szülőföldem szép határa (Kisfaludy Károly). Ugyanitt olvashatjuk „Seprik a miskolczi utcát...”

¹³ EA 458. 3.

¹⁴ Kaposi, 1985., Kaposi, 1987.

¹⁵ Lakatos S, 1871., Lakatos K, é.n.

¹⁶ Müller, é.n., Herczenberger, 1890., Mangold, 1900., Róka, 1900. stb.

¹⁷ Bolvári-Takács, 2014.

¹⁸ Hírt ad az Eger és vidéke az 1880-as évek közepén Flamm Dezső, egri tánctanár működéséről (1885. január 7.), majd még ugyanebben a hónapban Velzer nevű táncmester tánciskolájának megnyitásáról (Eger és vidéke, 1885. január 28.). Egy márciusi beszámoló szerint Welser Károly tánc- és illemtanár (véltetően azonos az előző személlyel) rendezett záróvizsgabálat a Széchenyi-vendéglőben (Eger és vidéke, 1885. március 11.). Novemberben ismét hírt kapunk Flamm Dezső táncanfolyamáról (Eger és vidéke, 1885. november 8.).

¹⁹ Kaposi Edit megemlíti tanulmányában, hogy táncmesterként a színész-táncosokon kívül „világlatott” iparosok (szabók, cipészek, kőművesek, borbélyok) is működtek (Kaposi, 1987. 49.). A korabeli sajtóban, pl. a képzett táncmesterek képzetlen, engedély nélkül tanítók ellen tiltakozó írásában, is olvashatunk az iparosok tánctanításáról. A falusi táncmesterek személyéről és 20. századi tevékenységéről ld. különösen: Pesovár F, 1960.



kezdettel az ismert folklorizálódott népies műdal helyi szövegvariánsát. Néhány népszerű újszerű kisambitusú dallammal elterjedt szöveg is előkerül: Kiöntött a Tisza vize messzire („Kiöntöta tiza vize mezire...”), Lefelé folyik a Tisza nem folyik az többet vissza („Levele fojik a tiza, nem fojik a többet viza...”). Olvashatjuk a Harangoznak piros pünkösöd napjára kezdetű, lakodalmi dalként is népszerű darabot. Végül találunk itt egy rímes ételsorolót vőfélyversre emlékeztető zárlattal („...Hogyha még hogyha még nem elég gróé sajt grí sajt porció öt garas jó pénz jó étvágyat kívánok”).

A „tánckönyv”

A táncleírásokat a Kis Oláh Lajos által lejegyzett szövegek között találjuk.²⁰ A hét oldal terjedelmű rész két tánc, a francia négyes és a körmagyar szöveges leírását tartalmazza. A francia négyes végén 1883. március 17-i keltezés olvasható.²¹ Ábrával, képpel, a ritmus vagy tempó jelölésével, kottával, zenei utalással itt nem találkozunk. Mivel ezekben az években már megjelentek nyomtatásban magyar nyelvű tánckönyvekben, és ezekben mind a francia négyes, mind a körmagyar (Körtánc Szöllősy Szabó Lajostól) leírása olvasható, fölmerülhet, hogy talán a füzet tulajdonosa ezek valamelyikéből másolta a táncok leírásait. A kézirat keletkezésének idejét tekintetbe véve lehetséges források a Körtánc/körmagyar kiadásai²² és Lakatos Sándor kötete (1871), esetleg utóbbi Lakatos Károly által átdolgozott kiadása (1880 körül), valamint Müller Lajos Illem és táncztana (szintén 1880 körül).²³ Közelebről megnézve a szövegeket viszont láthatjuk, hogy ezek nem a fenti tánckönyvek e táncokhoz fűződő leírásainak másolatai. Itt, mint majd látjuk, olyan vázlatosabb táncleírásokat találunk, melyek ugyanakkor lépésről lépésre követik a táncok menetét és a háttérükben valószínűsíthetően táncos gyakorlati tudás is állt.

A francia négyes

A táncvonalozású részben először a francia négyes („Farnzia négyes” [sic!]) leírását olvashatjuk. A több pár által táncolt, a korábbi divatokat képviselő különböző kontratáncokkal rokon, Quadrille français (francia négyes) Európa-szerte kedvelt társastánc ekkor. A 19. századi Európának a keringő és a polka mellett az egyik legnépszerűbb tánc. A Quadrille français 19. században népszerű formája az 1820-as években rögzült. A táncot legalább négy pár táncolta szabályozott térformában – kezdetben négyszög (en carré) alakzatban, majd idővel a párok által alkotott szemben álló sorokban (en colonne), szabályozott felépítéssel és szabályozott, változatos térrajzzal. A francia négyes először 5 – váltakozva páros (2/4) és páratlan ütemű (6/8) – részből (fr. couplet, ném. Figurenstrophe/Figure) állt: 1. Le Pantalon (fr. 'nadrág'), 2. L'Été (fr. 'nyár'), 3. La Poule (fr. 'tyúk'), 4. La Pastourelle (fr. 'pásztorlányka'), 5. La Finale (fr. 'finálé, végjáték'). Később 6 részesre bővült a La Trénis nevű résznek a 3. és 4. tétel közé kerülésével. Az egyes tételek nevüket vagy kisorsódallamaik után (Le Pantalon, La Poule, La Pastourelle), vagy valamely táncról (L'Été), a táncban elfoglalt helyéről (La Finale), illetve az azt kitaláló táncos-koreográfusról (La Trénis²⁴) kapták. A quadrille-nak az évtizedek során számos alfaja és variációja létrejött a Quadrille français mellett (Quadrille à la cour, Quadrille croisé, Quadrille des dames stb.). Más táncokkal is kontaminá-

²⁰ EA 458. 25–31. Ld. 1–7. kép.

²¹ Dátumot ld. a 3. képen.

²² Kilányi, 1845., Balla, 1878.

²³ Lakatos S, 1871., Lakatos K, é.n., Müller, é.n.

²⁴ A tétel szerzőjéről, Trénitz-ről kapta nevét.



lódott a quadrille (pl. Walzer-Quadrille).²⁵ A francia négyes elmaradhatatlan tánc a 19. század második felében megjelent magyar nyelvű tánckönyveknek is. Ezekben francia négyes, Quadrille français, vagy egyszerűen Quadrille, továbbá Contredanse, Contratáncz néven bukkan fel.

A kéziratban található tánckönyv-szerű rész elején háromoldalnyi folyó szövegben francia négyes néven hét tételes tánc leírását találjuk. Az első tételt a korabeli tánckönyvekben is előforduló gyakorlatnak megfelelően „figurá”-nak nevezi a lejegyző.²⁶ A különböző tételek francia, a hazai táncéletben is használt nevei itt nem szerepelnek, ellenben ezek leírásainak mintegy bevezetéseként egy-egy szavas utalásokat találunk. Az első résznél ennyit olvashatunk: „1 figurája”. A 2. rész elején a quadrille terminológiájából ismeretlen kifejezés („Haltsén”)²⁷ olvasható, melynek jelentése nem egyértelmű. Elképzelhető, hogy összetétel a német Halt 'megállás, megállj' jelentésű és a francia Chaîne 'lánc' szóból. Utóbbi (Chaîne) a quadrille egyik alakzatának megnevezéseként használatos,²⁸ vagyis ebben az esetben 'Megállás és lánc-alakzat!' lenne a kifejezés jelentése. A 3. tételnél a „Krauercz” szó olvasható, mely vélhetően a francia Traversé az 'áthaladás, keresztülmenés' jelentésű, a francia négyesben használatos vezényszó (átmenetel a szemközi oldalra) származhat. A 4. tételnél szintén ismeretlen kifejezést találunk („Afrung”), mely talán a német Ausführung 'kivitelezés' esetleg Aufführung 'előadás' jelentésű szóra vezethető vissza. Az 5. rész elején olvasható „Szöllő” a szóbanforgó rész lényeges tartalmi elemét képező, szólóban, pár nélkül történő táncolásra utal. A 6. tétel elején szereplő „Kolon” szó a francia négyes szokványos, térformát jelölő elnevezése. A colonne francia szó, jelentése 'oszlop, fűzér' és a táncoló párokból álló sorokat jelöli. Végül a szokásos számú, hat tételből álló francia négyes lezárásaként a Finale után utótáncként egy hetedik tétel is felbukkan („Csárdás”). Itt csupán ez az egy szó olvasható, mely a francia négyest követő improvizatív páros csárdásra utalhat. A csárdás itt 7. részként szerepel, ugyanakkor maga a Finale tétel is lehetett szabad csárdás,²⁹ ami nem meglepő, ha arra gondolunk, hogy ebben a tételben, pl. galoppot vagy keringőt is táncoltak.³⁰

Ha végigtekintünk az egyes tételek leírásain, akkor ráismerhetünk a francia négyes korabeli forrásokban is bemutatott gyakorlatára.³¹ Felfedezhetjük a quadrille nálunk is használatos francia kifejezéseit, az egyes szakaszokra vonatkozó vezényszavakat. Chaîne anglaise („sénangléz”) francia kifejezés, jelentése 'angol lánc':³² A tánc azon szakasza, amikor a párok két oldalról egymással szemben elindulnak, középre érve elengedik a kézfogást és a szemközt jövő pár nőtagját maguk között elengedve („átfésülve”) haladnak tovább a másik oldalra, és elfoglalják a szemközi pár helyét, majd ugyanezt megismételve visszatérnek a helyükre, vagyis a párok helycseréje.³³ Tour de main („túrdamér”) 'forgás kézfogással' körben menet, a pár egymást kerüli jobb kéz-fogással.³⁴ Chaîne des dames („Söndadám”) 'hölgyek lánc': A tánc azon szakasza, amikor a nők egymással szemben elindulva áthaladnak a szemközt táncoló férfihoz, vagyis a nők helycseréje. De meg-

²⁵ A quadrille-ről és történetéről összefoglalóan ld. Strobel, 1998. 285–287., Dahms, 1997. 1929–1932.

²⁶ A figura kifejezés előfordul a táncétel megnevezéseként is, de gyakrabban a tételen belüli kisebb egységek/szakaszok elnevezéseként.

²⁷ Itt és a következőkben a zárójelben és idézőjelben közölt szövegek a kéziratból származnak.

²⁸ A Chaîne a francia négyes alakzata, minden olyan figura melyben az egymással szemben találkozó táncosok felváltva jobb, majd bal kezüket nyújtják. Eközben keresztülmennek a szemközi oldalra, ily módon helyet cserélnek a szemközi táncossal/táncosokkal.

²⁹ Szentpál, 1967. 88.

³⁰ Müller, é.n. 60–61. A korabeli magyar tánckönyvekben a csárdás mellett a palotást is megjelölik a Finalében előadható táncként.

³¹ A francia négyes egykorú magyar tánckönyvi közlései: Lakatos S, 1871. 85–94., Lakatos K, é.n. 175–192., Müller, é.n. 58–78.

³² A következőkben a Quadrille français terminológiájánál nem tüntetjük fel, hanem tudottnak vesszük, hogy francia kifejezésekről van szó. A ' ' közé foglaltak, végig a terminusok jelentését jelölik.

³³ Az egyes szakaszok térrajzait ld. Zorn, é.n. 14., illetve a 32. lábjegyzetben hivatkozott helyeken.

³⁴ Magyar terminológiában: „megfordító” (Lakatos K, é.n. 181.).



találjuk az olyan kifejezéseket, mint vis-à-vis („vizafi”, „viszavi”) ’szemben, átellenben’, vagyis a szemközt táncoló(k); colonne („Kolon”) ’oszlop, füzér’, vagyis (szemben álló) sor(ok); továbbá motívumok, illetve az ezek sorozatából felépülő szakaszok neveit, így Balancé („balancz”),³⁵ Chassé croisé ’kereszt sasszé’ („saségrázé”).³⁶

A leírásban a tételek kezdetén (az első kivételével) arról olvashatunk, hogy a korban szokásos gyakorlatnak megfelelően a táncrendező utasítást ad a tánc kezdésére vonatkozóan. A francia négyes korabeli forrásaiból ismerjük e szokást, mely szerint a táncrendező egyes tételeknél a kezdő párokat, illetve a kezdő kolont kinevezte, vagyis karmozdulattal kijelölte, illetve hangosan bemondta.³⁷ Egyértelműen a párok kijelölésére utal a kéziratban a következő megjegyzés, például a 2. tétel elején: „Bevá[r]júk míg a rendező ki nevezi mejik oldalról kezdenek a férfiak és a hölgyek”. Ehhez hasonló utasításokkal indulnak a következő tételek leírásai is.

A kézirat szerzője leírja a francia négyes egyes tételeit, azok szakaszait, informál a lépések számáról, magukat a „lépéseket”, motívumokat azonban nem részletezi. A tánc történet számon tartja, hogy a francia négyest különböző lépésekkel (chassé, jetté, assemblé) adták elő, melyeket idővel felváltott az egyszerű séta/pas marche-lépésekkel történő kivitelezés.³⁸ Itt az egyes motívumokra vonatkozóan konkrét utalás nem történik.

A kéziratot szerző francia négyesének felépítése a korabeli tánckönyvek leírásaival főbb vonalakban összhangban van. Ha az első tételt („1. figurája”) megnézzük, akkor a quadrille első részére (Le pantalon) ismerhetünk. A kéziratban e tétel egyes részei jól azonosíthatóak: Chaîne anglaise³⁹ („Sénanglész”), Balancé⁴⁰ („Balancz”), Tour de main („túrdamér”), Chaîne des dames („söndadám”). Ez a felépítés megegyezik, például a Lakatos Károly által közölt francia négyes első tételének szerkezetével.⁴¹ A kéziratban a tétel végén: Chaîne des dames után „séta párosan féligbe és fizza [vissza]”, majd utóbbit még egyszer ismétlik, végül a kiindulási helyükre állnak.

A következő tételek leírásaiban is ráismerhetünk az egyes részekre jellemző jellegzetes szakaszokra, pl. a 2. tételben (máshol L’Été, itt „Haltsén”) az En avant et en arrière ’előre(menet) és hátra/vissza(menet)’ (itt: „hejikke 5 lépés viza 3”),⁴² À droite et à gauche ’jobbra és balra’ („jobbra 5 viza 3 balra”), a Traversé ’keresztülmenet’ („keresztül 9 lépés fél fordúlással”), ismét À droite et à gauche („jobbra 5 lépés viza balra”), majd Retravésé ’visszatérés’ („keresztül 9 lépés fél fordúlással”), és a tétel végén pedig a Tour de main („job kéz fogás a nővel túrdamér 9 lépés”) szakaszokra.⁴³

³⁵ Magyar terminológiában: „kettős oldalcsúszás” (Lakatos K, é.n. 181.).

³⁶ A francia négyes Szentpál Olga által készített rekonstrukciója és ennek kinetográfiája is megtalálható: Szentpál, 1967. A rekonstruált motívumok kinetográfiái megtalálhatóak még: Ligeti, 1985.

³⁷ E gyakorlatra vonatkozóan ld., pl. Lakatos K, é.n. 178–179., Müller, é.n. 75–76.

³⁸ Strobel, 1998. 286. Lakatos Károly korabeli leírásában a fő motívum a „kettős lépés, illetve csúszás” (Lakatos K, é.n. 179–180.). Tánckönyvében utal arra az „ízetlen divat”-ra, hogy a francia négyest újabban egyszerű sétálással táncolják (Lakatos K, é.n. 177–178.). Müller Lajos is a sasszé jelöli meg a francia négyes fő lépéseként, mellyel a táncot „szabályszerűen” járnak, de ő is hivatkozik rá, hogy gyakran „művésziellen” módon csak egyszerű lépésekkel „járnak” a táncban (Müller, é.n. 76–78.).

³⁹ A Chaîne anglaise leírásánál a korabeli tánckönyvekben legtöbb helyen 8 lépés (pas marché) szerepel, illetve mint fentebb láttuk említik a sasszé. Az itt megjelölt 9 lépés jelenthet három (egyenként 3 mozdulattal álló) sasszé lépést, így értelmezve 9 lépésként, melyet követő ütemben egy félfordulattal a helyére megy/sasszézik a táncos. (Felmerülhet, hogy esetleg a 8 sétalépést megelőző ütemelőzős mozdulattal együtt számol 9 lépést.)

⁴⁰ A kéziratban itt szereplő 5 lépés magyarázata is problémás. Vagy nem egyszerű ismételt oldalazó csúsztatott kétlépéssről van szó, hanem egy más motívumról, amely mozdulatait 5 lépésként értelmezi, vagy esetleg a fentit az ütemelőzős mozdulattal együtt számolja 5 fázisként.

⁴¹ Lakatos K, é.n. 182.

⁴² Az öt lépés jelenthet egy sasszé (3 lépésnek számolva) és két pas élvét. Ezt a gyakorlatot ld., pl. Zorn, é.n. 163. En avant a magyar terminológiában: „bemenő” néven (Lakatos K, é.n. 181.).

⁴³ E szerkesztést találjuk Lakatos Károlynál (Lakatos K, é.n. 183.). Itt a Retravésé részt rögtön a Tour de main követi. A kéziratban anyagban a nyomtatott forrásainktól eltérően a Tour de main előtt még találunk szakaszokat: „jobbra 5 [vissza] 3 balra” (À droite et à gauche), „9 lépés egéz fordúlással”, „a táncos eleibe 3 láb húzás” (Balancé?).



