



Forrásközlés

Benedictus Aretius: Jámbor és tudós tanulmány a táncról (1581)	4
Jean-Joseph Nyssen: A tánc (1882)	36
Bogár Richárd: Napló	55

Tanulmány

Patrizia Veroli: Milloss Aurél koreográfiai munkássága III. rész (1967–1988)	61
Vincze Gabriella: Egy kevésbé ismert Czóbel: Lisa Czobel (1906–1992) a magyar származású, német táncművésznő	71

Recenzió

Kovács Dóra: Egy régi táncstílus margójára	87
Kulcsár Noémi: Merce Cunningham és a modern tánc modernizálása	89

Beszámoló

Beszámoló az MTA Táncstudományi Munkabizottsága 2014. évi működéséről	91
Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja negyedik kutatási évének eredményeiről	94

Szerzőinknek

101

*Benedictus Aretius*

Jámbor és tudós tanulmány a táncról (1581)*

I. fejezet. Nem csupán az örömeinkben, hanem egyéb dolgainkban is meg kell tudnunk különböztetni a helyeset a helytelenről, hogy csakis olyat tegyünk, amit szabad

Mindenekelőtt – nehogy az a lesújtó vélemény alakuljon ki rólunk, hogy valamiféle zord erkölcsös szökök vagyunk – elővigyázatosságból le kell szögeznünk: semmi nem áll tőlünk távolabb, minthogy a táncot és a táncmulatságot elítélve mindenféle tisztességes szórakozást megtiltsunk a keresztényeknek. Hiszen, ahogy nem kívánunk semmi egyéb emberit sem kitélni a közösségi életből, azt sem tagadjuk, hogy a maga helyén és a kellő módon bármiféle tisztességes, akár mulatsággal egybekötött szórakozásnak is meglehet a maga haszna, ahogy az ételnek és az itálnak is megvan a maga haszna életünk és egészségünk fenntartásában.

Minthogy ugyanis valamennyien emberek vagyunk, sem lelkünk nem képes sokáig feszültségben élni anélkül, hogy kissé ki ne fáradna közben, ha valamilyen alkalmas lazítási móddal ki nem pihenheti magát, sem pedig a testünk nem képes fenntartani erejét, ha teljesen nélkülöznie kell a számára szükséges mozgást. Máskülönben összeomlik és a vele összekapcsolt lelket is jelentős mértékben károsítja. Egységünket tehát karban kell tartanunk, mégpedig úgy, hogy alkalmassá váljunk arra, hogy megfelelően elláthassuk és betölthessük tisztességes feladatainkat és szerepeinket. Pihenésre is és testmozgásra is tehát állandóan szükségünk van ebben az életben. Sőt olykor egyedileg is szükségünk lehet arra, hogy élvezzünk vagy megízleljünk valamilyen szórakozást, annak érdekében, hogy baráti segítségével a lelkünket terhelő gondoktól és fájdmaktól megszabadíthassuk. Egyszóval kijelenthetjük, hogy mi is megengedünk és helyeslünk minden olyasféle testmozgást, ami tisztességesnek és elfogadhatónak tartható.

Szerintünk azonban ebből egyáltalán nem következik az, amire a tánc hívei belőle következtetnek, hogy tudniillik, ha a tisztességes szórakozásokat jóváhagyjuk, akkor egyben a táncnak és a táncmulatságoknak is szabad utat engedünk. Mi ugyanis egyedül abban az esetben tartunk bármilyen szórakozást tisztességesnek, ha semmi olyan kivételről nem találunk benne, ami nem felel meg alapelveinknek, vagyis a keresztény hitnek és vallásnak. E tekintetben pedig egyetlen szempontot és mértéket veszünk figyelembe: az Istenfélelmet.

Korunk szégyentelen erkölcsi, a zabolátlan testi vágyak, vagy épp az egész világon elterjedt szokások mit sem érdekelnek minket. Ebben az esetben ugyanis csupán az a bölcsesség lehet számunkra az irányadó, amely a keresztényi élet minden egyes területén egyedül a Szentlélek útmutatására támaszkodik. Mindent megvizsgálunk, és ami jó és dicséretes, azt engedélyezzük, azt

* Benedictus Aretius (1522–1574) svájci református teológus, földrajztudós és botanikus táncbíráló érkezése eredetileg franciául jelent meg, később azonban latinul is napvilágot látott *De saltationibus et choreis prius et eruditus tractatus, quod quidem illas inter Christianos ferendas non esse demonstratur* / Tanulmány a táncról és a táncmulatságról, amely bizonyítja, hogy a keresztények körében a tánc semmiképpen nem tiltható. (Genf, Berjon, 1581) címmel. Jelen fordítás ez utóbbi szövegen alapul. A szerző a művet IV. Henrik francia királynak (1553–1610) ajánlotta. Készült a K 115676 számú OTKA kutatás keretében.



pedig, ami az Úrnak kedves, és hivatásunkat előmozdítja, támogatjuk, és azon igyekszünk, hogy a legjelentéktelenebb ügyekben is körültekintően járjunk el és biztos ítélet alapján döntsünk. Ha ugyanis erre nem fordítunk kellő gondot, az ártalmatlannak látszó szórakozás örve alatt, a szégyentelen erkölcsstelenség, a zabolátlan szabadosság, a mocskos és kárhozatos játék, végül pedig a manapság az egész világot hatalmába kerítő fertelmes bujaság betörhet magába Isten Egyházába is, majd behatolva oda romba döntheti azt.

Am az is világos, hogy míg Isten az Ő igéjével a bujaság, szégyentelenség és kéjvágy feltűnőbb és kézzelfoghatóbb eseteiben egyértelműen megbélyegzi, és elítéli az effajta mulatságokat, sok olyasmi is akadhat a vágy betöltésére alkalmas mozdulatokban vagy gesztusokban, aminek megítélése nem egyértelmű, ám azért csak-csak veszélyt jelenthet számunkra. Ezért aztán ki kell jelentenünk, hogy tilos gondos mérlegelés nélkül elutasítanunk vagy megengednünk bármit is pusztán arra hivatkozva, hogy szórakozásról van szó, és állandóan éberrel őrködnünk kell azon, hogy biztosan eldönthessük, mi illő és mi nem az.

II. fejezet. Táncaink meghatározása, és annak megjelölése, hogy minek alapján ítélnünk felőlük

Ahhoz tehát, hogy az elhangzottakat a manapság ismert táncokra és táncmulatságokra alkalmazhassuk, először is azt kell szemügyre vennünk, hogy mit is értünk táncra és táncmulatságon. Vannak ugyanis jó páran, akik ez esetben is pajzsként tartják maguk elé az izraelita nők, vagy éppen Dávid táncát. Csakhogy ez olyan, mintha valakit a lóról kérdeznének, és a számról válaszolna, vagy avégett, hogy a mocskos kurválkodást mentesse, a törvényes házasságban élő feleség kötelességeivel hozakodnék elő. A mi táncainkhoz ugyanis ezeknek a táncoknak az égvilágon semmi közük nincs, amint azt majd alább, remélem, sikerül bizonyítanunk. Hiszen azok a táncok, amelyekről mi itt beszélünk, nem egyebek, mint a táncolók testének egy bizonyos dallam vagy ritmus szerint, nem csupán egyetlen, hanem több különféle táncfajtában összehangolt mozdulatai, amelyekre hívságos és teljesen világi dalok dallamára vagy lármájára körtáncot járó férfiak és nők vegyes társaságában kerül sor, mégpedig abból az egyetlen célból, hogy a táncos gyönyört szerezzék magának vagy másnak.

Ilyenek hát szerintem a mi táncaink, ha a lehető legegyszerűbben fogalmazzunk, és nem vesszük figyelembe a számtalan egyedi körülményt, amely egyébként egyáltalán nem szolgál a táncok számára mentségül. Egy szó, mint száz: a világi tánc olyan szórakozás, amelyet semmiképpen nem helyeselhetünk.

III. fejezet. Miért kezdtek eleink táncolni és miért maradt fenn e szokás?

Hogy betartsuk a kellő sorrendet, és kimutassuk, hogy a mi táncainkban semmi helyeselhető nincs, nevezzük meg a tánc eredendő okait, és kissé alaposabban vizsgáljuk meg, hol voltak egykor és hol van ma is szokásban a táncok, illetve, hogy mennyire semmi sem akad bennük, ami keresztényhez illő lenne. Közismert ugyanis hogy a táncok egytől egyig nem egyebek, mint a legsúlyosabb bűnök, nevezetesen a bálványimádás, a falánkság vagy a részegesség és a kurválkodás édesgyermekai. Ezért olyan népszerűek azok körében, akik az Istenfélelem és az igaz Istenismeret valamennyi korlátját áthágva mindenfajta szabadosság és bujaság felé egyszer már zabolátlanul és felelőtlenül utat nyitottak maguknak.

Ami ugyanis a bálványimádást illeti, az, akár az efféle táncokról szóló pogány leírások alapján is könnyen bizonyítható. Hogy rövidre fogjuk, közismert, hogy ezeknél a szerzőknél milyen



sokszor esik szó olyan népünnepélyekről, amelyeket Bacchus, Pán és más hasonlók tiszteletére tartottak. Mennél több obszcén és mocskos dologra került aztán sor ezeken az ünnepségeken, az egyéb szégyentelenségek mellett, a tánc is annál inkább felütötte fejét. Ám hogy egy közismert és megfelelően gyászos táncpéldát említsünk, mikor Isten népe a sivatagban, teljes mértékben fejét veszve új szentélyt emelt az általa készített aranyborjúnak, arról is említés esik, hogy leültek enni és inni, majd játszadozásba kezdtek. Ezen a játszadozáson általában táncot és táncmulatságot szoktak érteni ugyanennek a fejezetnek alapján, amelyben később körtáncról is szó esik. Hiszen még nagyon is elevenen éltek az izraeliták emlékezetében annak az Egyiptomnak a rítusai és babonái, ahol oly sokáig éltek. Az atyák e szerencsétlen esetének felel meg az a máig is sokféle élő bűnös szokás, amely szerint mindenütt, ahol a gyülekezetekben és társaságokban bálványimádás nyíltan új erőre kap, a táncok és a táncmulatságok is teljesen elfogadottakká válnak, olyannyira, hogy az ünnepeiken nincs is gyakoribb és népszerűbb hallani- és látnivaló a megszállottak módjára őrzőngő és üvöltöző férfiak és nők által együtt nyilvánosan ropott táncnál.

A részegeskedés és a tánc között pedig közismerten olyan oldhatatlan a kapcsolat, hogy a mi felénk is járatos mondás szerint „Kupából kél a tánc”. Ahol viszont mégsem kerül sor ivászatra – ami inkább a zsegebb korúakra és a józanabbakra jellemző – ott általában efféle zenebonát sem lehet hallani, hiszen az ilyen emberek mulatságképpen inkább, mint biztos menedékhez, a lakomázáshoz és a bőséges étkezéshez szoktak folyamodni. Másfelől annak sincs túl nagy kedve a tánchoz, aki eléggé józan és tiszta fejű, kivéve persze azt, aki csak azért józan, mert előző napi macskajaját még nem heverte ki.

A tánc továbbá mindig az éjjelt és a sötétséget kedveli és kívánja meg. S mivel a tánc nélkülözhetetlen kelléke a bálványimádásnak, alig szokott előfordulni, hogy kebelbarátai a részegség és a falánkság ne társulnának úgy hozzá, ahogy lábához a ráillő fedő. Amit az aranyborjú imadására vetemedett izraelita nép említett példája is kiválóan bizonyít, ahol azt olvashatjuk, hogy „fölkélnék játszani”¹ és mulatozni, miután megtöltötték a gyomrukát a szörnyű bálványimádáshoz illő táplálékkal. Nem különbözik ettől az sem, amiről Dávid történetében, a szentségtörő amalekiták példája kapcsán olvashatunk.² Mikor ugyanis Dávid rátalált a Siklégben szerzett zsákmány alatt roskadozó amalekitákra, azok nem csak táncoltak és mulatoztak, hanem kifejezetten azért széledtek el, hogy lakomázzanak.³ Nagy Szent Vazul is ezért jegyzi meg a részegesek elleni szentbeszédében korának dőzsölését és szabadoságát ostromozva, hogy a bor és a részegség mennyi baj okozója.⁴ Ez esetben egyébként ne restelljünk a pogányoktól se tanulni. Ha ugyanis azt olvassuk, hogy még ők is ráfizettek a táncra, senkinek nem fordulhat meg a fejében, hogy táncolni kezdjen, legföljebb, ha tökrészeg vagy, ha elmebeteg.

Ami pedig a fent említettek közül a harmadikat illeti, tudniillik, hogy a tánc, a táncmulatság és a kurválkodás úgy támogatják egymást, mintha csak munkamegosztásban dolgoznának, nos, ez mindennapi példákkal és történetekkel is napnál világosabban bizonyítható. Hiszen az egész szexmánia végső alapja a megfelelő és rafinált tánc. Sem ugyanis Krisztus Urunk szentséges gyülekezetében, sem pedig az Ő szolgája, a senkihez nem hasonlítható János társaságában nem fordultak elő táncosnők. Heródes udvarában viszont annál fontosabb szerepet játszottak, hiszen ott – egészen a vérfertőzésig – mindenfajta mocskokban nyíltan fetrengtek a népek.

Innét ered tehát a tánc, ilyen a szülőhelye, ilyen társaságba való, ilyesmire szolgált mindig is. ha pedig el is ismerjük, hogy a tánc eredeti célja a szórakoztatás lehetett, azért azt is mindig

¹ 2Móz 32:6.

² 1Sam 30.

³ 1Sam.30.16.: „Ímé, azok elszéledének az egész vidéken, és evének, ivának és táncolának az igen nagy zsákmány felett, amelyet a Filiszteusok tartományából és Júda tartományából hozának.” Károli Gáspár fordítása.

⁴ Nagy Szent Vazul a XIV. homíliájában tárgyalja a tánc és a részegség kapcsolatát.



hozzá kell tennünk, hogy már régente is csupán azok lették benne örömeiket, akik fertelmes szentségtörésektől és babonáságoztól elvakultan az igaz fény megpillantásának minden képességét elvesztették már, vagy a bortól és a zabálástól egészen kifordultak önmagukból, vagy szennyes kéjvágyuk vette el az eszüket. És azok élvezték csak igazán a táncot, akik a táncval összes bűnüket és vétküket egy-egy lábmozdulattal és fordulattal szinte egyetlen körtáncba fűzve tudták egyszerre kifejezni. Vajon ennek nem kell-e önmagában is elegendőnek lennie ahhoz, hogy az egészséges emberekkel egyszer s mindenkorra meggyűlöltesse a táncot? Vajon mennyire komolyan ítéli el a bálványimádást, a részegeskedést, a kurválkodást az, aki nem iszonyodik a táncról is, amelyről kimutattuk, hogy szükségképpen rokona a dögvésznek? Vajon valóban és őszintén vallhatjuk-e tiszta szívűnek magunkat, ha nem tartjuk távol magunktól az efféle mocskot, amiről pontosan tudjuk, hogy elválaszthatatlanul összefügg az említett fertelmességekkel? Végül pedig, ha csak egy csepp józan eszünk maradt még, avégett, hogy megőrizzük jó hírünket a derék emberek körében, és hogy senkinek se adjunk alkalmat arra, hogy megjegyzéseket tegyen ránk, joggal gondolhatjuk úgy, hogy óvakodnunk kell az olyan szégyenletes helyzetektől, amelyek kapcsán – ismereteink szerint – eddig mindenkit kizárólag elítélően és megrovóan említettek.

IV. fejezet. A tánc már alakilag sem illik tekintélyes, tisztos és állhatatos személyekhez

És hogy ne csak okai és következményei miatt, hanem a szörnyű látványa és külleme miatt is elítéljük a táncot: könyörgök, mondja meg nekem valaki, van-e egyáltalán valami a táncban, ami a szeméremmel és a tisztességgel ne állna szöges ellentétben? Merthogy nemcsak a táncfajták, hanem a táncfajták variációi is igen sokfélék lehetnek. A táncoknak ugyanis, különösen mifelénk, végtelen sok nevük és mozgásmódjuk lehet, mert néha nem is csak egy vagy két személy járja különféle ütemre őket, hanem több egyszerre. Az egyes táncfajtáknak pedig vagy sajátos mozgásformáik, vagy a ritmusuk szerint szoktak mindenféle teljesen új nevet adni, egyszerűen, lehetetlen megmondani, hányféle tánc létezik.

Aztán meg eleve is mindenféle táncmozgás, testdobálás és szégyentelen gesztikuláció teljesen ellentétes a természet rendjével. Lehet-e érthető magyarázata annak, hogy a táncosaink hol súlyosan a földnek dobbantva, hol ezzel szemben pörögve vagy az egész testüket gyűrűbe hajlítva, hol előre-, hol meg hátralépve, hol egy, hol két fordulatot téve erre-arra, minden irányba hajlongjanak, forduljanak, csavarodjanak? Vagy csak azért teszik ezt, hogy örületük valahogy kifejezést nyerhessen? Ha csak a testet nézzük, talán nem tűnik olyan szörnyűnek az egész, de ki ne látná be, hogy egyáltalán nem a test tehető felelőssé ezekért a mozdulatokért, hanem nyilván inkább az őket irányító lélek mozgásának és állapotának kifejeződései. Ebből pedig nyilvánvaló, hogy az a testirányító lélek, amely így pörgeti-görgeti a testet, valójában önmaga rángatózik és hánytörő örült módon, hiszen teljesen fékevesztett. És ugyan ki hinné el rólunk, hogy becsületes keresztény emberek vagyunk, amíg nem átallunk testünk tekergetésével effajta elmebajról tenni tanúságot? Hisz' nem tarthatunk-e joggal attól, hogy miközben ilyen agyatlanul ugrabugrálunk, és megszállott módjára ide-oda rángatózunk, azt hiszik majd rólunk, hogy valami vadállattá alacsonyodtunk? Hiszen az efféle mozdulatok inkább kutyakölykökhöz, csikókhoz vagy gidákhoz illenek! Nem véletlenül nevezték el róluk némelyik táncfajtát.

Aztán meg az effajta vonagló rángatózás és sűrű ide-oda dülöngélés inkább a részegekre szokott jellemző lenni, illetve az olyan alakokra, akiknek nem hogy hibádzik, hanem inkább egyértelműen elment az eszüik, és ezért tesznek ilyen tébolyult mozdulatokat. Mert, ahogy már korábban is bizonyítottuk épeszű emberről aligha elképzelhető, hogy így táncoljon. Erre célzott egy pogány szerző is valahol, aki a táncosokról azt nyilatkozta, hogy szerinte vagy részegek, vagy elmebete-



kicsapongásokat és a pazarlást, s noha nem találsz rá azon dolgokra, amelyeket, ámbár vétkesek, gyönyörnek neveznek, abban az emberben véled felfedezni a fényűzés árnyékát, akiben magát a fényűzést nem találd?”³⁸

Ebből az idézetből egyértelműen látszik, hogy a magukra még valamit is adó rómaiak hová sorolták a táncot, hiszen egyedül avval, hogy táncolással vádolták meg őt, L. Murena nevének becsülete és méltósága máris súlyos veszélybe került. Úgy vélték ugyanis, hogy mivel a tánc a bűnök egész seregét szabadítja az emberekre, egy tisztességes és önértetes ember sose vetemedik majd arra, hogy táncot ropjon. Ha nem így állt volna a helyzet, Cato, ez az igen okos és köztisztelő ember soha nem hányt volna Murena szemére azt, hogy táncolt, és a kiváló szónok sem cáfolta volna meg a vádat azokra a járulékos bűnökre hivatkozva, amelyek szerint Murenára egyáltalán nem voltak jellemzők.

Másutt meg Deiotarus királyt említik, akit azért jelentettek föl Caesarnál, mert állítólag táncolt egy lakomán: Cicero ugyanilyen indoklással utasítja vissza a királyt ért méltatlan vádakat. „Ugyan ki látta Deiotarus királyt – mondta Cicero – valaha is táncolni, vagy részegen? Minden királyi erény megtalálható őbenne, amit te Caesar, úgy vélem, jól tudsz, de mértékletessége kiváltképp egyedülálló és csodálatra méltó, noha tudom hogy egy királyt nem ezzel a szóval szokás dicsérni. (...) Azon gyakorlatok, amelyekkel ifjúkorában edzette magát, s ez nem a tánc, hanem a fegyverforgatás és a lovaglás mesteri elsajátítása volt”³⁹

A Szónoknak ez az idézete is kellően bizonyítja, hogy a rómaiak szemében a részegség a tánc elválaszthatatlan velejárója volt. Csak azok voltak oda a táncért, akik gyönyörökbe merültek, tisztességes és méltóságukra adó férfiak azonban sosem. Azok a nemes lelkű princepszek tehát, akik az erényesség méltó példaképei és serkentői voltak, ugyanúgy megvetették és utálták a táncot, mint a kurválkodást.

Ugyancsak Cicero más helyütt, mikor halálos ellenségét Gabiniust vádolta be a szenátusnál, azt mondja: „Hogy lehet, hogy az ünnepségeken és vigalmakon oly sokáig kellett nélkülöznünk e megrögzött táncos különös tehetségét?”⁴⁰ Az Antonius-beszédben pedig azt mondja: „Tudjátok meg, hogy ötödnapra pedig táncosokat és zenészeket fogadott és az egész Antonius-féle duhaj bagázst összeszedte”⁴¹. Aztán Az Officia 3. könyvében pedig azt írja: „Ha egy bölcsnek felkínálja valaki, hogy örökségnek jelöli ki és több ezer sestertiumot hagy rá, feltéve, ha ígéretet tesz rá, hogy mielőtt átveszi az örökségét, előbb fényes nappal eljár egy táncot a forumon – egyébként meg nem kap egy fityinget sem – beváltsa-e megtett ígéretét az illető, vagy sem? Szerintem ugyan jobb lenne, ha egyáltalán nem ígér ilyesmit, mert így diktálná a becsület, ám ha egyszer már ígéretet tett rá, abban az esetben, ha a forumon való táncolást gyalázatnak tartja, illetve abban az esetben, ha az örökségből még nem vett át addig semmit, inkább szegje meg az ígéretét.”⁴² Mindezekből az idézetekből világosan látható milyen helyesen ítélték meg a táncot a régi rómaiak.

Azt pedig, hogy egy nő táncoljon annyira illetlennek tartották, hogy egy bizonyos Semproniat, aki a Catilina-összesesküvésben is részt vett emiatt a következőképpen rótt meg Sallustius: „Volt egy az asszonyok között, Sempronia, aki már sokszor követett el férfias bátorságra valló tetteket. Származása, szépsége, férje, gyermekei révén szerencsésnek mondhatta magát; jártas volt a görög és a latin irodalomban; citerázni és táncolni ékebben tudott, mint ahogyan tisztességes nőhöz illik, és a bujaság sok más kelepcéjét ismerte. Mindig minden kedvesebb volt neki a tisztességnél

³⁸ Cicero, 2010a. 711–712. (Nótári Tamás fordítása).

³⁹ Cicero, 2010b. 204–205. 1068–1069. (Nótári Tamás fordítása).

⁴⁰ Az idézet Cicero Oratio post reditum senatu (Beszéde, amikor a szenátusnak köszönetet mondott) című beszédéből származik. Aulus Gabinius (Kr. e. I. sz.) római politikus, syriai helytartó, Pompeius bizalmas embere.

⁴¹ Az idézet Cicero alábbi művéből való: Philippicák Marcus Antonius ellen (V. 6.).

⁴² A gondolatmenet Cicero A kötelességekről (III. könyv 24. fejezet) című művéből került idézésre.



és a szeméremnél. Pénzét vagy hírét kímélte-e kevésbé, nem könnyű eldönteni. Olyan érzékiség lobogott benne, hogy gyakrabban kezdett ki ő a férfakkal, mint azok vele. Sokszor megszegte adott szavát, esküvel letagadta adósságát, cinkos volt gyilkosságokban, fényűzése és elszegényedése a vesztébe kergette.”⁴³

Íme hát e példából is napnál világosabban látszik, hogy azok a nagyszerű, táncosnőhöz méltó adottságok, amelyekről itt is szó van, egytől egyig mire vezetnek és mennyire összefüggnek egymással. Mindezt pedig a pogány szerzőkre hivatkozva mondhattuk, még mielőtt a mi saját egyházi szerzőinkhez, vagyis azokhoz az egyházatyákhoz fordultunk volna, akik egykor tekintélyük teljes súlyával bíralták a gyülekezet erkölcsseit. Ha pedig valaki e pogányoktól származó tanúbizonyságok ellenére mégis azt állítaná, hogy a görögök, ázsiaiak vagy valamilyen egyéb nép erkölcsével nem ellenkezett a tánc, azt felelem neki, hogy inkább azoknak a példáival hozakodjon elő, akik örök erkölcsi példaképekül szolgálhatnak, mint e szedett-vedett népekével, amelyeknek közismert hívsága és könnyűvérűsége még saját bevallásuk szerint is odáig fajult, hogy minden jogukat elveszítették arra, hogy a mi kérdésünkben bármiféle véleményt formáljanak.