A harmadik tételben is (La Poule, itt „Kravercz” néven, vélhetően az első Traversé mozzanat nevéből) felismerhetjük az olyan jellegzetes részeket, mint például a Traversé („a ki nevezendő keresztül 9 lépésel”), valószínűleg Balancé („középen négyesével három láb húzás jobbra és balra és jobbra”), Promenade ’séta’ („párosan idegen helyre”), À droite et à gauche („akik keresztül menek félig be jobbra és viza”), illetve a záró „sénanglész”. A negyedik tételben (La Trenis, itt „Afirung”) megtaláljuk az En avant-deux et en arrière ’párosan előre és vissza’ („párosan félig be 5 lépés és fiza 5”), La dame traversé ’hölgyek áthaladása’ („hölgyek keresztül a vizafi nőhöz”), valószínűleg Traversé à trois ’áthaladás hárman’ („job kéz fogással párosan a nők viza” és „a férfiak keresztül a nők közt”), „a két férfi és a nő egész fordulást tesznek”, Retravésé („az idegene[k] haza”), Balancé („balancze állás, balanczé jobbra és balra”), végül Tour de main („táncosával job kéz fogás túrdamé”) szakaszokat.⁴⁴ Az ötödik tételben (La Pastourelle, itt „Szöllő” elnevezéssel utalva a tétel fontos sajátos elemére, a férfi szőlóra): En avant-deux et en arrière („párosan féligbe és fizza”), Le cavalier traversé ’férfiak áthaladása’, vagyis a férfiak keresztül mennek a szemközti nőhöz („férfik keresztül 9 lépésel”), En avant-trois et en arrière ’hárman előre és vissza’ („a vizavi nőt kara vezí háromasával félig be és viza”), ezt itt megismétli („ismét féligbe és viza”). Ezt férfi szóló, vagyis Cavalier seul követi („Viza hölgyekhez és csinálják a szőlót...”), majd Ronde ’körtánc’ („mind négy kéz vogással egész fordulás”), végül (Demi)chaîne anglaise („az idegenek haza” és „helre alás”).⁴⁵

A hatodik tételben (Finale, itt „Kolon” néven) az egyes korábbi tételek elemei jelennek meg, illetve ez mint a korszakban szokás volt más, cotillion-alakzatokkal bővül ki: En colonne en avant et en arrière ’kolonban előre és vissza’ („kolon csatlakozás félig be és visza” majd „ismét féligbe és fizza”), L’été des dames ’hölgyek été-je’ („hölgyek kötése”), L’été des messieurs/de cavalier ’urak été-je’ („urak ötéje”), Double été ’kettős été’ („dúfla öté” dupla Été), Changer de Dames („nő cserre”), Étoile („csillag” [csillag]), Chassé croisé („saségrázé”), Visite ’látogatás’ („vízít”), Couronne („koszorú”), Chaîne („lánc”), Promenade à droite („séta jobbra”), „rozmaring”.⁴⁶ Végül hetedik tételként megjelenik a csárdás.

A körmagyar

A kéziratot tánckönyv második részében a körmagyar leírását olvashatjuk.⁴⁷ A reformkor emblematikus nemzeti társastáncát jelentő Körtáncot (körmagyart) Szöllősy Szabó Lajos koreografálta Rózsavölgyi Márk zenéjére 1842-ben. Szöllősy a korabeli szabályozott szerkezetű és térhasználatú több pár által táncolt társastáncok szellemében „magyar táncleépésekből” komponálta 6 részből (Andalgó, Lelkes, Toborzó, Ömledező, Három a tánc, Kézfogó) álló táncát.⁴⁸ Alkotása reformkori népszerűsége, majd hanyatlása után a 19. század utolsó harmadában újra kedvelt báli tánc lett. A Körtánc első kiadása Kilányi Lajos nevéhez köthető (1845, Bécs). E munkát részben önálló kiadványként, részben más táncokat is ismertető táncmesterei segédkönyvek részeként a körmagyar számos újabb kiadása követte.⁴⁹ A 19. század folyamán táncmestereink sorra szerkesztették és tánckönyvek révén terjesztették a körmagyarhoz hasonló kontratánc-jellegű szabályozott „magyar táncukat”, ám ezek korántsem váltak olyan népszerűvé, mint Szöllősy koreográfiája.

⁴⁴ A 3. és a 4. tétel is lényegében összecseng a tánckönyvbéli változattal (Lakatos K, é.n. 183–184.).

⁴⁵ A tánckönyvek leírásaiban (Lakatos S, 1871. 86., Lakatos K, é.n. 190–191.) női szóló szerepel. Itt férfi szólót ír le a kézirat. Utóbbi gyakorlatot ismerjük a tánc történetből. Férfi szőlóra Lakatos Károly is utal (Lakatos K, é.n. 190.).

⁴⁶ A Finale szakaszainak egykorú leírását ld. Lakatos S, 1871. 86–87. 93–94., Lakatos K, é.n. 191–192. A kéziratban felbukkanó „grózsún”: talán Croisé és Chaîne.

⁴⁷ Ld. a 4–7. számú képeket.

⁴⁸ A körmagyarhoz ld. Szentpál, 1954. 14–19., Pesovár E, 1965. 173–176., Pesovár E, 1967., Kaposi, 1979. A tánc rekonstrukcióját és kinetográfiáját ld. Bálnyító táncok 1967.

⁴⁹ Ferencicz, 1869., Lakatos S, 1871. 53–71., Lakatos K, é.n. 149–161., Balla, 1878., Róka, 1900. 194–201., Mangold, 1900. 41–48. stb.



A kéziratot táncleírásban ráismerünk a Szöllősy Szabó Lajos által koreografált Körtánc című kompozícióra, mely utóbb Körtánc néven vált ismertté.⁵⁰ A francia négyeshez hasonlóan ebben az esetben sem találtam olyan nyomtatott előzményre, amelynek egyszerű másolásával készült volna a leírás. Központozás híján, az előző leíráshoz hasonlóan itt is nehezen követhető a tánc menete. A főbb szerkezeti sajátosságok ugyanakkor felismerhetőek. A lejegyzésben megtaláljuk a körtánc egyes tételeit: 1. Andalgó, 2. Lelkes (itt „Négy szöglet”), 3. Toborzó („Doborzó”), 4. Ömledező (itt cím nélkül), 5. Három a tánc („Csárdás” néven), 6. Kézfogó („A nagy kör”). Végül itt is egy 7. tétellel zárul a leírás, ahol szintén csárdás szerepel mint utótánc („Magyar csárdás”). A körtánc bonyolult szerkezete és a motívumok változatossága is nehezíti az értelmezést. A tételeken belül, itt is elsősorban a térformák és azok váltásai értelmezhetőek.⁵¹ Helyenként ráismerhetünk a körtánc terminológiájára is, így egyes tételek megnevezésére („andalgó”, „doborzó”, vagyis toborzó). Egy esetben kisebb szakasz elnevezését is felfedezhetjük („kirtartó, csalfá”), néhány motívum-elnevezés („andalgó”, „bokázó”, „lejtő”, „kisharang”),⁵² illetve egyéb kifejezés (vis-à-vis, vagyis szemben táncoló, itt „vizavi”, „fizavi”, „fizafi”, „vizavi”) is felbukkan. A lépések irányát és számát következetesen feltünteti a lejegyző, ugyanakkor a lépésanyag nehezen konkretizálható. Például a bokázó esetében nincs utalás külön férfi és női bokázóra, és nincs egyéb leírás sem. Az összekapaszkodási módokról sem tájékoztat a kézirat, sem a térhasználat részleteiről. Az sem derül ki, mikor mely párok táncolnak. A motívumokkal, továbbá a tánc szerkezetével, térformáival, térreljárásával kapcsolatban is, csak a korabeli nyomtatott források leírásaira (pl. motívumleírások, motívumrajzok, koreográfiai leírások, térrajzok) támaszkodhatunk.⁵³ A nyomtatott táncleírásokkal ellentétben itt a bevezető zene utolsó ütemére való bokázás nem szerepel, ugyanakkor a négy ütemenkénti záró bokázók felismerhetőek.

Az első, Andalgó című tétel elején jól kivehető a körben álló párok együttes jobbra-balra jobbra mozgása és az ezt követő bokázó zárlat („Az egész kör jobbra 3 lépés balra 3 lépés jobbra 3 bokázó”),⁵⁴ majd e szakasz szimmetrikus ismétlése. Ezt követi a férfi által a nő középre vezetése („bevezetés. középpont[ra] a táncosával 9 lépés középre”), valamint a párcserét követő bokázó („a fizavi nőt elébe fordítja bokázó”), majd helyükre mennek az új párral („2 lejtő ugrás az idegen nővel hazabokázó”), végül páros forgás (kettős forgó⁵⁵) és bokázó következik („párosan egész fordulás bokázó”). Ezután ismét középre táncolnak („ismét 9 lépés középre”), majd bokázó-zárlat („a táncosá elébe fordítja bokázó”) után első párral térnek vissza helyükre, ahol szintén páros forgás következik, és az eredeti helyükre állnak.⁵⁶

A második tétel (a nyomtatott forrásokban Lelkes címmel) elején a „Négy szöglet” megnevezés olvasható, mely a tétel kezdő mozzanatára, a négy nő által táncolt részre utalhat. Balla 1878-as tánckönyvében utalást találunk arra, hogy régebben „a négy nő szögletekre lejtett”.⁵⁷ Utóbbi leírás szerint idővel, amikor nem négyszög formában, hanem szemben álló sorokban táncolták a

⁵⁰ A körtáncnak a kézirat keletkezésének korszakából származó részletes leírásai: Lakatos S, 1871. 53–71., Lakatos K, é. n. 149–161., Balla, 1878.

⁵¹ Korabeli térrajzok: Balla, 1878. 30–32. Ld. még előző lábjegyzet forrásait.

⁵² A motívumok egykorú leírását ld. Lakatos S, 1871. 53–58., Balla, 1878. 6–14., Lakatos K, é. n. 151–153.

⁵³ Pl. Lakatos Károly tánckönyve a körtánc 15 „lépését” jelöli meg és írja le: andalgó, bokázó, tétovázó, vágás, lejtő, verbunkos, magán forgó, kettős forgó, toppantó, villám, kisharang, toborzó, urak magánya, friss, vitorlaforgás (Lakatos K, é. n. 54–58.). Balla tánckönyvében: nő bokázás, férfi bokázás, emelkedő, andalgó, csalfá, lejtő, kisharang stb. (Balla, 1878. 6–14.)

⁵⁴ A párok kettősével összekapaszkodva köríven állnak. A három lépés jelenthet egy andalgó motívumot, mely három mozdulattal áll. A tétel elején, címszerűen meg is találjuk az andalgóra utalást. Vagyis három „andalgó” motívumot (jobbra, balra, majd ismét jobbra) táncolnak. (Vö. Balla, 1878. 19.) Andalgó motívumot ld. Balla, 1878. 8–9.

⁵⁵ Páros forgás/kettős forgó leírása: Balla, 1878. 14., Lakatos K, é. n. 152. A kettős forgó elnevezés a kéziratban nem található. A „párosan fordulnak” megjelölés e mozgásformát jelölheti.

⁵⁶ Lényegében ezt a menetet találjuk Ballánál is (Balla, 1878. 19–20.).

⁵⁷ Balla, 1878. 21.



körtáncot, a térformából adódó bonyodalmak elkerülése végett e résznél négyszög-forma helyett kört vezetnek be, így máshol, pl. itt Ballánál is e mozzanatnál körben táncolás szerepel. E tétel két nagyobb részből tevődik össze. Először itt is a Balla-tánckönyvben⁵⁸ közzétett formához hasonlóan a nők középre mennek, és négyen kézfogással összefogódva táncolnak („a nők középre körbe kézfogással jobbra 2 lej[t]ő ugrásal”), majd „bokázó”, ezt megismétlik, végül visszatáncolnak párjukhoz („haza táncosához”) és „párosan bokázó”. E szakaszt itt valószínűleg páros forgás („ékezfördülés” [egészfordulás]), majd bokázó zárja le. Ezt követően a férfiak táncolják a két lejtő ugrás-bokázó sorozatot, melyet ismét páros bokázó követ, páros forgás („párosan egész fordulás”) és bokázó fejez be. Itt a második, ú. n. „kirtartó-csalfá” rész következik:⁵⁹ „a kirtartó táncosával job kéz fogás 9 lépés fordulás” és ennek végén párosan bokázó, ezalatt a „csalfá párosan 9 lépésel kerz[er]tül [keresztül táncol]”, „a vizavi táncos előtt bokázó”, majd „visza 9 lépésel” eredeti párjához és „párosan bokázó”.

A következőkben is felismerhetőek a tételek jellegzetes mozzanatai. A Toborzó („Doborzó”) első részében a férfiak keresztültáncolnak a szemközti nőhöz, és megérkezve bokázót táncolnak („mind a két oldalról a férfiak 3 lejtő [lejtő] ugrásal[er] kerz[er]tül a fizavinő bokázó”), itt páros forgás, majd visszatáncolás saját párjukhoz és azzal páros forgás és bokázó következnek.⁶⁰ A következőkben a párok sétalépéssel jobbra haladnak („az úrak nőt kara kara ve[s]zik séta jobbra 9 lépés 3 taktus[er]”) ⁶¹, majd bokázó következik. Ezt a séta-bokázó részt megismétlik, majd a párok kis körbe állnak és kézfogással jobbra („jobbra egész fordulás 9 lépés 3 taktus bokázó”), majd balra haladva forognak („balra 9 lépés 3 taktus egész fordulás kézfogással bokázó”). Itt is minden negyedik ütemben bokázózárlatot találunk. Ezt követően elengedik a kört és valószínűleg váltott irányú páros forgások következnek a végén bokázózárattal és helyreállással.

A negyedik tételben (Ömledező, itt „Szóló”) a nők keresztültáncolnak a szemközti férfinak (vagyis párt cserélnek), az új párral páros forgást táncolnak, „Szóló hölgyek elő lépnek” majd „bokázó” és „kilenc lépésel keresztül”, végül „bokázó a fizafi férfi előtt” és páros forgás jobbra és balra („párosan forduló”) bokázó zárlatokkal. Ezt követően a nők az eredeti helyükre táncolnak, és eredeti párjukkal is váltott irányú (jobbra, majd balra) páros forgás következik. A következő részben a férfiak hagyják ott párjukat, és táncolnak át egymással helyet cserélve a szemközti nőhöz, akivel az előzőhöz hasonlóan páros forgások következnek,⁶² és végül visszatáncolnak párjukhoz, akivel szintén jobbra-balra párosan forognak, és a szokásos bokázók zárják ezt a részt is. (A 4 ütemenkénti bokázók itt is végig megtalálhatóak az egyes mozzanatok végén.)

Az ötödik tételben (Három a tánc, itt „Csárdás. Kis harang”) a párok a helyükön összekapaszkodva „friss csárdást”⁶³ táncolnak („Szopora csárdásra összefogóznani a táncosával friss csárdást táncolni hejbe”), majd párosan forognak. Ezt követően a nők középre mennek (máshol a tánckönyvekben kisharang-motívummal⁶⁴), majd visszatáncolnak párjukhoz, akivel párosan forognak. A következő részben a párok helycseréjét követően ismét a „friss”, majd páros forgás következik, végül a nők ismét középre mennek, majd vissza a párjukhoz, akivel párosan forognak.

⁵⁸ Balla, 1878. 21.

⁵⁹ Kirtartó-csalfá leírása: Balla, 1878. 21–22.

⁶⁰ E menetet találjuk Ballánál is (Balla, 1878. 23.) Továbbá Ballánál olvasható: „Kezdetben a Toborzó sem így táncoltatott, mert eredetileg a táncos csak a kör közepéig szaladt s ott egy oly cifra lépést tett, melyet kevés táncos lévén képes elsajátítani, könnyebbség végett aztán a fent előírt véteget használatba.” (Balla, 1878. 23.)

⁶¹ A nyomtatott szövegben 3 andalgóval. A kilenc lépés jelentheti 3 andalgó motívumot (Balla, 1878. 23.).

⁶² Itt a tánckönyvekben nem a férfiak szemközti párral történő páros forgása következik, hanem helyette eredeti párjuk otthagya egyénileg magányforgót (ld. Lakatos, é. n. 152., 159.) táncolnak.

⁶³ A körtáncot úgynevezett „friss” részének leírását ld. Lakatos, é. n. 154.

⁶⁴ A kisharangot ld. Balla, 1878. 13., Lakatos, é. n. 153. A szóban forgó rész: Balla, 1878. 27., Lakatos, é. n. 159.



A következő, hatodik tétel (Kézfogó, itt „A Nagy kör”) fő mozzanata a nyomtatott tánckönyvi formához hasonlóan⁶⁵ itt is nagy körben történő összekapaszkodás („hölgyek középpontra kéz fokás kórt formálnak” és „a férfiak szintén körül csatlagozás”) és a kör kétszer jobbra forgatása bokázó zárlatokkal („egész Kör jobbra 9 lépés 3 taktúsal bokázás ismét 9 lépés három taktúsal jobbra bokázás”), majd a kör balra forgatása, melynek végén „a nőt középre fordítja”, és bokázót követően páros forgás következik. Itt mint a nyomtatott formából kikövetkeztethető két koncentrikus kört alakítanak, ahol a nők a belső körívre kerülnek. A férfiak jobbra táncolnak, és ezáltal másik párhoz kerülnek („második nőhöz jobbra”), akivel ezt követően párosan forognak, majd ismét továbbtáncolnak egy újabb párhoz („3dik nőhöz jobbra”), akivel szintén forognak. A tánckönyvek leírásában ez addig folytatódik, míg vissza nem ér mindenki az eredeti párjához. A tételt követő „Vége” megjegyzés utal a körmagyar végére, ugyanakkor ezt hetedik tételként „Magyar csárdás” követi. A leírás végén olvashatjuk a lejegyző nevét is: Kis Oláh Lajos. Ezzel véget ér a tánc vonatkozású rész és folytatódik a nótaszövegek közlése (Rósa bokor domb oldalon...).