(A szöveget németből fordította: Magyar László András, a jegyzeteket írta: Magyar László András és Tóvay Nagy Péter)

Irodalomjegyzék

Cicero

2010a Cicero: Lucius Licinus Murena védelmében. In: Marcus Tullius Cicero: *Összes perbeszédei*. Szeged, Lectum, 2010. 707–740.

Cicero

2010b Cicero: Deiotarus király védelmében. In: Marcus Tullius Cicero: *Összes perbeszédei*. Szeged, Lectum, 2010. 1061–1073.

Sallustius

1978 Sallustius: Catilina összeesküvése. In: *C. Sallustius Crispus összes művei*. Budapest, Magyar Helikon, 1978. 7–55.

⁴³ Sallustius, 1978. 24.



Jean-Joseph Nyssen A tánc (1882)*

Második fejezet A tánc eredete. Évszázadok ítélete a táncról. (folytatás)

Hogy hogyan gondolkodtak és ítélték meg a pogány középkor legbölcsebb és leghíresebb férfiai a táncról, azt megtudhattad, kedves olvasó. Hát halld meg azt az ítéletet is, amit a kereszténység ugyanerről a tárgyról hoz.

És elsősorban, mit mond a táncról minden tekintélyek legnagyobbika és legtisztelteméltóbika? Mit mond róla a Szentlélek? „Egy táncosnővel ne folytass érintkezést, ne figyelj oda rá, nehogy tönkregyeny a művészete.”¹

És amikor a Szentírás megemlíti az izraeliták táncát az Aranyborjú körül, az talán azért megy végbe, hogy a táncot helyeseljék, dicsérik? Nem sokkal inkább azért történik, hogy egy ostoba nemzet kicsapongását helytelenítsék, és az olvasót a hasonló túlkapásoktól megóvják? „És a nép leült enni és inni, s felkelt játszani (táncolni).”²

Másrészt amikor a Szentlélek Sion lányait a leggyalázatosabb büntetésekkel fenyegeti, mert táncmultságokon vettek részt, azért van, hogy Jeruzsálem lányait a táncokon való részvételre buzdítsa vagy azoktól elrettentse? „Azért, mert Sion lányai délcegek, fennhordott fejjel és villogó, csábító tekintettel sétálgatnak kényeskedve, és táncoló léptekkel járnak-kelnek, így az Úr Sion lányait kopasszá teszi, őket gyalázattal és szégyennel borítja.”³

„Ne időzz,” mondja a Szentlélek, „egyik asszony társaságában sem, mert ahogy a ruhából előjön a moly, úgy az asszonyból is az emberi gonoszság.”⁴ Azonban ez a társaság nem tízszer veszélyesebb, ha a táncról van szó, mint bármely más helyeken?

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Nyssen: Der Tanz. Luxemburg, Peter Brück nyomda és kiadó, 1882. 5–17. Jean-Joseph Nyssen (19. sz.) belgiumi tanár –eredetileg franciául megjelent – táncbíráló művével a jezsuita Tomcsányi Lajos (1846–1926) foglalkozott részletesen A tánc (1914) című művében. Nyssen írásának előző fejezeit lapunk 2014/2 számában közöltük. Készült a K 115676 számú OTKA kutatás keretében.

¹ Cum saltatrice ne sis assiduus, nec audias illam, ne forte pereas in efficacia illius. (Eccli. IX, 4.) Megjegyzés: „Hárfázó nővel ne ülj egy asztalhoz, nehogy foglyul ejtsen a művészetével. (Sir 9: 4.). A fordítások közötti különbség (ti. táncosnő–hárfázó nő) abból eredhet, hogy Sirák könyvének latin nyelvű (Vulgata) vagy görög szövegét használta az adott szerző.

² Sedit populus manducare et bibere, et surrexerunt ludere. (2Móz 32: 6.) (1Kor. 10:8).

³ Pro eo quod elevatae sunt filiae Sion et ambulaverunt extendo collo et nutibus oculorum ibant et plaudebant et ambulabant pedibus suis, et composito gradu incedebant: decalvabit verticem filiarum Sion. (Iz 3:16-17).

⁴ In medio mulierum noli commorari, De vestimentis enim procedit tinea et a muliere iniquitas viri. (Sir 42:13.).



„Fordítsd el az arcod tetszetős asszonyról, és ne nézegess idegen szépséget; mert az asszonyi szépség sokakat tönkretett már, és általa ég a vágy, mint a tűz, nehogy a szíved hozzá húzzon és belepusztulj.”⁵

Hol lehet az asszonyi láb ingerlőbb, a csodálat utáni sóvárgás nagyobb, ha nem tánc közben? Hogy lehet táncoláskor ezeket a bölcs tanácsokat követni? Ezt megkísérelni éppenolyan vakmerő és merész dolog, mint izzó kályhába vetni magunkat azzal a tévhittel, hogy nem égünk meg. Ez azt jelentené, hogy csodát várunk Istentől, egy csodát, amit nem fog tenni, és nem is tehet anélkül, hogy ellentmondana önmagának azáltal, hogy megvédi azokat a bűnbeeséstől, akik önként mennek a bűn következő lehetőségébe, amit viszont kifejezetten megtiltott. Aki a veszélyt szereti, és azt szabad akaratából keresi, bele fog pusztulni.⁶

A szent egyház, amely megszakítás nélkül és aggodalmas igyekezettel tesz a felekezet megtartásáért és a gyerekek jó erkölcséért, a táncot akármikor hibáztatta és betiltotta, tette mindezt a zsinatokon a tanítók és szentek hangja által. Mindenkor magyarázattal szolgált, hogy azok, akik a táncokban részt vesznek, vétkeznek a lélek és szabályaik ellen. Az aacheni zsinat a táncokat gyalázatos cselekedetnek, és afrikai, nagyon rossz tettnek nevezi.

A laodikeia-i (367-ben) és az ilerdai zsinat (524-ben) még a lakodalmakon is betiltotta a táncot, pedig azt gondolhatnánk, ott legalább engedélyezik.⁷

A konstantinápolyi zsinat egyházi átokkal sújtja a táncosokat. „Azt akarjuk,” szölk az egyházatyák a gyűlésen, „hogy középpontunkból tűnjön el a tánc, a táncolókat pedig kiátkozzuk az egyházból.”⁸

Borrome-i Szent Károly, milánói püspök (1584), több zsinatot is tartott, ezek egyikén a bálakat mint „az undorító romlottság tisztátlan forrásait” ábrázolja, egy másikon pedig mindenütt betiltja azokat.⁹

Az egyik zsinaton ez hangzott el: „Az ember soha nem gyülekezik a tánc kedvéért anélkül, hogy Istent gyakran és olykor súlyosan meg ne sértené tisztességtelen gondolatokon, romlott szavakon, tisztátlan szereteten és a test minden porcikájára irányuló heves kísérleteken keresztül, amelyek a táncot elválaszthatatlanok. Házasságtörés és a paráználkodás ocsmány műve a tánc áldatlan következménye.”¹⁰

A tánc veszélyeiről szerzett személyes tapasztalatokat tanítva a fiataloknak, a szent püspök megírta saját művét, amelyben a hívőket lebeszéli a táncról, és az egyházmegyéek papjait kötelezi arra, hogy prédikációikban minden igyekezetükkel a táncmultságok ellen, mint a bűn melegágya és a lelket elpusztító szenvedély ellen harcoljanak.¹¹ Arra kötelezte őket, hogy ezt minden erejükkel

⁵ Averte faciem tuam a muliere compta et ne circumspicias speciem alienam, Ex hoc concupiscentia quasi ignis exardescit, ne forte declinet cor tuum in illam et labaris in perditionem. (Sir. 9:8, 9, 11, 12.).

⁶ Sir 3:27. Megjegyzés: „A dacos szív sok szenvedést okoz magának, és a bűnös ember bűnökre büntetést halmoz.” (Sir 3:27.).

⁷ Megjegyzés: A laodiceai zsinat idevágó passzusai: „Ha keresztény ember lakodalomba megy, ne ugrabugráljon, és ne táncoljon, hanem illő és keresztényhez méltó módon vegyen részt az étkezésben vagy a vacsorán. (...) Ha a szent szolgálatra rendelt személyek vagy más klerikusok lakodalomban vagy lakomán vesznek részt, ne nézzenek meg színjátékot, hanem keljenek fel, és távozzanak, mielőtt a színészek bejőnnének.” Erdő, 1983. 328. A spanyolországi ilerdai zsinat (500 k.) arról rendelkezett, hogy a keresztények ne táncoljanak a menyegzőkön.

⁸ Volumus ha publicas saltationes de medio tolli sub anathematis poena. Megjegyzés: A konstantinápolyi zsinat 51. és 62. kánonja tárgyalta a táncot.

⁹ Choreas, saltationes in urbibus, suburbii, oppidis et vicis aut usquam omnino non agantur. Megjegyzés: Borrome-i Szent Károly (1538–1584) az itáliai ellenreformáció nagyhatású alakja, a tridenti zsinat határozatainak első végrehajtója, aki több művében bírálta a táncos multságokat.

¹⁰ Ad choreas, tripudia, saltationes nunquam conveniri solet sine multis iisque gravissimis Dei offensionibus. Idque ob turpes cogitationes, obscena dicta, inhonestas actiones et perniciosas ad omnia opera carnis illecebras, ilis perpetuo conjunctas. Megjegyzés: Az idézet – Borrome-i Károly gondolatmenete – a milánói zsinat végzéseiből származik.

¹¹ Choreas, saltationes, tripudia, a quibus mortifera cupiditates excitatur, e suggestu graviter reprehendit et insectabitur. Megjegyzés: Az idézet – Borrome-i Károly gondolata – a milánói zsinat végzéseiből származik.



hirdessék, és gyökerestül semmisítsék meg – még a lakodalmakon is. „Sem táncolni”, hirdeti, „sem a táncot szemlélni nem lehet anélkül, hogy súlyos bünt követnénk el.” „Emlékszem”, közli táncról szóló tanulmányában, „emlékszem, hogy én és néhány iskolatársam egy filozófust úgy szólván akarata ellenére elrángattunk egy táncmulatságra. Amikor a szórakozásnak ezt a formáját, és mindazt, ami aközben történt, figyelemmel megsemlélte, csodálkozva így kiáltott: „Oh, furcsa találmánya az erkölcs elpusztításának!”¹²

Sok más zsinat ugyanazt a nyelvet beszéli: úgy mint Franciaországban a párizsi (1212), roueni (1581), tours-i, aix-i, reimsi (1583), avignoni (1594), narbonne-i (1609), bordeaux-i (1642); Spanyolországban a toledo-i (1589); Belgiumban a tournai-i, mechelen-i és az antwerpeni. Ezek a zsinatok a bálakat a bujaság iskolájaként ábrázolják, és megtiltják azokat a hívőknek.

A szentatyák, akik a templomban oly nagy tekintélyt élveznek, ha hitről és erkölcsről van szó, a tánc ellen még keményebben lépnek fel, mint a zsinatok, úgy hogy a nőiesség és az érzéki élvezet korában, ami a miénk, többeket túlzással és rajongással vádolnak, habár csak az igazságot fejtik ki. Hallgassuk az egyház minden tekintetben méltó hangját.

Alexandriai Szent Kelemen (†217), keresztény filozófus mondta, „hogy a gyűlések, ahol táncolnak, tele vannak bűnnel és kétértelműséggel.”¹³

Tertullianus (†220) a tánctermeket „Vénusz templomának és a paráznság csatornájának nevezi.”¹⁴

Szent Ciprián (†256) mondta, „hogy a tánc megrontja a jó erkölcsöt, táplálja a bűnt, szítja a tisztátlan tüzet és bemocskolja a lelkiismeretet.”¹⁵

És Jeruzsálemi Szent Kúrilosz (†386): „Ahol táncolnak, ott az asszonyok és a bűn sokasága uralkodik; az ördög ünnepeit ülik.”

Szent Ambrus (†397) a tánctermet „a bűn gyűjtőhelyének, az ártatlanság akadályának és a szemérmesség sírjának” nevezi.¹⁶

¹² Illud esse inventum ad mores depravandos singulare.

¹³ „Magna iniquitate pleni coetus et occasio conventus causa turpitudinis.” Megjegyzés: „Így hát a „látványosságokra” sem víz bennünket a Nevelő, de a »dögvész székének« (Zsolt 1,1) sem mondaná senki a stadionokat és a színházakat ok nélkül. A »tanács« ugyanis ott is gonosz, mintha az Igaz fölött tartanák, s e miatt átkozott a fölött tartott gyűlés. Bizony ugyanezen gyűlésekkel tette vanak sok szabadsággal és törvénytelenéssel. A gyűlés ürügye a szabadság oka. Férfiak és asszonyok vegyesen jönnek össze egymás szemlélésére.” Alexandriai, 2013. 312. (Tóth Vencel OFM fordítása).

¹⁴ Sacrarium Veneris ... arx omnium turpitudinum –Vénusz a paráznság istennőjeként volt ismert. Megjegyzés: „A színház tulajdonképpen nem más, mint Venus szentélye. A tevékenységnek ez a fajtája mindenesetre ily módon tört be a világba. A cenzorok ugyanis, szívükön viselven a közerkölcsöt, a színházakat már meghonosodásuk kezdetén újra meg újra lerombolták. Mert előre látták bennük a kicsapongás óriási veszélyét, úgyhogy itt maguknak a pogányoknak a véleménye válik tanúságá a mi véleményünk mellett; és az ember eredendő morális érzéke is erősíti bennünk a hit fegyelmét. Így hát Pompeius Magnus– akinek hírének csak az általa létesített színházé múlja felül –, amikor minden alantasságnak ezt a fellegvárát felépítette, és attól félt, hogy egyszer majd cenzori ítélet fogja sújtani még az emléket is, Venus-templomot épített fölébe, és miután rendeléssel szólította a népet a felszentelési ünnepélyre, nem színháznak, hanem Venus templomának nevezte az épületet, amint mondotta – színházi ülésorok csatlakoznak. Így rejtette e kárhózatot és kárhózatotandó alkotást a templom szó mögé, és babonával tette csúffá az erkölcsöt. De Venushoz és Liberhez egyaránt illik is ez. E két összeesküvő és egymással cimboráló démon közül az egyik a részegség, a másik a kéjvágy. És így Venus színháza Liber lakása is. Hiszen vannak más színházi játékok, amelyeket jogosan Liberáliának neveztek – ezek azonosak a görögöknél az ún. Dionysziával –: mivel nemcsak Liber tisztelgetést szolgálták, hanem maga Liber létesítette is őket. És a színiművészetek nyilvánvalóan Liber és Venus pártfogása alatt állnak. Azzal pedig, ami sajátlagosan és különösképpen jellemzi a színházat, nevezetesen a mozdulat és a test hajlékonyságával, Venus és Liber elpuhultságának áldoznak, akik közül az egyiknek a feslettsége a bujaságban, a másiké a duhajkodásban nyilvánul meg. Amit pedig itt beszéddel és énekkel, hangszerekkel és verszetekkel végbevisznek, azért az Apollók és a Múzsák, a Minervák és a Mercuriusok vállalnak kezességet. Gyűlöld mindezeket a dolgokat, óh keresztény, mert szerzőiket lehetetlen nem gyűlölnöd.” Tertullianus, 1988. 57–58. (Rozsnyai Ervin fordítása).

¹⁵ Az idézet valószínűleg Novatianus egyik művéből származik, amely Cyprianus neve alatt maradt az utókorra.

¹⁶ Nequitiarum chorus. Quid enim verecundiae esse potest, ubi saltatur? Megjegyzés: Az idézet Szent Ambrus nővérének, Marcellinának a szüzesség erényéről szóló írásából (De virginibus, III. 6. 27.) származik: „Miféle mértéktelenség lehet ott, ahol tánc, zaj és taps van?”



Aranyszájú Szent János (†407) a táncokat „a legmocskosabb szenvedély nyilvános iskolájának, az isteni adomány gyalázatos bánásmódjának, az ördög művének és ördögi élvezetnek” nevezi.¹⁷ „Ha”, így folytatja az egyházi tanító, „ha éjszakánként annyi csillag világítana az égbolton, ahány súlyos bünt elkövetnek tánc közben, a sötét éjszaka világosabb lenne, mint a nappal.”

Talán soha egyetlen püspök sem dolgozott olyan szorgalmasan a táncok elpusztításán és egyik sem látta igyekezetét olyan bőségesen jutalmazva, mint Szent Ágoston (†430). Ez a szent egyháztanító ezt mondta: „Jobb vasárnap a földeken dolgozni, szántani és ásni, mint ezen a napon táncolni!”¹⁸

Hasonlóképpen vélekedik Szent Bernát (†1153) is.¹⁹

Ágoston a táncot istenkáromlásnak és paráználkodásnak tartja. Azokat a helyeket, ahol táncolnak, „az ördög undorító barlangjának” és a táncokat pedig „az ördög játékának” nevezi.²⁰

Szent Efrém (†379) az egyik legismertebb és legszentebb remete a következőképpen nyilatkozik a táncról: „Egyidejűleg nem lehet az Istent szolgálni és a táncban részt venni. Az nem egyedül a férfiak elvakultságának forrása és egy lehetőség, hogy bűnbe essünk, hanem az angyalok szomorúsága is, valamint az ördög öröme és diadala. Aki akarhol a Földön az ördöggel mulatozik, soha nem örvendezhet az angyalokkal a mennyben.”²¹

Ha valaki, írja Szent Jeromos (†420), aki túl jól ismerte a világot és annak örömeit, „valaki a táncból hazatérve azt állítja, nem vétkezett, csak nehezen hinném el.”

Szent Petrus Chrysologus (†449) azt mondta: „A táncban az ördög irányít, és csak azok mutatkozhatnak ott, akiknek a szíve nem tiszta. A házasságtörő asszonyok leányainak eme szórakozása megengedett, de a keresztény leányok az öröm ezen fajtáját vessék meg, meg se ismerjék.”²²

„A táncok”, mondta Pádúai Szent Antal (†1231), „Isten ellenségei, mert azok az Úr törvényei ellen valók, és a legszentebb szentségek ellen cselekszenek: a kereszttség szentsége ellen, midőn az ott vállalt felelősség ellen cselekszik, nevezetesen, hogy megtagadja az ördögöt, annak cselekedeteit és pompáját; – a bérmlás szentsége ellen, mivel ellene van a Szentléleknek és jellegét megszentelteleníti, amivel megpecsételték; – a bűnbánat szentsége ellen, midőn szívében elfojtja a bűnbánat eszméjét; – az oltár szentsége ellen, mivel szívéből száműzi Jézust;– az utolsó kenet szentsége ellen, a kezek, lábak, szemek és fülek gyalázatos módon való bánásmódja által, melyeket hajdanán olajjal kentek; – a házasság szentsége ellen, amennyiben mindkét táncoló, vagy akár csak egyikük házastársi szemérmét és hűséget kockáztatják.”

Antoninus Florentinus (†1459) a táncosokat és táncosnőket a szöcskékhöz hasonlítja. „Ahogy ezek a paraszt szántóföldjét feldűlják, úgy rombolják szét azok az egyház mezejét, teszik tönkre az emberben az összes jó dolgot és hangulatot, és paráznságra hergelik. Az ördög találta ki a táncos mulatozásokat; a könnyelműség és a paráznság tartja fenn, miközben megtalálja kielégülését és táplálékát. Úgy tűnik, hogy a táncoló asszonyok elvesztették az eszüket; szenvedélytől felhevülve ide-oda futkosnak, mint az ostoba állatok.”²³

¹⁷ Megjegyzés: Aranyszájú Szent János sok helyen beszél a tánc és az ördög kapcsolatáról. Például: 12. homília a Kolosszoszbeliekhez írott levélről, 49. homília Máté evangéliumáról.

¹⁸ Melius est die dominica arare et fodere, quam chorus ducere. Megjegyzés: A táncról folyó morális vita története során számtalanszor idézték ezeket a 32. zsoltár magyarázatából (Ennarrationes in Psalmos) származó sorokat. Ágoston itt a szombat értelmezését adja és elítéli az ünnepen (szombaton) táncoló zsidókat.

¹⁹ Melius est, diebus festivis fodere vel alio modo laborare, quam chorus ducere. Megjegyzés: Clairvaux-i Bernátról van szó.

²⁰ Turpissimum diaboli caveam. Ludos demoniorum.

²¹ Neque enim licet et hic cum dæmonibus delectari, et ibi cum angelis psallere. Megjegyzés: Szent Efrém a szír ortodox egyház teológusa volt.

²² Saltet, sed filia adulteræ. Megjegyzés: „Táncol, de egy parázna asszony leánya.” Az idézet Szent Ambrus: A szüzességről című munkájából való!

²³ Mulieres chorisantes locustæ sunt. – A dæmonibus suggeritur tale exercitium chorisandi. – Ortum habent choreæ ex concupiscentia et lascivia et cum iis fiunt. – In lasciviam inclinant. – Rationem non habent mulieres chorisantes; ut bruta animalia hinc inde inordinate et cum levitate discurrunt. Megjegyzés: Az idézet Antoninus Florentinus Summa theologia (1477–1479) című művéből származik.



Szalézi Szent Ferenc (†1622), a legkegyesebb és legengedékenyebb moralista, akinek a szavait olyan gyakran meggyalázza a tudatlanság és a rosszakarat a táncok mentegetőzéseiként vagy magyarázkodásaként, hogyan vélekedik a táncról? Hogyan ítéli meg azt? Amikor olyan bálokról beszél, ahol látszólag semmilyen megbotránkozató, semmilyen tisztességtelen dolog nem fordul elő, azt mondja, hogy a látogatás késeleteti a gonoszság kísérő körülményeit; hogy a lélek eközben a legnagyobb veszélyben lebeg; hogy ezek könnyelmű és bohókás játékok, különösképpen alkalmasak arra, hogy rossz benyomást keltsenek és tisztátlan érzéseket ébresszenek; hogy a „legjobb semmire sem jó”, azaz hogy a látszólag ártatlanok alapjában véve károsak.

Másutt ezt mondja: „Ez a nevelés kedvtelése az embert mindenkor nagy veszélybe sodorja, és mindenféle rossz érzést kelt benne úgy, mint amikor az ember semmiképpen sem tud lemondani arról a szükségletéről, hogy táncba menjen, a legkomolyabb óvintézkedéseket kell tennie.”

No és hány ember érzi azt a kényszerűséget, hogy bálba menjen? És ha van ilyen, közülük hányan folyamodnak óvintézkedésekhez, hogy a tánc veszélyes hatásait megelőzzék vagy hogy hamarosan meg ne fulladjanak?

Szent Ferenc négy óvintézkedést jelöl meg, amelyeket később szóba fogunk hozni. Egyedül mi, szívesen fogadunk benne, hogy a számtalan táncos között nincs kettő, aki ugyanazt tenné a százra.²⁴

Lactantius (†325) nagy szónok és az egyház szorgalmas védelmezője azt mondta: „A tánc táplálja a gonosz hajlamot és felébreszti a gyalázatos paráznaságot.”²⁵

Gerson (†1420) a párizsi egyetem híres kancellárja, egy szent és tanult ember azt mondta, hogy tánc közben minden bűn egyesül. „Az ember gyarlósága / az emberi gyarlóság azon fajtája/ oly módon, hogy a tánc a bűn sokaságának elkerülhetetlen forrásává válik.”²⁶

„Éppúgy lehetetlen”, mondta a tanult Bellarmin Szent Róbert (†1621), „hogy egy fiatal ember táncol egy leánnyal anélkül, hogy a csalfaság tüzet érezné, amikor lehetetlen anélkül dobni szalmát a tűzre, hogy az elégne. Amikor a házasságtörés és a szajhaság bűnnek számít, akkor nem látom be, hogy a tánc miért ne lehetne bűnös dolog; hiszen utat tör minden szentségtöréshez.

²⁴ Megjegyzés: „A táncmulatságokról tehát azt mondom Filótea, amit az orvosok a gombákról: a legjobbak sem érnek semmit. Ha gombát akarsz enni, vigyázz, hogy azt jól elkészítsék s akkor is csak keveset egyél belőle, mert a benne rejlő mérég megárhathat. Ha tehát a táncmulatságot nem kerülheted el, olyképp vegyél benne részt, hogy az sem a szándék, sem a szerénység, sem az illendőség szempontjából ne essék kifogás alá; lehetőleg keveset táncolj, nehogy szíved az efféle mulatság után vágyakozzék. A gomba laza, hézagos szerkezetű és Plinius szerint a környezetében levő összes párákat magába veszi, még a kígyók mérget is, melyek közelében vannak. Éppígy gyűjtik össze ez éjjeli összejövetelek a városnak minden bűnét és gonoszágát, a féltrekenykedést, az esztelen tréfákat, a pörlekedéseket s az oktalan szerelmi viszonyokat. S mivel az ott uralkodó pompa, zaj és szabadosság a képzeletet föltüzelik, az érzéseket izgatják s a szívet az örömmámor számára megnyitják: a szívek készséggel fogadják magukba a sikamlós szónak, a hízelgő beszédnek, a csábító tekintetnek a mérget. Ó Filótea, e nevelés mulatozások rendszerint igen veszélyesek; elűzik az áhítat szellemét, meggyengítik az akaratot, csökkentik a szeretet hevét s a lélekben ezernyi rossz hajlandóságot keltenek; éppen azért, még ha a szükség hozza is magával, csak igen óvatosan szabad bennük résztvennünk.” Szalézi, 2004. 177–178. (Platz Bonifác fordítása).

²⁵ Maxima irritamenta vitiorum et ad corrupendas animas maxime valent. Megjegyzés: „Gyönyörködnek ezekben [ti. a látványosságokban], és szívesen részt vesznek rajtuk. Mivel azonban ezek a bűnök leghatalmasabb ösztönzői, és igen nagy hatalmuk van a lelkek megromlására, nekünk fel kell hagynunk velük, minthogy nem csupán nem adnak semmit a boldog élethez, hanem igen sokat is ártanak neki.” Lactantius, 2012. 497. (Dér Katalin fordítása). Az idézetben nincs közvetlen utalás a táncra, és a táncbíráló szerzők többsége sem hivatkozta ezt a passzust. Nyssen értelmezése szerint a táncra a látványosságok részeként kell tekinteni. Ennek megközelítésnek van is alapja, hiszen a római kori látványosságok között a cirkuszi versenyek (kocsi-és lóversenyek, atlétikai versenyek) és a gladiátorviadok mellett színi előadások is szerepeltek. A színi előadásokon pedig – a tragédia és a komédia mellett – a táncot alkalmazó pantomimus és mimus műfaja is helyet kapott. Szekeres, 2003. 17–22. Egyébként a fejezet végén Lactantius a táncot direkt módon is megemlíti: „Mit mondhatnék ama mimus-színészekről, akik a romlottság iskolájának zászlóvivői, miközben előadják, tanítják is a házasságtörést, utánzásukat tanítják átvinni a valóságba. Lactantius, 2012. 500. (Dér Katalin fordítása).

²⁶ In choreis omnia vitia chorisant. Harmadik advent vasárnapj szentbeszéd. Megjegyzés: Francia teológus, a Párizsi Egyetem kancellárja.



Kétségtelen, hogy tánc közben az ördög sokféle arccal jelenik meg, hogy tisztátalan gondolatokat sugalljon és a paráználkodás tüzet meggyújtja.”²⁷

Jakob Marschant, a couveni (Belgium) lelkész és esperes „Hortus pastorum” tudományos művében ezt írja: „A tánc a pokolhoz vezető körmenet, amelynek vezetője maga az ördög.”²⁸

A világhírű Sorbonne, Párizs legnagyobb tudósainak társulata gyakran magától a szentszéktől kérve tanácsot, a következőképpen vélekedik a táncokról: „A komédiák és más hasonló színdarabok okkal vannak betiltva; bűn ezeket megtekinteni. Minden más táncfajta veszedelmes.”²⁹

Az említett zsinatok, a szentatyák és más kitűnő férfiak szentsége és tudománya által tett kijelentések a táncról teljesen egybehanganak azokkal a rendeletekkel és rendelkezésekkel, amelyeket számtalan püspök hirdetett a tánc ellen. A többségük átmenetileg, elégedjünk meg ezzel, a következőket említi:

J. Ferdinánd (†1604) namuri püspök, Vialart von Herse (†1610), Chalons-sur-Marne püspöke, [Anthonius] Triest (†1629) Gent püspöke, Alfons von Berges (†1670) mecheln-i érsek.

Humbert Wilhelm mecheln-i érsek, F. Reynald rürmond-i [Roermond - Hollandia] püspök, Joh. Ferdinand antwerpeni püspök, Wilhelm brügge-i püspök, Philipp Evrard [Philips-Erard van der Noot] genti püspök, Martin Steyart [Steyaert] Herzogenbusch apostoli fővikáriusa 1697-ben közösen kiadtak egy körlevelet, amelyben a táncot megtiltják, és a gyóntató atyákra rótták, hogy megtagadják a táncolók fölmentését, mivel a táncban való részvételt halálos bűnnek nyilvánították.

Már 1675-ben Alfons von Berges, mecheln-i érsek megparancsolta egyházmegyéje lelkészeinek egy püspöki körlevélben, hogy szálljanak szembe a táncsal a szószéken, a gyóntatószékben és minden adandó alkalommal, továbbá emlékeztessék az apákat és anyákat nehéz kötelességeikre, hogy gyermekeiket tartsák távol a táncotól, az ott rejlő nagy veszélytől, mely ártatlanságukat fenyegeti.

Hasonlóképp rendelkeztek más püspökök is az egyházmegyéjükben. Úgy mint 1604-ben Franz Bisseret [valójában François Buisseret] Namur püspöke, 1618-ban Ferdinánd Lüttich [Liège] hercegérseke, 1652-ben Andreas Crüson [Andreas Creusen] Rüremond püspöke, 1691-ben Albert von Hornes genti püspök, 1736-ban Wilhelm Delvanz [Wilhelmus Delvaux] Ypern püspöke, 1765-ben Wilhelm Basserez, Brügge püspöke, 1768-ban Felix Jos. Hub. von Wagrams [Felix Josephus Hubertus de Wavrans néven található] Ypern püspöke, 1801-ben Johann Heinrich frankenbergi bíboros, 1811-ben Mauritius von Broglie herceg [Maurice-Jean-Magdalène de Broglie] Gent püspöke.

Az utolsó években írt von Bonald, Lyon érseke és bíborosa egy püspöki körlevelet a hívőinek, amiből az alábbiakat emeljük ki:

„Azt szeretnénk kérdezni, hogy az ember vajon nem azért megy-e ezekre a bálókra, hogy egy pogány ünnepen vegyen részt. Tisztességet és szemérmességet kutat szemünk, és nem találja, hol nyugodhatna ennek az undorító meztelenségnek, ennek a csúszós táncnak a közepén. Nem, ezt egyetlen keresztény össz-művészet sem találja; nem lehet kifejezni azt, hogy mi ez. Aki azzal vádolna minket, hogy túlzásokba esünk, azt megkérdezzük, hogy ezek az új táncok nem kiterveltek-e azért, hogy az elvakult szív szenvedélye szabad játékot űzhessen. Ezért nem szégyeljük azt mondani: A családfelek, akiknek nincs bátorsága fellépni a visszaélések ellen, ami miatt panaszkodunk, földi küldetése hűtlen.”

²⁷ Megjegyzés: Olasz jezsuita szerzetes, bíboros, az ellenreformáció jelentős alakja.

²⁸ Chorea est processio inferni, cujus choragus est dæmon.

²⁹ Comædiæ aliaque hujusmodi spectacula vitia sunt iisque interesse peccatum est. Idem judicandum de choreis, quæ vulgo Bals vocantur; cætera vero saltationum genera periculosa.



tisztátlan gondolatok, vágyakozások, mozdulatok, szavak és tettek miatt, aminek a tánc az előidézője.⁵⁰

„A legjobb és a legkevésbé szigorú teológus tanításai szerint a táncok, különösképpen azok, amiket manapság gyakorolnak, kishíján az összes veszélyes. A felettések kötelességéhez tartozik, hogy amennyire csak lehet, a beosztottakat tartsák távol tőle.” (Teológiai határozatok isteni és egyházi parancsokról. I. kötet.)⁵¹

A híres domonkos-rendi atya, Alexander (†1724) összeállította 8. szabályként, midőn erkölcsében és dogmatikájában a 6. parancsolatot hirdeti és ugyanennek a pontos megfigyelésére szabályszerűségeket határoz meg: „A tánc veszélyes az erkölcsi tisztaságra és a keresztény ártatlanságra, és éppen ezért a hívőknek el kell kerülniük azt. Nincs jó etikai mű, aminek a szerzője, ha alkalomadtán a táncról beszél, nem ezt teszi, azért, hogy elítélje és a hívőket az attól való tartózkodásra ösztökélje.”⁵²

Zárjuk le a számos és fontos, szellemi és világi tekintélyek felsorolását, akik a táncot a bujaságra való alkalomnak, az ártatlanság elvesztésére irányuló fenyegető veszélynek, a paráznaság és házasságtörés bűnbeesésének tartják, és elítélik, korunk egyik egészségügyi hírességének tanúvalomásával.

Egy újonnan megjelent műben mondja C. Dupasquier úr, a párizsi egyetemi kar tagja, miután a családapáknak és a családanyáknak azt javasolta, hogy fiatal leányaiknak ne engedélyezzék a regények olvasását: „Ugyanezt mondjuk a bálokról, aminek az a kockázata, hogy rigoristaként hoznak hírbé minket. Nem csak az egészségnevelés törvényeit hagyják figyelmen kívül, hanem a moralitás is mély nyugtalanságot szenved el, különösen azoknál a fiatal személyeknél, akik még nem ismerik a hízog bókók és izzó pillantások csekély értékét, akik anélkül, hogy tudnák, mennyire csal a látszat, mennyire van kiszolgáltatva szívük a szerelem káros hatásainak. Az olvasó talán túlzással vádol minket; annál rosszabb; mert azt mutatja, hogy a dolgokat csak felületesen szemlélte.”⁵³

Ez a vallomás teljes mértékben egyezik azokkal a magyarázatokkal, amiket volt alkalmunk más kitűnő doktorok szájából hallani.

Harmadik fejezet

A tánc csak a szemérmességet veszélyezteti?

Nem csak a fiatal emberek és a házas személyek erkölcsössége van kitéve a bálon hajótörésnek, hanem a paráználkodáson kívül más bűnöket is előidéző, amelyek új mozzanatként jelentős mértékben erősítik mulasztásaink súlyát a táncsal szemben.

Mindenekelőtt a tánc az idő jelentős részének elpazarlása, amit talán a vallási- és társadalmi kötelezettségek kívánnak meg. Az idő Isten ajándéka, annak felhasználásáról mindenkinek egykor szigorú számadást kell adnia; ez Krisztus vérének ára. Ez egy végtelen kincs, ami arra használható, hogy a végtelen boldogságot, magát Isten birtoklását elnyerjük.

Egyszer megfigyeltek egy ifjú leányt, aki bálba szándékozott menni. Már napokkal előtte foglalkoztatta és vált ezáltal számára a folyamatos szórakozottság forrásává úgy, hogy vallási valamint otthoni kötelességeit vagy végképp elhanyagolta vagy rosszul végezte. A tánc napján több órát szentelt testének felcícomázására és díszítésére. És ha – és rendszerint ez az eset áll fenn – a bál

⁵⁰ B. V. 282.sz.

⁵¹ Décisions théologiques. T. I. Lyon.

⁵² Megjegyzés: Noël Alexandre / Natalis Alexander (1639 – 1724) francia teológus és egyháztörténész.

⁵³ L'Ami de l'homme ou le Médecin. P. 72. Az ember barátja vagy az orvos.



ünnep- vagy vasárnap zajlik, kivonja magát Isten szolgálatára, a vallásgyakorlásra, a lelki gondoskodás alól, annak a napnak több óráján keresztül, amit Isten kizárólag a szolgálatára tartott fenn magának. Ez nem megszenteltetés és istenrabló lopás? Ha a bál hétköznapra esne, úgy a leány a munkától, társadalmi foglalatosságaitól, a ház körüli ellátástól veszi el az időt, amit a táncra való felkészülés vesz igénybe. Továbbá miután a vasárnap szentségét és otthoni kötelességei teljesítését elhanyagolta, sok órát tölt azzal, hisz' egész éjszakákat nagy örömmel, hogy testét felfrissítse és hatékonyabbá tegye a munkára, – ami ugyebár a kikapcsolódás célja kell hogy legyen – mégis fárasztják, kimerítik és a másnapi szokásos munka elvégzésére alkalmatlanná teszik. És valójában az éjszaka egy előrehaladott órájában hazatér, mámorosan a szórakozástól, amit a pihenés helyett élvezett. Esti imádság nélkül siet a fekvőhelyéhez, izgatottságtól megtört testtel, amit tánc közben érzett, és valószínűleg lelkét bemocskolva és lelkiismeret furdalástól gyötörve, képzelete fáradt a megterhelő, ha nem kétértelmű emlékektől. Még napokkal a tánc után is érzi lelke és teste is az említett éjszaka kimerültségét és ezáltal egész nap bágyadtnak és tunyának érzi magát.

Krisztus lánya, ugyanilyen könnyedén döntenéd el, hogy házad magányosságában egy egész éjszakát a szent oltárizsentség tiszteletére vagy imára és elmélkedésre fordítasz, vagy egy beteg ágyánál virrasztasz? Bárcsak az a lány, aki táncolni akart menni, Istennek (akinek, mindent amit teszünk, fel kell áldoznunk) a táncra való felkészülési időt és magát a táncsal töltött időt is felajánlotta volna, fel lehetett volna ajánlania! Egyedül a keresztény leány merészelné az Úristennek a táncot jó vagy csak közömbös cselekedetként, mint amilyen a csend, az alvás, egy rendes kikapcsolódás, az étkezés, a munka, áldozatként felavatni. Nem lenne ez az Úr kigúnyolása, hogy a táncot, amelyet Ő megtilt, neki áldozzák fel? Művészien felkészülve és kiöltözve a bálhoz, hogy lenne a leálynak képe kilépvén a házból Istenhez így szólni: „Óh, Uram, nézd, az a szándékom, hogy részt vegyek egy mulatozáson, amit az egyházad megtilt, ahol, amennyire tudomásom van róla, a vallásosság és az ártatlanság túl könnyen szenved hajótörést, ahol - amennyire előre látom - minden érzékemet felizgatják, ahol heves csábításokkal ostromolnak; nézd, készen állok azon világi ünnepek egyikén részt venni, amelyekről a kereszteléskor lemondtam. Tudom, hogy a tánc nem tetszik neked, és engem is helytelenítesz, mivel odamegyek. Mégis az észvesztő mulatságok napját, a kábító örömeik éjszakáját Neked áldozom, dicsőségedre, a felebarát örömeire és lelkem megváltására. Áldj meg engem, Uram!” Megismétlem, melyik keresztény leány, melyik keresztény fiatal ember, akinek szándékában áll táncba menni, szólna így Istenhez? Nos ezt nem tehetnék anélkül, hogy látszólag ki ne gúnyolná Isten, így maguk nyilatkoznak a tánc elítéléséről és önmagukról is. De ore tuo te judico.⁵⁴

A keresztény fiatal ember az Úrnak más pompás dolgokat is feláldozhat, mint pl. kugli-, kártya- és billiárd játékot, madárlövészetet és hasonlókat, és az ilyen kikapcsolódásokat jó szándékkal szentesítheti. Ám lelkiismerete nem fogja hagyni neki, hogy ugyanúgy feláldozza Istennek a táncmulatságokat. A keresztény leány az Úristennek közömbös szabadidős tevékenységeket, sétát stb. szentelheti, de lelkiismerete a tánc hasonló felajánlása ellen ódzkodik.

A keresztény családokban megszokott dolog, hogy a gyerekek, akkor is ha már felnőttek, mielőtt elindulnak éjszakai nyugóhelyükre, szüleik áldását kérik. Akkor, amikor az ember látta a gyerekeket szüleik áldásáért köszönni, abban a pillanatban elmentek a táncba? Mire lehet és kell ezekből az ennyire különböző eljárásokból következtetni? Az ember nem jogosult arra a következtetésre, hogy a táncban valami hitetlen, vallástalan, erkölcsstelen, rossz dolog rejtőzik, amit a gyerekek és a szülők erkölcsi érzéke ítél el?

⁵⁴ Lk 19:22.



És a hiúság – a sóvárgást látni, szemügyre venni, agyba-főbe dicsőíteni, keresni, a másikat előnyben részesíteni, ha nem a tánc alkalmával talál bőséges táplálékot, akkor hol máshol? Nem éppen a táncnál fordul elő, ahol a fiatal leány, jobban is, mint bárhol máshol, magára vonzza a tekinteteket, és önmagát betanult és kényszerű modorával, természetes bája affektált növelésével szeretetre méltóvá teszi? Mutakozhatna egy egyesült családban, a templomban vallási gyakorlat közben, a könnyelmű, világi, érzéki, nagyon gyakran túl kevésbé behúzott, szenvedélyességre serkentő öltözetben, amiben tánc közben a kíváncsi nézők kéjvágyó pillantásaival száll szembe? Milyen gondolatok és érzések töltik meg a lelkét azokban az órákban, amiket a tánc előtt a fészülődősztalkánál tölt? Milyen gondolatok és érzések tánc közben? Milyen gondolatok és érzések még a tánc után is?

A tánc előtt az aggodalom, hogy tetszen, tánc közben az a gond, hogy ne tetszen, tánc után vagy az elégtétel, hogy tetszett, vagy a bosszúság, hogy nem tetszett. Micsoda boldogság számára, ha megtapsolják őt, bálkirálynőnek, első táncosnőnek kiáltják ki, ha hallja, amint róla beszélnek, cicomája, petyhüdt mozdulatai, csintalan taglejtései a többi táncosnőt, a helység összes leányát elhomályosította! De másrészt micsoda bosszúság, hiúságának gyümölcse, ha vele szemben egy másik lányt részesítettek előnyben, ha őt figyelmen kívül hagyták, ha kinevették!

Mit mondjunk arról az öltözékről, amiben a táncosnő megjelenik? Miféle költséget okozott ez a cicoma? Mennyi napi bérbe, fáradságba, izzadságcseppekbe került ez a családapának? Mennyi testi nélkülözésnek kellett az egész családnak kitennie magát annak érdekében, hogy a hiú leánynak ezt a nevelés és csúf kontyot, ezt a hosszú, uszályos ruhát, ezt a finom övet, a fűzős cipellőt, amiben a táncparketten körös-körül lépked, megszerezzék? Létezik még olyan hölgy, aki, hogy szert tegyen egy táncruhára, nem riad vissza egy 1500-2000 frankos összegtől? És ez a költséges ruha, ahogy mondják, csak egyetlen egyszer használatos! Ez nem ébreszti fel a szegények és rászoruló felháborodását?⁵⁵ Nem kelti-e fel a szűkséget szenvedő zúgolódását, aki a tánc ideje alatt az utcán vonszolja megfagyott tagjait, szeméit rászépezi a fényárban úszó tánctermekekre, és látja szemei előtt a táncosokat, árnyképeként a gyors forgatagban elcsikázni? Óh, mondja magában csendesen, bárcsak birtokolnám azt, amibe egyetlen ilyen ünnepség kerül, bárcsak enyém lenne egyetlen ruhának az ára, amit trehány módon naponta koptatnak el, a gyermekeim sem a hidegtől, sem az éhségtől nem szenvednének!⁵⁶

És továbbá, milyen hátrányt okoz a tánc a vallásosságának? – Nem, egy igazán keresztény és istenfélő asszony, azaz olyan, aki az evangélium alaptörvényeinek engedelmeskedik, szereti Istent és gondoskodik üdvösségéről és azzal törődik, hogy szívét tisztán megőrizze, soha nem fog a veszedelmes táncparketre merészkedni, mivel tudja, hogy keresztény jámborsága a tánc látogatásával összeegyeztethetetlen, és hogy a tánc a kereszténység szellemével nyílegyenesen ellentétes és elfojtja azt. „A bálók, mondja Szalézi Szent Ferenc, elfűjják az áhítat szellemét, gyengítik a szeretetet és az akaraterőt, és a lélekben ezernyi rossz rügyet fakasztanak.”

„Valójában mi, mondja a domonkos-rendi nagy szónok Souaillard, mi a kereszténység szelleme, ha nem az imádság, az öntagadás, a bűnbánat és a mortifikáció szelleme? A kereszténység valami más, mint Jézus Krisztus Pilátus bírósági épületében, mint Jézus Krisztus a Golgotáig vezető úton, mint Jézus Krisztus a kereszten? A tánc nem pont az ellenkezője? Nem az érzékek diadala? Keresztények vagytok a bálban? Ti ott a tanítványai vagytok egy a mi és minden ember bűneinek láttán haláláig szomorú Istennek az Olajfák hegyén? Amikor testetekkel és lelketekkel egyaránt kiszolgáltató magatokat a szórakozásnak, amikor megrészegültök a tánc ostoba örömeitől, akkor keresztények vagytok? A megvesszőzött és tövissel koszorúzott Üdvözítő tanítványai vagytok?

⁵⁵ Zsolt 10:2.

⁵⁶ A fényűző élet (Das Genußleben) 3. kiadás, 19. oldal



Amikor kellemes illatokkal úgyszólván átitatódtok, amikor értékes ruhákkal, csillogó ékszerekkel feditek be magatokat, akkor keresztények vagytok? A Kereszt tanítványai vagytok? Nem fakasztotok a tánc alkalmával mindenféle rossz rügyet: irigységet, amit az a kellemetlenség okoz, hogy titeket túlszárnyalnak és elhanyagolva látnak, kényes öltözétek csillogása, csípős korholások idéznek elő, amit a tetszeni vágyás igénye vált ki? - a paráználkodást, amit öltözétek gondos előkészítése, a szemlélődés, csodálat és imádat iránti szomjúságok kivált, minden gondolat, mozdulat és érzés, még ha nem is akarjátok, titeket ural vagy legalábbis ostromol? – a restséget, az alkalmatlanságot, amibe beleképzelitek magatokat, aztán társadalmi- és vallási kötelezettségeiteket teljesítitek, és minden feladat iránti undort, amit az élet komoly oldala rátok ró?”

Amikor táncba mentek, ifjú emberek, nem kerültök a legszembetűnőbb ellentmondásba az ünnepélyes, az Ég szeme láttára és az egyház szent kereszttségében elfogadott, és első szent áldozások napján ünnepélyesen megújított ígéreteitekkel szemben? Nem szegitek meg olyankor megbocsáthatatlan könnyelműséggel és figyelmenlenséggel életetek legfontosabb alkalmait tett fogadalmaitokat, amit Isten soha nem fog elfelejteni? Megígértétek, hogy lemondtok nem csak az ördögről, ennek a világnak a fejedelméről,⁵⁷ nem csak az ördög műveiről, azaz a bűnökről, az isteni parancsolatok megszegéséről, hanem az ördög pompájáról is, vagyis a világ alaptörvényeiről, – a hiúságról és a világi pompáról, – a világi örömeiről és a nyilvános szórakozásról – világi kihágásokról és balgaságokról – világi kicsapongásokról és csábításokról – a világ bosszúságairól! Azonban, ha a táncot szeretitek és látogatjátok, nem a híveiként mutatkoztok a világ összes olyan bolondságainak, amikről lemondtatok? Nem, a táncot illetően a vallásosság nem fér meg ugyanabban a szívben a szeretettel együtt. „Egy szomorú tapasztalat tanúsága, mondja Szent Jeromos, hogy Isten és az imádság iránt érzett szeretet azon személyek esetében csökken, akikben a tánc iránti szeretet növekszik.” És ez valóban így van. Ezek a személyek elhanyagolják a vallásgyakorlatokat, az egyházi előadásokat, a keresztény tanítások iránti tetszésüket elveszítik; ritkábban jelennek meg a nyilvános istentiszteleteken, a szószék lábánál, az Úr asztala mellett, mindenhol, ami alkalmas arra, hogy a jámborság szellemét megőrizze, táplálja, erősítse és növelje. Tehát a [tánc] a vallásosságot megfosztja ettől a természetes tápláléktól, a természetfeletti kenyertől, fokozatosan elveszi, amely végezetül elhal. A keresztény lélek kenyere az imádság, az ájtatos felolvasás, az egyházi tanítás, az oltáriszentség. Ez a kenyér nem ízlik a tánc kedvelőjének, és mivel nem eszi (mert nem eszi) szellemileg elzüllik, és végül szellemileg elhal. Ismerünk olyan fiatal személyeket, akik az erény és az istenfélelem példájaként szolgáltak kortársaiknak; de amikor elkezdtek táncba járni, és a tánc látogatással a világi dolgokhoz és mulatságokhoz fűződő szeretetet belelegezték, lemondtak az addig kapott vallási gyakorlatokról. Ismertünk olyan személyeket, akiknek az esetében egy első, egyetlenegy tánc látogatás ilyen szerencsétlen következményekkel járt. Mennyi mindent kell még a táncban való ismételt, gyakori részvételnek generálnia?