Tanulságok

A kézirat tánclejegyzéseit vizsgálva azt mondhatjuk, hogy a két tánc, a francia négyes és a körmagyar kézíratos leírása főbb vonalakban egybecseng a korabeli nyomtatott tánckönyvekben is közzétett formákkal. Eddigi ismereteink szerint e feljegyzések nem másolatai valamely nyomtatott szövegeknek, ennek ellenére a táncok menetét részletező, azt lépésről lépésre követő leírások, melyek úgy tűnik élő gyakorlatra utalhatnak. A lejegyző – forrásaink szerint falusi iparos (molnársegéd a Heves megyei Felnémeten a 19. század utolsó évtizedeiben), aki (véltetően kontár „táncmesterként”) táncot is tanított – részleteiben próbálta rögzíteni a két tánc menetet, szerkezeti egységeit, a térformákat, páros viszonyokat, irányokat, lépések számát. Oktathatta is valamilyen formában e Magyarországon még korszakunkban is népszerű társastáncokat, amelyeket a századfordulón a hivatásos és kontár táncmesterek is tanítottak, illetve nyomtatott tánckönyveink is rögzítették, terjesztették. Forrásunk is utal arra, hogy a francia négyes és a körmagyar ekkor használatban volt, illetve a fenti módon is hagyományozódott, továbbá egy falusi molnársegéd tudásában is jelen volt. A két tánc kötött szerkezete megkívánhatta a részletes lejegyzést, ezzel szemben a „csárdás”, „magyar csárdás” elnevezések, melyek improvizatív páros táncra utalhatnak, csak táncnévként bukkannak fel a kéziratban. Tudjuk azonban, hogy a századvégen a városi és falusi táncmesterek csárdást és mellette más divatos 19. századi társastáncokat (különösen valcert, polkát) is tanítottak, illetve ezek szerepeltek a polgári és paraszti táncalkalmak tánckészletében is.⁶⁶ Utóbbiak kötetlen formájuk, illetve egyszerűbb szerkezetük révén kevésbé kívánták az írásos rögzítést, mégis szerepelhettek akár Kis Oláh Lajos táncóráin is. Miként a korszak elit tánc kultúrájában is egyszerre van jelen az európai divat és a hazai nemzeti tánc, a 19. század végi kéziratban is egymás mellé kerültek az európai táncéletben még ekkor is

⁶⁵ Vö. Balla, 1878. 28–29.

⁶⁶ Ld. bővebben: Dóka, 2011. 92–113., Dóka, 2014. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatához újabban: Kavacsánszki, 2015.



kedvelt társastánc, a francia négyes és a magyar nemzeti társastánc, a körmagyar.⁶⁷ A több pár által táncolt, szabályozott szerkezetű és szabályozott térhasználatú, polgári divatot képviselő táncok megörökítése fontos lehetett a polgári ízlés iránt nyitott és azt valószínűleg a falusi közösség felé is közvetítő molnársegéd számára. A tánckönyv, illetve a táncokat írásban rögzítő, táncot tanító falusi iparos példája felhívja figyelmünket a 19. századi társastáncok népi megjelenése mellett a falvakban tevékenykedő táncmesterek közvetítő szerepére, valamint a 19–20. század fordulóján a falvakban a tánc tanulás területén is jelentkező intézményesülési folyamatokra is.

Irodalomjegyzék

Balla Károly (1878): *Körmagyar. Első Magyar Társastáncz*. Szerkeszté Szöllősi Szabó Lajos tánczművész. Tanítók és Tánckedvelők vezérkönyvéül. Telegdi K. Lajos Bizománya, Debreczen.

Bolvári-Takács Gábor (2014): *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Dahms, Sibylle (1997): Quadrille. In: Ludwig Finscher (szerk.): *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil 7. Bärenreiter, Kassel stb. 1929–1932.

Dóka Krisztina (2011): *A magyar táncfolklór átalakulása (1896–1945)*. Budapest, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Magyar és összehasonlító folklorisztika doktori program. (PhD disszertáció) <http://doktori.btk.elte.hu/lit/dokakrisztina/diss.pdf>

Dóka Krisztina (2014): 19. századi társastáncok a magyar paraszti tánc kultúrában. *Tánc tudományi Közlemények*, (2014) 2. sz. 49–66. http://real.mtak.hu/35105/1/Doka_19_sz_tarsastancok.pdf

Ferencicz Miklos (1869): *Der ungarische National-Tanz „Kör”*. Wenedikt, Wien.

Halkovics László (1997): A magyar malomipari statisztika története, 1850–1950. *Statisztikai Szemle*, 75. évf. 8–9. sz. 708–721.

Herczenberger József (1890): *Táncz-salon*. Lampel Róbert, Budapest.

Jekelfalussy József (1888): *A magyar korona országainak helységnevtára*. Országos Magyar Királyi Statisztikai Hivatal, Budapest. http://konyvtar.ksh.hu/inc/kb_statistika/helysegnevtar/1888/index.html

⁶⁷ A körmagyar reformkori divatját egy időre a tánc háttérbe szorítása követte. Az 1870-es években azonban divatjának újabb fellángolásáról kapunk hírt. Pl. Balla Károly szerkesztésében újra megjelenik a tánc (Balla, 1878.). A mű előszavában a következőt olvashatjuk: „A magyar nemzet mégsem tagadhatja meg magát, fővárosi lapokban olvashatni, hogy ott újra lelkesülnek a nemzet ez elhagyott árvájáért, s úgy a magasabb, mint a középosztály táncstermeiben ismét lejteni kezdik a szép „magyar körtáncot”... én, mint ki kora gyermekésememtől szenvedélyes táncos, több jelesb mestereknek, úgy Szöllősi Szabó Lajosnak is tanítványa és a „Körmagyart” tőle magától tanultam legyen, elhatároztam, az egyetlen és szép magyar társastáncot e kis munkával – melynek magyarzó szövegét kellő rajzokkal elláttam – egyöntetűvé tenni, országszerte újra megösmertetni és terjeszteni.” (Balla, 1878. 4.)



Jekelfalussy József (1892): *A magyar korona országainak helységnévtára*. Országos Magyar Királyi Statisztikai Hivatal, Budapest. http://konyvtar.ksh.hu/inc/kb_statiztika/helysegnevtar/1892/index.html

Juhász Antal (1991): Malmok, molnárság, sütő és pékmesterség. In: Domokos Ottó (szerk.): *Magyar Néprajz III. Kézművesség*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 157–213.

Kaposi Edit (1979): Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága (1803–1882). *Tánc tudományi Tanulmányok, 1878–1879*. 145–188.

Kaposi Edit (1985): A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata I. *Tánc tudományi Tanulmányok, 1984–85*. 177–194.

Kaposi Edit (1987): A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálata II. *Tánc tudományi Tanulmányok, 1986–87*. 49–75.

Kavacsánszki Máté (2015): *Tánc és közösség. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának elmélete bihari kutatások alapján*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.

Kilányi Lajos (1845): *A kör-táncz*. Jaspersn, Bécs.

Lakatos Károly, Cs. Sz. (é.n.): *Rajta párok táncoljunk!* Wajdits József, Nagykanizsa.

Lakatos Sándor (1871): *Rajta párok táncoljunk!* Wajdits József, Nagykanizsa.

Ligeti Mária (1985): *A 19. századi történelmi társastáncok alapjai*. Népművelési Intézet, Budapest.

Mangold Gusztáv (1900): *Tánc kedvelők könyve*. Nagel Ottó, Budapest.

Müller Lajos (é.n.): *Az illem- és tánc tan egyetemes kézikönyve*. Aigner Lajos, Budapest.

N.n. (1967): *Bálmító táncok*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.

Pesovár Ernő (1965): Lengyel táncok hatása a reformkorban. *Néprajzi Értesítő*, 47. sz. 159–177.

Pesovár Ernő (1967): Körtánc. In: *Bálmító táncok*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest. 88–109.

Pesovár Ferenc (1960): Táncmesterek a szatmári falvakban. *Tánc tudományi Tanulmányok, 1959–1960*. 309–332.

Reiszig Ede (1910): Heves vármegye községei. In: Borovszky Samu (szerk.): *Heves vármegye*. Budapest, Országos Monografia Társaság, 1910. 16–93.

Róka P. Pál (1900): *A táncművészet tankönyve*. Ottinger Kálmán, Nagykőrös.



Selmeczi-Kovács Attila (1967): A mátravidéki molnárok élete a XIX. század végén. *Ethnographia*, 78. évf. 189–200.

Strobel, Desmond F. (1998): Quadrille. In: Cohen, Selma Jeanne (szerk.): *International Encyclopedia of Dance 5*. Oxford University Press, New York–Oxford. 285–287.

Szentpál Olga (1954): *A csárdás. A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében*. Zeneműkiadó, Budapest.

Szentpál Olga (1967): Francia négyes. Quadrille. In: *Bálmító táncok*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest. 88–109.

Zorn, Friedrich Albert (é.n.): *Atlas zur Grammatik der Tanzkunst und Tanzschreibekunst oder Chorégraphie*. Weber, Leipzig.

Zorn, Friedrich Albert (é.n.): *Grammatik der Tanzkunst*. Weber, Leipzig. <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/pageview/923616>

Elektronikus hivatkozások

Bozóki Lajos (2013): Az örökségvédelmi szakhatósági eljárás során, az örökségvédelmi hatóság véleménye kialakításához szükséges tudományos állásfoglalás. http://eger.hu/public/uploads/tudomanyos-allasfoglalas_53033aa0ed9ff.pdf

A Harmadik Katonai Felmérés – Mapire. A Habsburg Birodalom Történelmi Térképei online http://mapire.eu/hu/map/hkf_75e/?bbox=2258179.1266289614%2C6091696.7423298005%2C2276524.013417404%2C6100229.025612133

A Magyar Korona országában az 1881. év elején végrehajtott népszámlálás főbb eredményei megyék és községek szerint részletezve. II. Országos Magyar Királyi Statisztikai Hivatal, Budapest, 1882, 112.o. [http://library.hungaricana.hu/hu/view/NEDA_1881_02/?pg=121&clayout=s&qry=SZO%3D\(feln%C3%A9met\)](http://library.hungaricana.hu/hu/view/NEDA_1881_02/?pg=121&clayout=s&qry=SZO%3D(feln%C3%A9met))

A Második Katonai Felmérés – Mapire. A Habsburg Birodalom Történelmi Térképei online <http://mapire.eu/hu/map/secondsurvey/?bbox=2258370.2191996747%2C6092661.759811901%2C2276715.1059881174%2C6101194.043094233>

Kézirat

EA 458. Néprajzi Múzeum, Etnológiai Archívum Kézirattár. EA 458. Skultéty Gábor egri állami főreáliskolai VII. osztályú tanuló néphagyományi gyűjteménye, 1913.



Dall.

BA. 000458.

6 Bura kelt a nap felétem bura
int az esti fény el hagyot kit hün
szeretem bolvok nem lehetek én
mír ö más karjába dült szerelme már
ki hült ó ég ó ég ó sköny meg engem
el hagyot kit szeretem. wige

Farnexia négys 1. figurája

Sinanglex kerentül 9 lépés, Balaner
jobbra 5 lépés és vissza a nővel jobbra
kéz fogás. Tüdamér 9 lépés Söndacim
hölgyek hölgyek körén ponton job kéz
fogást férfiak bal kéz avas egész fordulás
párosan. hölgyek körén ponton job kéz avas
táncosának bal kéz avas. egész
fordulással a férfiak a nőt karafexik
séta párosan feligbe fira ismét felig

A táncleírás 1. oldala (NM AKT 458. 25.)



26-2-

ismét felig párosan be portexió alára.

2 Haltsen. Berájúk mig a rendező ki ki
nerezi mejik olvólról kezdének a be
férfiak és a hölgyek a kineveendők kez fel
mek hejikke 5 lépés vissza 3 jobbra 5 vissza a
3 balra kerentül 9 lépés fél fordulással
vissza jobbra 5 lépés vissza balra kerentül 9
9 lépés fél fordulással vissza jobbra 5 vint
3 balra 9 lépés egész fordulással a táncos
steibe 3 láb hívás job kéz fogás a nővel
tüdamér 9 lépés helre alá.

3 Kraveros. Berájúk mig a rendező kineve
mejik olvólról kezdének a férfiak és a nők a
ki nerezendők kerentül 9 lépés párosan
a férfi a férfi nővel körén job kezét job
egyet fordul ismét bal kezét av egyet fordul
körén négysével 3 láb hívás jobra és
balra és jobra párosan üvegen helyre akik
kerentül menek felig be jobbra és vissza
Sinanglex kerentül portexió alára.

A táncleírás 2. oldala (NM AKT 458. 26.)



-3- 027

4. Afirung bevirjuk mig a rendszerő
 ki neveri megik olivalról kezdés párosan felig
 be 5 lépés és fixa 5 hölgyek kezéig a viráfi méter
 job kez fogással párosan a nők víza a férfiak kezéig
 a nők közt a két férfi és a nő egész fordulást tizenek
 az idegen háza balaxeri állás balaxeri jobbra és balra
 táncosával job kez fogás tün ami hejre állás.
 5. Szöllő bevirjuk mig a rendszerő ki neveri megik
 olivalról a kezdés párosan feligbe és fixa férfiak kezéig
 9 lépés a virávi nőt háza vízi háromával felig
 be és víza ismét feligbe és víza hölgyekhez és csont
 jáka szölet jobbra balra és jobbra egész fordulással a virávi
 nő elibe három láb hízás min nyg kéz fogással egész fordul
 a idegenek háza helyre állás. 6. Kolon bevirjuk mig a
 rendszerő kikiálgya kolon esatlakozás feligbe és víza ismét
 feligbe és fixa hölgyek köteje kolon úrak öteje és kolon
 újfla öte és kolon nő esere és kolon grómsin és
 kolon esilugi kolon sasigrari és kolon vízit és
 kolon keszori és kolon lomer és kolon sítá jobbra
 és kolon tömög és kolon rermaring és kolon 7. Csere az
 K. Oláh Fáyos 1843 március 14

A táncleírás 3. oldala (NM AKT 458. 27.)



-4- 028

Kör magyar 1. figürája

1. Ándalgó. Az egész kör jobbra 3 lépés balra 3 lépés
 jobbra 3 bokázó ismét balra 3 lépés jobbra 3 lépés balra
 3 lépés és bokázó. beveretés. közppontra a táncosai
 val 9 lépésel középre a fixa ví nőt elibe fordulija
 bokázó 2 léte ugrással az idegen nővel háza bokázó
 párosan egész fordulás bokázó ismét 9 lépésel közp
 a táncosai elibe fordulija bokázó két léte lépésel
 táncosait háza vízi bokázó egész fordulás párosan
 2. Nyg szöglet a nők középre körbe kéz fogás
 sal jobbra 2 léte ugrással bokázó ismét 2 léte ug
 rással ismét 2 két léte ugrással bokázó háza
 táncosaiton párosan bokázó egész fordulás a
 férfiak a nők elibe állnak bokázó a férfiak
 jobbra 2 léte ugrással bokázó ismét 2 léte ugrással
 jobbra bokázó ismét 2 léte ugrással a táncosai
 elibe bokázó párosan egész fordulás bokázó
 kitartó esalpa a kitartó táncosával job
 kéz fogás 9 lépésel fordulás párosan bokázó esalpa
 párosan 9 lépésel kezéig a virávi táncos elít
 bokázó víza 9 lépésel párosan bokázó

A táncleírás 4. oldala (NM AKT 458. 28.)



3 Dobozó a férfiak elől lépni bokáris
 minden két oldalról a férfiak 3 lépés kigörögés
 keresztül a férfiak bokáris párosan egész fordulással
 a férfiak nő előbe bokáris 3 lépés kigörögés a táncos
 elebe bokáris párosan egész fordulással bokáris
 irak möt kara kara vezik sítá jobbra 9 lépés 3
 taktussal bokáris ismét 9 lépés 3 taktussal
 híre bokáris Kés körre való állás a nő a férfival
 kezét jobbra egész fordulás 9 lépés 3 taktussal bokáris
 balra 9 lépés 3 taktussal egész fordulás kéz fogással bokáris
 körrel bokáris táncban fordulás jobbra 2 taktussal jobbra
 két taktussal párosan fordulás 2 taktussal jobbra 2
 taktussal balra párosan fordulás 2 taktussal bokáris
 híre állás 4 Szóli hölgyek elő lépni bokáris
 kétszer lépésel keresztül bokáris a férfi férfi előtt
 párosan fordulás 2 taktussal jobbra bokáris ismét
 balra fordulás párosan a nő a férfi elebe bokáris
 kétszer fordulás párosan jobbra is balra

A táncleírás 5. oldala (NM AKT 458. 29.)



4
 2930
 irak a nő elebe bokáris lépésel keresztül a
 a táncos nőhöz bokáris párosan fordulás jobbra
 és balra irak a nő elebe bokáris 9 lépésel kereszt
 ül a táncos elebe bokáris kétszer fordulás
 jobbra és balra párosan hírcsalóni
 5 Csárdás. Kis harang
 Szapora csárdásra ösze fogósnani a táncos nővel
 a férfi csárdást táncosolni híre párosan vitain
 erossával fordulás hölgyek be a körbe vissza
 a táncosokhoz párosan fordulás hölgyek
 be a körbe vissza a táncosokhoz párosan fordulás
 párosan keresztül idegen híre friss csárdás
 párosan fordulás hölgyek be a körbe vissza a be
 a körbe vissza táncosokhoz párosan fordulás
 hölgy be a körbe vissza a táncosokhoz párosan fordulás
 6 A Nagy kör. hölgyek középpontban
 kéz fogás körét formálnak a férfiak
 szintén körül es a táncosok a egész

A táncleírás 6. oldala (NM AKT 458. 30.)



031 930
EA.000458.

Jól jobbra 9 lépés 3 taktussal bokorás írmét
 9 lépés három taktussal jobbra bokorás
 vissza 9 lépés 3 taktussal a nőt közepra fordítja
 bokorás párosán fordulás második nőhöz
 jobbra bokorás párosán egész fordulás míg
 a táncosához nem ér bokorás párosán
 fordulás táncosával. 3 nőhöz jobbra bokorás
 párosán forduló bokorás míg a táncosához
 nem ér bokorás párosán forduló bokorás
 és balra fordulás vissza fejre állani. Vége
 Magyar csárdás
 Kis Oláh Lajos
 Rósa bokor írmét oláhn
 borjára valamre éves kéves galambon
 sügőre a fűtetre hogy híreccz látmijénjélesít
 nekem ez

A táncleírás 7. oldala (NM AKT 458. 31.)



A malom a Második Katonai Felmérés térképén (Forrás: Bozóki, 2013.)



A malompépület romjai 2013-ban (Forrás: Bozóki, 2013.)