És ti, apák és anyák, tapasztalataitokon keresztül nem igazoljátok ezeket a kijelentéseinket? Nem szolgáltok néha bizonyítékot arra vonatkozólag, hogy a táncra leányaitok istenfélelmét elfojtó rossz dologként tekintetek? Például, amikor megfigyeltek egyiknél-másiknál vagy a vallási életben vagy a saját otthonukban szokatlan jámborságot, bizonyos utálatot a világi örömeiről, csendes hajlandóságot a világról való lemondásra és hogy magát kizárólag Istennek szenteli, akkor nem menekültök a táncba, mint a legalkalmasabb és legbiztosabb eszköz felé, hogy ezt a hóbortot száműzzétek, vagy hogy a vallás szorgos gyakorlásával megakadályozzátok és világi szemléletet helyeztetek a vallási helyébe?

És ti, lányok, akik összeférhetetlen dolgokat akartok összehangolni, a vallás gyakorlását és a világi szórakozásokat, merészelnétek az Úr asztalához menni annak a napnak a reggelén, aminek

⁵⁷ Jn 12:31.



az utolsó részét a táncnak szenteltetek? Nem. – Nosza, azért, hogy ezen a napon tartózkodtok a szent áldozástól – amit egyébiránt helyeslünk – talán mégis vonzódtok az Úr asztalához, nem szemmel látható módon adjátok tanújelét annak, hogy a táncot egy a keresztény vallással össze-egyeztethetetlen szórakozásnak tartjátok?

(A művet németből fordította: Lupkovics Adrienn, a jegyzeteket Tóvay Nagy Péter írta)

Irodalomjegyzék

Alexandriai

2013 Alexandriai Kelemen: *A Nevelő*. Budapest, Jel, 2013.

Lactantius

2012 L. Caelius Firmianus Lactantius: *Isteni tanítások*. Budapest, Kairosz, 2012.

Szalézi

2004 Szalézi Ferenc: *Filótea vagyis a jámborság útja*. Budapest, Szent István Társulat, 2004.

Szekeres

2003 Szekeres Csilla: Bevezetés. In: *Ókeresztény latin írók*. Szerk.: Havas László-Tegyey Imre. Debrecen, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Klasszika-filológia Tanszék, 2003. 7–32.

Tertullianus

1988 Tertullianus: A látványosságokról. In: *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Szerk.: Redl Károly. Budapest, Gondolat, 1988. 51–69.



Bogár Richárd Napló*

(...) Egy vasárnap délelőtt a Vörösmarty téren összefutottam Vámos Lászlóval. Akkoriban még csak felületesen ismertük egymást. Megszólított és megkérdezte, végleg hazajöttem-e. Igenlő válaszomra elmondta, hogy ő lett az Operett Színház főrendezője és sok musicalt szeretne színre vinni. Kérdezte, nem jönnek-e vissza. Majd belevágott a közepébe, látva habozásom, hogy jövőre a Hello Dollyval akar kezdeni és szeretné, ha én koreografálnám, azonkívül meg két koreográfiát is felajánl és ha tetszik nekem a dolog, végleg odaszerződhetnék. Legvégül bedobta a nagy mézesmadzagot. Szeretné színre vinni a West Side Story-t. De ezt egy későbbi időpontban. Vámos azok közé az emberek közé tartozott, akik első alkalommal megnyerték szimpátiámat. Éreztem, hogy sok minden vonz hozzá, de nem tudtam még, hogy a színházban mennyire tudunk kijönni egymással, mennyire ismeri a musical játék fortélyait, hiszen én eddig csak a Madách Színházban láttam rendezéseit, ahol a hatvanas évek elején ő és Ádám Ottó mint két új rendező üstökösök törtek be a színházi világba.

Azzal váltunk el, hogy elvileg számíthat rám, de majd még megkeres, hogy végleg megállapodjunk. Legközelebb a Kamara Varieté egyik előadása közben keresett meg. Mielőtt végleg megállapodtunk volna, megkérdeztem, hogy nagyszabásúnak tűnő terveit hogyan akarja az akkori Operett Színházi társulattal megvalósítani. Hisz-e igazán benne? És ismeri-e a buktatóit? Hümmögött egyet, állkapcsa előreugrott, amitől egy bulldogra kezdett emlékeztetni. – Nézd, én begyűjtöm magam köré, akit ezekhez a feladatokhoz fontosnak tartok. Te pedig szintén azt veszed magad mellé, akit jónak tartasz. És majd így együtt megcsináljuk. Meggyőződt. Nem is annyira amit mondott, mint inkább az állkapcsával. Mint később kiderült, igazam lett. Valóban olyan volt, mint egy bulldog. Amibe belevágott, nem engedte el. Sok mindent vitt keresztül abban a színházban, amiben senki sem hitt. És bár én is sokszor kételkedtem, de látva azt az elszántságot, amellyel hitt az Operett Színház megújításában, soha egy pillanatig sem haboztam, hogy kiugorjak abból a csónakból, amit meglehetősen viharos vizeken vezetett keresztül. (...)

A televízióban megbízást kaptam egy revü elkészítésére. Ennek előkészítésében Bánki László szerkesztő és Bednai Nándor vett részt, velem közösen. Bágya András készítette a zenéjét, főszereplője Liskay Judit volt. Ez volt az első színes TV revü, mely egy személy köré zömében táncszámokkal készült. Ha jól emlékszem, felléptek még a revüben belül: Koncz Zsuzsa, Poór Péter, a Metró zenekar, a volt Petőfi és Operett Színház tánckara és én. Azt hiszem, egyáltalán ez volt az első igazán táncos TV revüfilm. A film címe „Fiatallal vagy szertelen” /Liskay show/ és jó kritikát kapott. Az első ilyenfajta szórakoztató revüfilm volt, amelyet sok országban eladtak.

Közben elérkezett az Operett Színházban a visszatérésem utáni bemutatkozásom ideje. A tánckar Petőfi Színházbeli részlegéből többen eltávoztak. Viszont több új, balettintézetet végzett fiatal

* A gépirat lelőhelye: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, jelzet: H-Gy 31. A szöveget eredetiben közöljük. Néhány esetben (pl. magánhangzók: kitűnő-kitűnő, az idegen szavak toldalekolása) a mai helyesírás szabályai szerint módosítottunk a szövegen. A Napló előző fejezeteit lapunk 2011/2, 2012/1, 2012/2, 2014/2 számaiban közöltük. Készült a K 115676 számú OTKA kutatás keretében.



táncos került a színházhoz. Új arcokat ismertem meg Orosz, Gál, Dvorák, Sárossy, Hencsey, a lányok közül az igen csinos, magas, hosszúlábú Szabó Évi, aki később a színház egyik vezető táncosa lett, és aki sajnos egy külföldi szerződés teljesítése közben megfázott és tragikus hirtelenséggel elhunyt. Vagy az igen dekoratív Maurer Erika és a többiek mind igen hamar és jól illeszkedtek bele a színházi munkába. A „Hello Dolly”-ban már a fiú tánckar egy összeforrott együttes benyomását keltette, pedig 50-50 százalékban voltak képviselve a régi és az új fiúk. A pincértáncban minden remekül összejött és a darab egyik nagy sikerszáma lett. Ezután már éreztem én is és a fiúk is, hogy nagyobb dolgokat is véghez tudunk vinni együtt. (...)

A Hello Dolly nagyszerű szereposztásban került színre. Dolly szerepét akkor Psota Irén játszotta, partnere az idősebb fűszerkereskedő: Feleky Kamill, a két segédje: Németh Sándor, Benkő Péter. Vámos igen nagy gonddal, igényesen rendezte meg a darabot és mint már említettem, én is letettem a magamét a darabban. Ezzel kapcsolatban őrzöm Feleky Kamill névjegyét: „Drága Ricsikém! Nagy-nagy „alakításodhoz” szívből gratulálunk, igaz szeretettel Kamill és Fini, 1968. II. 23.” (...)

Lendvai Kamill zenéjével a „Knock out” című magyar zenés táncos darab, majd a „Péntek Rézi” zenés változatának a koreográfiái következnek. A tánckart kezdem mindjobban megismerni és ők is engem. Így az együttműködésünkből jó táncok születnek és biztató a jövőre nézve, ahol ott áll a kitűzött cél, a „West Side Story”. Félek és reménykedek a feladattól egyszerre. Mindazonáltal rengeteg munkába vetem magam. A Béke Szálló kupolatermében nekikezdek az első revü előkészületeinek. Gátival közlöm kívánságaimat: Vogel Erik csinálja a jelmezeket. Ehhez az átlagosnál több pénzt kérek. Liszkay Juditot és Szécsy Pált kérem a főszereplőknek és az Operettből 6 táncosnót a legjobbabból és a legcsinosabbakból és még két ügyes fiút. Gáti mindenbe belemegy. Én örülök, mert a táncosaim egy részének olyan másodállást szerzek, amelyet én irányítok, tehát itt is a kezem alatt maradnak és miután a műsor ½ 11-kor kezdődik, és ½ 12-kor végződik, ha igyekeznek, már 12-kor otthon tudnak lenni. Kikerülöm tehát az összes káros lokál behatást, a műsor színvonala és korai időpontja biztosíték erre. De egyszerre még több helyen égetem magam, TV show-k, Kamara Variété, a Hungarotex külföldre utazó divatrevüi, közben külföldi TV show-k vállalása, ami mindig 3-4 napra megtöri ezt az ámokfutást és mindemellett a színház. (...)

És elkövetkezett 1969 tavasza, amikor is elkezdtük a West Side Story próbáit. Előzőleg jól beleástuk magunkat a szövegekönyvbe és a zeneanyagba. Bródy Tamás nem volt még meggyőződve, hogy meg tudjuk csinálni, Vámos azonban hajthatatlan volt, én pedig ismerte a táncosokat, már belelkesedtem. Az általános közvélemény elnézően mosolygott, a gúnyos megjegyzések mindnaposak voltak. „Az Operett Színházban a West Side Story? Aztán kívül akarjátok bemutatni?” Ezek még a jobbindulatú szakmaiak szájából hallatszottak, de voltak ennél sokkal, de sokkal círábbak is. Mindennek volt némi alapja, hiszen az újságok akkor már évek óta azt írták, hogy ezt csak olyanokkal lehet megcsinálni, akik úgy énekelnek, mint a legjobb operaénekesek, úgy táncolnak, mint a Bolsoj szólistái és olyan színészek, mint Lawrence Olivier. Meg hogy ez nem magyaroknak való műfaj. Meg hogy két évig próbálták a Broadwayt. Na, szóval a kényelmesek hazug filozófiájával egy karmozdulattal szerették volna lesöpörni a magyar színházak asztaláról a műfaj máig is legklasszikusabb darabját. Ehhez persze hozzájárult egy adag lenézés az Operett Színház társulata felé. Azt még elnézték, hogy egy-egy operettsiker, vagy talán egy-egy musical-siker is „véletlenül” kijön, mint egy jó lépés, de hogy a West Side Storyra, amelyet a külföldi társulatok közül is csak az amerikaiak tudtak igazán jól megcsinálni, erre merjen gondolni a lenézett Operett Színház? Ez már sok volt a sok ellendrukkernek és a színházi közvélemény sznob rétegének. Hosszú előzetes szereposztási megbeszélésünkhöz Vámos Lászlóval első alkalommal nem tudtunk megegyezni. A darabban a három főszereplőn kívül még több fiatal bandatagnak van szerepe.



Vámos ezek közül többet fiatal színészekkel akart játszani. Ismerve azonban, hogy ugyanezen szereplőknek is óriási táncos feladataik vannak, én ebbe nem voltam hajlandó belemenni. Sőt, én Bernardo szerepét Markó Ivánnal, Riffet pedig Barbai Öcsivel, akik mind a ketten akkor kerültek az Operába és remek táncosok voltak és kitűnő, átütő személyiségek szerettem volna eljátszani. Ebbe persze Laci nem ment bele, mondván, hogy az Operával nem tudjuk egyeztetni őket és különben is az volt a kifogása, hogy színészként nem tudnak a táncosok a táncon kívül alakítani, beszélni, énekelni stb. Nos, sok vita után meggyőztem, hogy ismerte a táncosaimat, a hátralévő két hónap alatt a Laci meg tudja őket tanítani ezekre a szerepekre, ha az átlagosnál többet foglalkozik velük. A három főszereplő közül Galambos Erzsébet, Németh Sándor nem volt vitánk, maradt a Bernardo-probléma. Vámos Kertész Péterrel akarta játszani. Azért beszélek erről a három főszerepről, mert ezek táncos szerepek is voltak. Volt még a tulajdonképpen két főszereplő, aki körül forgott az egész darab története: Maria és Tony, de ezek főleg énekes-színész szerepek voltak, semmi táncfeladatuk nem volt.

Kertész Pétert mint színészt, mint kollégát és mint embert nagyon szerettem. Azonban nem hittem, hogy mint táncos, jelentős szerepet tudjon eltáncolni. Emlékszem, hogy ő ismerte az én álláspontomat, megpróbált meggyőzni, hogy mindent meg fog próbálni, hogy jól megcsinálja ezt a szerepet és a táncot is. Ő – mint mondta – tudja, hogy nem táncos, de úgy érzi, ha foglalkoznak vele, meg fogja tanulni, ha kell, éjjel is próbálni fog. Nagyon el szerettem volna játszani. Persze végül is ebben el kellett fogadjam Vámos érveit. Bernardo valóban komoly és nagy szerep szövegben is. Azonkívül nem volt senki más a közelben, akire ezt színészként, a táncokat is figyelembe véve, rá lehetett volna bízni. Szóval végül is kiegyeztünk: Anita: Galambos Erzsébet, Riff: Németh Sanyi, Bernardo: Kertész Péter. És a bandatagok közül Dvorák István, Orosz Lajos, Richter Károly, Sárossy György, Gyürky Géza, Tauz Lajos, Meggyesi Lajos táncosok mondtak, játszottak még szöveges szerepeket. Mint később kiderült, közülük Dvorák olyan telitalálat lett, hogy figurája és alakítása a főszereplők szintén magas színvonalú alakításával volt abszolút egyenrangú.

A próbákat a táncok megkomponálásával kezdtem. Elsőnek a „Cool” számmal, az egyik legnehezebb és érzelmileg és technikailag is legmagasabb erőfeszítést kívánó táncsal kezdtem. Két teljes délelőtti próba után, amelyet úgy kell érteni, hogy szinte szünet nélkül próbáltunk, a szám háromnegyedéig értem el, de úgy, hogy addig szinte mindenki volt dolgozva. Mint a megszállottak, úgy dolgoztunk, a táncosok és én is. Utána behívtam a terembe Vámos és Bródyt, és megmutattam nekik az addig elkészült részt. Láttam rajtuk, hogy lenyűgözi őket. Nem csak a tánc és a koreográfia, hanem azon belül ez a táncos fiú társaság, mintha erre a darabra születtek volna. Szenzációs fickók voltak. Már a táncban érzékeltették a szerepeikben rejlő személyes vonásaikat. A tánc olyan nehéz volt, hogy ha kétszer megcsináltuk egymás után, utána eldőlték a földön, és amikor feltápáskodtak, egy nagy vizes folt maradt a helyükön. Bródyt ekkor láttam meggyőzve először és ezután ő is nagy energiával vette kézbe a dolgot. Hatalmas tapasztalata, zenei kifinomultsága és fölényes tudása személyiségének varázsával csodát csinált az akkori Operett Színházi zenekarral, amely magas színvonalon szólaltatta meg Bernstein zenéjét. (...)

Az, ahogy már találkozásunk első pillanatában megtaláltam a hangot a táncokkal, olyan volt, mint két szerető egymásra találása. A tánckar szinte kihívóan készséges volt a próbákra, ösztönzött, hogy még és még aktívabbá váljak és a West Side Story próbáinál már egy nagy összeborulás és egy nagy odaadás volt az egész társaság. Tobzódtunk a zenében, a szituációkból eredő újabb és újabb táncvariációkban és önmagunkat nem kímélve, próbáltunk a végkimerülésig. Ebbe az együttesbe beletartozott Galambos Erzsébet, Németh Sanyi és Kertész Peti is. Pontosan annyit próbált és ugyanolyan megszállottan, mint a táncosok. Azaz Kertész Péter még többet is. Felismer-



ve táncos-képzettsége hiányosságait, ő még külön próbált a kevés szabadidőnkben is Takács Piroska asszisztenssel, aki a már betanított részeket vette át vele, tízszer, hússzor, ahányszor szükség volt és még az erejéből bírta.

A színházunkban folyó lázas munka híre lassan szárnyra kelt. Mind többen kezdtek érdeklődni a szakmaiak közül: hogy, na milyen lesz a darab? Ha a tánckar színpadon próbált, mind több táncos látogató jelent meg és figyelte a próbáinkat. Ezek a próbák egyébként soha sem voltak jelző próbák. Soha sem memorizáltunk. Az első pillanattól kezdve a próba befejezéséig teljes intenzitással, erőből dolgozott mindenki.

Egy nap külföldi színházi szakemberek kértek bebocsátást a próbára. Mint később kiderült, az akkor Budapesten megrendezett színházi világkongresszus résztvevői közül jöttek el egyesek. De másnap már többen jöttek. És harmadnap még többen. A következő héten megjelenik Ungvári Tamás cikke az ÉS-ben: „Világjárók dicsérete” címmel. Ebből a cikkből tudom meg, hogy kik voltak többek között jelen: az angol Arnold Wesker, a szovjet drámatörténész G. Aposztolov, az olasz Nicolai, a francia Billetdoux, az amerikai nagy kritikus Harold Clurman, Henry Popkin, Ossia Trilling, Alan Schneider, Harry Buckwitz! A cikk a fentiek és társaik vitájáról és a magyarországi színházi látogatóik alatt szerzett tapasztalataikról szól. Meglepődve olvastam a cikk közepe táján a ránk vonatkozó sorokat: „Meglátogatták a kongresszus egyes résztvevői a West Side Story próbáját, s elragadtatással nyilatkoztak éppen a tánckar munkájáról, amelyről pedig alig hittük volna, hogy erőben és tudásban mérkőzhet külföldi társulatokkal, vagy a musical filmbeli feldolgozásának pompás koreográfiájával.”

S egyáltalán: minden ítéletük meglepetés volt. Ejtőernyővel szálltak le a magyar színházi élet kellős közepébe, elfogulatlanul és előítéletek nélkül, a legendák ismeretének hiányában figyeltek. Számos színész, akit mítosz vesz körül, észrevétlenül múlt el a színpadon, míg a korunkban használatlan erők olykor fényes diadalt arattak.”

Míntha csak ma lenne – gondolom magamban, mikor ezeket a sorokat írom 1986-ban. Semmi sem változott. A mi műfajunkban, a mi színházunkban született értékek, ami igaz, hogy nem mindennaposak, de születnek olykor és talán nem is kevesebbszer, mint más, a színházi közéletünkben már elfogadott prózai színházakban, észrevétlenül maradnak, és ha véletlenül egyesek észre is veszik olykor, mint egy „vak tyúk is talál szemet” kezelik.

De még talán így sem, és hogy e színházban született, nemzetközi elismerést kivívott nagy előadásokat egy idő múltán hogy fakítják el csak azért, mert az Operett Színházban talán nem is lehetett igaz, álljon itt egy példa a Film Színház Muzsikában megjelent Róna K. kritikájából, melyet a Rock Színház 1984-es West Side Story bemutatójáról írt: „az eddig bemutatott West Side Story előadások között ez a legkompetensebb.”

Mármint az akkori Rock Színházé. Én mindig és ma is szimpátiával viseltetek a Rock Színház produkciói és erőfeszítései iránt. Nem célozom a két produkció összehasonlítására sem. De vajon Róna K. élt egyáltalában 1969-ben, és ha igen, hány éves volt? És vajon színházi műveltsége és tájékozottsága volt-e már olyan biztos, hogy 1984-ben bátran megállapíthatja, hogy az 1969-es előadás nem volt elég kompetens? Valószínű Arnold Wesker, vagy az amerikai világhírű kritikus Harold Clurman és a többiek sem voltak olyan kompetensek, mint Róna K. De akkor azt hiszem én sem akarok olyan kompetens műveket alkotni, amit Róna K. annak tart. Ennyit erről. Azaz mégsem. Hiszen a munka a befejezéséhez közeledik. Vibrál a társulat. Már mindenki énhasadós lesz a társulatban. A szereplők, színészek és a táncosok már a darabbeli nevükön szólítják egymást a privát életben is. Tiszta diliház! Az Operett Presszót elnevezzük drugstore-nak, ott jövőnk össze próbák után. –Hello Baby John – szól Németh Sanyi Sárossy Gyurinak. – Helló Riff! – szól az vissza. Nem láttad Bernardót? Én röhögök rajtuk, de örül a szívem, mert érzem, mennyire övek ezek a figurák és ez a darab.



A darab bemutatójának ideje viharos gyorsasággal közeledett. A sajtó is jelezte, hogy a bemutatót nagy érdeklődés előzi meg. Rádióinterjút adunk Vámos László és én is. A társulat tagjai, a színészek és táncosok maximálisan felkészülve, robbanásra készen várják a bemutatót. Érdekes, hogy a sajtóbemutatót, amit én ma is az igazi bemutónak tartok, a színház akkori ideiglenes helyiségében, a mostani Thália Színházban tartottuk, mert a színház eredeti épületét, ahol ma is játszik, akkor újjították fel.

Végre elérkezett a sajtó és szakmai bemutató napja. Délelőtt, a bemutató előtt egy fél órával sajtótájékoztatót tartott a színház vezetősége. A sajtó képviselői nagy számban jelentek meg. Több kérdés hangzott el és szinte valamennyi azt feszegette, hogy köztudomású, hogy az eredeti New York-i bemutatóra két évig készültek, a szereplőket több ezer jelentkezőből választották, vajon elég volt-e nekünk ez a két hónap és a társulat megfelelő-e ehhez a feladathoz? Szinte valamennyi kérdés mögött érezni lehetett némi hitetlenkedést, de azt is éreztem, hogy nem ellendrukkerek. Szívesen csalódnának kellemesen, de nem sok esélyt adnak erre nekünk. Vámos László és én is igen mértéktartóan válaszoltunk, majd én úgy emlékszem, valami olyasmit mondtam, hogy a legjobban mindenre úgy is a színpadon kapnak választ.

Levonultunk a nézőtérre, a közönség tele szakmaiakkal és a sajtó képviselőivel. Érezni lehetett a feszültséget a levegőben, a várakozás izgalmát. És akkor rohannak az öltözőből, hogy Sárossy Gyuri, az egyik táncos, aki a Baby John játssza, nem jött be. Hallatlan izgalom. Sárossy az egyik leglelkismeretesebb táncos. Mi lehet? Takács Pirike, az asszisztens taxiba vágja magát és a lakásához hajtat. Közben a függöny előtt bejelentjük, hogy az előadást „technikai akadályok” miatt fél órával később kezdjük. Rossz ómen! A közönség kitódul az utcára és az előcsarnokba. Itt-ott nevetgélés hallatszik. A megelőlegezett bukás káröröme. Én lehajtok egy konyakot és sétálok az utcán. Na, „Pesti Broadway”, most segíts – gondolom. És egyszer csak látom, hogy a taxi a színház elé kanyarodik, Sárossy Gyuri ugrik ki belőle, mögötte Takács Pirike. Rohannak be a színházba. Én megnyugszom. Váratlanul nagyon magabiztos leszek. Nem ismerem magamra, mert ilyen kielezett helyzetekben az izgatottság jellemző rám. Takács Pirike elmondja, hogy az ágyból ugrasztotta ki a fiút, olyan mélyen aludt, hogy még az ébresztőóra csengését sem hallotta meg. Az utóbbi hetek-hónapok túlfeszített munkája most kért magának pihenőt.

A lámpákat lehúzzák a nézőtéren, a függöny fent van, Csinády István szeniális díszletében, mely egy hatalmas traverz-szövevény, megjelennek a West Side-i fiúk, és megszólal Bernstein muzsikája, amely már az első percekben megbűvöli a közönséget. És aztán én is kiszolgáltatottan és megbűvölve nézem ezt a remek színész-táncos csapatot, akik egy nagy varázslattal bűvölnek el mindenkit, minket, Vámost és engem is beleértve és létrehozzák a csodát a színpadon, olyat, amit életemben sem előtte, sem utána nem láttam és nem tapasztaltam soha.

A West Side Story később a Szabadtéri Színpadon tartotta a bemutatóját és ott is nagyon nagy sikerrel. Azt a feszültséget, amit a kőszínházban tudott teremteni azonban a szabadtéren nem tudta azon a fokon tartani. Később a kőszínházba visszatérve újra sokkal dinamikusabb, feszültséggel telibb lett és sok-sok remek előadásban aratott nagy sikert, de érzésem és tapasztalatom szerint azt a csodát, amit azon a délelőttön nyújtott, soha úgy megismételni nem sikerült. De még így is ragyogó előadás volt később is, amelyről sok hazai és külföldi szakember és újság nyilatkozott felsőfokon.

Az a bizonyos délelőtti szakmai bemutató olyan lenyűgöző volt, hogy az elismerő nyíltszíni taps a végén egy szünni nem akaró ünneplésbe torkollott.

Ismerősök és ismeretlenek szorongatták a kezemet, csókolgattak és a magas fokú jelzők olyan tömegét zúdították rám gratulációk formájában, hogy mindentől és az előadás varázslatától széddülten támolyogtam le az öltözőnkbe a „csodatevők” közé. De Vámos Lászlótól kezdve a darab összes közreműködője olyan heves és őszinte ünneplésben részesült, amire példa még nem volt.



Hol voltak ekkor már a kételkedők? Mindenki lelkes propagandistájává vált előadásunknak, aki az előadást látta. Volt olyan neves kollégám, aki az előcsarnokban mindenki füle hallatára mondta: „Megtisztelve és boldognak érzem magam, hogy egy ilyen előadást láthattam, és ha csak a nézőtérén is, de részese lehettem.”

De tanúja voltam annak, hogy amikor már mi is, a darab közreműködői is elhagytuk az előadás után a színházat, a kapunál összeülve Bródy Tamással, aki utána beült a kocsjába, de még sokáig nem indult el, csak ült és nézett előre. Akkor láttam először igazán meghatódva ezt a kiváló művészt, akit mindenki tisztelt fölényes szakmai tudása végett, de aki mindig mindenki előtt egy kicsit cinikusnak mutatkozott. Bródy azok közé a kimagasló egyéniségek közé tartozott, akiről számtalan humoros történet keringett. Közismert volt kimért, választékos modora. Szükszavú, de hatásos instrukciói a zenekar számára. Vezénylés közben sem tartozott a hadonászó karmesterek közé, a legkevesebb mozdulattal, szinte személyének varázsával szuggerálta a zenekar tagjaiból ki azt, amire szüksége volt. Volt egy legendás „sztori”, amit nekem is úgy meséltek. Egy régebbi előadáson még Fényes Szabolcs igazgatóságának idején történt, hogy egy táncszám közben Csikós Rózsi leesett a színpadról a zenekari árokba. Szerencsére semmi baja nem történt. Bródy anélkül, hogy abbahagyta volna a vezénylést, kicsit felvonta a szemöldökét és megszólalt: „Rózsika, magának mi dolga van idelent?” Vagy amit már személyesen is hallottam, mikor egy próbán rászólt az egyik vonósra a zenekarban: „Mi van? Mit rángatja ész nélkül azt a csirkebelet?” Célozva a húrokra. Szóval láttam ezt az embert, aki szintén lenyűgözve ült kocsjában attól az élménytől, amiben neki is nagy része volt. A következő napok és hetek a siker mámorában teltek. És megjelentek a kritikák, amelyek nem szűkölködtek az elismerő jelzőkben. Rengeteg kritika és darabmal kapcsolatos cikk jelent meg, ezeket visszaadni most legalább egy külön fejezet lenne. (...)

A West Side Story hatalmas sikere felröpített a népszerűség csúcsára. Külföldi és hazai szerződések tömegével árasztottak el, melyeknek teljesítéséhez egy napnak 50-60 órából kellett volna állnia. Így is anyagi kényszerből, amelyre nemsokára rátérek, többet vállaltam és apróztam szét magam és társulatom erejét, miközben a színház megfeledezett arról, hogy egy átlagon felüli tánckar bázisa van és hogy ennek a tánckarnak újabb lehetőséget kell keresni, hogy a West Side Storyban megmutatkozott erőit továbbfejlesztve újabb és újabb feladatokat oldjon meg. Mai szemmel én is bünyösnek tartom magam, hogy színházon belül és azon kívül is nem harcoltam ki újabb bizonyítási lehetőségeket.

Miközben havonta 2-3 TV szereplést vállaltam a tánckarral, közben Kamara Varietét, a Béke Szállóban egy rendkívül produktív revüt, a külföldre menő divatrevük sorát, a filmgyárban táncos filmeket, külföldi TV szerepléseket és koreográfiákat készítettem megrendelésre. Idehaza a színház West Side Story utáni bemutatói a következők voltak: „Négyen pizsamában” /tánckar nélkül/, „Pompadour” /tánckar nélkül/, „Lóvá tett lovagok” /igen kevés tánccal, melyet én koreografáltam/, ez volt 1970-ben. 1971-ben „Mit vesztett el kisasszony?” /nagyon kevés tánccal/, „La Mancha lovagja” /amely remek előadásban a tánckar egy részének némi feladatot tudott nyújtani/ és végül „A Noszty fiú esete Tóth Marival”. Tehát megállapíthatjuk, hogy a West Side Story után két éven keresztül a színház nem tudott a tánckar számára megfelelő feladatot találni, hiszen a „La Mancha lovagján” kívül, amely csak a tánckarnak egy kis részét foglalkoztatta, kvalitásaihoz mérten, csupán zenés statisztálás, lötyögés jutott a tánckarnak osztályrészül. Ebben pedig nem csak a színház vezetősége, hanem talán főleg én voltam hibás, hiszen tőlem várhatták volna, ha ugyan várták, a javaslatokat. És hogy ilyen szakmailag előnyös pozícióban nem harcoltam ki a magam és az együttes számára az újabb lehetőségeket, annak csupán az volt az oka, hogy magánéletem ekkor tört szét apró szilánkokra.

(A szöveget közlésezi: Fuchs Livia és Tóvay Nagy Péter)



Patrizia Veroli

Milloss Aurél koreográfiai munkássága III. rész (1967–1988)*

IX. fejezet (1967–1988)

Római évadok – Estri – Két történelmi témájú mű felújítása: Relache és Perséphone – A második bécsi korszak – Az utolsó balettek

Az első római évad 1967. február 22-én indult, az Arcangelo Corelli szonátájára komponált, Variazioni Corelliane című koncertáns balettel. Ez a koreográfus újabb főhajtása volt az akadémikus tánc sugárzó szépsége előtt. Milloss most minden erejével azon munkálkodott, hogy olyan repertoárt dolgozzon ki, amelyben az operai balett-társulat értékei – köztük néhány kiemelkedő táncos – méltóképpen megmutatkozhatnak. Ezt szem előtt tartva, újra színre vitte néhány saját korábbi balettjét, legtöbbjükét új díszletekkel, új kivitelezésben. Így a Tavaszünnepe (La Sagra Della Primavera) színpadképét Renato Guttuso festő tervezte, a Kiválasztott lány főszerepét pedig Marisa Matteini táncolta. Giulio Coltellacci készítette Az álom rózsája (La Rosa del Sogno) díszleteit és Alfredo Casella zeneszerző megjegyzéseit követve, az 1943-as premierhez képest mind a zenét, mind a koreográfiát átdolgozták. Egy könnyed, romantikus darab keletkezett Elisabetta Terabust, Giancarlo Vantaggio és Alfredo Raino főszereplésével. Az Örjögő Lórántot (Follia di Orlando) is újra bemutatták Giacomo Manzu szobrász új díszletével, melyben egy függöny is funkcionált. Milloss ezúttal is megrendezte Arnold Schönberg Várakozását (Erwartung). Meghívására más művészek is gazdagították műveikkel az opera repertoárját: Roland Petit-től Az Ifjú és a Halál (Le Jeune at la Mort), Balanchine-től Négy vérmérséklet (The Four Temperaments) és Bournonville A genzanói virágünnep (Infiorata di Genzan) pas de deux-je ugyancsak színre került.

Az 1967-68-as évad két új Milloss-balettel kezdődött december 2-án. Bemutatták a Giorgio Federico Ghedini zenéjére komponált, Divagando con Brio (Vidám csapongás) című koncertáns balettet és Nizsinszkij Jeux-ét. (Játékok) Milloss könnyed verziójában az eredeti szcenárió lírai tartalmi kaprtak hangsúlyt, modern megközelítésben. Ezúttal nem egy férfi teniszjátékos találkozott két lánnyal, hanem egy teniszező nő (Elisabetta Terabust) flörtölt két ifjával (Giancarlo Vantaggio és Alfredo Raino). A teniszmérkőzés keretében voltaképpen könnyed és pajkos szerelmi játszma zajlott. Gino Tani így értékelte a művet a bemutató programfüzetében: a koreográfia szövete szilárd, ugyanakkor gazdag a Debussy zenéjével párhuzamos, „az emberi létünket átható sejtelmes és kényeszerű hangulat-árnyalatokban.” Corrado Cagli díszletei a festőt akkoriban izgató, kísérletező technikával készültek: színeket vetített egymásra, s így mély, egymásba tűnő struktúrák képzete jelent meg a felszínen. Egy szinte lélegző zöld növényzet érzetét keltő, festett háttérfüggöny előtt,

* A fordítás a következő tanulmány első részlete alapján készült: Patrizia Veroli: The Choreography of Aurel Milloss. Part one: 1906–1945. In: Dance Chronicle, (1990–1991) 3. sz. 368–392. Az előző fejezetek fordításai az alábbi számokban olvashatók: 2011 / 1., 2012 / 2.



a geometriai vonalakkal díszített jelmezt viselő három táncos mozgása színpompás, természetes folyadékok áramlásának illúzióját keltette.

Mindemellett a társulat balett-repertoárja még számos egyéb művel is gazdagodott. A Les Noches Milloss sajátja volt, de műsorra tűzte a Coralli-Perrot-féle Giselle-t, Fokin A szilfidjét, Massine La Boutique Fantasque-ját, vagy Petipa Don Quijote pas de deux-ét. Az 1967-68-as évadban Milloss alkotott egy balettet Roman Vlad pár évvel azelőtt, neki komponált zenéjére, amit akkor A visszatérés (Die Wiederkehr) kölni bemutatóján már felhasznált. Az új balett ezúttal az eredeti zenemű – Ricercare (Újra keresni) – címét viselte Amedeo Amodioval a főszerepben.

1968-ban azonban a spoletoi Festival dei Due Mondi volt az az alkalom, amire Goffredo Petrassi egy évvel korábban, azonos címmel készült zeneművére Milloss megalkotta egyik leghíresebb balettjét az Estri-t. Ez a koncertáns balett nem a formai szépséget óhajtotta kifejezni, hanem a mimetikus ábrázolási kényszertől megszabadított, tiszta balett-vonalban megnyilvánuló, mély feszültségeket akarta felfedni. Az Estri erőteljes drámai mű, kifejezi „mindazt, ami csak táncsal mondható el” – hangsúlyozta Milloss. Egy hangszínárnyalatokban gazdag, az egyes hangszerek közötti, sejtelmes és bonyolult kapcsolatrendszeren keresztül a tér titkait is majdnem sikerrel felfedő zenemű számára Milloss, csak a táncoló test kimeríthetetlen vonal-, és ritmuskészletével kifejezhető, végtelen jel-, és jelentéstartományt bemutató koreográfiát kreált. A tizenöt hangszerre írt zenére ő három – egymáshoz a valódi hangszerekhez hasonló változatosságban kötődő – „táncoló” hangszerre komponálta koreográfiáját. A két különböző kifejezőmód ilyenképp külön-külön egyedivé és megkülönböztetetté vált. Így történhetett meg, hogy a „hangzásbeli események” fizikai eseményekhez kapcsolódtak a színpadon, és még az alkalmankénti csend is párhuzamban állt be a „mozdulatlansággal”, ami több volt pusztán szünetnél, hiszen a tánc dinamikája – lévén túl lankadatlan, hogy a rövid megállások érzékelhetők legyenek – tulajdonképpen még nem ért véget.

Az Estri-ben használt absztrakt nyelvezet az 1910–1920 között a Blaue Reiter csoportot elhagyó Vaszilij Kandinszkij első absztrakt képeinek egyikére emlékeztethet. Nem véletlen, hogy Milloss ebben a művében az orosz festő munkásságára reflektált. Tőle is pont oly távol álltak a naturalisztikus utalások vagy kalligrafikus virágdíszeket mintázó, dekoratív elemek. E festmények és az Estri titka, a nézőben rejtelmes érzelmi húrokat megpendítő, az alkotót a mű megteremtésére sarkalló, a mű előadóit érzékeny reagálásra serkentő, belső készletéből táplálkozó, vibráló kifejezőmódban rejlik. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen balett nem csupán magas szintű technikai tudást követel táncosától, melynek birtokában képes végrehajtani a koreográfus által rárótt, nagyon nehéz, ám nem pusztán öncélú virtuozitást igénylő feladatot, hanem egyedülálló interpretációs képességeket is követel.

Az első három táncos Elisabetta Terabust, Giancarlo Vantaggio és Alfredo Raino előadása valóban kiemelkedő volt.¹ Corrado Cagli díszlete két nagyméretű, szabálytalan alakú, ketrec-szerű, drótból készült idomból állt. Ezek nem töltötték be, inkább csak ritmikailag hangsúlyozták a teret érzékeny vonatkozási ponttá válva a három táncos számára. Jelmeziül gyakorló dresszek szolgálták, a derékon fényes övvel. Nem csoda, hogy – valahányszor színre került – mind a közönség, mind a kritikusok zajosan üdvözölték az Estrit, a 20. század minden bizonnyal egyik legjelentősebb balett remekművét.

Az 1968-69-es évadban Milloss műsorra tűzte Fokin Karnevál-ját, Nizsinszkaja Les Biches-ét és még két új balettet is alkotott. Az első, a La Pazzia Senile (Öregkori bolondság) Adriano Banchieri 16. századi madrigál-komédiáját dolgozta föl stilizált és rafinált cselekményes baletté,

¹ 1972-ben Lilly Scheuermann, Karl Musil és Michael Birkmeier, a bécsi Staatsoper művészei táncolták a szerepet; 1974-ben Luciana Sevignano, Bruno Telloli és Angelo Moretto a milánói Scalából; legutóbb, 1986-ban és 1987-ben Héléne Cosentino, Marc Renouard és Mauro Bigonzetti, az Aterballetto táncosai adták elő.



a commedia dell'arte ihlette szereplőkkel. A szabályos polifonikus szerkezetű balett-madrigál jól bevált a színpadon, a díszleteket Piero Sadun festő tervezte. A táncosok közül Adriano Vitale, Marisa Matteini, Walter Zappolini, Elisabetta Terabust és Giancarlo Vantaggio nyújtottak rendkívüli teljesítményt. A második bemutató, a Tautologos (lefordíthatatlan cím, a tautológia szóból) Luc Ferrari azonos című, elektronikus zenéjére született. Marcello Mascherini szobrász mozgatható szobrai és a világítás összjátékán alapuló díszletei folyton változtatták mind a táncteret, mind az előadás költői atmoszféráját.

Az 1970-es év kezdetén Milloss a bolognai Teatro Comunale színpadán újított fel néhány balettet, köztük a Noverre-mű inspirálta, ám Milloss által szabadon földolgozott és korábban Rómában már színre vitt Kis semmiségeket (Les Petit Riens). Ebben különös hangsúlyt kapott a Cupidó büntetése című epizód. Mozart zenéjéből ez alkalommal felhasználta még a 17. D-dúr Divertimento első menüettjét is. Dario Cecchi díszletei a 18. századi udvari ízlés stílusjegyeit viselték.

Ez év legfontosabb Milloss-produkciói azonban a két világháború közötti zeneműveket műsorára tűző, firenzei Maggio Musicale fesztiválra készültek. Elsőként 1970. május 29-én a Relache-t mutatták be. Ennek az ironikus és extravagáns dadaista balettnak 1924-ben, Párizsban volt az ősbemutatója Francis Picabia díszleteivel, Eric Satie zenéjével, Jan Börlin koreográfiájával. Akkor ott, intermezzóként levetítették René Clair filmrendező Entr'acte-ját is. A Milloss-féle változat az eredeti darabból megőrizte ezt a momentumot. Picabia díszletein némileg ugyan változtattak, de Jacques Dupont végül az ő terveinek felhasználásával készített új színpadképet. Picabia leg-harsányabb dramaturgiai provokációit azonban mellőzték, hisz azok polgárpukkasztó jellege az idő haladtával jócskán vesztett erejéből. Milloss Relaché-jében mások mellett Leda Lojodice és Flavio Bennati nyújtott emlékezetes alakítást. A kritika az előadás ironikus hangvételét és modern ízlését dicsérte.

Május 30-án tartották a Sztravinszkij zenéjére készített Perszephoné bemutatóját. E mű minden bizonnyal a Maggio Musicale egyik legemlékezetesebb produkciója volt. A zeneszerző nem volt maradéktalanul elégedett műve 1934-es színpadra állításával és még André Gide költeményei sem nyerték el feltétel nélküli tetszését. Azt remélte, Balanchine fogja újra színre vinni a művet Cselicsev új díszleteivel, de e terv megghiúsult. Így Milloss és Cagli neve hallatán Sztravinszkijnek már nem volt ellenvetése. Nemcsak a koreográfust, hanem a festőt is ismerte, hiszen Cagli egy ideig az USA-ban élt és barátságot kötöttek egymással. Egymás iránti kölcsönös megbecsülésük közös munkát azonban az idáig nem eredményezett. A Perszephonéban elhangzottak versek, énekkari betétek, tartalmazott némajátékok és táncot, tehát előadása különleges kihívásnak bizonyult, különös tekintettel a tényre, hogy Gide meglehetősen pontos színpadi utasításokat hagyott hátra.

A cselekményhez szorosan kapcsolódó zeneanyaggal megküzdve Milloss először is úgy döntött, hogy abszolút elsőséget biztosít a költői vízióknak: nem leírni akarta a mítoszt, inkább fel akarta idézni, újra akarta álmodni annak rejtelmességét. Arra törekedett, hogy a cselekmény akció-jellegét csökkentse, átszellemítse és megsűrje. Ezért a statikus versmondó-előadókat egy emelvényre helyezte a színpad egyik oldalán, a táncosok pedig mintegy a verstartalmakat megjelenítő dublőrök szerepét töltötték be. Hasonlóképpen a táncok adta elő a közönség elől elrejtett kórus által énekelt szövegekhez köthető eseményeket. Milloss ezt írta a programfüzetbe: „Hiszem, hogy ez az egyetlen módja annak, hogy az ének, a szavak és a muzsika – valamennyien a hallással érzékelhető színpadi hatáselemek – más hatásoktól érintetlenül, önmagukban érvényesülhessenek. A színpadon a mítoszt a néma tánc jelentette meg. ... Semmi más módon nem sikerült volna megragadnom a rejtély lecsupaszított mibenlétét.” A koreográfiában nem voltak virtuóz elemek és a zenében nem voltak ún. táncszámok.” Fedele D'Amico így írt a premierről:



alkotó festőket és látványtervezőket választott. E közös alapelvek születték eredményes együttműködésüket. Nem véletlen, hogy számtalan gyönyörű és kifejező díszletterv készült neki, és, hogy a színpad követelte kompromisszumoktól addig joggal tartó, ezért a színháztól addig távolmaradó képzőművészek hívásakor nem haboztak tovább és immár a színházi alkotómunkában – elsősorban a balett világában – is kamatoztatták tehetségüket. A mindenkori cél a következetesen egységes stílus megteremtése volt, akár színpompás (Marsia, Indián Fantázia), minimalista, vagy akár egyszínű (Wandlungen), esetleg rendkívül egyszerű (Estro Arguto) díszletekről volt szó. Az időnkénti vádra, hogy művészete kunstgewerblich – túlfinomult – Milloss így reagált: „A művészet küldetése: hogy kifinomítsa az ember érzékenységét és észlelőképességét, ily módon nevelve őt. Egyértelmű, hogy valamit mondani nem elég; nagyon fontos, mit mond az ember, de nem mindegy hogyan mondja. És a »hogyan« olykor még fontosabb.”¹⁵

Milloss egész munkásságát a kreativitása és intellektusa közötti állandó összjáték jellemezte. Ezzel egy róla szóló, mindenre kiterjedő tanulmány majd bizonyára foglalkozni fog. Egy ilyen írás lenne alkalmas arra, hogy megállapítsa, mikor bizonyult erősebbnek intellektusa a kreativitásánál. Ez ugyanis időnként megesett. Balettjei olyan mélyen érzett, ugyanakkor mégis elemzett költői célból fakadtak, hogy hébe-hóba úgy tűnt, elsősorban meditációra, nem örömszerzésre szánták őket, mintha egy gondolati ideából, nem művészi látomásból táplálkoztak volna. E miatt juthatott el Horst Kogler odáig, hogy Millosst – jóval a fogalom megszületése előtt – egyfajta „konceptuális művésznek” tartsa, aki a figuratív művészetben született irányt fejlesztette sajátos világává, ahol a művészek inkább filozófusok, mint alkotók, és minden alkotás elsődleges célja, hogy még egyszer – a központi gondolat és program értelmében – megvitassa a művészet alapvető koncepcióit.¹⁶

Milloss szárnyaló gondolatai táncelméleti és tánc történeti munkáiban fénylenek fel teljes gazdagságukban. Előbb-utóbb valakinek össze kell gyűjtenie és meg kell jelentetnie számos nagy ívű esszéjét. A 20. század egyik nagy táncalkotója által ránk hagyott becses kincs megérdemelné ezt.

(A szöveget angolból fordította: Benyő Hedvig)

¹⁵ Interjú Milloss-sal, 1986-ban.

¹⁶ Horst Kogler 1989. március 28-i levele a szerzőhöz.



Vincze Gabriella

Egy kevésbé ismert Czóbel: Lisa Czobel (1906–1992) a magyar származású, német táncművésznő



1. kép: [N.n.]: Lisa Czobel, 1980-as évek, magántulajdon.

A szentendrei Művészmalom, Czóbel Béla életművét, 2014. május 30-a és augusztus 31-e között, Czóbel, egy francia magyar címmel mutatta be. A kurátorok (Kratochwill Mimi, Barki Gergely, Jurecskó László, Bodonyi Emőke) értelmező szövegein alkalmanként felbukkant Czóbel Béla és Isolde Daig festőművésznő lányának, Lisának a neve is. Több azonban nem. Pedig Lisa Czobel – bár pályafutása során csak alkalmanként kötődött a magyar táncművészethez –, apjához hasonló jelentőségű művészként említhető a nemzetközi tánc történetben. A tánc történet legendás alkotóival dolgozott együtt, és a 20. század enigmatikus, antifasiszta művének A zöld asztalnak



2. kép: [N.n.]: Lisa Czobel szüleivel, Czobel Bélával és Isolde Daiggal, Montmorencyben, 1910 körül, magántulajdon.



3. kép: Gertraud Rostosky: Lisa Czobel, 1926 körül, magántulajdon.

a bemutatójánál főszerepet táncolt. Táncművészi pályája többször összefonódott szüleivel: első szárnypróbálgatásai ahhoz a würzburgi művésztelephez kötődnek, ahová a szülei (Czobel Béla és Isolde Daig) nyaranta festeni jártak. Pályája kezdetén, valószínűleg, hogy édesapjához, aki akkor Franciaországban tartózkodott, közel lehessen, rövid időre elhagyta Németországot és Párizsba ment tanulni. A 30-as években pedig, amikor édesapja, Czobel Béla a Hatvany-család vendégeként a nyarakat Magyarországon töltötte, Lisa Czobel is többször Magyarországon járt. Így, magyar kötődései és fellépéseinek ismertetésével, érdemesnek látjuk pályaképe felvázolását.

Lisa Czobel már születésekor a nemzetközi művészetbe csöppent: szülei Czobel Béla festőművész és Isolde Daig festőművésznő révén gyermekkorát Franciaországban, majd Hollandiában és Németországban töltötte. A Czobel-család a 20-as évek első felében a nyarakat a festőnő, Gertraud Rostosky, lakóhelyén létrejött würzburgi Neue Welt-művésztelepen töltötte, amely a 20. század első felébe számos művész találkozóhelye, illetve kiállítások és előadások helyszíne volt. Lisa Czobel



4. kép: [N.n.]: Lisa Czobel az 1920-as években, magántulajdon.



5. kép: [N.n.]: Lisa Czobel, 1925 körül, magántulajdon.



6. kép: [N.n.]: Lisa Czobel, 1925 körül, magántulajdon.