Mangi Kornélia

Tánc az első világháború után

A táncművészet új mérföldkövei
a XX. század első felében*

Az első világháború után a tánc a társadalom minden osztályára kiterjedő szórakozási formává vált. A modern embernek lehetőséget adott arra, hogy általa ismét integrálódjék a világmindenség körforgásába — „körtáncába.”¹ A megújulást, az életet hordozta magában, melyre igen nagy szükség volt a sok szenvedés után. A háborút túlélő emberek számára egyfajta kapaszkodót nyújtott. A táncoknak ezt a világméretű sikerét több tényező is biztosította. Az egyik ilyen a dzsessz zene volt, a háború utáni „táncjárvány” előzményei is a dzsessz zenéből táplálkoztak.²

Másrészt a feketék Európába beáramló táncai tökéletesen tükrözték a kor érzéseit. Az afro-amerikai táncok mozgásvilága (cakewalk, shimmy, steppek, charleston, black bottom) és a világháború után kialakult életszemlélet, valamint társadalmi berendezkedés között párhuzamot vonva, rengeteg hasonlóságot fedezhetünk fel.³ Ezek az azonosságok a táncok hirtelen, és elképesztő méretű sikereire is magyarázatként szolgálhatnak.

A háború utáni felborult és lerombolt értékrendet tökéletesen leképezték a feketék groteszk, szabálytalan mozgású táncai. Szinte a világháború túlélő emberek kétségbeesett kapálózása, kelt életre ezekben a rángatózó mozdulatokkal teli táncokban.

Az emberek az átélt szörnyűségek után felejtetni akartak. Ezt az igény elégitették ki az Amerikából érkező eksztatikus táncok.

A korszak egyre gyorsuló élettempója az új táncok fergeteges gyors ritmusában öltött testet. A táncokban rejlt improvizációs lehetőség a társadalomban feltörő individuumot fejezte ki. A nemek társadalmi szerepeinek megváltozását, valamint a háború után szóban is kimondott női egyenjogúságot képviselte az új táncban megjelenő önálló női magatartás is. Azon felül, hogy a nők már nem voltak teljesen kiszolgáltatva táncpartnerüknek — ugyanis volt beleszólásuk a közös táncba —, a női szólótáncok megjelenése a nők teljes egyenjogúságát hirdette.

A táncokban megjelenő csípő- és fenékmozgások, valamint a tánc által megkövetelt lazább-lengőbb ruházat azt az új szexuális gondolkodásmódot testesítette meg, mely akkor egész Európát áthatotta.

Az európai keringőszendevély már múltóban volt, amikor 1900 körül megérkezett Európába az első groteszk és erotikus afro-amerikai tánc, a cakewalk. Ez a bohókás ritmusú és szerkezetű tánc tökéletesen tükrözte a századforduló hangulatát.

A múlt táncművészetének akaratlan kigúnyolása volt, így a feketéket utánozó fehérek — akaratuk ellenére — önmaguk karikatúráját adták elő. Később újabb táncok jöttek divatba: olyanok,

* A tanulmány Mangi Kornélia: Táncfelfezáradulás az első világháború után (2014) című szakdolgozatának Major Rita által szerkesztett, módosított változata.

¹ Fuchs, 1994–1995.

² Korda, 1925.

³ groteszk- irracionális, reményvesztettség; irónia, vicc- szabályok elvetése, felszabadulás keresése; mindenki mindenkivel táncol – társadalmi határvonalak leomlása; eksztatikus élmény – szenvedélyes vágy az élvezetre; improvizáció – változás, új világ kialakulás; nők szerepe a táncban – emancipáció.

mint a boston, a two-, és one-step. Ezek már végleg kiűzték a parkettről a körben forgó táncolást. A táncosok gyors lépésekkel száguldoztak, karjukat fel- le emelve. Az amerikai táncimport mozgásvilága, egyszerűsége, stílusa, kivétel nélkül az európai hagyományok teljes kikarikázása, az európai kifinomult lépés- és figurakultúra elleni „amerikai merénylet” volt.⁴ Ennek ellenére, a kor Európája jó termőtalajt jelentett ezeknek a „megszentségtelenítő” táncoknak.

Európában az első világháborúig Párizs volt a táncművészet központja. Párizson keresztül jutottak be az amerikai táncok is, melyek így már — mintegy szűrőn átesve — kissé tompítva, „fehér stílusban” terjedtek el a többi országban. A háború után a tánc központja Angliába tevődött át, de Párizs még huzamos ideig tánc-világváros maradt.⁵

A szórakozni vágyó, háborút túlélő tömegek igényeihez mérten gomba módra szaporodtak a bárók és tánchelyiségek. Az emberek táncoltak nappal, délután és este is — szinte egész nap. Nem hagytak ki semmilyen táncalkalmat, szállodai hálóokban, cukrászdákban, sörözőkben, de akár uszodákban is táncra perdültek. Nem számított, hogy kint vagy bent, sarkokban vagy székek között, a lényeg a mozgás élvezete volt. Az Amerikából betörő táncok szinte a tombolásig fajultak. A végtagok kifacsarásának orgiája, és a féktelen túlzások jellemezték ezeket a táncokat. A háború utáni táncörület első jeleként értékelhető a shimmy fergeteges gyorsaságú elterjedése. A „minden divatos táncok királyának” nevezték ezt a jellegzetes ollózású táncot. A one-step és a two-step egyik extrém variánsa volt, mely minden korosztályt meghódított.⁶ A feketék mozdulataiból álló táncot járva az európai ember azt érezte, mintha felfedező úton lenne az emberiség ősalapja felé — „A shimmy a méltóság minden formáját sárba tiporja. Sárba tiporja az egyenes tartás, a snájdígság, az álló gallér minden formáját.” (Berliner Weltbühne). A shimmy radikális újítás volt, mely a dadaizmus tánctermei színimájává vált.

Ezt követte a „dühöngő” húszas évek berobbanó sikertánca, mely minden elképzelést felülmúlva az egész világot meghódította, és megőrijtette egész Európát. Ez a tánc a charleston volt. A dél-kaliforniai Charleston nevű városról, származási helyéről kapta a nevét. Egeket ostromló sikerét jelentős mértékben Josephine Bakernek,⁷ az első fekete világsztárnak, minden idők legnagyobb színes bőrű divájának köszönhetette. Baker világszámával, a „vadember táncával” bejárta az egész világot. Táncá valami egészen különös, szédületes tempójú keveréke volt az amerikai charleston, valamint a vérforraló afrikai, és az egyiptomi sírkövekre vésett áldozati alakok szögletes, szertartásos mozdulatainak. Baker híres, erotikus banántánca a charleston színimájává vált, őt pedig a charleston királynőjeként ünnepelték. A tánc elterjedését segítette még a lemezipar óriási fellendülése is. A charleston áthatotta az emberek mindennapjait. „Egyik dicséri, másik szidja. De mindenki táncol charlestont!”⁸

A tánc 1926-ban Párizson keresztül robbant be Európába és kimondottan a fiatalok tánca volt. Szólóban, párosban és csoportban is lehetett táncolni. Sokan a charlestont táncoló nőket a korszakban erkölcstelennek tekintették, ennek ellenére mégis mindenki ezt táncolta. Az O és X lábak, kifelé és befelé forduló térdek guggoló helyzetben való váltakozásából, valamint a kezek eksztatikus csapkodásából állt. „Ha sikerült a koordináció, akkor lebegő állapot jött létre, de megbotlás esélye is fennállt. Ebben hasonlított a charleston a mindennapokban megkövetelt életakrobatákhoz.”⁹

A charlestont követő táncdivat a Black Bottom volt, amely ismét fenekestül felforgatott minden korábbi normát. Ez a tánc a charlestont vitte tovább, így super-charlestonnak is nevezték. Tu-

⁴ Einchstedt–Polster, 1986.

⁵ Szügyi, 2008.

⁶ Divattáncok 1900 – 1945. V. szám. Szerk.: Kaposi Edit. Budapest, 1969.

⁷ Forgács, 2014.

⁸ Szügyi, 2008.

⁹ Einchstedt–Polster, 1986.



lajdonképpen a sárban dagonyázó tehének mozdulatait utánozta és azt a feketék mozdulataival elegyítette. Ez a tánc is Párizson keresztül jutott el Európába, népszerűsége ellenére azonban nem tudta túlszárnyalni a charleston sikerét.

Az afro-amerikai táncok alapjaiban változtatták meg az emberek testhez való viszonyát, felfogását. Az új táncstílusok kifejezetten provokatívak voltak az akkori erkölcsi normákkal szemben: a világegészsülte új életérzés követelte meg ezeket a radikális szélsőségeket. Pont ezekre a kifejező táncokra, test grimaszokra volt szüksége a meghasonlott embereknek. A gyorsan változó táncok tükrözték az emberek bizonytalanságát, élvezet-hajhászását.

Az angolok ugyan bizonyos fenntartásokkal kezelték az amerikai táncokat, azokat megszelídítve, sajátos fennkölt, angol stílust teremtettek. Az általuk járt táncok jellemzője az elegáns forma, valamint a szigorú illem-, etikett betartása volt. Erre legjobb példa a fox-trott, amelyet Európaszerte terjesztettek, népszerűsítettek.

Ezzel szemben a franciák maximálisan nyitottak voltak az amerikai hatásokra. Igaz, Párizs lassan elveszítette vezető szerepét a táncban, de megőrizte jelentőségét a táncvilágban. Mivel Franciaország nem sokat változtatott a tengerentúlról érkező táncokon, így híd jelentett az amerikai és az európai táncművészet között.

Irodalomjegyzék

Einchstedt, Astrid; Polster, Bernd (1986): „Korszellem a testben I. Cakewalk-Schieber.“. In: *Külföldi Szemle*. (4. sz.), 84–88.

Einchstedt, Astrid; Polster, Bernd (1987): „Korszellem a testben II. Shimmy-charleston.“. In: *Külföldi Szemle*. (3. sz.), 83–86.

F. Dózsa, Katalin (1989): *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867–1945*. Budapest: Gondolat.

Forgács D., Péter (2014): „Josephine Baker, valamint az erkölcs, a politika és a társadalmi konfliktus. Ízelítő a tánc gondolati rendszereiből és a viszonyítás módszertanából.“. In: *Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Alkotás-befogadás-kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncművészetben*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, 43–51.

Fuchs, Livia (1995): „Bevezetés az amerikai és európai modern tánc történetébe“. In: *Táncművészeti Tanulmányok 1994–1995*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.

Korda, Tibor (1925): „The dancing life of 1925.“. In: *Színházi élet*. 1925 (8. sz.). 54–55.

Sachs, Curt (1963): *World History of the Dance*. New York: W. W. Norton & Company.

Szilner, Tibor (2004): *Az etikett változásai, kapcsolata a társastáncal*. (szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest).

Szügyi, Petra (2008): *Swing alapú táncok Magyarországon a kezdetektől napjainkig*. (szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest)



David Vaughan

Frederick Ashton és balettjei*

Kilencedik fejezet (1946–49)

A háború alatt a Covent Garden-beli Királyi Operaház táncos összejöveteleknek adott otthont, de 1945 őszi bejelentették, hogy a következő évtől ismét operákat és baletteket fognak játszani a helyszínen. 1937-ben szóba került a Vic-Wells Balettársulat kéthetes vendégszereplése a Covent Gardenben, ám ez annak ellenére meghiúsult, hogy a társulat 1933-ban már tartott itt egy gálakoncertet a Camargo Társaság égisze alatt, sőt 1939-ben a francia köztársasági elnök tiszteletére rendezett díszelőadáson is felléptek már az Alvó hercegnő, azaz a Csipkerózsika két felvonásával. Akkoriban azonban az operaházat a nagy nemzetközi operaelőadásokra és az Orosz Balett éves vendégszerepléseire tartalékkolták. A háború után eluralkodó hazafias hangulatban született meg a döntés, miszerint a Covent Gardennek az angol operák és balettek otthonává kell válnia. Állandó társulata a Sadler's Well Társulat lett, annak hallgatólagos tudomásul vételével, hogy ez az együttes, a háború alatt az egész országot bejárta turnéi révén, minden tekintetben – csak nevében nem – Nagy Britannia Nemzeti Balettje lett.

A döntés értelmében, az Operaház funkcióváltását az új produkcióban eredeti címen, Oliver Messel díszleteivel és kosztümjeivel bemutatott, nagyszabású Csipkerózsika előadása volt hivatott prezentálni. 1946. február 20-án a produkcióval nyitott újra az Operaház. Akárcsak az 1939-es előadásban, Margot Fonteyn volt Auróra és Robert Helpmann kettős szerepben alakította a Herceget illetve Carabosse-t, a Gonosz tündért. Ashton új Virágfűzéses táncot koreografált az 1939-es I. felvonás tizenkét pár táncolta híres keringője helyett. (Az eredeti koreográfiát – feltehetőleg – Szergejev már akkor is némileg átszabta, hiszen Petipánál még gyerekek is szerepeltek.) A háború alatt ezt a táncot férfihány miatt kihagyták, később tizenkét lánnyal adták újra elő. Ashton új, vegyes táncot koreografált, amit a későbbi felújítások is megőriztek ötletgazdagsága, újszerűsége miatt. A két koncentrikus körben egyfelé mozgó táncosok között, és az általuk feltartott fűzérív alatt ellenkező irányba mozgó táncos pazar látványt nyújtott. Másik újítása a „Florestan és nővérei” című pas de trois volt, amelyet Moira Shearer, Gerd Larsen és Michael Somes táncolt az Ékkövek négyese helyett a III. felvonásban. Tény, hogy az első lány variációját a korábbi divertissement-ből, tehát Petipától emelték át. A szerzőséget elismerendő, a programfüzetet később „A koreográfiát készítette: Frederick Ashton, Marius Petipa nyomán” – megjegyzéssel egészítették ki.

Az első évadban Carabosse szerepét először Ashton táncolta. Ez egyike volt Ashton Covent Garden-beli karakterszerepeinek. Hihetetlen kajánsága mellett, szerepformálása sok humoros vonást is tartalmazott. Így lett a Gonosz tündér időnként már-már gyengéd, kedveskedő pl. a

* A fordítás az alábbi szövegrészlet alapján készült: David Vaughan: Frederick Ashton and his ballets. Dance Books, London, 1999. 202–209. 393–403. Készült az NKFIH K115676 számú kutatás keretében. A könyvből néhány részlet már korábban megjelent magyarul: Külföldi Szemle 1981/1. 63–86. A megjegyzéseket Tóvay Nagy Péter írta. A szöveget szakmai szempontból Major Rita ellenőrizte.



„patkány-kegyenceivel” járt, vidám kis táncában. Akkoriban Ashtonnak sok félelmetes főúri nagyszonyt volt alkalma megfigyelni és észrevételeit kétségtelenül jól hasznosította jellemábrázolásában.

A rákövetkező években további kiegészítéseket és módosításokat hajtott végre: 1952-ben Beryl Grey Auróráként új variációt táncolt a Látomás jelenetben, ezt szintén „Marius Petipa nyomán” jegyezte. Az 1939-es produkcióban Szergejev az Ékkövek négyesében előforduló kerिंगő variációra szólót táncoltatott Grey-jel. Ezúttal az egész zenét helyreállították és Ashton olyan koreográfiát alkotott, ami Violetta (Prokhorova) Elvin emlékeire épült a Bolsoj-verzióról. Az a változat akár autentikus Petipának is tekinthető, de ebben nem lehetünk biztosak. Akárhogy is, gyönyörű variáció volt, battement raccourci-k egész sorozatával. (E lépések már az 1939-es szólóban is szerepeltek.) Szergejev-nél a III. felvonásban a Hercegnek nem volt variációja valószínűleg azért, mert Pavel Gerdt, akire a szerep készült, már túl öreg volt ahhoz, hogy eltáncolja. Azt sem tartották fontosnak, hogy Helpmann számára beilleszsenek egy variációt, de az 1955. február 23-i előadásra Somesnak, Ashton végül mégis készített egyet, szintén a „Petipa nyomán” megjegyzéssel.

A táncosok eleinte eltörpültek az új környezetben és csak fokozatosan tanulták meg, hogyan „táncolják be” az Operaház színpadát: A Csipkerózsika megunhatatlan remekműnek bizonyult, és ahogy a szereplők egyre inkább birtokba vették a színpadot, egyre magabiztosabban mozogtak a darabban is. Az első néhány héten minden este műsoron volt a Covent Gardenben, de a március 18-i programfüzetben már három mű szerepelt, köztük a Nokturne. Sophie Fedorovicsnak nem tetszett a balett a nagy színpadon és sok rajongó őszinte sajnálatára egy idő után le is vették a műsorról. Nemcsak ez a háború előtti balett esett áldozatul a költözésnek. Szinte valamennyien azok is, amelyek drámaisága és érzelmessége nem kellőképpen érvényesült a nagyobb színházban; A főképp a táncanyagukkal ható balettektől pl. A korcsolyázók (Les Patineurs) nagyobb valószínűséggel vártak sikereket.

Két nappal később, ismét három művet tűztek műsorra, köztük a Szimfonikus variációkat, egy régóta várt balettet Ashtontól. Sajnos Somes lesérült, így elhalasztották a bemutatót és a Dante szonáta vette át a helyét A korcsolyázókkal. Az új balett öt hetet késő, 1946. április 24-i bemutatójáig Ashtonnak módja volt radikális változtatásokra. „A Királyi Légierőnél boldogtalanságomban és frusztráltságomban a miszticizmus felé fordultam és több könyvet is elolvastam Avilai Szent Terézről, Keresztelő Szent Jánosról, stb.” – mesélte Ashton. „Sokat hallgattam Cesar Franck Szimfonikus variációit. Eredetileg balettet akartam csinálni belőle és egész határozott elképzelésem volt egy misztikus menyegzőről és még ki tudja mi mindenről.” Egy Variációk-koncert alatt, Ashton a következő vázlatot firkantotta le a tervezett balettről a műsorfüzetbe [Ashton a koncertet hallgatva vetette ezeket a gondolatokat papírra]:

- (1) A szerető felszítja a jegyese szerelmét
- (2) Megsebzett szerelem
- (3) A szerelem szikrája okozta elragadtatás
- (4) A vőlegény hívó szava
- (5) Az spirituális nász előtt
- (6) A szív öröme az egyesülésben (a szerelmesek egyesülése)



Az eredeti vázlat kidolgozott változata Ashton akkoriban vezetett jegyzetfüzetében lelhető föl:

Nő-Tél-12 vagy 6 lány
Férfi - Nyár - 6 vagy 12 férfi
vagy 6 + 1 férfi

Termékenység - 6 + 1 lány
Nő - Tél-Árnyék
Férfi-Nyár - fény - Termékenység
A Nők, a Tél gyászolják a Férfiak távozását
A várakozás időszaka, a napfénytől megfosztott föld.
A hold időszaka, az Alvilág, sötétség...
A férfiak megérkezése, napsugarak. A férfi keresése. A nyár.
A föld, a fény... az Egyesülés tánca... az Ünnepség.

A, Poco allegro - 1. rész Nők, Tél, a várakozás időszaka, a Hold időszaka, Alvilág, Sötétség. A gyászoló Föld és Vénusz. A Szűz hite v. hűsége
B, Allegretto - 2. rész A Férfiak megérkezése. Napsugarak, Nyár, a Világ, a Mennyek, a Fény, Adonisz visszatér a Földre, Élet, Szerelem, a Szerető felcsigázza házastársa szerelmét.

(a) Molto piu lento - 3. rész A Keresés. Megsebzett szerelem és A szerelem szikrája okozta elragadtatás. Az Egyesülés tánca. Termékenység.

(b) Allegro non troppo - 4. rész A vőlegény hívó szava. Ünnepség. Nyár. Házasságkötés. A Szív öröme az egyesülésben. Művészet és Hit eltéphetetlen köteléke.¹

E vázlatot Ashton megvitatta Richard Buckle-lal, párbeszédük megjelent a Buckle-féle Balett magazinban. Ott Ashtontól ez olvasható: „Az odaadás és az isteni szeretetben feloldódás kérdése foglalkoztatott; még azt is fontolgattam, hogy a balettben szerepeltessenek egy apácát, aki felölti a fityulát, de a balett fő témáját mégiscsak az évszakok adták. A elejét a télben képzeltem el, amint a három nő magában táncol, hideget és a terméketlenség érzetét árasztva. Amikor a férfi elkezd táncolni, ő hozza meg a tavaszt; a balett utolsó része pedig bizonyos fokig a nyár teljességét, a bő aratást jelképezi... Mindezeket csak úgy „beleraktam a balettbe” és ha benne is voltak, csak azért, hogy végül nyomuk se maradjon. Nem akartam a darabot irodalmi anyaggal terhelni; és hajlottam arra, hogy hagyjam az embereket belelátni a műbe bármit, amit csak bele akarnak látni. Valaki pl. azt mondta nekem: „Én a Szimfonikus variációkat a világ kezdetét ábrázoló műnek tekintem” – én pedig azt válaszoltam: „Nagyon jó megközelítés.”²

¹ Ugyanebben a jegyzetfüzetben többek közt fellelhető a tervezett balettek listája, mely tartalmazza a Szimfonikus variációkat, a Les Illuminations-t Brittentől, a Variációkat egy Frank Bridge témára, a Les Sirénes-t, a Don Juant, „Sztavinszkijt” (valószínűleg a Scènes de Ballet-re gondolt). Mindezeket meg is akarta v alósítani. De vannak címek és művek, amikből végül semmi sem lett: a Pocahontas és A vihar, melyről, mint láthattuk, korábban volt szó. Utóbbihoz még táncíróként jegyzeteket is készített „Lincoln Kirstein részére”. Ugyancsak megnevezi az Agamemnon, Sibelius 7. szimfóniáját és mint „klasszikus témát” említi a Párizs ítéletét – ezúttal láthatóan komolyabban veszi ezt a témát mint 1938-ban. Ezt bizonyítja a rövid szinopszis egy másik oldalon. Szerepel még a Matinée Musicale is (feltehetőleg Brittennek a Rossini kései műveiből merítő, II. szvitjéről van szó). Az első lövés „Amerikának” szólt volna és feljegyezte Saint-Saens Concertójának címét is; Egy másik oldalon „Zene” főcím alatt Ashton Schönberg Guerreliederjét szerepelteti.

² Az idézet a Ballet folyóiratból származik (1947. 5. sz., november).



Lehet, hogy Constant Lambert először az eredeti librettó miatt ellenezte, hogy César Franck zenéjét baletthez alkalmazzák – ő általában elutasította a szimfonikus zene felhasználását és már korábban megvétózta Ashton azon ötletét is, hogy Debussy A tenger című művére komponáljon darabot.

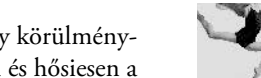
Ahogy Ashton egyre többet gondolkozott a balettről, először is úgy döntött, kiiktatja a balettkart a darabból és csak hat táncossal fog dolgozni. Sophie Fedorovics a legnagyobb megdöbbenéssel fogadta e közlést: „Kihagyom őket, úgyhogy ne bajlódj azzal, hogy kosztümöket tervezz nekik”. A munka folyamán a balett lassan tiszta táncá formálódott és az eredeti misztikus tartalom teljesen eltűnt. Egyes részek még így is „túlterheltek” voltak, kiváltképp a finálé. A bemutató elhalasztása ritka lehetőséget nyújtott Ashtonnak, hogy a művet csak a legbenső lényegre csupaszítsa le. Egészen az utolsó pillanatig változtatott a művön, különösen a mű befejezésén, amiből számos változat született, köztük olyan is, ahol a táncosok mind a földön fekszenek. Valójában még az első előadás után is változtatott a koreográfián. Talán a hosszú kihagyás volt az oka, hogy Ashton nem a korábbi készségeivel koreografált már, de az is lehet, hogy nem oly könnyen volt elégedett a végzett munkával. Mindenesetre a Szimfonikus variációk volt az első zárt ajtó mögött próbált Ashton-balett. Ezt megelőzően a társulat bármit, bármikor megnézhetett, de attól fogva a zárt próbák szabálya lépett életbe.³

Valamennyi Ashton alkotta balett közül a Szimfonikus variációk a legmélyebben átgondolt, leggondosabban kidolgozott, és a legletisztultabb kifejezőmódot tükröző darab. Kétségtelenül igaz, hogy az Ashton által végül kiiktatott eredeti gondolatok csak egyfajta mögöttes tartalomnak tekinthetők. Richard Buckle a főntebb hivatkozott beszélgetésben fölvetette, hogy „nem ártott volna a műnek, ha kiderül mit is szándékozott a koreográfus közölni”, de erre Ashton azt válaszolta: „Talán attól félttem, hogy ha gondolataimat szavakba öntöm akárcsak a magam számára is, képtelen leszek a művet a tánc nyelvén megfogalmazni és így túl irodalmi lesz az egész. Félttem, hogy alkotói ihletem végül valami olyasmiben kristályosodik ki, amit valójában nem akartam létrehozni”.⁴ Bárhogyan is értelmezi az egyedi néző e művet, ez a mű Ashton koreográfusi hitvallásának manifesztálódása.

A háború alatt a repertoár egyre irodalmiasabbá vált. Ashton akarva-akaratlanul maga is hozzájárult ehhez a tendenciához A keresés (The Quest) című alkotásával és még akkoriban is, a Covent Gardenben újonnan előadandó Helpmann kreálta új balettből, az Adam Zeroban is alárendelt szerepe volt a táncnak a szimbolikus kellékek és bonyolult színpadi masinériához képest. Ashton szembe akart szállni ezzel a divattal és újra meg akarta erősíteni a klasszikus táncnak, a balett legfontosabb elemének pozícióját. Nem szándékozott eget rengető újításokat bevezetni, pusztán három férfi és nő táncával akarta betölteni az Operaház akkoriban hatalmasnak tűnő színpadát, nem teletsúfolva azt díszletekkel és más hatáselemekkel. A Sadler's Wells Balett a Szimfonikus variációkkal és nem a liftekkel és mozgó panorámaképekkel operáló Adam Zeroval vette ténylegesen birtokába új otthonát. Ez fordulópontot jelentett az angol balett történetében és a húsz évvel azelőtti kezdeti puhatolózó kísérletei után ezzel vált felnőtté Ashton, a koreográfus is. E munkájával „bejelentkezett”, mint Marius Petipa jogszerű örököse, akárcsak Balanchine tette ezt az Apollóval. Ezt az igényt fogalmazta meg A. V. Coton is a Ballet Today-ban megjelent cikkében is: „A Szimfonikus variációkat nem értékelhetjük másképp, mint a század harmadik nagy klasszikus koreográfiái fejleményét... Ez a balett ugyanazon kritériumoknak felel meg, mint a Szilfidek (Les Sylphides) és az Apollo, de még kevésbé függ cselekménytől, díszletektől illetve zenei hivatkozásoktól. A függöny fölgördül, láthatóvá válik a hatalmas színpad és a fehérrel-zölddel megszórt háttér előtt hat aprócska, mozdulatlan, itt-ott feketével díszített fehér kosztümbe

³ Julia Farron szóbeli közlése.

⁴ Az idézet a Ballet folyóiratból származik (1947. 5. sz., november).



öltözött táncos látható. Semmi nem utal semmiféle helyre, személyre, állapotra vagy körülményre; hat élő testet látunk egy meghatározott térben, s e testek mozognak méltósággal és hőiesen a zenére, szólóban, duettben vagy mindannyian együtt, miközben a formák, hangsúlyok és csoportozatok lenyűgöző változatosságát produkálják. E személyek kicsinysége és az általuk uralt óriási tánc tér a végtelenség képzetét kelti. Nem kell túlságosan gazdag fantázia ahhoz, hogy elképzeljük: bolygók mozognak titokzatos ritmusban a kozmoszban; vagy, hogy egy mikroszkópba tekintve, a kristályosodás gyorsan zajló folyamataiban megnyilvánuló geometriai teljesség tanúi vagyunk. A látottakat elemelve kiderül, hogy sem a lépések, sem a mozgássorok nem merészen újak. Minden mozgásmintázat minden eleme könnyen izolálható abban a „laboratóriumban”, ahol a táncóra lezajlik. De a balett fönségessége és eleganciája a Fokine és Balanchine remekműveit jellemző egyszerűségből fakad. Az ő példákban is a koreográfus, a biztos mesterségbeli tudás birtokosa, talán bizonyos fokig szándékosan, bizonyos fokig ösztönösen, úgy állította vissza a színházi tánc elsődleges funkcióját, hogy alapanyagát új és izgalmas képhalmazzá fogalmazta.”⁵

A Szimfonikus variációknak természetesen voltak előzményei Ashton korábbi munkásságában. E mű inkább összegzés és tényleges csúcspont addigi karrierjében. Mozgáskészlete és motívumai olyan korai darabokra vezethetők vissza, mint a Randevűk (Les Rendezvous) és felfedezhetők a A tündér csókja (Le Basier de la fée), a Horoszkóp (Horoscope) és A vándor (The Wanderer) című művekben is, sőt még a Dante Sonata is e sorban említhető. Ezek mozgás-, és motívumanyaga azonban tovább bővült. Előfordultak könnyed, gyors emelések batterie-vel, épp csak a talajról indított pas de bourrée-k, egy férfi és két-három nő alkotta szoborcsoportok adagióban. A lábfejek, karok és a törzs klasszikus alappozíciója a stílust meghatározó módon módosult – a táncosok nyugvó helyzetben a súlyláb előtt keresztben tett spiccel állnak; jellegzetes az a port de bras is, melyben a fej fölött illetve a mellkason keresztben tartott kar párhuzamos vonalat alkot; az alacsony sissonne emelések közben a nő a partnere feje köré fonja az egyik karját; Ashton legbátrabb tette, hogy mert egyszerű lenni: hagyta, hogy a táncosok mozdulatlanul álljanak a nagyon intenzív záró tánc előtt – erre azért volt szükség, hogy a táncosok levegőhöz jussanak, mivel ez idáig végig a színpadon voltak – nyilatkozta. De ilyen praktikus megfontolásokból születhetnek meg a tánc legköltőibb, legemberibb pillanatai. Megkapó egyszerűségében hasonló szépségű az is, ahogy az átvezető szakaszokban a táncosok egymás kezét fogva szaladnak körbe a színpadon.

Noha a Szimfonikus variációkból minden más balettnél inkább sugárzik a derű és elegancia, a táncosok számára „valóságos maratont” és korábban még soha nem tapasztalt igénybevételt jelentett.⁶ Nem bújhattak kimódolt karakterek mögé és még levegővételnire sem pihenhettek meg a kulisszában. Az állóképesség efféle vizsgáján akkoriban csak nagyon kevés brit táncosnak sikerült helyt állnia. A nőknek az abszolút tisztaságú vonalak követelményének kellett megfelelni, a férfiaknak többszörös entrechats six-eket, double tours en l'air-eket és szándékoltan egyensúlytalan állapotban végződő pirueteket kellett végrehajtani anélkül, hogy elvesztették volna a kontrollt; az emelések közben is végig meg kellett őrizniük a darab lényegét: átható líraiságát. Az eredeti szereposztás messzemenően felnőtt a feladathoz. Fonteyn teljesítménye páratlan – az ő állóképessége megkérdőjelezhetetlen maradt még a kimerítő turnézás éveit követően is, előadás-módja pedig egyszer és mindenkorra példázza az Ashton-féle táncstílust. A szőke Pamela May és a vörös hajú Moira Shearer, akik mindketten táncolták Aurórárt az új „Csipkében” tökéletes kiegészítői voltak Fonteynnek és egyenrangúan képviselték a tiszta klasszicizmust. A férfiak: Somes, Henry Danton és Brian Shaw (utóbbiakat John Hart és Alexander Grant váltotta a következő évadban) ígéretes, új erőt jelentettek az angol férfitáncban, ami természetesen nagyon megsínylette a háborús éveket. Ezen írás idején a Royal Ballet szereposztását már olyan képességű táncosok

⁵ Ballet Today, 1974. 7. szám, szeptember-október.

⁶ Margaret Dale szóbeli közlése.



fémjelzik, mint Antoinette Sibley, Merle Park, Ann Jenner, Jennifer Penney, vagy Antoni Dowell, David Wall, Michael Coleman és Wayne Eagling, a Szimfonikus variációk pedig még mindig őrzi üde frissességét.

Sophie Fedorovics nemcsak a díszleteket és jelmezeket tervezte a darabhoz, hanem Ashton állandó konzulense volt a balett kivitelezésében, így nem kétséges, hogy bizonyos fokig ő is felelős a végső forma letisztultságáért. Ashton visszaemlékezései szerint tavaszi estéken együtt bicikliztek a norfolki vidéken, az asszony lakóhelyén: „Egy napon egy dombra értünk, ahol egyszer csak egy varázslatos napfényben fürdő tisztásra bukkantunk, és ez fantasztikus hatással volt ránk; Azt mondtam: „Ez az a szín! Ez a sárgás-zöld a mi színünk!” Christian Bérard szerint a díszlet a májusi gyöngyvirág-szőnyeget⁷ idézte, Marie Rambert pedig azt írta „látványa szinte a muzsikával együtt ömlött át a táncba.”⁸ A balett szépségét és jelentőségét már kezdetektől többé-kevésbé felismerték. Igaz azonban, hogy egy kritikus „kínosan elegánsnak és unalmasnak” tartotta és azon fanyalgott, hogy a cselekmény nélküli balett nem más, mint „tánc légüres térben, amitől irtózik a természet.”⁹ Amerikában az első bemutató nem aratott sikert, mondván, hogy a mű csak „gyenge Balanchine-utánérzet,” de az utóbbi években a közönség körében egyre népszerűbbé vált. Akárhogy is, a Szimfonikus variációknak ott a helye a Royal Ballet emblemikus darabjai között.

Tizenötödik fejezet (1976)

Ashton végre úgy döntött, készen áll új balett komponálására. Abba is beleegyezett, hogy részt vesz az Angol Királyi Balett karácsonyi Hamupipőke felújításában is. E darabot utoljára 1973-ban adta elő a társulat. Ashton, a fejében kavargó számos darabötlet közül végül az Egy hónap falun című Turgenev-színművet választotta. Már az Enigma Variációk próbáin megemlítette a tervét Julia Trevelyan Omannak, mivel őt akarta megbízni a látvány megtervezésével. Az ötlet már jóval régebben, talán 1936-37-táján megszületett, ugyanis ekkor látta a darabot a Westminster Színházban Gillien Scaife-fel Natalja Petrovna szerepében. Azt mondta, valamennyi akkoriban látott Csehov-műnél jobban tetszett neki ez az előadás. Nem meglepő, hogy Ashtonhoz közel állt Turgenev és osztozott „romantikus melankóliájában, ironikus humorában, bölcs derűjében és józanságában” – mely tulajdonságokkal John Hayward ruházta fel a regényíró.¹⁰

Az Enigma bemutatása után (több okból kifolyólag is) elvetette az ötletet. Egrészt attól félt, hogy az emberek a két darabot nagyon hasonlatosnak fogják tartani. Másrészt – és ez a fontosabb szempont – még nem döntött a zene kérdésében. Először Csajkovszkij zongoradarabjaira gondolt, de Kenneth MacMillan Anastasiája után nem tűnt bölcs dolognak ismét orosz témát földolgozni, ráadásul ugyanannak a zeneszerzőnek muzsikájával. Egyéb 19. századi orosz komponisták Glinka, Borogyin, Balakirev, még Kjuji műveit is meghallgatta, de nem talált megfelelő zenei anyagra.¹¹ Majd egy napon, egy partin találkozott Sir Isaiah Berlinnel, az orosz irodalom tekintélyes tudósával és megkérdezte kit tartana a megfelelő zeneszerzőnek. Berlin öt perc gondolkodási idő után azt válaszolta, „Chopint”.

Ashton első reakciója az ellenkezés volt, hiszen az utóbbi években a Royal Ballet három balettet is bemutatott Jerome Robbins-tól Chopin zenéjére (nem is beszélve A szilfidről). Még egy ilyen választás katasztrófálisnak tűnt. Mindazonáltal Ashton lelkiismeretesen végighallgatott nagyon sok Chopin művet, de nem jutott sehová sem. Egy nap Michael Somestól kapott egy

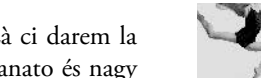
⁷ Az idézet Richard Bickle cikkéből származik (The Observer, 1955.02.01.).

⁸ Az idézet az alábbi kiadványban található: Fleet–Fedorovitch, 1955.