7. kép: Charlotte Rudolph: Mary Wigman a Téralkotásban (Víziók-sorozat), 1928.

sapkát viselt és egy olyan kosztümöt, amelynek hosszú, lelógó szárnyai mozgatója által, mintegy a test amorf, geometriai lehetőségeit aknázza ki. E jelenség, színpadi táncművészi kapcsolódik Oskar Schlemmer Der theatrale Kostümtanzában (A színházi kosztümtáncban) kifejtett elméletéhez, amely szerint a színpadi mű az alak, a forma és a szín szentháromsága. E szentháromság pedig a festészet és szobrászat, zene és tánc együttműködéséből születik meg.² Azáltal, hogy a pusztán „testtánc” (Körpertanz), átmegegy „kosztümtáncba” (theatrale Kostümtanz), a test (alak)

táncművészi kezdetét homály fedti, mindenesetre egyik első fellépésére 1925 nyarán a Neue Welt-en került sor, ahol az Otto Modersohns tiszteletére rendezett ünnepélyen táncolt.¹ Lisa Czobel „Neue Weltes” időszakában született előadásairól készült fényképek a táncosnő expresszív, német szabad tánc tanulmányait sejtetik. Feltételezhetően, Lisa Czobel Mary Wigmannal vagy annak egy tanítványával kezdhetett el táncolni. Erre utal egyebek között Lisa Czobel egyik korai táncfotója (6. kép), amelyen a mezítlábos táncosnő, akárcsak Wigman a későbbi Raumgestaltban (Téralkotásban, amely a Víziók-sorozat része volt, 1928, 7. kép) fején, haját elfedő

¹ <http://www.dauthendey.de/freundel2.html>. Utolsó letöltés dátuma: 2014. július 27.

² Schlemmer, 1925. 191.



is többé válik, átalakul, és úgymond túlmutat önmagán. Az alak egyszerre tolmácsol változó lélekállapotokat, fiziológiai (geometriai és térbeli) tényezőket. Ugyanakkor a (mindig absztrakt) maszkok és ruházatok által egyéni mozgáskaraktereket is érvényre juttat.³ Noha, ez a vizualitást előtérbe helyező, képzőművészettel rokon szülő típus, amely a ruhaszárnyak mozgásával absztrahálta a testet, Loïe Fuller előadásait követően igen elterjedt a modern táncban, Wigman és Czobel tánca, annyiban különbözik a többi példától, így például Harald Kreutzberg előadásaitól (például Der ewige Kreis – Az örök kör),⁴ hogy náluk a fejen viselt, hajat eltakaró sapka által, a test elvesztette nemi jellegét, és mintegy semleges, tiszta mozgó formaként volt jelen az előadói térben. A „Neue Weltes” ünnepély után nem sokkal, 1926–1928 között, Lisa Czobelt a német expresszionista szabad tánc koronázatlan királynőjének, Mary Wigmannak (1886–1973), az első táncsoportjából kivált Berthe Trümpy (1895–1983) tanulói között találjuk. Ezzel párhuzamosan, Czobel, Trümpy társának, Vera Skoronelnek (1906–1932) táncsoportjában kapott kisebb-nagyobb szerepeket.⁵ Trümpy és Skoronel iskolájában, Kepes Éva korabeli levele szerint, „Vera Skoronel volt a sztár, ő csinálta a táncokat és mindent, fiatal, sovány és dekadens nő volt. Ezzel szemben Trümpy negyven felé közeledő, kővér és csak az üzleti résszel foglalkozott.”⁶ Talán nem véletlenül esett két nő iskolájára a Czobel-család választása. Lisa Czobel nemcsak a wigmani hagyományt folytatta Skoronelénél, hanem a származása révén, természetes módon, műveiben jelentkező képzőművészeti vonalat is. Vera Skoronel (1906–1932) a színpadi tánc vizuális oldalát kidomborító mozdulatművészek (Lában Rudolf, Loïe Fuller) közé tartozott: legfőbb célja a színpadon a test és a mozgás teljes absztrakciójának elérése volt. 1919-ben született Asja und Skule (1919) című írásában Skoronel a táncot a tér, a test és a mozgás matematizálásának írta le, amely-



8. kép: [N.n.]: Vera Skoronel Négyzet című koreográfiája (a képen Vera Skoronel táncsoportja), 1924, © Atelier Central / Deutsches Tanzarchiv Köln.

³ Verdone, 2005. 173.

⁴ Kreutzberg is Wigman-tanítvány volt. Kreutzberg Max Terpis Don Morte című koreográfiájához borotválta le a haját, amelyben oly sikert aratott, hogy ezt a hajviseletet a későbbiekben is megőrizte. Nála a kopaszágnak nincs külön szerepe a színpadon.

⁵ Guilbert, 1999. 111.

⁶ Kepes, 1932.



9. kép: [N.n.]: A Madzsar Alice és Palasovszky Ödön koreográfálta Bilincsek mozgásdráma, 1930, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár.

ben a kombinálási lehetőségei következtében legteljesebben a csoporttánc képviseli az absztrakciót. Skoronel későbbi írásaiban az absztrakciót a gépiességgel, gépies mozgással hozta összefüggésbe. A gépiesség nem a gépek utánzását jelentette nála, hanem, hogy a testet olyan eszközként kezelte, amelynek mozgása eltávolodik az emberi jellegzetességektől és nem egy tartalom vagy érzés kifejezését szolgálja. E gépies mozgás révén valósulhat meg az „abszolút tánc”, amely hite szerint, a végtelen kozmikus tapasztalata az absztrakcióban. Skoronel koreográfiáiban is erre a gépies, szögletes mozgásra és absztrakcióra törekedett.⁷ Vera Skoronelnek Lisa Czobel tanulmányai alatt született darabjai – Erweckung der Masse (A tömeg ébredése, 1927), Der gespaltene Mensch (A meghasadt ember, 1927), Legende des Weissen Waldes (A fehér erdő legendája, 1927) – közül talán a legérdekesebb a Tanzspiel (Táncjáték, 1926), amelyben az absztrakt mintákkal díszített ruhájú táncosok absztrakt mozgáskategóriákat jelenítettek meg, geometriai formákba rendeződtek a színpadon. Magyar párhuzamokat hozva a Skoronel-iskolához: a Táncjáték stílusában némileg a Madzsar-iskola Cikk-Cakk táncát (1928) idézi. Míg a Quadrat (Négyzet, 1924) tartalma, a táncosnőt emberdíszlet, táncosnőkből álló fal vette körül, amely végül körbezárta, a Bilincsek mozgásdráma Falak jelenetének (1930) egyik előzménye.

Skoronelnél és Trümpynél végzett tanulmányai után Lisa Czobel rövidebb kitérőt tett Párizsba, amely egyúttal közelebb hozta apjához, Czobel Béla festőhöz is, akivel ekkortájt gyakran találkozott.⁸ A 20. század elején a revüszerevé vált romantikus balett tartalmi és formai válságára különféle válaszok születtek. Létrejött a balett formai kötöttségeitől megszabaduló, természete-

⁷ Toepfer, 1997. 241–245.

⁸ Kratochwill Mimi szóbeli közlése.



tes mozdulatokból kiinduló mozdulatművészet. A balett oldaláról is megindult a kísérletezés: az Orosz Balett beemelve egyes mozdulatművészeti elemeket a darabjaiba, a színpadon egyfajta Gesamtkunstwerkre törekedett. A francia művészeti életben az orosz balett meghatározó szerepe miatt kevés tere maradt a mozdulatművészetnek. Így Lisa Czobel Párizsba érkeztek az utóbbi választotta, balett-tanulmányokba kezdett: 1928 és 1929 között az orosz származású Olga Preobrajenskánál és Lubov Egorovánál képezte magát tovább.⁹ Lisa Czobel párizsi balettmesztereinek kiválasztása ismét átgondolt döntés eredményének tűnik, hiszen Olga Preobrajenska (1870–1962) az orosz balett legendás táncosnője és táncpedagógusa volt, akinek 1923 és 1960 között, a párizsi Studio Wackerben működő iskolájában szinte az összes későbbi jelentős balett művész megfordult. Az úgynevezett Preobrajenska-módszer pedig bekerült a balett akadémiák oktatási rendszerébe. A párizsi kitérő után Lisa Czobel ismét Berlinbe költözött. Valószínűleg tanárnője, Lubov Egorova (1880–1972) révén, akinél 1926 decemberében a Lábán-tanítvány Kurt Jooss (1901–1979) és Sigurd Leeder (1902–1981) is tanult,¹⁰ a Jooss által alapított esseni Folkwang-Tanztheater-Experimentalstudiohoz csatlakozott.¹¹ A mai napig változó neven működő Folkwang-Tanztheater-Experimentalstudio (Folkwang-Táncszínház- Kísérleti Stúdió), 1930 őszétől, amikor is Jooss az esseni Operaház igazgatója lett, és így együttese az Operaház állandó társulatává lépett elő, Folkwang Tanzbühne (Folkwang Táncszínpad) néven futott tovább. Az 1920-as évek végére a mozdulatművészet Németországban és Magyarországon egyaránt válságba került: a kiüresedés, az öncélú újdonságkeresés veszélye fenyegette. Különböző megoldások születtek a problémára Mary Wigmannnál, Lábán Rudolfnál vagy például Szentpál Olgánál. Kurt Jooss a válság okát abban látta, hogy a mozdulatművészek nem kapnak szisztematikus képzési módszert. Joost az Egorovánál tett tanulmányok rádöbbenették a balett fontosságára. Véleménye szerint a tánc a lényeg kifejezését szolgálja. Amennyiben pedig a lényeg, az emberi érzések megragadását tekintjük a fő célnak, a balett és a mozdulatművészet már nem riválisok, hanem csupán az előadás során alkalmazott egy-egy eszköz, technika.¹² Jooss előadásai, amelyben a balett és a mozdulatművészet keveredett, újdonságként hatottak a kortársak számára. Lisa Czobel a Folkwangnál töltött évei alatt amellyel, hogy Jooss darabjaiban vezető szerepeket töltött be, független táncosként is működött. A berlini Volksbühne 1931. március 8-i matinéján Elisabeth Gregor, folkwangos partnere, Karl Bergeest és ex-skoronel-iskolás csoporttársa, Isa Tribell társaságában,¹³ majd 1933-ban, a Volksbühne harmadik matinéján a berlini Opera táncosaival, Ruth Abramowitsch-csal és Georg Grokéval lépett fel.¹⁴ Jooss számos darabja bemutatójának, mint a Die Geschichte vom Soldaten (A katona története, 1931), Pulcinella (1932) a Die sieben Schwaben (A hét hős, 1933) és az Ein Ball in Alt-Wien (Bál a régi Bécsben) szóló táncosa volt. A hét hősben a hivatalnok feleségét, A katona történetében a hercegnőt, a Bál a régi Bécsben című darabban pedig a fiatal lányt alakította.¹⁵ Az életre szóló hírnevet Lisa Czobel számára a Der grüne Tisch (A zöld asztal, 1932) hozta meg, amelynek bemutatóján a fiatal lányt táncolta.

⁹ Pellaton, 2005. I. 426.

¹⁰ Walther, 1994. 47.

¹¹ Pellaton, 2005. I. 426.

¹² Suquet, 2012. 443–444.

¹³ http://www.volksbuehne-berlin.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1930_bis_1940/. Spielzeit 1930 / 1931. Az utolsó letöltés dátuma: 2014. augusztus 30.

¹⁴ N. n., 1933.

¹⁵ Walther, 1994. 61. és 84.



10. kép: Boris Lipnitski: Kurt Jooss Bál a régi Bécsben című koreográfiája (a képen: Botka Lola, Ernst Uthoff, Elsa Kahl és Aino Siimola-Jooss), 1932, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet (OSZMI).



11. kép: [N.n.]: Kurt Jooss A zöld asztal című koreográfiája, hátul, világos ruhában a fiatal lány szerepében Lisa Czobel (a halál szerepében Kurt Jooss), 1932, © Albert Renger-Patzsch / VG BildKunst, Deutsches Tanzarchiv Köln



12. kép: Boris Lipnitzki: Kurt Jooss A zöld asztal című koreográfiája (a halál szerepében: Kurt Jooss, az öreg katona szerepében: Rudolf Pescht), 1932, az Uthoff-család tulajdona.



13. kép: Dr. Moll Gonzalez Bogota: Kurt Jooss A zöld asztal című műve (a zászlóvivő Ernst Uthoff, a halál szerepében Rudolf Pescht), 1940, az Uthoff-család tulajdona.

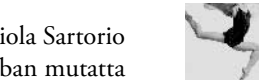
¹⁶ Novy, 1932. B. U., 1932.

¹⁷ Kurt Jooss társulata 1934. április 9. és 16-a között A zöld asztal, A nagyváros, A hét hős és a Bál a régi Bécsben című darabbal lépett fel a Király Színházban. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívum (továbbiakban OSZMI), Tiszay Andor hagyatéka (TA), 886/186.

¹⁸ Botka, 1997.

A zöld asztal premierjére a párizsi Théâtre des Champs-Élysées-ben 1932. július 2. és 4. között megrendezett Concours de Chorégraphie-n (Koreográfiai versenyen) került sor. A versenyen, ahol Lábán Rudolf és Fernand Léger is a bíráló bizottságban volt, a mű nyerte az első díjat.¹⁶ Jooss versenyművének óhatatlanul politikai színezetet adott azáltal, hogy a nemzetsocializmus árnyékában, mintegy előrevetítve a következő évek történéseit, a haláltáncok hagyományát háborús kontextusba helyezte. A halál politikai színezetű víziója viszonylag ritka a korszak koreográfiáiban: az egyik ilyen példa erre itthon a Madzsar-együttes 1932-ben alkotott Korszerű szvitjének Félelem jelenete, amelyben a maszkos gázhalál tartja rettegésben az anyákat, nőket és férfiakat. A zöld asztal prologusban és epilógusában egy zöld asztal körül, fekete ruhás, maszkot viselő urak láthatók, a politikusok. Ők indítják a háborút és a végén, az epilógusban, mintha mi sem történt, folytatják tárgyalásaikat. A mozgásdráma keretes szerkezete a történelem ciklikus, önmagát ismétlő jellegét hangsúlyozza. A közbeeső hat jelenetben a hétköznapi emberek (anya, fiatal lány, zászlóvivő, fiatal és öreg katona) személyén keresztül a háború különféle aspektusai láthatóak: a háborúba indulás, a csata vagy a túlélők nyomorúsága.

Hitler hatalomra jutásakor Jooss az önkéntes száműzetés mellett döntött: társulatával világkörűli turnéra indult, amelynek során 1934 áprilisában Magyarországra is eljutott. Az itthoni közönség ekkor láthatta a Lisa Czobel szólótáncával előadott A zöld asztalt, a Bál a régi Bécsben és A hét hőst.¹⁷ Miután Jooss végleg letelepült Angliában, Lisa Czobelnek megszakadt az együttessel a kapcsolata. 1934 és 1938 között Firenzében élt, egyebek mellett, mint azt Déri Tibor naplójegyzeteiből is megtudhatjuk, az ex-Jooss-táncosnő Angiola Sartorio (1903–1995) tánc csoportjában táncolt.¹⁸ Firenzei korszaka



alatt azonban többször Magyarországra látogatott. Elsőnek, 1936 februárjában, Angiola Sartorio tánc csoportjával érkezett haza, amely ekkor Szegeden és a budapesti Kamaraszínházban mutatta be produkcióit.¹⁹ Másodjára, családi vállalkozás keretében, 1936 novemberében jött Budapestre, férjével Karl Bergeesttel (1904–1983), akivel Joosnál és Angiola Sartorióval is együtt táncolt, hogy a Zeneakadémia kistermében közös fellépést tartsanak. Az estre a pár kosztümjeit, Lisa Czobel édesanyja, Isolde Daig tervezte (I. Czobel névvel).²⁰ Az 1930-as évek második felében a táncosnő visszatért Berlinbe és a Daphne und der Diplomat (Daphné és a diplomata, 1937) című bonyolult szerelmi szálakkal átszőtt táncfilmben Maria Arni táncegyüttesének a szólótáncosát alakította.²¹ Származása miatt, Lisa Czobel azonban csupán rövid ideig maradhatott Németországban. A berlini Bundesarchiv 1938. január 12-én kelt irata szerint a Birodalmi Kulturális Kamara Színházi Alkamarája, mint félig zsidó személytől, megtagadta tőle a német területen történő nyilvános szereplést, illetve a kamarai tagságot.²² A táncosnő, így Svájcba menekült: ahol a háború alatt a zürichi Corso Színház és a berni Városi Színház alkalmazásában állt, Hilde Baumann tánckarában táncolt. Emellett, a negyvenes évek elején Trudi Schoop tánc csoportjának is a tagja volt.²³



14. kép: [N.n.]: A Trudi Schoop-Balett Barbara című előadása (a képen Lisa Czobel, Richard Wyatt és Robert Roselat), 1947–48, OSZMI.

Trudi Schoop (1903–1999) a mozgásszatíra egyik elismert sztárja volt a korban, a „női Charlie Chaplin”, aki az antifasiszta ellenállás egyik központjában, a Cabaret Cornichonban például A hattyú halálát egy, az SS tisztek ruháját idéző fekete tütübe, Hitler-bajszot viselve táncolta el. A hattyú mozdulatai is a hitleri rezsimre utaltak: a haldokló hattyú utolsó mozdulata az eszeveszett tisztelgés volt, szárnyait mereven fel-fel emelve múlt ki.²⁴ Lisa Czobel Schooppal a háború után

¹⁹ OSZMI, TA, 886/71–72.

²⁰ OSZMI, TA, 886/82–84.

²¹ Filmfotografien in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung Schloss Wahn. Online elérhető pdf: <http://schloss-wahn.de/fileadmin/media/pdf/filmfotografie/FILMFOTOGRAFIEN%20A%20bis%20Z.pdf>. Az utolsó letöltés dátuma: 2014. augusztus 5.

²² Karina-Kant, 2003. 279.

²³ Pellaton, 2005. 426.

²⁴ Schoop, 1974. Átvéve: <http://www.nyx.net/~ewilli/schoop.html> Az utolsó letöltés dátuma: 2014. szeptember 10. A darabot a bemutató után betiltották.



15. kép: [N.n.]: A Trudi Schoop-Balett Barbara című darabjának próbája (a képen: Marti Muffler, Lisa Czobel és Irène Zurkinden), 1947-48, OSZMI.

is kapcsolatba maradt, 1946 és 1947 között, táncegyüttesének tagjaként, a Barbara című előadással Hollandiában, Belgiumban és Amerikában turnézott.²⁵ A Barbara egyik férfitáncosával, Jack Menn-nel, Lisa Czobel már 1942 és 1944 között Svájcban közös szóló és csoportesteken szerepelt.²⁶ Közös szerepléseik a Schoop-korszak után is megmaradtak: 1948 elején a zürichi közönségnek mutatták be közös számaikat. Lisa Czobel 1948 után Németországban telepedett le. A kezdeti időkben Dora Hoyer táncosa (egyebek mellett a Látomás című darabban, 1950),²⁷ majd 1950-től tizenöt éven át Alexander von Swaine-nel (1905–1990) közös duó számaikkal utazta körbe a világot. A Swaine–Czobel páros expresszív táncaival az 50-es és 60-as években eljutott Szingapúrba, Hongkongba, Indiába, Izlandra és Ausztráliába is.²⁸ Egyik utolsó közös

²⁵ Pellaton, 2005. 426.

²⁶ A genfi fellépéshez lásd: Ladé, 1943. A berni fellépéshez lásd: N. n., 1943. Jack Menn és Lisa Czobel későbbi (1948-as) közös fellépéséhez pedig: http://www.dansesuisse.ch/fileadmin/Dokumente_allgemein/1948_Januar_21.pdf (összefoglaló a Ballet című lapból). Az utolsó letöltések dátuma: 2014. július 27.

²⁷ Bemutató dátuma: 1950. február 18., Hamburg, Staatsoper. Lisa Czobel a darab egyik szólótáncosát, az embert alakította.

²⁸ Az ausztráliai fellépéshez lásd: Brissenden-Glennon, 2010, 243. A szingapúrihoz: 1953 december 15-, 17-, 18-, és 20-án Czobel és Swaine a Victoria Theatre-ben léptek fel Dance D: Expression címmel: K.S, 1953, N. n., 1961a. Az izlandi fellépéshez lásd: N. n., 1961b. Az indiai és a hongkongi fellépéshez lásd: Büttner, 2004. 62.



szereplésük 1965 nyarán, az amerikai „férfi szabad tánc” reformere, Ted Shawn által alapított Jacob's Pillow Táncfesztiválon volt.²⁹ Lisa Czobel ezután főként már csak táncpedagógusi vagy szakértői feladatokat vállalt. Még életében kiállításokat rendeztek munkásságából. 1987-ben a kölni Tanzraum Katharine Sehnert, 1991-ben pedig a hamburgi Literaturhaus mutatta be életművét.³⁰ Lisa Czobel 1992-ben, Hamburgban hunyt el, hagyatékát a Kölni Táncarchívum őrzi.



16. kép: [N.n.]: Lisa Czobel és Alexander von Swaine, 1950-es évek, újságkivágat.

²⁹ Lisa Czobel és Alexander von Swaine 1965. július 3-án lépett fel a Jacob's Pillow Táncfesztiválon. Lásd ehhez: N. n., 1965.

³⁰ Az 1987. novemberi kiállítás három összefonódó életművet mutatott be: Lisa Czobel, Karl Bergeest, Alexander von Swaine táncművészetét. Ezzel szemben az 1991. április–májusi hamburgi kiállítás, kizárólag Lisa Czobel életművére koncentrált.



17. kép: [N.n.]: Lisa Czobel és Alexander von Swaine expresszív tánca, 1950-es évek, magántulajdon.



18. kép: [N.n.]: Lisa Czobel és Alexander von Swaine expresszív tánca, 1950-es évek, magántulajdon.

Irodalomjegyzék

Levéltári források

Kepes

1932 Kepes Éva levele édesanyjához, 1932, magántulajdon.

OSZMI TA

886/71–72. OSZMI, Táncarchívum, Tiszay Andor hagyatéka, Kiskönyv, Angiola Sartorio, Firenze város táncsoportjának matinéja, 1936. február 9. Kamara Színház.

OSZMI TA

886/82–84. OSZMI, Táncarchívum, Tiszay Andor hagyatéka, Kiskönyv, Czobel Lisa és Karl Bergeest táncestje, 1936. november 5. Zeneművészeti Főiskola kamaraterme.

OSZMI TA

886/186. OSZMI, Táncarchívum, Tiszay Andor hagyatéka, Kiskönyv, Kurt Jooss társulatának fellépése, 1934. április 9. és 16. Budapest.

Szakirodalom

Botka

1997 Botka Ferenc: Mallorcai „szép napok”. (Déry Tibor két élete, 1934–36-ban írt naplójegyzetei tükrében.). In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, (1997) 3–4. sz., 400–417.

Brissenden-Glennon

2010 Alan Brissenden és Keith Glennon: *Australia Dances: Creating Australian Dance, 1945–1965*. Wakefield Press, South Australia, 2010.

B. U

1933 B. U.: Appréciations. In: *Archives Internationales de la Danse*, (1933) 1.sz. (január 15.), 29–31.

Büttner

2004 Siegfried Büttner: Scherenschnittkünstler als Multitalent. Hartmut Klug zum 75. Geburtstag. In: *Concertino*, (2004) 2. sz. 62.

Guilbert

1999 Laure Guilbert: Lisa Czobel (1906–1992). In: *Dictionnaire de la danse*. Szerk. Philippe Le Moal. Larousse, Paris, 1999. 111.

Karina-Kant

2003 Lilian Karina-Marion Kant: *Hitler's Dancers: German Modern Dance and the Third Reich*. Berghahn Books, New York, 2003.

K. S.

1953 K.S.: Expression dancers. In: *The Singapore Free Press*, (1953) december 16. 3.

Ladé

1943 M. Marcel Ladé: Service des spectacles et concerts. In: *Compte rendu de l'administration municipale pendant l'année 1942, Présenté au Conseil municipal par le Conseil administratif en 1943*. La Tribune de Genève, Genève, 1943. 50–56.

N.n.

1933 N.n.: Informations internationales. In: *Archives Internationales de la Danse*. (1933) 2. sz. (április 15.), 76–83.

N.n

1943 N.n.: Nachrichten. In: *Autombil-Revue*, (1943) 46. sz. (november 17.), 13.

N.n.

1953 N.n.: Cím nélkül. In: *The Straits Times*, (1953) december 12. 2.

N.n.

1961a N.n.: Dance duo at the vic. In: *The Straits Times*, (1961) február 27. 7.

N.n.

1961b N.n.: Dansa í dag og à morgun í Reykjavík. In: *Þjóðviljinn*, 1961. május 13. 1.

N.n.

1965 N.n.: Jacob's Pillow. In: *Berkshire Eagle*, (1965) július 3. 38.

Novy

1933 Yvone Novy: Le concours international des danses artistiques (juillet 1932). In: *Archives Internationales de la Danse*, 1933. 1.sz. (január 15.), 26–29.

Pellaton

2005 Ursula Pellaton: Lisa Czobel. In: *Theaterlexikon der Schweiz*. Szerk. Andreas Kotte. Chronos Verlag, Zürich, 2005. 1. kötet, 426.