⁹ Az idézet forrása: Birmingham News, 1948. szeptember 18.

¹⁰ Az idézet az alábbi kiadványból származik: Turgenev, 1950.

¹¹ Megjegyzés: Cezar Antonovics Kjuji (1835–1918) orosz zeneszerző, zenekritikus. Az orosz ötök tagja.



lemezt Chopin korai zongorára és zenekarra írt műveivel, köztük a Variációk a *Là ci darem la mano*-ra (1827),¹² A-dúr fantázia lengyel dalokra, op. 13. (1828), az *Andante spianato* és nagy polonéz, op. 22. (1830–1834). Nem azért, hogy felhasználja Turgenevhez, hanem saját magának Ashton meg akarta venni a felvételeket, ám a Somestól kapott verziót már nem forgalmazták, így a Claudio Arras készítette változatot vásárolta meg, amelyen a darabok időrendi sorrendben szerepeltek. Ashton egyszeriben rádöbbent, hogy ez a „helyes” sorrend és már látta is hogyan fog működni a darab.

Barátja, Martyn Thomas segítségével nekilátott, hogy kidolgozza a szokásos részletes vázlatot és az akciósort a zenéhez igazítsa. Többszöri rövidítés után, a teljes időt kb. harminchárom percre csökkentette. „Türelmetlenségemben csonkítottam meg a zenét, mely soha nem akart véget érni.” (Végül kb. hét percet azonban visszaüllesztett a konstrukció formai teljessége érdekében és, hogy a cselekmény akcióit úgy rendelje a zenéhez, hogy ne kelljen végigszáguldani rajtuk.)

John Lanchbery, Ashton korábbi balettjeinek zenei rendezőtársa – akkor már az Ausztrál Balett zeneigazgatója – visszatért Londonba, hogy segítsen az új balett elkészítésében és az első előadásokon vezényeljen is.¹³ 1975 szeptemberében, egy hetes közös munkájuk során kollázst készítettek a három darabból. Lanchbery győzte meg Ashtont, hogy ne két Prelűdöt használjanak föl (egyikre, a tizenhetedikre korábban Ashton már kétszer is koreografált) és azt javasolta, hogy megőrizve a mű organikus egészét inkább bizonyos részeket emeljenek át vagy ismételjenek meg. A munka során a két férfit végig csodálattal töltötte el, mily remekül szolgálta a zene a drámai struktúrát. Lanchbery adaptációja – melyet Ashton „hegesztési munkának” nevezett, végtelenül leleményes. Szinte észrevehetetlenek a szerkesztési műveletek; a három zenemű mintegy „illesztési vonalak” nélküli egységet képez. Ashton szerint a tökéletes egység hallatán fel sem merül a kérdés, hogy „számos taktus ilyen vagy olyan stílusban született meg”. Időközben Ashton egy partin ismét előhozakodott Julia Trevelyan Omannak rég dédelgetett darabötletével. Egy vacsorán pedig egymás mellett ülve, Oman emlékezete szerint az asztalnál elkezdtek „késeket, villákat és egyéb tárgyakat mozgatni.” Úgy döntöttek 1850-be, megírása, – és nem a 70-es évek elejére, a bemutató – idejébe helyezik a darabot, mert a korábbi évek divatos ruháiban könnyebben lehetett táncolni. Oman pár évvel ezelőtt – az Anyeginre készülve a Covent Gardenben – járt Oroszországban, ahol ruha- és díszlettervekből összegyűjtött egy kartotékszerű nyilvántartást. Ennek alapján, már a munka kezdetén meg tudta rajzolni terveit az új baletthez. Ashton fölkészülésképpen elolvasott minden föllelhető könyvet Turgenevtől és róla, különös tekintettel a romantikusabb novellákra, kisregényekre, mint például Az első szerelem, Füst, Tavaszi vizek. Ezek segítették a darab alaphangulata és karakterei tényleges megalkotásában. „Átvettem bizonyos, a Turgenev-figurákat jellemző gesztusokat és a balett szereplőivel is hasonlókat jelenítettem meg.” Turgenev Maria Gavrilova Szavina színésznőhöz írt leveleiből megjelent egy könyv. (Az ő egyik kedvenc szerepe volt Vera, a fiatal lány az Egy hónap falunban). E könyvben olvashatók a következők A. F. Koni, a szerző [Turgenev] egy barátja tollából: „Amikor ön jötevéjének térdére hajtja fejét, fölindultan, de szavak nélkül kifejezve, hogy szerelmes, mélyen megrendített és még most is elöttem van.”¹⁴ Ashton ugyanezt csináltatta Denise Nunnal, Vera alakítójával a balettben. Természetesen szükséges volt rá, hogy a színdarab cselekményét jelentősen összesűrítsék. Az a legkevesebb, hogy az öt felvonásos darabot egy egyfelvonásos, kb. negyven perces baletté redukálták. Emellett persze voltak táncban egyáltalán nem ábrázolható drámai mozzanatok és lélektani bonyodalmak. Ashton elsősorban az alaphelyzetre koncentrált. E szituáció középpontját az ifjú házitanító személyisége,

¹² A dal eredetileg Mozart Don Giovanni című művének első felvonásában szerepelt, ez ihlette meg Chopint.

¹³ Megjegyzés: John Lanchbery (1923–2003) angol, majd ausztráliai zeneszerző, karmester. Számos balettzene szerzője, átdolgozója.

¹⁴ A. F. Koni levele Marija Gavrilovához. Gottlieb–Chapman, 1973. Megjegyzés: Anatolij Fjodorovics Koni (1844–1927), szentpétervári körzeti bíróság elnöke.



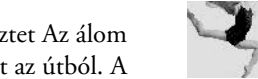
az Iszlajev-ház tagjaira kifejtett hatása, és a velük kialakított emberi viszonyrendszer jelentette, mert ezt le lehetett fordítani a tánc nyelvére. Az e körön kívül álló karaktereket Ashton el is hagyta.

Kétségtelen, hogy témaválasztását erősen befolyásolta az a tény, hogy a Royal Ballet társulatában Natalja – a harmincas, férjezett, de gavallérral is bíró nő, aki beleszeret saját fia ifjú tanítójába – szerepére Lynn Seymour személyében jelen volt az ideális táncosnő. Már túljutott egy nehéz, kihagyásos időszakon, és előző évben a tőle megszokott intenzitással, muzikalitással ám a korábbinál magabiztosabb technikával tért vissza régi és új szerepeikhez egyaránt. Miután az Isadora Duncan szolón ismét együtt dolgoztak, Ashton tudta, hogy ő lesz a tökéletes Natalja.

A többi szerepre is főleg olyanokat választott, akikkel korábban már dolgozott – Dowell lett Beljajev, a tanító, Rencher Rakityin, Natalja csodálója, Wayne Sleep Kolja, a fia. A Szolgálólányt az Enigma variációk Isabel Fitton szerepében Vyvan Lorraine-t váltó, szépséges Marguerite Porterre osztotta. Verát fiatal, tapasztalatlan lánynak kellett táncolni, ezért a balettkarból emelte ki a kellőképp „hamvas és ártatlan” Denise Nunnt. Még az Inas (Anthony Conway) tartozott a szereplőgárdához.

Noha Ashton egyidejűleg a Hamupipőkén is dolgozott, az Egy hónap falun munkálatai jól haladtak. A koreográfia szinte „áradt” az alkotóból; ezt annak jeleként értelmezte, hogy jó úton halad. Az influenzajárvány ellenére, – ami miatt először Denise Nunn, majd Lynn Seymourt maradt távol az utolsó próbákról és félt volt, hogy Seymour képtelen lesz fellépni a bemutatón – végül minden terv szerint lezajlott 1976. február 12-én. A próbafolyamat idején, az eredeti szinopsziszból korábban kihagyott egyes epizódokat mégis visszavett a színdarabból. Így a történet kidolgozottabb és szövevényesebb lett. Például Natalja és Rakityin jelenete közelebb került Turgenyev elképzeléséhez. Rakityin belép és átöleli Natalját. Háttal lévén a nő nem látja ki az. Szinte elolvad az érintésre, majd megfordul és kiderül, hogy nem Beljajev az. Így szól: „Óh, te vagy az”. Ezt követően bevallja, hogy Beljajevet szereti. Jön Iszlajev, a férj. Meglátja, amint Rakityin Natalját vigasztalja – átölelve. Ezt végképp nem tudja mire vélni. (A színdarabban az anyjával érkezik, de őt Ashton kiiktatta). E történéseket a legegyszerűbb módon meséli el; Ashton saját bevallása szerint kerülni akarta a „hagyományos pantomim dagályosságát”. És bár a „Szeretem őt” kifejezésére bátran használta a szívre tett kezeket, azaz a legnyilvánvalóbb gesztust, a drámai cselekmény nagy részét itt és máshol is a néma színészi alakítások közvetítik. Ashton bízott abban, hogy egyértelművé tudja tenni a cselekményt és nem írt bonyolult szinopszist a műsorfüzetbe, ahol végül csak ennyi áll: „A cselekmény Iszlajev vidéki kúriájában játszódik 1850-ben. Beljajev, a diák, Kolja tanítója feldúlja az egész háznép érzelmi életét. Végül Rakityin, Natalja szeretője ragaszkodik hozzá, hogy ő is és a tanító is távozzék, hogy a nyugalom helyreálljon az Iszlajev-család életében.” Ashton szerint a szerkezet operai, már-már mozarti, táncszakaszok („áriák”) váltakoznak a közbeékelődő „recitativókkal”. E koncepciót kétségtelenül a Don Giovanni egyik témáját variáló, első zenemű sugallta. Ashton saját szavai szerint azért szereti e darabot oly nagyon, mert „összehozza két kedvenc” zeneszerzőjét.

A balett nyitóképe egy jellegzetes ashtoni tabló, családi csoportkép. Rakityin éppen felolvas Nataljának, aki bágyadtan legyezgeti magát. Iszlajev, a férje, újságjába temetkezik. Kolja a leckéjét bújja a tanulópadjában. Vera zongorázik és Matvej, az inas is jelen van. Valamiféle feszélyezett nyugalom járja át Iszlajev-házat, míg be nem toppan Beljajev, a házitanító. A csoport felélénkül, amint Kátya, a szolgáló lép be és jelenti Iszlajevnek, hogy várják a birtokon. Iszlajev távozik. Mindezek alatt Chopin felvezeti a témát (hosszú bevezetőjének zöme csak a balett végén hallható majd). Amikor a zeneszerző a tényleges variációkra tér át, Ashton is balett variációkkal mutat be egyes karaktereket. Natalja táncol az első (Brillante) variációra, majd Vera a másodikra (Veloce). A harmadikhoz Ashton a következőt találta ki: Iszlajev visszatér, és a kulcsait keresi. Az egész



színpadra kiterjedő kutakodás végül komikus epizódba torkollik, mely kissé emlékeztet Az álom négyesére, ahol az emberek minduntalan egymásba ütköznek és elemelgetik egymást az útból. A következő variációt a partitúra a con bravura (virtuóz) megjegyzéssel jelöli és Kolja szólója tényleg bravúros és virtuóz: egy labdát pattogat, lába alatt és felett is áttemeli, háta mögé tereli, miközben többfordulatos piruetteket hajt végre. A variációkat összekötő ritornellók döntően a „recitativók” rövid szakaszaiban fordulnak elő, nem az Ashton jegyzeteiben előforduló „ál-menüettben.”

Az ötödik variációt megelőző hosszabb, drámaibb ritornello hirtelen hangulatváltást indukál. Ekkor jelenik meg a Kolja papírsárcányát hozó Beljajev. Az ég elsötétül, hirtelen támadt szellő lebbenti meg a függönyöket, távoli mennydörgés hallatszik (ez is a zenében van). Beljajev láthatóan nincs tisztában avval, milyen hatással van érkezése a család nőtagjaira. Az ötödik variációt, az adagiót táncolja, ami végül elvezet az alla polacca (polonéz -stílusú) fináléhoz. Ez Beljajev és Natalja kettősével kezdődik, majd Vera és Kolja is csatlakozik hozzá – mindegyikük rövid szólót ad elő. A balett hátralévő része pas de deux-kre épül, ezek viszik előre a cselekményt a végkifejletig (a némajátékkal előadott közjátékok ellenére, az egész balett alatt az az ember benyomása, hogy e műben elejétől végéig, szüntelenül táncolnak). Az első pas de deux Nataljái és Rakityiné, aki azért jön, hogy közölje Nataljával: szereti. Megdöbben, amikor Natalja ennek hallatán bevallja: ő viszont Beljajevet szereti. Így Rakityinnak nem marad más, csak az együtt érző, bizalmas barát szerepe. Amikor Iszlajev megzavarja őket, Natalja sírva kiszalad, hátrahagyva Rakityint, magyarázza meg a helyzetet legjobb tudása szerint. A második pas de deux Beljajevé és Veráé. Ebből egyértelműen kiderül, hogy a romantikus érzelmek egyoldalúak Vera részéről (a színdarabban Beljajev ezt a következőképp fejezi ki: „úgy szeretem, mintha a nővéremet szeretném”). Végül Vera magához vonja Beljajev fejét egy ölelésbe, de férfi hirtelen visszahököl, mielőtt megcsókolná. Natalja meglátja őket, elbocsátja Beljajevet és Verától magyarázatot követel (Ashton kiváltképp örült annak, hogy Natalja beléptekor az ajtókat nyitja-csukja, s mindez pontosan egy ismétlődő, elnyújtott arpeggio ütemére zajlik.) Natalja közli Verával, ez a szerelem megengedhetetlen, feldühödik és arcul csapja Verát, majd azonnal meg is bánja. Rakityin jön, Vera kiszalad; észlelvén Natalja izgatottságát, Rakityin sétát javasol a kertben és „Fred step” lépésekben elindulnak a színpad mélye felé, háttal a közönségnek.

A harmadik pas de deux éles ellentéte az előzőeknek – egy paraszttánc (Chopin Kujawiakjára) Beljajev és Kátya számára. A férfi nyilván kissé össze van zavarodva, de annyira nem, hogy ne bonyolódna könnyed kis flörtbe a szolgálóval. Gondolatai azért Nataljánál járnak és Kátya távoztával Beljajev felveszi Natalja kendőjét egy székről. Natalja bejön és észreveszi, hiába próbálja a férfi elrejtetni a kendőt, amikor felé fordul. Natalja rózsát tűz Beljajev gomblyukába, az pedig megfogja a kezét; amint az Andante spinato megkezdődik, egy utolsó szenvedélyes kettős következik. Natalja – bár nem túl erélyesen – megpróbálja lehűteni a férfi föllángoló szenvedélyét, mégis összeölelkeznek. A finálé, a Grande polonaise, a többi zenedarab egyes szakaszainak közbeiktatott reprízeivel (visszatéréseivel) már gyorsan lezajlik. Vera jön be és összehívja a háznépet, hogy tanúi legyenek a eseményeknek. Natalja megpróbálja egy vállrándítással elintézni a történetet, de Vera ragaszkodik a jelenlétéhez és hisztérikusan elrohan. Natalja és Iszlajev követik. Rakityin jelzi Beljajevnek, hogy ideje mindkettejüknek távozni és elvonulnak csomagolni. Natalja visszatértekor, üres a színpad. A férje követi őt, ő félig a karjaiba roskad, az a szobájába kíséri. Rakityin és Beljajev jön, hogy búcsút vegyenek Iszlajevtől és Koljától; a fiú nem érti mi történik, apja próbálja vigasztalni. Ismét Natalia lép be, hosszú kék szalagokkal díszített negligzét visel. Egy utolsó, kétségbeesést sugárzó szólót táncol, a végén fejét karjaira hajtva a karosszékre támaszkodik. Nem veszi észre a végső istenhózzádra beöködő Beljajevet – ez megint egy Ashton kitalálta mozzanat, amivel az eredeti darab ama jelenetét helyettesíti, amiben Beljajev búcsúlevelet ad Verának Natalja számára. A balettben a férfi odamegy hozzá, némi habozás után megragadja előbb az



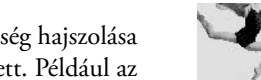
egyik, majd a másik szalag végét és megcsókolja, Natalja lába elé veti a rózsát és kirohan. Natalja fölemeli a fejét, észreveszi a rózsát, körülnéz, de a férfi már nincs sehhol. Natalja egyedül van amikor a függöny lehull.