Schlemmer

1925 Oskar Schlemmer: Der theatralische Kostümtanz. In: *Europa-Almanach*, Leipzig–Weimar, 1925. 189–191.

Schoop

1974 Trudi Schoop: *Won't You Join the Dance? A dancer's essay into the Treatment of Psychosis*. Palo Alto, Mayfield Publishing Company, 1974.

Suquet

2012 Annie Suquet: *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870–1945)*. Centre National de la Danse, Pantin, 2012.

Toepfer

1997 Karl Toepfer: *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–Oxford, 1997. 241–245.

**Verdone**

2005 Mario Verdone: *Drammaturgia e arte totale: l'avanguardia internazionale: autori, teorie, opere*. Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005.

Walther

1994 Suzanne K. Walther: *Dance of Death: Kurt Jooss and the Weimar Years*. Routledge, New York, 1994.

Elektronikus források

<http://www.dauthendey.de/freundelc2.html>. Utolsó letöltés dátuma: 2014. július 27.

http://www.volksbuehne-berlin.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1930_bis_1940/. Spielzeit 1930 / 1931. Az utolsó letöltés dátuma: 2014. augusztus 30.

Filmfotografien in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung Schloss Wahn. Online elérhető pdf: <http://schloss-wahn.de/fileadmin/media/pdf/filmfotografie/FILMFOTOGRAFIEN%20A%20bis%20Z.pdf>. Az utolsó letöltés dátuma: 2014. augusztus 5.

<http://www.nyx.net/~ewilli/schoop.html> Az utolsó letöltés dátuma: 2014. szeptember 10.

http://www.dansesuisse.ch/fileadmin/Dokumente_allgemein/1948_Januar_21.pdf (összefoglaló a Ballet című lapból). Az utolsó letöltés dátuma: 2014. július 27.



Kovács Dóra

Egy régi táncstílus margójára*

Pesovár Ernő mintegy húsz évvel ezelőtt kezdte el azt a munkát, amelynek a soron következő kötete Mezőföldi ugrósok – Táncelemzések címmel Fügedi János és Kovács Henrik gondozásában jelent meg 2014-ben. A Pesovár által tervezett egyetlen kötet egyrészt a vizsgált anyag nagysága, másrészt a szempontok nagy száma miatt nőtte ki magát monográfiásorozattá, melyben ez ideig három könyvet adtak közre: először 2010-ben Paksa Katalin Az ugrós táncok zenéje című munkáját, másodszor pedig 2013-ban Fügedi János és Vavrincez András szerkesztésében a Régi magyar táncstílus - Az ugrós című antológiát, végül 2014-ben e kötettel szinte egy időben Fügedi János és Varga Sándor Régi tánc kultúra egy baranyai faluban című munkája jelent meg.

A Fügedi-Kovács kötet szemrevételezése az előzmények áttekintése, ismerete nélkül is lehetséges, de nem célravezető, hiszen nem tekinthetünk el attól a tényről, hogy esetünkben egy monográfiásorozat következő részéről van szó. A magyar táncfolklórisztikai irodalomban ezidáig kevés olyan írás született, amely egy tánc típust vagy táncdialektust ilyen részletességgel tárgyalt volna: a lejegyzések segítségével az olvasó egyszerre mélyülhet el a táncokban és kísérőzenéjükben, valamint a kapcsolódó elemzésekben.

Már a cím elolvasása után egyből szembetűnővé válik, hogy ezúttal az előzményekre szorosan támaszkodó, azzal összefüggő elemző kötetéről van szó, amelyben a Fügedi-Vavrincez szerkesztőpáros által közreadott antológiában található táncpartitúrák egy részének formai szempontú értelmezését találjuk. Így akár egyfajta komplementerkötetként is tekinthetünk rá: a két (illetve három) monográfia párhuzamos áttekintésével válik komplex egésszé a sorozat.

Tárgyalt kötetünk első oldalain Fügedi mutatja be az elemzések háttérét, a munka menetét, melyet Pesovár Ferenc Néptánc kutatás Fejér megyében című tanulmányának szerkesztett újraközlése követ. Pesovár törekszik megcáfolni azt a nézetet, miszerint a 60-as, 70-es évek táncfolklórisztikai kutatásai után Fejér megye még mindig a néptánc kutatás egyik fehér foltjának lenne tekintendő.

A kötet legnagyobb részét adó, Kovács Henrik által végzett tánc elemzések előtt a szerző azokat a rövidítéseket, fogalmakat mutatja be részletesen, melyeket a kötet későbbi részében alkalmazott. Az elemzések következetesebbé, könnyebben érthetővé váltak azáltal, hogy a szerző egyes jeleket a zenei lejegyzésekből vett át. A jelölésmódok ismertetése hiánytalanul tartalmazza mindazokat, amelyekkel a továbbiakban találkozunk, azonban egyes jelenségek megértése nehézségekbe ütközik, mert a magyarázathoz tartozó ábra tanulmányozásához egyet lapoznunk kell (vö. 10. ábra).

A kötet legnagyobb tematikai egysége tartalmazza azon 13 táncfolyamat elemzését, amelyekhez tartozó partitúrákat a Fügedi - Vavrincez kötetben találjuk meg. Az elemzések hűen tükrözik az ugrós táncok egyik legfontosabb formai jellegzetességét, a polimorfíát (6 darab szólisztikus [férfi], 7 darab páros és kettős [férfi-nő, férfi-férfi, nő-nő]). A fejezetek felépítésénél a szerző gondosan figyelt arra, hogy az ismertetéseknél ugyanazon szempontokat azonos sorrendben alkalmazza:

* Fügedi János - Kovács Henrik (szerk.) - Mezőföldi ugrósok. Tánc elemzések. L'Harmattan Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, Budapest, 2014. 121 oldal.



rövid bevezetés, motívumok és azok változatai, kapcsolódása, majd a motívumsorok, esetleges szervesen mozdulatsorok, végül az egész tánc felépítése. A szöveges rész zárásaként Kovács az egyes táncfolyamatok összesítését adja, kitérve a térhasználatra, az uralkodó mozdulattípusokra, a páros viszonyra (ha van) és a tánc sajátosságaira egyaránt. A táncfolyamatok írásos elemzését minden esetben azok strófákra lebontott, motivizált szerkezeti ábrái követik. A felvázolt szempontok követésekor kiderült, hogy egyes táncoknál nem csak egy, hanem több megoldás is lehetséges. A változatok párhuzamos bemutatásával Kovács Henrik a döntést az olvasóra bízta.

A könyv igazolta mindazt, amit Fügedi annak bevezetőjében írt (11. o.), miszerint még ezen egyszerűnek vélt ugrós táncokban is az elemzések "néha váratlan szerkezeti mélységeket, zenei összefüggéseket, esztétikai arányokat tártak fel" (amilyeneket találhatunk pl.: Nikolicza Imre verbungjában [101-109. o.], vagy Gál Pál kanásztáncában [47-61. o.]). Bár mint fentebb említettem, az egyes elemzések végén mindig található egy rövid összegzés, a kötet zárásaként mégis hiányolok egy összesítő, az elemzéseket rendszerező és értelmező fejezetet, mint ahogy az például Paksa Katalin zenei kötete végén megtalálható. Egy ilyen kontextualizáló, összegző fejezet tenné lehetővé, hogy az olvasó ne csak az egyes táncfolyamatokkal szembesüljön önmagukban, hanem az ugrós tánc típus mezőföldi változatairól is átfogó képet kaphasson, amellet, hogy ily módon nagyobb léptékű összehasonlító vizsgálatok alapjává is válhatott volna a könyv: mind a többi ugrós tánc rendszerében, mind pedig a kezdetekkor tervbe vett nemzetközi összehasonlítás tekintetében.

A monográfiatorozat minden egyes kötete méltó emléket állít Pesovár Ernőnek, a sorozat megálmodójának. Úgy gondolom a táncutatók többsége hálás lenne, ha saját kutatási területén ilyen nagy ívű és alapos, publikált munka állna rendelkezésre.



Kulcsár Noémi

Merce Cunningham és a modern tánc modernizálása*

Roger Copeland, a neves amerikai esztéta, színház- és tánc-történész, az ohio-i Oberlin College & Conservatory professzora, Merce Cunningham-ról szóló könyve jóval több, mint egy korszakos jelentőségű alkotó életét és pályafutását megörökítő klasszikus életrajzi mű. Nem véletlenül, hiszen a szerző Cunningham kortársaként, már egészen fiatal korától kezdve folyamatosan, testközelből követte mind Cunningham, mind a vele közösen alkotó, a környezetébe tartozó művészek pályafutását. A szerző könyvében – személyes érintettsége okán – éppen ezért egyedi, hibrid műfaj keletkezik, amelynek szellemes és közvetlen stílusában egymásba olvad az elemzés, a leíró megfigyelés és a személyes vélemény.

A szerző már 1983-as *Mi a tánc? – Olvasmányok elméletről és kritikáról* (What Is Dance? – Readings in Theory and Criticism) című könyvében (amely azóta világszerte az egyik legnépszerűbb műnek bizonyult az alapvető táncesztétikai kérdések feltárásában) a *Műfaj és stílus* (Genre and Style) című Merce Cunningham-ról szóló fejezetében párhuzamot vont a befelé forduló, szubjektív esztétika Cunningham általi elutasítása, és a vele együtt dolgozó vizuális művészek, például Robert Rauschenberg és Jasper Johns absztrakt expresszionizmust elutasító magatartása között. Copeland monográfiájának egyik legfontosabb törekvése tehát, hogy megörökítse a kort, és megfesse azt a rendkívül sokszínű és izgalmas művészeti irányzatokkal telített kulturális kontextust, amelyben Cunningham élt és alkotott.

A könyv tizenhárom fejezetre tagolva megidézi a táncos-koreográfus végtelenül gazdag, hat évtizedes pályafutásának legfontosabb állomásait. Bemutatja Cunningham Martha Graham együttesében töltött éveit, és ír az első Cunningham-szólókról is. A kötet kiemeli az életműből Cunningham John Cage-dzsel végzett közös munkáját is, aki 1945-től társulatának zenei vezetője, egyben élete végéig élettársa és állandó alkotótársa lett. Ugyanígy nem maradt ki a könyvből a sajátos cunningham-i mozdulattáncművészeti koncepció, és a színvonalas modern táncművész képzésnek ma is szerves részét képező Cunningham-technika, és az 1952-ben alapított Merce Cunningham Dance Company története sem. Mindezen túl Copeland könyve feltárja az olvasók előtt a digitális technikát is alkalmazó késői alkotások világát, és leírja azt az utat, amely Cunningham-et az 1990-es évek folyamán elvezette a *LifeForms* című számítógépes programhoz, amelynek segítségével élete utolsó tizenöt évében tánc-koreográfiáit készítette.

A szerző azonban a tényleges életrajzi adatok évszámokhoz és linearitáshoz kötött módszeres közlése helyett a hangsúlyt sokkal inkább az alkotói pálya hatvan évét övező legfontosabb szellemi áramlatok ábrázolására helyezi. Ezen belül az amerikai politika, filozófia, képzőművészet, zene, irodalom, színház, és modern tánc történetére fókuszál. A nagy ívű kontextualizálás azért is különösen indokolt lehet Copeland munkájában, mert Cunningham hatvan évét felölelő pályafutása során a szellemi áramlatok mozgása nagyban felgyorsult a korábbi évszázadokhoz, évtizedekhez

* Roger Copeland: Merce Cunningham. A modern tánc modernizálása. Fordította: Galamb Zoltán. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2012. 350. oldal.



képest. Copeland könyvében a különböző, egymást keresztező, megcáfoló, meghaladó vagy éppen megtermékenyítő modern irányzatok nyomába ered. A szerző, értelemszerűen a táncot, és ezen belül elsődleges viszonyítási pontként Cunningham ethoszát meghatározva, szemléletesen bemutatja a különböző társzművészetek szimultán működését.

Roger Copeland ezzel a tág kulturális és intellektuális kontextusfelvázolással teremt lehetőséget arra, hogy feltárja a cunningham-i esztétika megfogásának és kibontakozásának feltételeit. Továbbá ez teszi lehetővé számára azt is, hogy rávilágítson arra, hogy a XX. század közepétől mi tette lehetővé a tánc műfajának radikális átalakulását, és megértse, hogy a modern tánc fogalmának kikristályosodásában milyen szerepet játszottak Merce Cunningham és munkatársainak új hagyományokat meghonosító elképzelései. „Ki sejtette volna, hogy a modern tánc modernizálása a klasszikus baletthez fűződő viszonyának normalizálásából ered majd? Kizárólag Merce Cunningham – ugyanaz a koreográfus, aki később számos olyan újítást alkalmaz elsőként, amely előkészítette a terepet a posztmodern táncoként ismertté vált jelenség számára. Számos posztmodern elképzelés – hogy bármely, akár a leghétköznapiabb mozgás is „táncmozdulatként” értelmezhető, feltéve, ha megfelelően „keretezik” – Merce Cunninghamig vezethető vissza.”

Copeland koncepciójának meghatározó eleme, hogy a modernizmusból a posztmodernbe való átmenetet Cunningham számára nagyban egykori mestere, Martha Graham meghaladására tett kísérlete eredményezte. Cunningham következetesen mondott ellent az absztrakt expresszionizmusnak, és a Martha Graham által képviselt primitív természetességén, megszállott én-központúságon és a mitikus egységbe vetett hiten nyugvó, lélektani indíttatású modern táncesztétikának. Cunningham posztmodern nézeteinek felsorolása és kiemelése ellenére Copeland nem tartja Cunningham-et posztmodern alkotóművésznak, esztétikáját inkább a két irányzat közé helyezi. Copeland mindezt azzal indokolja, hogy Cunningham ugyan a posztmodern nézeteket vallott, de örök elitista maradt. Ennek megnyilvánulásként például mindvégig professzionális táncosokkal dolgozott, a posztmodernre jellemző populáris kultúra elemeit kiszorította koreográfiáiból, és elutasította a művész, az előadó és a befogadó közti határ felszámolását is.

Copeland precízen elemző és logikusan felépített könyvének egyik végső kérdése tehát az, hogy mi történik, akkor, „amikor a Cunningham-hez hasonló koreográfusok átveszik azt a hűvös, közönyös és személytelen felfogást, amely New York művészeti életét jellemezte az absztrakt expresszionizmus megtagadása után?” A másik legfontosabb kérdésfeltevés pedig az, hogy valóban Merce Cunningham lett volna 2000-ben, halála előtt 9 évvel, a világ legnagyobb élő koreográfusa, amikor ugyan már nem élt Graham és Balanchine sem, de Pina Bausch még javában dolgozott? Copeland kérdez, mesél, bölcselkedik, összefüggéseket, okokat és okozatokat keres, érvel és kételkedik, majd végül arra jut, hogy ha nem is Merce Cunningham volt a legnagyobb, az kétségtelen, hogy George Balanchine és Martha Graham mellett ő volt a XX. század egyik legjelentősebb koreográfusa. Merce Cunningham alapjaiban változtatta meg a tánc műfaját, akihez az utána jövő generációknak muszáj valamiképpen viszonyulni, hiszen „bármerre nézünk a kortárs tánc és a performansz világában, Merce Cunningham hatása mindenütt felfedezhető.” – vonja le végső tanulságként a szerző.



Beszámoló az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága 2014. évi működéséről

I. A munkabizottság összetételének alakulása

A munkabizottság 2014. január 1-jén 24 *rendes tagból* állt. Elnök: Andrásfalvy Bertalan DSc; titkárok: Bolvári-Takács Gábor PhD és Felföldi László PhD; tanácsadó: Vitányi Iván DSc; tagok: Angelus Iván PhD, Barna Gábor DSc, Beke László CSc, Bernáth László PhD, Dóka Krisztina PhD, Fodor Antal DLA, Fodorné Molnár Márta PhD, Forgács D. Péter PhD, Fügedi János PhD, Gelenczey-Miháltz Alirán PhD, Kovács Gábor PhD, Kővágó Sarolta CSc, Lázár Katalin PhD, Mizerák Katalin PhD, Nagy Péter Miklós PhD, Németh András DSc, Ratkó Lujza CSc, Sándor Ildikó PhD, Sirató Ildikó PhD, Varga Sándor PhD. Az év során a munkabizottság javaslatot tett Kavecsánszki Máté és Lőrinc Katalin rendes tagságára.

A testület állandó meghívott tagjai 2014. január 1-jén: Bólya Annamária, Fenyves Márk, Gaál Marianna, Gál Eszter, Halász Tamás, Karácsony Zoltán, Kavecsánszki Máté, Kazinczy Eszter, Kovács Henrik, Kővágó Zsuzsa, Lévai Péter, Lőrinc Katalin, Macher Szilárd, Major Rita, Mihályi Gábor, Ónodi Béla, Simon Krisztián, Szakály György, Széll Rita, Szűdy Eszter, Török Jolán, Vincze Gabriella, Zsámboki Marcell.

II. A munkabizottság ülései

1. ülés: 2014. február 5. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) Táncarchívuma, Budapest

Ács Piroska igazgató köszöntője után Halász Tamás gyűjteményvezető, Varga Andrea gyűjteménykezelő és Szűdy Eszter rész munkaidős tudományos munkatárs, nyugalmazott archívumvezető közreműködésével a jelenlevők megtekintették az OSZMI Táncarchívuma új kutatószozábját, valamint felújított helyiségeit, gyűjteményeit és raktárát. Halász Tamás beszámolt a gyűjtemény állományáról, fejlesztési irányairól és munkatársairól. Az állomány főbb adatai (hozzávetőleges számok): 500 ezer fotó, ebből 70 ezer feldolgozva; 10 ezer mozgókép 4 ezer hordozón; 90 hagyaték; 6 ezer kötet könyv; továbbá folyóiratár, plakátár, szcenikai tár, újságkivágat- és cikkgyűjtemény. A munkabizottság örömmel vette szemügyre a felújított, tágas, elmélyült kutatásra alkalmas látogatói tereket.

A további napirendek között Bolvári-Takács Gábor elmondta, hogy Magyarország egyetlen önálló táncszakmai folyóirata, az 1951-ben indult Táncművészet a főszerkesztő Kaán Zsuzsa halálával 2010-ben megszűnt. A tulajdonosi jogok tisztázása és a lap tartozásainak rendezése után a Honvéd Együttes Művészeti Nonprofit Kft. átvette és vállalta az újraindítás szervezeti hátterének biztosítását és a lap kiadásának koordinálását. Ebben számít a hazai táncszakma támogatására. Az 1958-ban indult Tánc tudományi Tanulmányok jövőjéről szólva Mihályi Gábor, a Magyar Táncművészek Szövetsége elnöke kifejezte a Szövetség szándékát a periodika újraindítására. Ehhez a



jelenlevők felajánlották szakmai közreműködésüket. A résztvevők megvitatták a Munkabizottság és a Magyar Művészeti Akadémia jövőbeni együttműködésének irányait, amelyben a táncművész MMA-tagok (Stoller Antal r. tag, Juronics Tamás, Mihályi Gábor, Pártay Lilla, Zsuráfszky Zoltán lev. tagok) közvetítő-koordináló szerepe nem nélkülözhető.

2. ülés: 2014. június 4. MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest

Felföldi László bemutatta a Martin György, a néptáncutató és zenefolklorista című kiállítást, amely a jeles kutató halálának 30., születésének 80. évfordulója alkalmából 2013. december 3-án nyílt meg a Zenetörténeti Múzeumban. Martin György rendszerteremtő igyekezete, dokumentáló-archiváló szenvedélye és a „teljes megismerésre” való törekvése korosztályában mindenki másnál nagyobb hatással volt a magyar és a nemzetközi néptáncutató fejlődésére. A kiállítást rendezte Felföldi László és Pávai István. A kiállítás anyagának válogatásában közreműködött Szó-kéné Károlyi Annamária.

A további napirendek között Péter Márta bemutatta az Eleven történet. A Duna Művészegyüttes és elődegyüttese című munkáját, amely a Duna Palota Nonprofit Kft. kiadásában 2013-ban, 202 oldal terjedelemben látott napvilágot. Ezt követően a jelenlevők Felföldi László vitavezetésével eszmét cseréltek az utóbbi években megjelent együttes-történeti, fesztivál-történeti és életrajzi kötetek szakmai tapasztalatairól, elemezték a táncutatóra gyakorolt hatásukat.

3. ülés: 2014. szeptember 3. Fővárosi Levéltár, Budapest

Toma Katalin fősztályvezető-helyettes és a bemutatott iratokat őrző IV. osztály munkatársa, Agócs Tibor levéltáros elmondták, hogy a különféle művészeti jellegű tevékenységre, képzésre vonatkozólag a Fővárosi Levéltár viszonylag korlátozott forrásokkal rendelkezik, különösen igaz ez a táncművészetre. Az egyetlen valóban gazdag és fokozottan figyelembe veendő irategyüttes egy személyi fond; mégpedig Dienes Gedeon, egykori diplomata, majd táncművészeti szakember terjedelmes levelezési sorozata (XIV.108). A levelek java része kifejezetten a külföldi szakemberekkel folytatott szakmai jellegű diskurzus. Levéltárunk az özvegy révén jutott az iratok birtokába, aki hozzájárulását is adta az azokban való kutatáshoz. A fond darabszinten rendezett, s részletes raktári jegyzék áll rendelkezésre a kutatáshoz. Az intézményi fondfőcsoport (VIII.) tekintetében csupán néhány kulturális intézmény iratai állnak rendelkezésre. Három ilyen intézmény jöhet szóba a kutatások szempontjából: 1. A Petőfi Csarnok nemrégiben átvett iratai. Az iratanyag meghatározó részét a döntően adminisztratív jellegű iratok mellett a különféle programok szervezésével kapcsolatos dossziékba rendezett dokumentáció alkotja. Ezek között természetesen több táncművészeti jellegű programanyag is fellelhető (plakátok, szóróanyag, videokazetták, program-szervezési iratok, stb.) 2. A kőbányai Pataki Művelődési Központ szintén nemrégiben átvett iratai ennél is több adminisztratív iratot tartalmaznak. Az irategyüttes – a fenti fondhoz egyébként hasonlóan – még rendezés alatt áll, az Önök érdeklődésére számot tartó téma jelenléte a fondban kérdéses, ám igen valószínű. 3. Ugyanez vonatkozik – az adminisztratív iratok tekintetében még fokozottabb mértékben – a Belvárosi Ifjúsági Ház irataira is. A munkabizottság tagjai betekintettek a fenti iratokba.

A további napirendek között *Lőrinc Katalin* ismertette a 2014. július 3-án a Színház- és Film-művészeti Egyetemen megvédett, A test szövege című DLA disszertációjának főbb elemeit. A hozzászólók (elsősorban Beke László, Felföldi László, Németh András) méltatták a dolgozat értékeit és készítője kutatói érdemeit.

Bolvári-Takács Gábor sorozatszerkesztő és Felföldi László szerkesztő bemutatták Zórándi Mária: A bartóki út. Pályaképek a színházi néptáncművészet 20. századi történetéből c. könyvét. Vincze Gabriella szerző-szerkesztő bemutatta a 2013. őszi párizsi mozgásművészeti kiállítás ka-



talógusát (magyarul megjelent az Enigma 76. számában), valamint az Ars Hungarica hasonló tematikájú lapszámát.

III. A munkabizottság további tudományos programjai és sajtómegjelenései

1. A munkabizottság 2014. április 2-án Pór Anna Emlékülést szervezett a Magyar Tudományos Akadémia Kupolatermében. A rendezvény programja a következő volt: Halász Tamás bemutatta az általa filmre rögzített Pór Anna interjút. Visszaemlékezések: Kővágó Zsuzsa, Lőrinc Katalin, Novák Ferenc, Szúdy Eszter. Kerekasztal beszélgetés „Tánc – kritika – műértelmezés” címmel. Vitavezető: Kútszegi Csaba. A program közben élő táncbemutatóra került sor a Magyar Táncművészeti Főiskola klasszikus balett szakos és néptánc szakos hallgatóinak közreműködésével, betanító mesterek: Hájjas Katalin, Ónodi Béla.

2. Szentesen 2014. október 10-én Maác László Emlékülést rendezett a Szentesi Vendégszeretet Egyesület, a Zöldág Hagyományörző Szakkör és a Szentesi Művelődési Központ a Lajtha László Alapfokú Művészeti Iskola és Hangversenyközpont dísztermében, emlékezve a szentesi népi kollégistára, a néptáncosra, a néprajzkutató muzeológusra, a táncművészeti kritikusra születése 85. évfordulója alkalmából. Az ülésen a munkabizottság Felföldi László révén képviseltette magát, a munkabizottság egyes tagjai ajándéktárgyakkal járultak hozzá az üléshez kapcsolódó népi ének, néptánc, népzene, népmese emlékverseny díjazásához.