Vajon Az egy hónap falunt végül Ashton egyik remekműveként fogják-e számon tartani, ezen írás pillanatában, nem sokkal a bemutató után, még túl korai lenne megjósolni. Annyi bizonyos viszont, hogy ellentétben a Prométeusz teremtményei című, utolsó nagyszabású alkotásával, ez a mű valódi Ashton-balet és a főbb művekben nyomon követhető fejlődési ívbe illeszkedik, ami nemcsak az utóbbi időkben keletkezett, hanem a pályáján korábban alkotottakban is tetten érhető. Így, miközben az új baletet összehasonlíthatjuk a Marguerite és Armanddal, vagy Az álommal abból a szempontból, hogyan redukálja a történetet a leglényegesebb alkotóelemeire és közvetíti e sűrítményt a tánc nyelvén, nem szabad elfelejteni, hogy Ashton már sok évvel azelőtt elsajátította ezt a mesterségbeli fogást a Mercury Színház kicsiny színpadára készített baletteken. A Marie Rambert által „vezetett és ösztökélt” koreográfusoknak meg kellett tanulni „hogyan használhatják ki a táncszakaszok időtartamát, a zenei hatásokat, valamint a szereplők közötti feszülő drámai kapcsolódásokat a leghatékonyabb és leghatásosabb módon...”¹⁵

Ashtonnak jó oka volt rá, hogy az Egy hónap falunt „Sophie Fjedorovics és Broniszlava Nyizsinszka, Chopin honfitársai és az ő mentorai emlékének ajánlotta”. Fjedorovics segítette, hogy a Mercury Színházban tanultakat a nagyobb balett színpadra alkalmazhassa először a Sadler Wellsben, később a Covent Gardenban. Nyizsinszka mozgáseleméleti gondolatai mindig is élénken foglalkoztatták Ashton koreográfusi képzetét és már az Egy hónap falun elején kiderül, hogy e mű alkotásakor sem feledkezett meg róluk. Ezt példázza Seymour első szólója alapvetően egyszerű, de a felsőtest kicsavarásával és hajlításaival hangsúlyosabbá tett lépéseivel. (Ahogy karjait a feje köré fonja egy későbbi szólórészben egyenesen Pavlovát idézi). Az új baletben sok korábbi Ashton-balet elemei, motívumai felfedezhetők. Vera szólója a Les Rendezvous (Rendezvény) egyik női variációjára emlékeztet (Denise Nunn táncolta a Királyi Balett Iskola előadásain), gyorsaságában, központozó funkciójú gesztusaiban és az azonnal további forgásba átvitt piruettekkel. Iszlajev „kulcskereső” jelenete az Enigma hasonló variációit idézi. A karakter különységét ezekben is csak néhány skicc-szerű lépés szemlélteti. A pas de deux természetesen mindig is Ashton legékesszólóbb kifejező eszköze volt legalább a Lédáig visszamenően. Ezúttal négy is van belőlük egymás után; élesen elkülöníthetők típusuk és az általuk közvetített érzelmek szerint. Ashton mindig is óvatosan alkalmazott emeléseket. Olykor akár a legakrobatikusabb változatokkal is élt, de mindig célszerűen nem csak öncélúan illesztette be őket. Vannak bizonyos emelések, amelyek szinte stílusa védjegyévé váltak; a megszokott formájukban is bemutatja őket, de vannak sajátos módon kibővített és továbbfejlesztett változatai is. Például Dowell Denise Nunnal előadott kettősében két olyan emelés is van, amik az Enigmáig nyomozhatók vissza: ezekben a férfi csak egész kicsit távolítja el partnerét a talajtól. Dowell először itt is ezt teszi, majd lassan karhossznyi magasságba emeli a táncosnőt, s közben fordul is: a látvány mind virtuozitásban mind költői-ségében lélegzetelállító. Vannak a megszokott emeléseknek variánsai irányváltással a levegőben, vagy melyekből a nő olló-pozícióban ér földet; egy másikban Seymour kis battement-t csinál elől lévő lábával miközben grand jetébe emelik, ez a Két galamb egyik motívumára emlékeztet. Legszenvédélyesebb kettősükben Dowell a levegőbe dobja parterét amúgy „Bolsoj-módra”, és egyfajta „halacszkában” kapja el.

Az említettek nem csupán azt akarják sejtetni, hogy az Egy hónap falun pusztán csak Ashton korábbi balettjei jeles pillanatainak válogatott gyűjteménye. Éppen ellenkezőleg. A legkézenfekvőbb bizonyítékai, hogy Ashton alkotó ereje képes volt megújulni a nyugdíjazását követő

¹⁵ Az idézet forrása: Coton, 1975. Megjegyzés: A. V. Coton (1906–1969), eredeti neve Edward Haddakin, angol balettkritikus. A Daily Telegraph munkatársa.



„semmittevésben” is. Ékesszólóan igazolja ezt az is, hogy a mindenáron való eredetiség hajszolása helyett, a legegyszerűbb lépések és mozgásötletek újszerű felhasználásában jeleskedett. Például az ember azt hiheti, hogy a pas de bourré lehetőségeit már réges-rég kimerítették, ám amint Natalja és Beljajev kettősének utolsó pillanataiban a férfi az alsó kar alján megtartva partnerét lassan pörgeti előre és ide–oda suhannak a színpadon, a nő pedig felemelt karjaival is mintegy imitálja e mozgást, e pillanatok tökéletesen megmutatják, hogy ez a „remegő” előrehaladás hogyan fejlődik újabb veszélyes, romantikus elragadtatássá. Azt is gondolhatjuk, hogy Ashton már mindent elmondott a dekoratív illetve jelképes szalaghasználatról a Rosszul örözött lányban. Az új balett befejező momentumai azonban a legemelkedettebb líraisággal fejezik ki a gondolatot, hogy Beljajev nemcsak búcsúzik, hanem szabadon is engedi Natalját.

Akárcsak Az álom esetében, Ashton eredeti szándéka csupán az volt, hogy egy ismert művet mozgásba fogalmazzon, de végül hamisítatlan Ashton-mű született. Egyesek, köztük bizonyos amerikai kritikusok, adaptációnak tekintették a baletet, nem ismerték fel, hogy az eredeti darabot Ashton a saját alkotói szellemiségében újateremtette. Balettje a szerelem témájának sajátos, egyedi megfogalmazása: e szerelem számos ok miatt beteljesületlen, mégis fenekestől felforgatja az érintettek életét.

Mint mindig, Ashton most is sokat merített táncosai tehetségéből. Lehet, hogy ha pályáján korábban készítette volna el a baletet, Natalja szerepét Fonteynra, vagy Berjoszovára szabta volna, emberi és táncos kvalitásaikkal gazdagítva a karaktert. Seymour Nataljája sebezhető, szenvedélyes és kiszámíthatatlan – ilyen bárki mással is lehetett volna –, de Seymour egyszerre szórakoztatóan és bosszantóan önféjű; nem fél önálló karaktert megformálni és ellenszenves oldalát is bemutatni. Még figyelemre méltóbb, hogy Ashton felismerte: Seymour érett nővé és művésszé fejlődött. Oleg Kerenszkij megállapítja: Natalja szerepformálása elüt korábbi alakításaitól, melyekben „a tinédzser lánytípust kellett megformálnia.”¹⁶

A férfiszerepekben, a tényleges táncjeljesítmény Beljajevé és Koljájé, mindkettő megcsillogtathatják alkotójuk és saját virtuozitásukat. Wayne Sleep szólói Ashton legbriliánsabb – férfiaknak készült – alkotásai közé tartoznak. Az egyik átlós enchainement -ben a fordultatos ugrást spárgában hajtja végre, emlékeztetve Barisnyikov egyik specialitására. A Dowellnek készült koreográfia még innovatívabb, a férfi adagiót mély sasszékkal és kitarított szokellésekkel egészíti ki; különösen emlékezetes pillanat, amikor a sasszé arabeszkbe, majd gyors fordulattal egy ellenkező irányú, második arabeszkbe fejlődik. Ashton e jellegzetes lépéssel ruhazza fel a karaktert. Mint már említettem, Grant a férj szerepében erősen emlékeztet az Enigma különceire; Rencherre alig emlékszünk az ott játszott szerepében, most viszont valódi színészi alakítást nyújt. Jelleme kevésbé bonyolult a többiekénél, éppen azért, mert nem táncnyelven, hanem színészi játékkal ábrázolódik. Mint korábban oly gyakran, Ashton fiatal táncosok iránti együtt érző megértése most is megmutatkozik, ezúttal a Denise Nunnal készített koreográfiájában. Vera szerepe mind technikai, mind drámai kihívás volt számára, de Ashton segítségével felnőtt a feladathoz és az ártatlan áldozat megejtő portréját alkotta meg. Marguerite Porters szépsége túlzottan finom a csiszolatlan Kátyához, de kettősük Dowellel parádés jelenet.

Ki kell mondani, hogy A rosszul örözött lányhoz hasonlóan, az alkotói együttműködés leggyengébb pontja a látvány. Az, hogy Julia Trevelyan Oman Iszlajevék otthonát grandiózus és fényűző palotaként ábrázolta, a balett alaphangulata ellen hat. A díszletek túlzott szimmetriája és naturalizmusa ugyancsak. A szalon falán a Don Giovanni korából származó metszeteket idéző festmények egyszerűen félrevezetőek. A néző elveszti a díszlet és a muzsika közötti kapcsolatot, ugyanis a képek a zenekari árok előtti sor mögül már aligha kivehetőek, így bemutatásuk csak a tervező saját örömeire szolgálnak. Ez semmiképp nem idézi meg a Turgenyev darabját átható,

¹⁶ Az idézet az alábbi folyóiratból származik: New Statesman, 1976. 02. 20.



provinciális unalom, tespedtség, nyári bágyadtság hangulatát, melyben könnyen szövődnek meg gondolatlan, tapintatlan és esetleg viszonzatlan érzelmi bonyodalmak. Az írásmű másik, Ashton meglehetősen vonzó aspektusa: a természet, az orosz táj szeretete. Az Egy vadász feljegyzéseiben, A Bezsín Lug című novella elején lévő, nyári nap leírásáról Ashton egy korábban említett cikkben azt írja: „felidézte bennem a szemlélődés, merengés és a távoli végtelent fürkésző állapot napjait.” A díszlet hátsóablakán keresztül látható, a háttérfüggönyön ábrázolt táj, tényleg csak szegényes módon helyettesítette az írott szót. Talán szerencsésebb lett volna Fedotov, vagy más 19. századi orosz realista festő szellemében tervezni meg a díszleteket. De ha már nem így történt, legalább az 40-es évek végén, Old Vic-beli, Michel St Denis rendezte, emlékezetes Egy hónap falun produkcióhoz Tanya Mojszejevics által tervezett díszlethez hasonlót lehetett volna kreálni. Oman teljesítménye annál is inkább csalódás, mert nem feledhetjük, mily jelentős mértékben járult hozzá az Enigma sikeréhez.

Majd meglátjuk, az Egy hónap falun sikere felbátorítja-e Ashton és alkot-e hasonló léptékű, újabb baletteket. Bizonyára ösztönzően hatna, ha tudtára adnák „szükség van rá”. Azt sem ártana tudnia, hogy Alexander Bland szerint „a kreativitás erejéből mit sem veszítve, szabadon árad.”¹⁷ Ez két olyan szempont, amit Ashton látszatra már-már kétségbe vont, mielőtt visszatért a munkába. Petipának annyi idősen mint Ashton most, még meg kellett komponálnia a Hattyúk tava I. és III. felvonását és a Rajmondát. Csak reménykedhetünk, hogy Ashton is újabb remekművekkel ajándékozza meg a világot.

(Benyő Hedvig fordítása)

Irodalomjegyzék

Coton, A.V. (1975): *Writings on Dance:1938–1968*. London: Dance Books.

Fleet, Simon; Fedorovitch, Sophie (1955): *Sophie Fedorovitch, tributes and attributes: aspects of her art and personality by some of her fellow artists and friends*. London.

Gottlieb, Nora; Chapman, Raymond (1973): *Letters to an Actress: Story of Turgenev and Savina*. London: Allison & Busby.

Turgenev, Ivan (1950): *A Sportsman's Notebook*. London: Cresset Press.

¹⁷ Az idézet forrása: The Observer, 1976. 02. 15.



Juhász Zoltán

Zórándi Mária pályaképei a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből

Zórándi Mária életem egyik legmeghatározóbb egyénisége volt. Nagy megtiszteltetésnek tekintem, hogy néptánc tagozatos növendékként megtanulhattam tőle a magyar néptánc stilsztikái és technikai szeretétét. Megragadó személyiség volt, emberként és pedagógusként egyaránt. Példaképünk, akit a sors is arra predesztinált, hogy kiváló táncosként és oktatóként is előttünk járjon.

1956. szeptember 12-én született Budapesten. 1971-ben nyert felvételt az Állami Balett Intézet néptánc tagozatára. Tímár Sándortól a néptánc magas színvonalú technikai tolmácsolását tanulhatta meg. Györgyfálvay Katalintól a színházi és a táncos szakma törvényeit és szeretétét sajátította el. Végzés után, először az Állami Népi Együttesbe szerződött, ahol számos kiemelkedő szóló feladat megformálásában jeleskedett (pl. Rábai: Ecséri lakodalmas – Menyasszony). Táncos pályafutása alatt kiválóbbnál kiválóbb szakemberekkel dolgozhatott, – pl. Novák Ferencsel, Kricskovics Antallal –, akik nem csak szakmailag, hanem emberileg is segítették őt. Kricskovics lehangoló és izgalmas személyiségének köszönhetően, Zórándi Mária átszerződött a Budapest Táncgyűtteshez, és ott képezte tovább magát.

Pedagógiai pályafutása nagyon korán elkezdődött. Tímár Sándor felkérésére, az 1975-ben induló második tagozaton, Tímár mester mellett asszisztensi és óraadó feladatokat is ellátott. Ezt követően a néptánc tagozatok képzésében meghatározó pedagógiai munkát végzett, először tagozati, később néptánc tanszékvezető lett. Megállás nélkül képezte magát, több diplomát és képesítést is szerzett, majd doktorált a Színház és Filmművészeti Főiskolán. Szakmai karrierjének a csúcspontját a Magyar Táncművészeti Főiskola rektori székének elnyerése jelentette. Tragikusan korán bekövetkezett halála, óriási veszteség nemcsak a néptáncos szakmának, hanem meggyőződésem szerint az egyetemes táncművészetnek is.

A mesternő írását Felföldi László szerkesztőként, a következőképpen jellemzi: „...a könyv hiánypótló, s egyben folytatásra váró munka.” (7. o.) A munka egyedülálló a tekintetben is, hogy lényegre törő stílusának köszönhetően hiteles képet ad a 20. századi hivatásos és amatőr néptánc mozgalomról, és az azokat irányító személyiségekről.

A könyv párhuzamot von a „bartóki út” és az ún. Magyar Iskola alapítóinak munkássága, és szellemisége között. Ezen alkotók példaként tekintettek Bartókra, és az általa kidolgozott hármas lépcsőfok elméletre. A Bartók által választott „csak tiszta forrásból” mottó, meghatározó követelmény lett minden Magyar Iskolabeli alapító és növendéke számára.

A szerző dolgozatának elején átfogó képet ad a 20. század 20-as 30-as éveinek néptánc színpadi történéseiről. Itt kiemelt helyet foglal el a Gyöngyösbokrétá mozgalomnak, és megálmodójának Paulini Béla újságírónak bemutatása és munkássága. Megjelenik továbbá a szemben álló Muharay Elemér – Szabó Iván vezette Muharay Együttes és Molnár István által irányított KALOT is. Ez a két fiatalember – Szabó és Molnár – meghatározó szerepet játszanak a Magyar Iskola első generációs koreográfus nemzedékében.



A II. világháború utáni időszakból megismerhetjük azt a néhány alkotó személyiséget, akik élve a sors adta lehetőséggel, együttesek vezetésére szánták el magukat. A következő részekben az első, a második és a harmadik koreográfus nemzedéket és munkásságukat ismerteti.

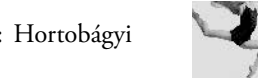
Zórándi Mária művének első része *Az első nagy koreográfus nemzedék* címet viseli (21. o.). Három alkotót mutat be ebből a korszakból, Molnár Istvánt, Rábai Miklóst és Szabó Ivánt. Ők hárman adták az alapját a Magyar Iskolának, amely majd a következő koreográfus nemzedéknél kezd markánsan kirajzolódni. Az alkotók munkásságukkal a néptáncot magasabb színvonalra emelték, és megteremtették annak színpadra való adaptálását. Mind a hárman amatőr együttesek vezetői voltak, és magas színvonalú művészi munkájuknak köszönhetően kerültek a hivatásos együttesek élére. Molnár István a Budapest Táncegyüttest vezette, Rábai Miklós az Állami Népi Együttest, s végül, de nem utolsó sorban, Szabó Iván a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének volt művészeti vezetője. „Alkotói és pedagógiai munkásságuk jó alapokat biztosított annak a következő nemzedéknek, akik aztán ennek a birtokában egy – az elődökhöz képest gyökeresen új – színpadi formanyelvet alakítottak ki” (34. o.)

A következő részben a szerző a második koreográfus nemzedéket mutatja be. Ezt a korszakot az Ötök néven ismert alkotók fémjelzik: Szigeti Károly, Györgyfalvy Katalin, Novák Ferenc, Kricskovics Antal, Tímár Sándor, és meg kell említeni Galambos Tibor nevét is, aki hatodikként kapcsolódik ehhez a generációhoz.

Ezen koreográfusok mottója a következő lehetne: megőrizni, megtagadni, és megújítani. Ők a 60-as 70-es évek művészi életében elkezdődő, forradalmian új változásoknak nem csak megélői, hanem szó szerinti alakítói is voltak. Megkülönböztetett figyelemmel fordultak a zene, az irodalom, a képzőművészet és a színház felé. Hitvallásukban leszögezték, hogy a néptáncot, nemcsak a szórakozás és szórakoztatás egyik műfajaként lehet művelni, hanem ennél jóval több rejlik benne. „...a magyar néptánc egyaránt alkalmas dramatikus művek létrehozására, és egy színházi formanyelv megteremtésére, ezért alkotásaikban a néptáncsal színházat szerettek volna létrehozni.” (37. o.) Amatőr együttesekben dolgoztak, mint lelkes kísérletező, alkotó személyiségek. Idővel egyre nagyobb ellentét alakult ki a profi együttesek bemerevedett koncepciója, és az általuk vezetett együttesek megújulásra törekedő szellemisége között. Ők úgy akartak maradandót alkotni, hogy ismerve a gyökereket, egy újabb, modernebb kísérletezőbb nyelvezetet akartak létrehozni, amelyen az őszintén lehet a mindennapi aktualitásokra a néptánc nyelvén reflektálni.

Ilyen műhelyteremtő kísérletező egyéniség volt Novák Ferenc, Tata is. A mesternő személyes érintettségéről beszél a második koreográfus nemzedékkel kapcsolatban, különösen Novák Ferencet emeli ki, mint európai gondolkodásmóddal, pedagógiai érzéssel, koreográfusi és rendezői vénával megáldott egyéniséget.