3. A munkabizottság 2013. évi beszámolója megjelent a Magyar Táncművészeti Főiskola Tánc-tudományi Közlemények folyóiratának (ISSN 2060-7148) 2014/1. számában, valamint az Alkotás-befogadás-kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatóban. IV. Tánc-tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán. (Szerk.: Bolvári-Takács Gábor et al.) MTE, Budapest, 2014. (ISBN 978-963-89842-4-1) kiadványban.

Budapest, 2014. december 16.

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



Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja negyedik kutatási évének eredményeiről

A kutatócsoport tagjai A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai című, K81672 nyilvántartási számú, négy és fél éves futamidejű kutatás keretében 2013. július 1. és 2014. december 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, 1884–1961) a kutatás negyedik évében befejezte az Állami Balett Intézet 1950–61 közötti időszakára vonatkozó intézménytörténeti források összegyűjtését (jogszabályok, levéltári dokumentumok, főiskolai évkönyvek, egyéb feldolgozások). Az alapító jogszabályokat, a képesítő vizsgáról szóló miniszteri utasítást és az ÁBI első rendtartását publikálta a Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. című kiadványban, amelynek összeállításában is részt vett. Részt vett hét tudományos konferencián, amelyeken előadást tartott egyebek mellett az Állami Balett Intézet első évtizedének, illetve a Színház- és Filmművészeti Főiskola Táncfőtantervének történetéről. Legfontosabb munkája a négy éves kutatás eredményeit összefoglaló monográfia, a Tánccsoportok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből című, mintegy 450 ezer n terjedelmű kötet megírása volt. Ez a Gondolat Kiadónál látott napvilágot, egyik lektora Tóvay Nagy Péter volt. A kutatás – és a kötet – fő megállapításait a 2014. őszi XIV. Országos Neveléstudományi Konferencián ismertette. Részt vett Zórándi Mária: A bartóki út. Pályaképek a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből című könyvének sajtó alá rendezésében, szerkesztője volt más kiadványoknak és több szakmai publikációjá megjelent.

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

Fuchs Lívია elvégezte a 18. (Hirschberg Erzsébet) számú rendezetlen hagyaték előrendezését és feldolgozását, valamint az előző kutatási évben előrendezett, monumentális méretű 32. (Szentpál Olga) számú hagyaték feldolgozását. Ennek eredményeként részletes, analitikus nyilvántartás készült Szentpál Olga és Hirschberg Erzsébet hagyatékáról. Mindkét hagyaték rendkívül gazdag olyan dokumentumokban, amelyeket a jövőben akár forrásként érdemes közreadni, akár segíthetik a további kutatásokat. Fuchs Lívია a Táncstudományi Közlemények c. szakfolyóiratban sajtó alá rendezte Ortutayné Kemény Zsuzsa és Palasovszky Ödön OSZMI-ban található hagyatékainak a kutatás előző éveiben feldolgozott listáját. Fontos publikációja a Harangozó Gyula hagyatékban fellelt Tervek és nehézségek c. kézirat szövegének közzététele, kiegészítve ugyanennek az írásnak



az ötvenes években, a Táncművészet c. lapban megjelent, cenzúrázott változatának újraközlésével, amely a kutatócsoport munkájának eddigi eredményeiből szemlélő, Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. című kiadványban kapott helyet. Palasovszky Ödön hagyatékából került elő Madzar Alice Bilincsek című mozgás-drámájának rendezői példánya, amely ugyanitt jelent meg. Az tavaly elkészült Szentpál Olga és Hirschberg Erzsébet hagyatéki listák közzététele a korábbiakhoz hasonlóan a Táncstudományi Közleményekben várható. Fuchs Lívია kísérletet tett arra, hogy felkutassa azokat a dokumentumokat, amelyek a magyar mozdulatművészeti iskolák egyes növendékeinek külföldi tanulmányait, kapcsolatait támasztják alá, hiszen sok esetben csak szóbeli emlékek utalnak a részvételre. Így Ausztriában a Laxenburgba, Angliában pedig a Dartington Hall-ban működő iskolába eljutott magyar táncosok nyomait kutatta.

Gara Márk kutató Harangozó Gyula és felesége, Hamala Irén hagyatékát dolgozta fel. Az OSZMI Táncarchívumában HGY-50. leltári szám alatt található hagyaték a legnagyobb volumenű az eddigi kutatás során feldolgozott iratanyag közül. Jelentősége vitathatatlan, hiszen Harangozó Gyula a 20. század középső harmadának legjelentősebb magyar balett-koreográfusa. A hagyaték tartalma: Művészalbumok: 2 db vegyes külföldi művészalbum fotókiadvatokkal, ritkábban teljes cikkekkel; 3 db magyar művészalbum: 1928–1936, 1936–1941, 1936–1940, 23 db összecsukható lapra kasírozva. Fotóalbumok: az 1-2. számúban vegyes családi és egyéb fotók szerepelnek, összesen: 125 db; a 3-13. számúakban az operaházi előadások fotóival, produkcióként csoportosítva, a 8. számúban a milánói Scala-beli előadással (1936–1960). Műsorfüzetek: Harangozó Gyula és felesége által látott előadások (zömmel külföldi és hazai) műsorfüzetei. Vázlatfüzetek: 2 db, az 1937–39 közötti időszakból, külföldi előadásokból, részben jelzett, ezen kívül borítékban is, illetve későbbiek is a volt szocialista országokban tett utak alkalmával. Egyéb: kitüntetések (köztük a Kossuth-díj), ruhadarabok, személyes tárgyak, gépiratok, partitúrák, balett-tervek szöveggel, levelezés, megőrzött újságcikkek, önéletrajz, munkakönyv, beszélgetés Hamala Irénnel (1976). Plakátok: kisebb-nagyobb méretű plakátok elsősorban a milánói Scalából illetve hazai vendégszereplésekről. A feldolgozott hagyaték alapján lehetségessé válik az életmű kisebb fehér foltjainak kitöltése és dokumentálása. További kutatást érdemelne a látott előadások műsorfüzeteinek és a vázlatoknak az összevetése illetve Harangozó Gyula nemzetközi kapcsolatainak az alaposabb feltérképezése. Gara Márk sajtó alá rendezte Anda Margit tavaly feldolgozott művészalbumát és iratanyagát a Táncstudományi Közlemények c. szakfolyóiratban, illetve Pallay Anna balettiskolájának történetéről adatokat tett közzé. Legfontosabb publikációként Meg nem valósult balettek címmel Harangozó Gyula kilenc táncjáték-tervének szinopszist/szöveggel rendezte sajtó alá és tette közzé a kutatócsoport Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. című kötetében. Gara Márk előadott három tudományos konferencián. Az utolsó kutatási évben során Londonban tett szakmai tanulmányutat, amelynek során kutatott a Royal Ballet Archívumában, valamint a Victoria és Albert Museum színháztörténeti gyűjteményében, a két világháború közötti nemzetközi hatások és magyar vonatkozások témakörében.

Major Rita szenior kutató (témája: A magyar színpadi táncművészet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében) a kutatás utolsó periódusában az eredeti vállalkásnak megfelelően az 1848-tól az 1867-ig tartó időszak sajtóorgánumainak táncos vonatkozású cikkeit gyűjtötte össze: befejezésre: Pesti Divatlap, Honderű, Életképek; újak: Hölgyfutár, Pesti Napló, Divatcsarnok, Nővilág, Délibáb, Vasárnapi Újság és az élcsepok (Az Űstökös, Bolond Miksa). A gyűjtött cikkek feldolgozása, rendszerezése a továbbiakban történik meg. A pályázat teljes ideje során összegyűjtött cikkanyagból külön forráskötetet készít elő, hiszen ilyen jellegű, táncművészeti értékű forráskötet még nem készült. Major Rita tanulmányutat



tett Párizsban, ahol kutatást végzett a Párizsi Opera könyvtárában (Bibliothèque de l'Opéra), valamint a Nemzeti Táncközpontban (Cinéma-thèque de la Danse), 18. századi tánc történeti anyagokban. Szervezője és előadója volt két főiskolai tudományos rendezvénynek, előadott egy külföldi tudományos konferencián. Mindezek mellett folytatta doktori tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, ahol doktori értekezését védésre előkészítette.

Tóvay Nagy Péter (Nagy Péter Miklós) kutató (témája: A színpadi táncművészet hatása a hazai egyházi kultúrára: a táncról folyó morális vita, 1900–1944) az utolsó kutatási periódus első felében a tánc megítélésének kora újkori vonatkozásaival foglalkozott, amely korabeli itáliai források (Rinaldo Corso: A táncról szóló párbeszéd, 1555), Névtelen: Beszéd A karnevál ellen, 1607) megjelentetésével és egy, a zene nélküli tánc toposzát vizsgáló tanulmány (Tánc-zene nélkül) megírásával valósult meg. Ezzel párhuzamosan a 18. századi hazai táncbíráló irodalmat igyekezett felderíteni és két olyan, a tánc és a morál szempontjából eddig nem elemzett magyar nyelvű forrást talált (Deáki Filep József: Testi embereknek kényes csemegéjéről a táncról való szent elmélkedés, 1739, Simon Máté: A tántz-béli mulatságról tíz prédikációk, 1800), amelyek fontos adalékkal szolgálhatnak a táncról folyó morális vita hazai vetületének alaposabb megértéséhez. A kutatási időszak második felében a táncról folyó morális vita 19–20. századi történetével foglalkozott. A vizsgálat során két hazai felekezet képviselőinek táncról alkotott véleményét vizsgálta. Református oldalról Radácsi György (1846–1928) irodalomtörténész, tanár, Dóczy Imre (1849–1930) középiskolai tanfelügyelő, Szőke Károly (1927–1965) köveskáliai lelkipásztor nézeteit ismertette előadás keretében. A kutatások során – az eddig használtak mellett – új forrástípust (kollégiumi rendtartások, szabályzatok) is elemzett a tánc morális megítélésével kapcsolatban. A református kollégiumok szabályzatai közül főként a sárospataki, a nagykovácsi és a pápai szabályzatokat (Márton István) vizsgálta. Katolikus részről Tomcsányi Lajos (1846–1926) jezsuita páter táncval kapcsolatos téziseit vizsgálta alaposabban A tánc (1914) című értekezése alapján, amelynek eredeti szövegét is – magyarázó jegyzetekkel ellátva – publikálta az általa szerkesztett Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. című kötetében. Tomcsányiról mostanáig egyetlen értékelhető életrajz sem látott napvilágot, ezért részletes életrajzot állított össze, amelyben Tomcsányi tánc iránti érdeklődésének mozgatórugóira is igyekezett fényt deríteni („akihez mint orakulumhoz jártak az előkelők.” Tomcsányi Lajos S.J. 1846–1926). A Tomcsányi által bírált külföldi táncbíráló értekezés megjelentetése is elkezdődött (Nyssen: A tánc, 1882). A téma kutatása közben több újabb forrásra bukkant, Vukov János (1887–1933) jezsuita páter Táncoljunk? című, 1928-ban megjelent munkájáról van szó, amelynek megjelentetése folyamatban van. A táncval kapcsolatos morális polémia következő periódusának (20. sz. második fele) vizsgálatát egy német teológiai értekezés publikálásával kezdte el a Tánc tudományi Közleményekben (Friedrich Heyer: Teológiai elmélkedés a táncról). Tóvay Nagy Péter egy tudományos konferencián adott elő, továbbá szakmai tanulmányutat tett Belgiumban, ahol a Leuveni Katolikus Egyetem Könyvtárában, a táncval kapcsolatos egyházi vita jezsuita gyóhát történeti forrásaiban kutatott.

A kutatók közös munkái:

Bolvári-Takács Gábor, Fuchs Livia, Gara Márk és Tóvay Nagy Péter együtt rendezték sajtó alá a Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. című kiadványt.

Major Rita és Tóvay Nagy Péter összeállították a Táncos írárok a Nyugatban című kötetet, a szerzőkhöz, illetve a tánc történeti szempontból jelentős személyekhez kapcsolódó lábjegyzetekkel. A kötetben külön fejezetet szenteltek a tánc és az irodalom kapcsolatának. A kötethez Major Rita bevezető tanulmányt írt. A kézirat nyomdai előkészítésre (tördelésre) kész állapotban van.



Major Rita és Gara Márk az eddigi kutatási eredmények beépítésével megírták az Egyetemes tánc történet táncosoknak című, 330 ezer n terjedelmű főiskolai tankönyvet, amely a kutatás keretében megjelent. A kötetet Fuchs Livia lektorálta.

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

A Tánc tudományi Közlemények c. szakfolyóiratot (2013/1. és 2, valamint 2014/1. és 2. számok) Tóvay Nagy Péter folyamatosan szerkesztette, Bolvári-Takács Gábor és Major Rita lektori és szerkesztői közreműködésével.

II. A kutatócsoport tagjainak előadásai és szakmai programjai

1. Bolvári-Takács Gábor 2013. szeptember 6–7-én részt vett a Debreceni Egyetemen rendezett VIII. Kiss Árpád Emlékkonferencián, amelyen A balettművész-képzés magyarországi intézményesülésének első évtizede (1949–1961) címmel tartott előadást.
2. Major Rita 2013. szeptember 9–10-én részt vett a kolozsvári Babes-Bolyai Egyetemen Ars, cognito. Hommage a Denis Diderot címmel rendezett nemzetközi konferencián, amelyen Diderot et Cahusac: Lumieres européennes dans le domaine de la danse címmel tartott előadást.
3. Bolvári-Takács Gábor 2013. október 3-án egyik szervezője és résztvevője volt az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága pozsonyi szakmai tanulmányútjának.
4. Bolvári-Takács Gábor 2013. október 16-án részt vett a Gondolat Kiadó által az MTA BTK Zenetudományi Intézetében szervezett könyvbemutatón, amelyen bemutatta a Mozdulat – magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom és művészet tükrében (szerk.: Beke László – Németh András – Vincze Gabriella) kötetet, amelynek egyik lektora is volt.
5. Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban címmel 2013. november 8–9-én zajlott le a Magyar Táncművészeti Főiskola IV. Tánc tudományi Konferenciája, együttműködve az MTA Tánc tudományi Munkabizottságával. A tudományos programbizottságnak, valamint szervező bizottságnak tagja volt Bolvári-Takács Gábor és Major Rita, mindketten szekcióelnöki feladatokat is elláttak. A plenáris üléseken és a nyolc szekcióban összesen 32 előadás hangzott el. A konferencián Bolvári-Takács Gábor: Adatok a Színház- és Filmművészeti Főiskola Táncfőtan szakának történetéhez (1945–1958); Major Rita: Diderot, Cahusac és a többiek. Értelmezési kulcsok a felvilágosodás táncelméleti és -kritikai szemléletéhez; Tóvay Nagy Péter: Teológusok a tánc védelmében. Táncpárti érvelés Tomcsányi Lajos és Radácsi György műveiben címmel adott elő. Bolvári-Takács Gábor a konferencia egyik programjaként bemutatta a Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez I. című kötetet.
6. Bolvári-Takács Gábor 2014. február 7-én részt vett a Miskolci Egyetemen rendezett VII. Miskolci Tanítási Konferencián, amelyen Az Állami Balett Intézet pedagógiai kultúrájának kialakulása az 1956. évi rendtartás tükrében címmel tartott előadást.
7. Bolvári-Takács Gábor egyik szervezőként részt vett 2014. április 2-án az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága Pór Anna Emlékülésén az MTA Kupolatermében.
8. Major Rita a Magyar Táncművészeti Főiskolán megszervezte és 2014. május 30-án elnökölt a Tánc és film c. műhelykonferencián, amelyen Bolvári-Takács Gábor Balettművészek filmszerepei címmel tartott előadást.
9. Bolvári-Takács Gábor 2014. október 30–31-én részt vett és szekcióelnöki feladatot látott el a Vígszínházban rendezett Tolnay 100 című, a XX. századi magyar színészet, a színészek és közönségük történetéről szóló konferencián, amelyen „Szilenciumomat hatályon kívül helyezni szíveskedjék” Darvas Iván levele Aczél Györgyhez, 1961 címmel tartott előadást.



10. Bolvári-Takács Gábor 2014. november 5-én részt vett a Magyar Comenius Társaság tudományos felolvasó ülésén Sárospatakon, az EKF Comenius Karán, ahol A 100 éve született Cserés Miklós és a rádió művészete címmel tartott előadást.

11. Bolvári-Takács Gábor 2014. november 6–8-án részt vett a Debreceni Egyetemen rendezett XIV. Országos Neveléstudományi Konferencián, amelyen *Színpadai táncművészképzés Magyarországon* címmel tartott előadást.

III. A kutatócsoport tagjainak publikációi

Bolvári-Takács Gábor: Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből. Gondolat Kiadó, Budapest, 2014. 263 o. ISBN 978-963-693-571-9

Bolvári-Takács Gábor: A táncos képzés hazai intézményrendszerének alakulása a 19. század végétől a 20. század közepéig. In: Németh András – Pirka Veronika (szerk.): Az életreform és reformpedagógia – recepció és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében. Gondolat Kiadó, Budapest, 2013. 85–93. o. ISBN 978-963-693-471-2

Bolvári-Takács Gábor: A nyilvános táncoktatás szabályozásának kialakulása (1896–1925) = Zempléni Múzsza, 2014. 4. szám

Bolvári-Takács Gábor (közvettes): Iratok a balettművész-képzés történetéhez, 1951–1956. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 188–235. o.

Bolvári-Takács Gábor: A balettművész-képzés magyarországi intézményesülésének első évtizede (1949–1961). In: Buda András – Kiss Endre (szerk.): Interdiszciplináris pedagógia és a fenntartható fejlődés. A VIII. Kiss Árpád Emlékkonferencia előadásainak szerkesztett változata. Debrecen, 2014. 124–131. o. ISBN 978-963-473-730-8

Bolvári-Takács Gábor (sajtó alá rendezés és utószó): Zórándi Mária: A bartóki út. Pályaképek a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 168 o. ISBN 978-963-89842-3-4

Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. IV. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán. 2013. november 8–9. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 196 o. ISBN 978-963-89842-4-1

Bolvári-Takács Gábor: Adatok a Színház- és Filmművészeti Főiskola Táncfőtanszakának történetéhez (1945–1958). In: Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 17–25. o.

Bolvári-Takács Gábor: Kaposvár-élmény és kultúrpolitika = Színház, 2014. 4. szám, 44–45. o.

Bolvári-Takács Gábor: Színházak a politika sodrában = Tánc tudományi Közlemények, 2013. 2. szám, 98–100. o.

Bolvári-Takács Gábor: Színpadi táncművészképzés Magyarországon. Intézménytörténeti vázlat. In: Buda András (szerk.): Oktatás és nevelés – gyakorlat és tudomány. XIV. Országos Neveléstudományi Konferencia. Tartalmi összefoglalók. Debrecen, 2014. 386. o. ISBN 978-963-473-742-1

Bolvári-Takács Gábor: Táncművészetünk lapjai = Táncművészet, 2014. 1. szám, 3. o.

Bolvári-Takács Gábor: Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja harmadik kutatási évének eredményeiről = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 1. szám, 100–104. o.



Bolvári-Takács Gábor: Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja harmadik kutatási évének eredményeiről. In: Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 192–196. o.

Fuchs Lívia (bevezette és közléstesi): Madzsar Alice: Bilincsek (1930) In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 93–130. o.

Fuchs Lívia (bevezette és közléstesi): „Tervek és nehézségek” Harangozó Gyula kézírata (1955) In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 131–136. o.

Fuchs Lívia (közléstesi): Ortutayné Kemény Zsuzsa, Palasovszky Ödön hagyatékok a Táncarchívumban = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 1. szám, 21–53. o.

Fuchs Lívia – Tóvay Nagy Péter (közléstesi): Bogár Richárd: Napló = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 2. szám.

Gara Márk (társszerző): Devich Márton (szerk.): Az Operaház története kezdetektől napjainkig. Helikon Kiadó, Budapest, 2014. 68–81, 106–119. o.

Gara Márk (közléstesi): Meg nem valósult balettek. Válogatás a Harangozó-hagyatékból. In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 137–182. o.

Gara Márk (közléstesi): Anda Margit-hagyatéka a Táncarchívumban = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 1. szám, 15–20. o.

Gara Márk: Amikor a tánc diktál = Tánc tudományi Közlemények, 2013. 2. szám, 60–62. o.

Gara Márk: Adatok Pally Anna balettkolájának történetéhez = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 2. szám.

Gara Márk: Egy elfelejtett táncjáték. Id. Harangozó Gyula „Talán holnap!” című művéről = Párhuzam, 2014. 30. szám, 30–35. o.

Gara Márk: Harangozó Gyula: Coppélia – műsorfűzet. Magyar Állami Operaház, Budapest, 2014. 70 o.

Gara Márk: Örökség, amelyet őriznünk kell – 40 éve hunyt el Harangozó Gyula = Opera (magazin), 2014–15. 12. szám, 42–44. o.

Macher Szilárd: A társadalmi és politikai viszonyok változásainak hatása a táncnyelvek fejlődésére. In: Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 137–154. o.

Major Rita – Gara Márk: Egyetemes tánc történet táncosoknak. Tankönyv. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. ISBN 978-963-89842-7-2

Major Rita: Fanny Elssler Magyarországon. Történeti értékű vendégjáték a korabeli sajtófogadtatás tükrében. = Tánc tudományi Közlemények, 2015. 1. szám, megjelenés alatt

Major Rita: A szövegekből előbukkanó koreográfus: Maurice Béjart és az irodalom = Tánc tudományi Közlemények, 2013. 1. szám, 53–66. o.

Major Rita: Tradíció és megújulás. 35 éves a Győri Balett = Táncművészet, 2014. 4. szám, 18–19. o.

Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Válogatta és közléstesi: Bolvári-Takács Gábor, Fuchs Lívia, Gara Márk, Tóvay Nagy Péter. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. ISBN 978-963-89842-1-0

Tóvay Nagy Péter: „akihez mint orakulumhoz jártak az előkelők...” Tomcsányi Lajos S.J. (1846–1926) In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 9–78. o.



Tóvay Nagy Péter (közéleti): Tomcsányi Lajos: A tánc (1914) In: Tóvay Nagy Péter (szerk.): Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez II. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2014. 79–92. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Alessandro Arcangeli előszava Rinaldo Corso A táncról szóló párbeszéd (1555) című művéhez = Tánc tudományi Közlemények, 2013. 2. szám, 4–9. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): M. Rinaldo Corso: A táncról szóló párbeszéd (1555) = Tánc tudományi Közlemények, 2013. 2. szám, 10–26. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Névtelen: Beszéd A karnevál ellen (1607) = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 1. szám, 4–14. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Friedrich Heyer: Teológiai elmélkedés a táncról. = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 1. szám, 54–68. o.

Tóvay Nagy Péter (sajtó alá rendezte): Nyssen: A tánc (1882) = Tánc tudományi Közlemények, 2014. 2. szám, 36–40. o.

Tóvay Nagy Péter: Részegség és tánc = Tánc tudományi Közlemények. 2013. 1. szám, 67–86. o.

Tóvay Nagy Péter: Tánc – zene nélkül = Tánc tudományi Közlemények. 2013. 2. szám, 82–88. o.

Tóvay Nagy Péter: Maác László írásainak válogatott bibliográfiája. In: Fügedi János – Szélpál Bajtai Éva (szerk.): Maác. L'Harmattan – MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest, 2014. 420–444. o.

Benyő Hedvig – Tóvay Nagy Péter: A tánc motívuma Nagy László költészetében = Tánc tudományi Közlemények. 2013. 1. szám, 43–52. o.

A Tánc tudományi Közlemények 2013. évi 1. és 2., valamint 2014. évi 1. és 2. számai az OTKA-pályázat támogatásával jelentek meg.

(összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



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

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

A kézirat szövegét elektronikus formában kérjük eljuttatni a szerkesztőséghez a következő címre: tkozl@googlegmail.com

Néhány általános megjegyzés a kézíratra vonatkozóan:

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

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

A hivatkozások tekintetében az alábbi példák irányadóak:

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

A bibliográfiában a levéltári források a következő módon kerüljenek feltüntetésre:

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

Szakirodalmi hivatkozások

– néhány általános megjegyzés:
Az oldalszám után nem használunk „o.” vagy „p.” rövidítést.

pl. a jegyzetben: Körtvélyes, 1999. 55.

az irodalomjegyzékben:

Körtvélyes

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

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

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

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

szerzőinknek



a, hivatkozás egy szerző munkájára

Rövidítés

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

Kaposi

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

b, hivatkozás egy szerkesztő által összeállított munkára:

Rövidítés

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

Szentpéteri

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

c, hivatkozás egy tanulmánykötetben megjelent írásra:

Rövidítés

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

Felföldi

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

Szabolcsi

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

Ambrus

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

d, hivatkozás folyóiratban megjelenő tanulmányra:

Rövidítés

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

Szilágyi

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

e, hivatkozás napilapban, hetilapban megjelenő cikkre:

Rövidítés

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

Tóth

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

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

Szerkesztőség