Novák Ferenc az általa alapított Bihari János Táncegyüttesben kezdte el alkotói pályafutását. Számos kortársát hívta meg – pl. Tímár Sándort, Szigeti Károlyt, Györgyfalvy Katalint – dolgozni az együttesébe. Mindig nyitott volt az újításra, de soha nem feledte a folklór alapokat, amiből merített. „Alapvető célkitűzésének tartotta a színház és a dráma összekapcsolását a tánc kifejező eszközeivel.” (71. o.) Szigetivel és Györgyfalvy Katalinnal együtt fogalmazták meg ars poeticájukat már az 50-es évek derekán: szükséges, hogy legyenek olyan együttesek, amelyek a néptáncot a tiszta folklórból merítve a leghitelesebben tolmácsolják. Az első lépésnek az eredeti táncanyanyelv megismerését tekintették, majd ezután következhetett a koreográfia megalkotása. „Úgy gondolták, hogy ha csak reprodukálják a néptáncot, akkor nem lesz hosszú életű.” (72. o.) Minden vágya volt, hogy ez a nemzedék ne csak a művészeti élet periferiáján maradjon, hanem bekerülve a színházi élet vérkeringésébe ott is alkothasson. Ezért Novák Ferenc a legtöbb színházi rendezői felkérésnek eleget tett. Rendezései során alkotó társai véleményére mindig adott, szabad kezét biztosított számukra, és csak a végső összecsiszolásnál érvényesítette saját elkép-



zeléseit. Fantasztikus asszisztensek segítették alkotási folyamatában, mint például: Hortobágyi Gyöngyvér, Szűcs Elemér, Makovinyi Tibor és Román Sándor.

Novák Ferenc nagyon termékeny alkotó volt, minden fajta stílusban maradandót alkotott, az autentikus folklórtól a mesedarabokon át egészen a dramatikus hangvételű művekig. Zórándi Mária a teljesség igénye nélkül is, nagyon aprólékosan írja le Novák főbb alkotói periódusait, és elemzi a fontosabb darabokat. Ezt a szerkesztési elvet használja minden általa kiválasztott koreográfus bemutatásánál. A második generációs alkotók életpályájának leírása után, pár mondatban összegzi a koreográfusok legfontosabb művészi jellemvonásait, és ezzel zárja le ezt a fejezetet.

A könyv utolsó részében a harmadik generációs koreográfusok bemutatása következik. Közülük csak néhányat említek meg. Pl. Foltin Jolánt, aki a női lélek színpadi megjelenítésének utánozhatatlan mestere. Értékes alkotó volt a fiatalon elhunyt zseniális pedagógus és koreográfus, Janek József is, aki a tánc és ritmus izgalmas egymásra hatását vizsgálva kísérletezett. Végezetül Zsuráfszky Zoltán, aki táncosként és koreográfusként is vitathatatlanul sokoldalú egyéniség, ma ő a Honvéd Együttes művészeti vezetője.

Zórándi Mária magát a Magyar Iskola tanulójának tekintette, aki a bartóki úton karöltve haladt a hozzá hasonló elhivatott pályatársakkal. A sors akaratából már máshol folytatja pedagógiai munkáját, segítve így is az itt maradt kollegákat és a mindenkori növendékeket.

(Zórándi Mária: A bartóki út. Pályaképek a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből. Szerkesztette és az előszót írta: Felföldi László. A szerkesztésben közreműködött és az utószót írta: Bolvári-Takács Gábor. Képszerkesztő: Halász Tamás. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 168 o. ISBN 978-963-89842-3-4. A magyar táncművészet nagyjai 4.)



Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola NKFIH-kutatócsoportja első kutatási évének eredményeiről

A kutatócsoport tagjai A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. című, K 115676 nyilvántartási számú, négy éves futamidejű kutatás keretében 2015. szeptember 1. és 2016. 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) az első évben az Állami Balett Intézet nyomtatott forrásainak feldolgozását (bibliográfiai kutatás, jegyzetelés) vállalta és el is végezte. Ez alapján hozzákezdett a Szemelvények a Magyar Táncművészeti Főiskola történetéhez (1950–2015) munkacímű kötet összeállításához, amelyből mintegy 430 ezer n terjedelmű kézirat elkészült. További folyományként 360 ezer n terjedelemben megírta és közreadta a Tánctudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015 című kötetet, amelyben áttekintette a főiskolán folyó, széles értelemben vett tánc tudományi kutatások szervezeti kereteit, intézményi fórumait és publikációs eredményeit. Munkájában a főiskolai, intézményi szintű adatok bemutatására törekedett, iratok, jelentések összegyűjtésével. Részt vett és előadott számos konferencián, szerkesztője volt több kiadványnak és szakmai publikációi jelentek meg.

Fuchs Lívia és Gara Márk szenior kutatók az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozását végezték. A kutatás az OSZMI engedélyével és nyilvántartásba vételi szabályzata szerint történt, az OSZMI Táncarchívuma munkatársainak közreműködésével.

Fuchs Lívia első éves vállalása szerint a 2. és 42. nyilvántartási számú hagyatékok (Förstner Magda és Tiszay Andor) előrendezését és feltárását végezte el. Részletes, analitikus hagyatéki leltár készült, amely nyomtatott formában az OSZMI-ban a kutatók rendelkezésére áll. Mindkettő későbbi közzététele tervbe van véve. A hozzáfogott a korábban általa feldolgozott Hirschberg Erzsébet vagy/és a Szentpál Olga hagyatéki nyilvántartásának közreadásához. Meglátogatta Velencében a Cini Alapítványt, amely a Milloss Aurél hagyatéket őrzi, ahol áttekintette a magyar vonatkozású dokumentumokat. A kapcsolatfelvétel eredményeként a magyar nyelvű eredeti, főként autográf dokumentumok (levelezés) későbbi publikálását tervezi. Milloss Aurél születésének 110. évfordulója – és az olaszországi Velencében megismert új dokumentumok – kapcsán megemlékezést közölt az Élet és Irodalomban.

Gara Márk kutató az első évben vállalása szerint elvégezte a Róna Viktor hagyatéki előválogatását. Ennek során sok fényképet agnoszkált, ily módon kiemelve a hagyatékból, megjegyezve, hogy egykor oda tartoztak. Interjú készített Kun Zsuzsa pályatárs balettművésszel. Kiküldetés keretében bécsi tanulmányúton felmérte és kutatta a helyben lévő dokumentumokat. Gara Márk 2016. június 23-án felvételt nyert a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Is-



kolájába, ahol kutatási témája Oláh Gusztáv operaházi scenikus-főrendező eddig feltáratlan munkássága lesz.

Péter Petra az első évben vállalása szerint a táncművész képzés magyarországi intézményesülési folyamatának kutatása területén a nyolcvanas években induló kortárstáncjal kapcsolatos források felkutatását kezdte meg. A korszak egyik jelentős oktatási központja az Angelus Iván és Kálmán Ferenc által alapított és vezetett Kreatív Mozgás Stúdió volt (jogutódja az Új Előadóművészeti Alapítvány). Ennek archívuma jelenleg rendezetlen, ebben az időszakban a kutatás feltételeinek megteremtése történt meg: az archív anyagok összegyűjtése, kutatóhely kialakítása. A korszak kultúrtörténeti kontextusának megértéséhez forrásértékű beszélgetést rögzített Angelus Ivánnal és Fuchs Líviával. Emellett tanulmányúton vett részt, a 4th IDOCDE Symposium on Contemporary Dance Education című szimpóziumon, Bécsben. A szimpózium témája – hogyan dokumentáljuk a táncpedagógiai munkát – az OTKA-projekt kutatás-módszertani megfontolásaihoz járul hozzá azzal, hogy szembe-ít az átélt esemény és annak dokumentációja viszonyának feszültségeivel.

Major Rita szenior kutató (témája: A magyar színpadi tánc történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében) az első évben a tánc-téma megjelenéseit kutatta a kiegyezéskori satirikus folyóiratokban. Megtörtént az előző OTKA-pályázat során gyűjtött sajtóanyag 18. századi részének áttekintése, rendezése. Szervezője és előadója volt tudományos rendezvényeknek. Tudományos-ismeretterjesztő előadást tartott Lyonban (Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon) Harangozó Gyuláról.

Nagy Péter Miklós (Tóvay Nagy Péter) szenior kutató (témája: A színpadi táncművészet és a hazai egyházi kultúra: a táncról folyó morális vita) az első évben református prédikációk: Pathai Baracsi János: Tánc felboncolása, 1683; Tánc javallójának Isten ellen való cselekedeteiért megpirongattatása, 1682–83; Szentpéteri István: Tánc pestise, 1697. jegyzetekkel ellátott teljes szövegének sajtó alá rendezését vállalta, amelyet jegyzetekkel ellátott szövegfájlként teljesített. Publikációs előkészítés alatt. Közreműködött más kiadványok szerkesztésében és megjelentek szakmai publikációi.

Kovács Ilona kutató (témája: A színpadi táncművész-képzés magyarországi intézményesülése a 20. század második felében) az első évben az Állami Balett Intézet táncoktatásának zeneoktatási összefüggéseit kutatta. Ennek keretében megtörtént az ÁBI 1958–1970 közötti tanterveinek átnévése és feldolgozása. Kutatta a zenei tárgyú cikkeket táncjal kapcsolatos folyóiratokban, elsőként a Tánc tudományi Tanulmányok 1958–1997 között megjelent számait nézte át.

A kutatók közös munkái:

Major Rita és Tóvay Nagy Péter kiadásra előkészítették A Nyugat és a tánc című, közel 400 ezer n terjedelmű kéziratot, bevezető tanulmánnyal, a szerzőkhöz, illetve a tánc történeti szempontból jelentős személyekhez kapcsolódó lábjegyzetekkel.

Fuchs Lívia és Tóvay Nagy Péter folytatta Bogár Richárd, a magyarországi könnyű műfaj egyik kulcsfigurája emlékiratainak közreadását a Tánc tudományi Közleményekben.

Tóvay Nagy Péter folyamatosan szerkesztette, Bolvári-Takács Gábor és Major Rita lektori és szerkesztői közreműködésével a Tánc tudományi Közlemények c. szakfolyóiratot (2015/1. és 2. számok)

II. A kutatócsoport tagjainak belföldi előadásai és szakmai programjai

2015. november 13–14-én került sor a „Tánc és társadalom. V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán” című rendezvényre, amelyet a Magyar Táncművészeti Főiskola Elméleti Tanszéke, valamint Pedagógiai és Pszichológiai Tanszéke az MTA Tánc tudományi Munkabizottságával és a MTF NKFIH-kutatócsoporttal együttműködve rendezett. A konferencián plenáris üléseken és nyolc szekcióban 38 előadás hangzott el. A tudományos programbizottságnak,



valamint szervező bizottságnak tagja volt Bolvári-Takács Gábor és Major Rita. A kutatócsoport tagjai közül plenáris előadó volt Gara Márk: Miként értelmezhető a „nemzeti” fogalma a balett műfajában? címmel. Szekcióelnöki feladatot látott el Bolvári-Takács Gábor, Major Rita és Tóvay Nagy Péter. Szekció előadást tartott: Bolvári-Takács Gábor: A balettek ára, avagy mibe került 1950-ben a Diótörő és a Párizs lángjai bemutatása?; Kovács Ilona: A legfontosabb társ művészet oktatásának módszertana az Állami Balett Intézetben 1958 és 1970 között; Tóvay Nagy Péter: Luther és a tánc. **2015. december 21-én** került sor Macher Szilárd „A balett formanyelvének változásai a XX–XXI. században – szintéziszeremtés a színpadon és a balettoktatásban” című doktori (DLA) értekezésének nyilvános vitájára a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. Az eljárásban Bolvári-Takács Gábor opponensként vett részt.

2016. április 22-én Bolvári-Takács Gábor részt vett és felszólalt a „Táncutató Doktoranduszok I. Országos Konferenciája” címmel az MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport és a Magyar Etnokoreológiai Társaság által rendezett programon, a Debreceni Egyetem BTK Néprajz Tanszékén.

2016. április 23-án került sor a Magyar Táncművészeti Főiskola Elméleti Tanszékének „Shakespeare és a Tánc-Mű/Film/Zene” c. műhelykonferenciájára, Major Rita szervezésében és elnöklétével. A programban Kovács Ilona Változatok Puck-portrékra William Shakespeare Szentivánéji álom című vígjátékának nyomán zenében és táncban; Tóvay Nagy Péter Variációk egy témára: Szentivánéji álom. A koreográfia és az irodalmi mű kapcsolata; Major Rita Shakespeare dzsesszben... avagy hogyan találkozott egy angol, egy francia és egy amerikai 1960-ban Brüsszelben címmel tartott előadást.

2016. június 10–11-én Bolvári-Takács Gábor részt vett és felszólalt a „Néptánc a médiában. A Magyar Etnokoreológiai Társaság konferenciája a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban” c. programon, Szentendrén.

2016. augusztus 22–27. között Péter Petra részt vett és „Györgyfalvy Katalin: Bújócska, 1983.” címmel előadást tartott a VIII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson, Pécsen.

III. A kutatás keretében megjelent publikációk

A) önálló kiadványok

Bolvári-Takács Gábor: Tánc tudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015. (Keretek, fórumok, eredmények). Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 200 o. ISBN 978-615-80297-4-2

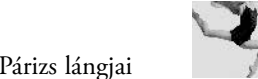
Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Tánc és társadalom. V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13–14. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 236 o. ISBN 978-615-80297-5-9. Táncművészet és tudomány IX. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 2060-7091

Gyarmati Zsófia – Macher Szilárd: „A tánc csillagai lettek...” Az Állami Balett Intézet első végzős évfolyama. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2015. 132 o. ISBN 978-615-80297-1-1. A magyar táncművészet nagyjai 5. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 1217-9159

Kővágó Zsuzsa – Kővágó Sarolta: A magyar amatőr néptáncmozgalom története a kezdetektől 1948-ig. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 112 o. ISBN 978-615-80297-2-8. A Magyar Táncművészeti Főiskola tankönyv- és jegyzetsorozata. Sorozatszerkesztő: Bolvári-Takács Gábor. ISSN 1219-9109

Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 1. szám, 102 o. ISSN 2060-7148

Tóvay Nagy Péter (főszerk.): Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 98 o. ISSN 2060-7148



B) tanulmányok, cikkek

Bolvári-Takács Gábor: A balettek ára, avagy mibe került 1950-ben a Diótörő és a Párizs lángjai bemutatása? In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Tánc és társadalom. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 54–63. o.

Bolvári-Takács Gábor: A történelemábrázolás művészete. Koltay Gábor: Itt élned, halnod kell (1985, 2016) = Zempléni Múzsza, XVI. évf. 3. szám, 2016. ősz, 81–95. o.

Bolvári-Takács Gábor: Balettek és bankók. A diótörő és a Párizs lángjai premier-költségei, 1950. = Kritika, XLVI. évf. 3–4. szám, 2016. március–április, 20–23. o.

Bolvári-Takács Gábor: „Szilenciumomat hatályon kívül helyezni szíveskedjék” Darvas Iván levele Aczél Györgyhöz, 1961. = Kritika, XLV. évf. 9–10. szám, 2015. szeptember–október, 14–16. o.

Bolvári-Takács Gábor: Táncművészet – egy folyóirat történetének fordulópontjai = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 81–82. o.

Bolvári-Takács Gábor: Újabb OTKA-kutatás a Magyar Táncművészeti Főiskolán (2015–2019) = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 91–96. o.

Fuchs Lívia: Egy elfeledett emigráns = Élet és Irodalom, LX. évf. 27. szám, 2016. júl. 8.

Fuchs Lívia – Tóvay Nagy Péter (közéteszi): Bogár Richárd: Napló (befejező rész) = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 1. szám, 55–60. o.

Gara Márk: Balettkörkép – balettkörkép = Táncművészet, XLIII. évf. 3. szám, 2015. ősz, 18–20. o.

Gara Márk: Kapcsolatok az Orosz Balett és két magyar képzőművész munkássága között = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 36–43. o.

Gara Márk: Miként értelmezhető a „nemzeti” fogalma a balett műfajában? In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Tánc és társadalom. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 90–93. o.

Gara Márk: Szoknyaszerepek: férfiak spiccen = Táncművészet, XLIV. évf. 1. szám, 2016. tavasz, 14–15. o.

Kovács Ilona: A legfontosabb társ művészet oktatásának módszertana az Állami Balett Intézetben 1958 és 1970 között. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Tánc és társadalom. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 129–142. o.

Magyar László András – Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Benedictus Aretius: Jámbor és tudós tanulmány a táncról (1581) (I–XIV. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 1. szám, 4–35. o.

Magyar László András – Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Benedictus Aretius: Jámbor és tudós tanulmány a táncról (1581) (XV–XX. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 16–35. o.

Major Rita: Multikulturalitás és formatan = Táncművészet, XLIV. évf. 2. szám, 2016. nyár, 20–21. o.

Major Rita: Salvador Dali és a tánc = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 44–53. o.

Tóvay Nagy Péter: Luther és a tánc. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): Tánc és társadalom. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2016. 197–215. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882) (2–3. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 1. szám, 36–54. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): M. Simeon Zuccollo: A tánc örülete. (1549) (I–VI. fejezet) = Tánc tudományi Közlemények, VII. évf. 2015. 2. szám, 4–15. o.

(összeállította: Bolvári-Takács Gábor)

szerzőinknek



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 kézíratra vonatkozóan:

Hivatkozások

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

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

A levéltári hivatkozások tekintetében az alábbi példák irányadóak:

A hivatkozásoknál szükséges a fond címét is megadni. Tehát nem elegendő például a jegyzetben a MOL E 142 jelölés használata, hanem fel kell oldani az irat-csoportrövidítését is: Magyar Országos Levéltár E 142 Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. Acta Publica. Többszöri hivatkozásnál az első előfordulás alkalmával zárójelben = jellel megadott rövidítést alkalmazzuk. Például: Magyar Országos Levéltár (= MOL) Magyar kincstári levéltárak, Magyar Kamara Archivuma. E 142 Acta Publica (= E 142 Acta Publica.), tehát MOL E 142 Acta Publica

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

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

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

Szerkesztőség

Szerzőink

Benyő Hedvig,

főiskolai adjunktus, Magyar Táncművészeti Főiskola

Bolvári-Takács Gábor,

PhD, egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Főiskola

Dóka Krisztina,

PhD, tánckutató, Magyar Tudományos Akadémia
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet

Fuchs Lívია,

tánc-történész, ny. főiskolai docens,
Magyar Táncművészeti Főiskola

Juhász Zoltán,

főiskolai adjunktus, Magyar Táncművészeti Főiskola

Lupkovics Adrienn,

fordító

Major Rita,

főiskolai tanár, Magyar Táncművészeti Főiskola

Mangi Kornélia,

főiskolai hallgató, Magyar Táncművészeti Főiskola

T. Ládonyi Emese,

fordító



TÁNC TUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK
